



## ENCONTRO DE TEMPOS: A RAINHA CLEÓPATRA NO LIMIAR DA CIÊNCIA E DA IMAGINAÇÃO<sup>1</sup>

Margaret Marchiori Bakos<sup>2</sup>  
Gregory da Silva Balthazar<sup>3</sup>

### Resumo

A história do Brasil e a mistura de culturas levaram a um contexto cultural singular, em que há lugar para práticas de Egiptomania. Assim, sendo possível encontrarmos a presença de motivos egípcios antigos em nosso cotidiano. Objetivamos, neste artigo, por meio de um diálogo entre um poema de Machado de Assis, *Cleópatra: A Canção de um Escravo*, de 1864 e da obra plutarquiana, *Vida de Antônio*, do século I d.C., compreender a complexa estrutura e a importância de um fenômeno de egiptomania para a ciência histórica.

**Palavras-Chaves:** Cleópatra. Egiptomania. Literatura.

### A Egiptomania e a Recriação do Antigo Egito

Há seis mil anos atrás, às margens do Nilo, nascia uma civilização que desenvolveu uma cultura singular, marcada por uma arquitetura grandiosa e pela crença na vida após a morte. O Egito dos faraós sempre exerceu um enorme fascínio sobre a humanidade, sentimento este capaz de resistir aos séculos, assim, mantendo-se, para nós, como um povo que, ainda, permanece envolto em uma aura de mistério e magia.

É extremamente impressionante como, este sentimento, manteve a civilização egípcia bem viva ao redor do mundo, inclusive no Brasil. Se olharmos para nossa cidade, inclusive dentro de nossas casas, é possível ver que há símbolos e referências à cultura egípcia em todas as partes, o que nada mais é que a expressão de uma identidade constituída no bojo de um fenômeno cultural específico: a **egiptomania**. Este termo, que se refere a uma prática que surgiu muito antes da egiptologia, aparece na Europa, apenas no decorrer da primeira guerra mundial. Existem, no entanto, inúmeros conceitos, como apresenta o francês Jean-Marcel Humbert, para designar este fenômeno:

<sup>1</sup> Este artigo é uma junção de textos, já publicados, pelos autores: BAKOS, Margaret Marchiori. O Egito Antigo na Fronteira da Ciência e Imaginação. In: NOBRE, C., CERQUEIRA, F., POZZER, K. (Org.). **Fronteiras & Etnicidade no Mundo Antigo**. Canoas: ULBRA, 2005. pp. 271-281; BALTHAZAR, Gregory da Silva. Um Fenômeno de Egiptomania na Literatura Brasileira do Século XIX: A Rainha Cleópatra entre a História e o Ficcional. In BELLOMO, Harry Rodrigues. **Visões do Passado: Estudos do Brasil Colonial e Imperial**. Porto Alegre: Edição do Autor, 2009. pp. 101-109.

<sup>2</sup> Professora adjunta do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS); Doutora em História pela Universidade de São Paulo (USP); Pós-Doutora em História Antiga pela University College of London (UCL); Coordenadora Nacional do Projeto de Pesquisa **História da Egiptomania no Brasil** (CNPq).

<sup>3</sup> Bolsista BIPIC/CNPq e pesquisador adjunto da **Comissão de Estudos e Jornadas de História Antiga (CEJHA)** e do Grupo de Pesquisa **Africanidades, Ideologias e Cotidiano (AIC)** da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Dra. Margaret Marchiori Bakos. [gsbalthazar@gmail.com](mailto:gsbalthazar@gmail.com)

*Egiptomania, Revivificação Egípcia, Estilo do Nilo, Faraonismo*: diferentes palavras e termos vem sendo usados por diferentes períodos e países para descrever as variedades de expressões de um singular e expressivo fenômeno. Ele consiste no tomar de empréstimo, dos elementos mais espetaculares, da gramática de ornamentos que é a essência original da arte Egípcia antiga; e dar a esses elementos decorativos, nova vida através de novos usos (HUMBERT, 1994: 21).

Egiptólogos, como Dimitri Meeks, defendem que a origem deste fenômeno ocorreu com relatos do século IV a.C., uma “exegeses a sonhos, de especulações a discursos, o Egito se dispersa numa falta de nitidez que a realidade se oblitera” (MEEKS *apud* CARDOSO, 2004: 175). Ainda na visão do autor, foi somente em 22 de setembro de 1822, quando Jean François Champollion comunicou à Academia Francesa de Belas Artes a decifração dos hieróglifos – marco do nascimento da egiptologia como ciência – que as coisas foram estabelecidas como deveriam: a *egiptomania*, que é a reinterpretação e o re-uso de traços da cultura do antigo Egito, de uma forma que lhe atribua novos significados; a *egiptologia*, que objetiva estudar e salvaguardar, com rigor científico, os traços deixados por esta civilização; e, ainda podemos citar, a *egiptofilia*, que é o gosto pelo exotismo e pela posse de objetos relativos ao Egito antigo.

Apesar deste longo processo de separação entre estas três formas diferentes de ver o antigo Egito, existem exaustivos estudos que tratam, dentro da ótica da egiptologia, sobre essa presença do Egito antigo no mundo inteiro, especialmente na Europa e nos Estados Unidos, realizados por especialistas, como o trabalho, já citado, do francês Jean-Marcel Humbert e do norte-americano James Curl. Contudo, foi em 1995 que desenvolveu-se a pesquisa sobre a presença do Egito antigo no Brasil.<sup>4</sup>

Nessa premissa, acreditamos que a apropriação da palavra *mania*,<sup>5</sup> para estabelecer o conceito de *egiptomania*, se dá pelo fato deste fenômeno se constituir da junção de ciência e imaginação, ou seja, “ela drena sua substância de conhecimentos acadêmicos sobre o antigo Egito, do saber popular, transmitido por viajantes e escritores, e do repertório de mitos e símbolos assim gerados” (HUMBERT, 1994: 608). Portanto, ao se estudar egiptomania, se está realizando um trabalho de egiptologia, pois a última trata com rigor científico de tudo aquilo relacionado ao antigo Egito, incluindo as práticas de egiptomania.

---

<sup>4</sup> O projeto nacional, **História da Egiptomania no Brasil: Séculos XIX, XX e XXI**, teve seu marco inicial em 1995 com a iniciativa pioneira da Profa. Dra. Margaret Marchiori Bakos. Juntamente, com o projeto de pesquisa, nasceu a **Jornada de Estudos do Oriente Antigo**, que, no ano de 2009 realizou a sua XV edição, tem como principal objetivo criar um fórum de estímulo, de caráter científico e cultural com abrangência nacional e internacional aos estudos do período da Antiguidade. Para a organização desses eventos criou-se um núcleo de pesquisa formado por acadêmicos e docentes da PUCRS, intitulado **CEJHA – Comissão de Estudos e Jornadas de História Antiga**. O avanço teórico-metodológico sobre egiptomania ocorreu, de fato, com a criação de um novo grupo de pesquisa, o **AIC – Africanidades, Ideologias e Cotidiano**

<sup>5</sup> A *mania* (*μανία*) na realidade é um conceito de denominação grega para um fenômeno religioso, que habitualmente traduz-se como *loucura*. Uma das suas significações – *mania* divina – é associada às visões do futuro conferida por Apolo, mas também por Dionísio, emergindo em meio à *catarse* provocada pelo deus. Assim, a *mania* surge, precisamente, da relação estreita da loucura com a revelação da verdade.

Sendo assim, é instigante observar que, o divisor destes conceitos (egiptologia, egiptoimania e egiptofilia) – a decifração da Pedra de Roseta e também a expedição de Napoleão Bonaparte ao Egito (1798), que culminou no descobrimento da última, foram momentos de desencadeamento de práticas de egiptofilia e de egiptomania na Europa.

Sendo a prática transcultural mais antiga da história, a egiptomania criou e recriou o antigo Egito ao longo do tempo, sempre lhe atribuindo novos significados e/ou mantendo seus traços originais, podendo fazer com que alguns ícones, como as pirâmides, obeliscos e esfinges, percam suas características como símbolos do Egito dos faraós.

Nessa premissa, propomos, com o presente artigo, pensar algumas questões, por meio da figura da rainha egípcia Cleópatra VII (69-30 a.C.), que envolvem a egiptomania na literatura brasileira do século XIX.

### **Literatura e História: Algumas Considerações**

Nesta discussão é importante trabalhar com os debates, que ocorrem desde a Antigüidade, acerca das relações entre história e literatura. E é nesse sentido, que Maria Aparecida de Oliveira Silva trabalha com a idéia de que somos:

Herdeiros das temáticas e dos estilos legados pela tradição literária greco-romana, porém, voltados para o cientificismo das classificações, encontramos dificuldades em identificar os elementos componentes de um determinado gênero literário. O debate em torno dessas classificações revela a artificialidade dessas divisões, bem como os seus limites. (SILVA, 2007: 9)

No século IV a.C., Aristóteles, em sua obra *Poética*, foi o primeiro autor a compreender que os diferentes gêneros literários poderiam ser dispostos e definidos em distintas categorias. A história e a poesia são definidas, pelo pensamento aristotélico, da seguinte maneira:

(...) é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. Outra não é a finalidade da poesia, embora de nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcibíades fez ou que lhe aconteceu. (Aristóteles. *Poética*. IX)

Sendo assim concebidas, poesia e história, constituíram manifestações opostas da inteligência, o que solidificou a separação entre a ficção e a verdade, base do distanciamento entre a arte e a ciência. O que acabou constituindo “um verdadeiro veto ao ficcional, um controle do imaginário, decorrente do racionalismo, pôde ser assistido desde

meados do século XVIII, atravessando os mais variados discursos, até mesmo os artísticos” (LIMA, 1984: 31).

É no século XVIII, concomitantemente ao progresso das ciências, que se vê o surgimento de uma exaltação dos atrativos da natureza, sobretudo em seus aspectos considerados belos. Esses dois elementos — as ciências e a celebração da natureza — constituem-se dois modos opostos e complementares de compreensão da natureza. Nesse contexto, o pensamento de Emmanuel Kant mostra que, ao ser percebida esteticamente, significa que a natureza não pode ser compreendida como um conjunto de fenômenos aos quais se poderiam aplicar leis deterministas como estabeleciam as ciências (SANTOS, 2008: 4). Nesta mesma linha, a historiadora Amanda Wiededemann evidencia que:

(...) desde Kant se tem a tendência de considerar o juízo estético como pertencente à categoria dos juízos que não estão ligados a natureza do objeto, mas sim à sua percepção. Desse modo, o juízo estético é subjetivo e escapa a qualquer análise racional e intersubjetiva. O que acabou gerando um entrave para o desenvolvimento de uma teoria da literatura de ter se contraposto à construção de uma análise semiótica de bases objetivas (WIEDMANN, 2007: 10).

Foi apenas no final do último século que, a denominada *História Nova Cultural* permitiu aos historiadores pensar, por meio de uma ótica interdisciplinar e comparativa, novos objetos, problemas e sentidos para a história. Nessa premissa, por meio deste novo pensar histórico, as divergências entre história e literatura vêm sendo substituídas por uma proximidade entre estas. Concorde-se com Ciro Flamarion Cardoso, quando este mostra que:

Acreditou-se outrora que o discurso literário fosse uma categoria especial na tipologia geral dos discursos, marcada por uma mítica *literariedade*, inefável e de fato impossível de definir no sentido em que se tomava o termo: a qualidade específica daquilo que é literário. Em reação a tal pseudoconceito, quis-se ligar o fato literário a uma conotação sociocultural. Haveria, assim, textos *socioliterários*, nas sociedades que definem com clareza o *status* dos autores, do que seriam textos literários e seus gêneros (governados por regras relativamente explícitas ou pelo menos identificáveis pela análise), e ainda, um público consumidor. Nos outros casos históricos – em particular, no aqui interessa, no antigo Oriente Próximo –, dever-se-ia falar meramente de textos *etnoliterários*, ou seja, que em suas culturas de origem desempenhavam funções não-literárias (rituais, por exemplo), mas que nós escolhemos tratar como se literários fossem (CARDOSO, 2003: 51).

Sendo assim, é demasiadamente difícil chegar a uma definição do que seja literatura, o procedimento do historiador deve ser o de estudar, caso a caso, o conjunto dos textos literários de uma sociedade na época em que se está analisando, sem a pretensão de extrair desse estudo conceitos definitivos que possam servir para qualquer outra sociedade, ou seja, perceber a literatura como algo historicamente definido (CARDOSO, 1999: ?).

## Cleópatra: Uma Egiptomania na Literatura Brasileira do Século XIX

Datado de 1864, há um poema escrito por Machado de Assis com temática inusitada no Brasil: uma declaração de amor à Cleópatra, em que o narrador se coloca na condição de escravo da rainha egípcia. Como entender essa criação feita por um dos maiores escritores brasileiros? Alfredo Bosi, no livro *O Ser e o Tempo da Poesia*, afirma que, para sentir e pensar esse gênero literário, é preciso sustentar “que a interação de sons, imagens, tom expressivo e perspectiva é um processo simbólico, delicado, flexível, polifônico, ora inovador, numa palavra, não mecânico” (BOSI, 1977:12).

Na esteira de Bosi, buscamos um caminho de resposta à questão antes formulada. Pressupusemos, em primeiro lugar, que contextualizar um poema é mais que datá-lo: “é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional” (BOSI, 1977: 13). Em segundo, evidenciar o diálogo realizado por Machado com o trabalho de escritores clássicos, aqui nos utilizaremos da obra de Plutarco (45-120 d.C.), umas das principais fontes usadas pela historiografia para reconstituir a história da rainha Cleópatra. Assim, objetivamos entender a complexa estrutura e a importância de um fenômeno de egiptomania para a ciência histórica.

Nesse sentido, é importante ressaltar que entender a gênese de uma poesia, tendo como tema o Egito antigo, escrita por um expoente da literatura nacional da condição de Machado de Assis, é um desafio inusitado e instigante.

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), escritor de origem humilde, iniciou sua vida profissional como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional. Trabalhou, a seguir, em diversos periódicos cariocas, inclusive na famosa *Semana ilustrada*, até que, em 1880, tornou-se o primeiro oficial do Ministério da Agricultura, Viação e Obras Públicas, continuando, porém, a colaborar com outros importantes veículos da imprensa como a *Revista Brasileira*. O poema sobre Cleópatra foi escrito na primeira fase de sua vida, caracterizada pela produção de poesias românticas e indianistas em contraposição à segunda, aos quarenta anos, marcada pelo pessimismo e o desencanto.

O poema, *Cleópatra: Canto de um Escravo*<sup>6</sup>, é composto por 12 estrofes, cada uma com oito heptassílabos. Neles, Machado narra o caso de um personagem anônimo, possivelmente o próprio narrador, que se declara escravo de uma paixão por Cleópatra,<sup>7</sup> apresentando a rainha da seguinte maneira:

---

<sup>6</sup>O poema foi publicado pela primeira vez no livro *Crisália* de 1864. O primeiro contato do grupo de pesquisa com o poema foi por meio da Revista Literária, de Porto Alegre, ano 1, nº 29, p. 228/9, publicada em 21 de agosto de 1881.

<sup>7</sup> Para ver uma pequena antologia sobre poesias brasileiras que fazem alusão a traços da cultura egípcia ver: CLEMENTE, Elvo. *O Egito na Poesia Brasileira*. In BAKOS, Margaret Marchiori. (org). *Egiptomania: O Egito no Brasil*. São Paulo: Paris Editorial, 2004. pp. 159-171.

*Era rainha e formosa,  
Sobre cem povos reinava,  
E tinha uma turba escrava  
Dos mais poderosos reis.*

Nesta passagem, Cleópatra é descrita como uma mulher de rara beleza que causava grande impacto nos homens, idéia essa firmada pela narrativa de Plutarco, que narra os preparativos da viagem de Cleópatra à Tarso, onde ela encontraria pela primeira vez Antônio, da seguinte maneira:

Muniu-se de muitos dons e presentes, de muito ouro e prata, de riquezas e belos ornamentos, como se poderia obter de trão grande personagem, e um palácio tão opulento e um reino tão rico como o Egito. Não levou, porém, com ela, absolutamente nada, pois tinha toda a esperança e confiança em si mesma, nos seus encantos e na magia de sua beleza e de sua graça (Plutarco, *Vida de Antônio*, XXXI).

Essa idéia plutarquiana de uma beleza majestática, por parte de Cleópatra, que, foi bastante frizado pela historiografia clássica, acabou sendo re-afirmada posteriormente nas obras artísticas do período renascentista. Desse modo, podemos dizer, apropriando-nos de elementos apontados pela análise poética de Bosi, que o olhos do narrador machadiano vê a *beleza completa e rara* de Cleópatra. Em sua memória, presentifica-se a imagem do poder de sedução da rainha. Imagem inspirada, provavelmente, das obras de autores do período greco-romano, como Plutarco.

O poder e a riqueza da rainha egípcia foi um pensamento que se manteve comum à maioria dos historiadores da antiguidade e aparece no poema machadino no momento em que este nos narrou a quantidade de escravos que a monarca possuía. Nessa mesma linha, Plutarco, na seqüência da passagem acima citada, refere-se que Cleópatra:

[...] apresentou-se navegando pelo rio Cidno em um barco, cuja popa era de ouro, as velas de púrpura, os remos de prata, sendo manejados ao som e à cadência de uma música de flautas, de oboés, de cítaras e violas e outros instrumentos que se tocavam com arte e maestria dentro dele. Ela, porém, estava deitada, sob uma tenda de tecido de ouro, vestida e adornada como se costuma representar Vênus, tendo aos lados umas crianças lindas, trajadas também como os pintores costumam representar o Eros, com leques nas mãos que eles agitavam lentamente. Suas damas e companheiras, do mesmo modo, as mais belas, estavam vestidas como as graças, umas apoiadas no leme, outras nas cordas e cabos da barca, da qual emanavam suaves e inebriantes ondas de perfume [...] (Plutarco, *Vida de Antônio*, XXXI).

É possível observar, nesta passagem do mítico encontro entre Cleópatra-Vênus e Antônio-Dionísio, a luxúria e as riquezas do Egito: ouro, prata, servos, entre outros. Podemos dizer, então, que Machado se encantou com o mito de Cleópatra, em seu imaginário se encontra presente a sombra do poder de sedução dessa rainha que, de tão forte, subjugou por meio de seus encantos dois generais romanos – Júlio César e Marco Antônio – tornando-os seus aliados em uma política de valorização do Egito que relegava a segundo plano os interesses de Roma, como é referido abaixo:

*Um dia veio ela às fontes  
Ver os trabalhos... não pude,  
Fraqueou minha virtude,  
Caí-lhe tremendo aos pés.  
Todo o amor que me devora,  
Ó Vênus, o íntimo peito,  
Falou naquele respeito,  
Falou naquela mudez.*

*Só lhe conquistam amores  
O herói, o bravo, o triunfante;  
E que coroa radiante  
Tinha eu para oferecer?*

*- Sou um escravo, rainha.*

O escravo do poema se encontra em um dilema: estando a frente da rainha que mantém relacionamentos somente com grandes homens, o que ele na condição social em que vive, teria a oferecer a ela? Assim, Machado reitera os inscritos clássicos ao se referir à Cleópatra como uma rainha ambiciosa, que se relacionou com César e Antônio, apenas com o objetivo de se utilizar do poder de ambos, para a construção do seu sonho de um Império Oriental.

No terceiro versículo, quando Machado traz Cleópatra, que nos primeiros versos é mostrada distante do personagem, motivo inclusive, de suas queixas: “*vivia longe dela, sem falar-lhe nem ouvi-la*”, para o mesmo plano do seu apaixonado, evidência, além dessas impressões de pensadores do passado clássico, o momento histórico em que o poema foi concebido. Assim, o último foi escrito no que podemos definir como “primeira fase” de Machado de Assis, neste momento de sua vida o autor vivenciava o processo de urbanização do Rio de Janeiro, cujo modelo era a Paris burguesa e neoclássica, “mas a realidade local oscilava entre bairros elegantes e ruas do trabalho escravo” (SHWARCZ, 2000: 106). Nessa perspectiva, o mesmo olho que vê a beleza de Cleópatra, vê os limites de circulação que são impostos aos escravos. A eles era permitido ir às fontes, espalhadas pela cidade, para buscar água, a serviço do seu senhor.

Contudo, a cultura egípcia não aparece no poema apenas na forma da monarca ptolomaica, também é citada uma deusa crucial no mito cosmogônico da cidade de Heliópolis:

*E a nova Isis que o Egito  
Adora curvo e humilhado  
O pobre servo curvado  
Olhou lânguida a sorrir;*

Aqui, Machado realiza uma alusão ao fato de Cleópatra ter se intitulado a “Nova Ísis”. Ao apresentar-se, ao mundo, como reencarnação da deusa, a rainha planejou elevar-se a esfera do divino (ASHTON, 2003: 118-119). O conceito de novo (*Νέος/Neos ou Νέα/Nea*) empregado nas titulações Ptolomaicas, implicava poderes especiais e o renascimento do divino. Originalmente conhecida pelos egípcios como *Aset* (𓆎𓅓𓏏𓏏), o culto a esta deusa se difundiu, para além das terras do Egito, sob o nome grego – Ísis.

Assim, este processo de hibridização cultural – a identificação da rainha de descendência grega a uma deusa egípcia - pois a deusa começou a ser cultuada pelos gregos já no século III a.C., quando um pequeno santuário foi estabelecido em Alexandria; e, também, pelo fato de já existirem associações à deusa por parte das rainhas do Egito faraônico. Sendo assim, a deusa Ísis (Cleópatra), como mãe do deus Hórus (Cleópatra), foi uma escolha pensada com delicadeza com o objetivo de criar uma facilidade de associação, frente a uma sociedade multicultural, das novas rainhas com o divino, logo com o trono do Egito.

Segundo o poeta, ao aproximar-se da rainha e atirar-se, tremendo aos seus pés, o amante obtém, em retribuição, uma noite de amor com a amante e confessa:

*Vi Cleópatra, a rainha,  
Tremei pálida em meu seio;  
Morte, foi-se-me o receio,  
Aqui estou, podes ferir.*

Não nos detenhamos na relação entre o escravo e a soberana do Egito, mas será que é possível entendermos essa passagem como uma analogia a serpente que, no relato de Plutarco, Cleópatra utiliza para seu famoso suicídio? Conforme Julian Sanson (1985), ao se suicidar com a picada da serpente, símbolo da deusa Wadjet soberana do Baixo Egito, Cleópatra elevou sua morte a esfera do divino. Plutarco, após ter descrito a morte da rainha, especifica que:

Alguns dizem que lhe trouxeram a serpente dentro do cesto de figos, e que ela havia ordenado que a ocultassem nas folhas da figueira, a fim de que pensassem que ela fora picada pela serpente, quando comia os figos, sem que ela o tivesse, antes, percebido, mas, quando ela quis tirar as folhas para tomar as frutas, ela a percebeu e disse: “Então estás aqui?” E lhe estendeu o braço nu para ser mordida. Outros dizem que ela a conservava dentro de um arbusto, e que a provocou e irritou com um fuso de ouro de tal modo que a serpente raivosa saiu e mordeu-lhe o braço. Ninguém, porém, sabe de fato a verdade. (Plutarco, *Vida de Antônio*, CIX).

A idéia de uma mordida de cobra, ou mesmo a presença de duas serpentes, no momento da morte da última soberana do Egito, vem sendo contestada por estudiosos modernos. Os primeiros registros sobre o suicídio de Cleópatra, através da picada de uma serpente, são os trabalhos de Horácio, Virgílio e Estrabão. E foi a partir destas obras, e

trabalhos posteriores, como o de Plutarco, que esta relação entre a serpente e a rainha do Egito se tornou popular.

Os dois últimos versículos se inscrevem, de maneira irônica, no fim trágico de Cleópatra, César e Antônio:

*Deixa alimentar teus corvos  
Em minhas carnes rasgadas,  
Venham rochas despenhadas  
Sobre meu corpo rolar,  
Mas não me tires dos lábios  
Aquele nome adorado,  
E ao meu olhar encantado  
Deixa essa imagem ficar.*

*Posso sofrer os teus golpes  
Sem murmurar da sentença;  
A minha ventura é imensa  
E foi em ti que eu a achei;  
Mas não me apagues na fronte  
Os sulcos quentes e vivos  
Daqueles beijos lascivos  
Que já me fizeram rei.*

Após conseguir conquistar Cleópatra o escravo se entrega a morte, pois para ele o simples fato de ter estado com a rainha já é o bastante. Os escritos dos antigos, principalmente os de Plutarco, nos mostram como o amor de Cleópatra foi um “vício” na vida dos dois grandes generais romanos, em especial foi o que bastava para a destruição de Antônio, pois: “o maior de todos os seus males foi o amor de Cleópatra” (Plutarco, *Vida de Antônio*, XXX). O relacionamento desses homens com a regente do Egito, acabou por eclipsar seus grandes feitos, sendo Antônio até desmasculinizado por se submeter a tal amor. Foi devido ao amor que César e Antônio encontraram fins trágicos nas mãos de seus conterrâneos e Cleópatra derrotada por Augusto encontrou seu fim no suicídio.

Machado atualiza nesse poema o princípio da prática de egiptomania, ou seja, a articulação de uma linguagem que combina arranjos verbais e/ou obras arquitetônicas/artísticas fundada na noção de *encontro de tempos*, neste caso, em específicos, abordamos o encontro entre Plutarco e Machado de Assis. Ela consiste na fusão da memória do criador com a história passada, no resgate da história, do elemento e em sua apropriação para a produção de novos sentidos. No caso desse poema, Machado usa a figura de Cleópatra, rainha egípcia que seduziu generais romanos, como metáfora da força do amor, que, em sua visão romântica, é o objetivo dessa criação poética. Mas ele simultaneamente expõe ao leitor, a triste sina de alguém que se encontra na condição de escravo, mesmo que sob o jugo da mulher amada. Segundo esse cativo, ao dizer uma palavra apenas, todo um mundo ela continha: - Sou um escravo! Esse personagem

machadiano simboliza o drama de milhares de compatriotas, encontrando eco no contexto brasileiro que estava se tornando abolicionista. São inferências que permitem caracterizar essa poesia como exemplo de egiptomania; pois trata-se de uma apropriação do passado histórico egípcio com um cunho simbólico, pessoal, artesanal e não mecânico.

Assim, a egiptomania, considerada por alguns estudiosos como um produto da campanha de Napoleão Bonaparte, ao Egito, no século XVIII, fato que, como já ressaltado anteriormente, levou à descoberta da Pedra de Roseta e à decifração da escrita hieroglífica, por Jean François Champollion, através do estudo de suas inscrições bilíngües, possui, na realidade, como se observou no caso específico da figura de Cleópatra, raízes no mundo antigo, com ênfase no período greco-romano. As experiências de egiptomania serviram para atizar, alimentar, renovar a ancestral chama da paixão dos ocidentais por aquilo o que, a seus olhos era fascinante: o exótico oriente antigo que, desde o século IV a.C., com a conquista do Egito por Alexandre da Macedônia, despertava curiosidade. A partir de então, pela bacia do Mediterrâneo oriental navegaram, do continente africano ao europeu, obras primas originais dos egípcios antigos que se, de um lado, construíram as coleções de peças egípcias dos museus do mundo inteiro, de outro, forneceram modelos as práticas de egiptomania, essas também universais.

De fato, o gosto pela re/utilização de elementos da cultura egípcia antiga, no Brasil, chegou até nós vindo da África às Américas, ao sabor das etnias, de credos e de valores mundanos muito diferenciados. Tais práticas se constituem, além de exemplares únicos, em fragmentos precisos 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 elemento do antigo Egito. Elas demonstraram que a civilização ocidental foi construída tomando algumas peças de empréstimo ao oriente, ainda que o mosaico resultante fosse sempre diferente, essencialmente ele era o mesmo.

Nas palavras de Agnes Heller (1993), o universal é a linguagem; nenhuma é superior ou inferior a outra: todas desempenham suas funções de modo adequado. O marco teórico triunfal da linguagem e do discurso revela o nascimento da generalidade refletida. Ainda segundo o pensamento da autora, o criador, o artista, a personalidade particular pode possuir as condições de reflexão direta sobre a generalidade, a humanidade. 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 presente e passado tão á vista de seus olhos. Essa é uma das razões que conferem aos estudos de egiptologia uma condição de superioridade em relação às práticas de egiptomania. Assim, a egiptologia, ciência que estuda as coisas egípcias, de forma científica, cartesiana, tornou-se, pelos seus princípios metodológicos racionais e lógicos, mais valorizada que a egiptomania, que analisa práticas muito 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, á época de sua criação, mas à sensibilidade daqueles que a utilizam, seja para expressão artística, seja para a venda de algum produto.

## Conclusão

O poema de Machado de Assis, como todas as práticas de egiptomania, em especial as que se utilizam da historiografia clássica para reconstruir a imagem da rainha Cleópatra, se consolida em uma tradução que se constituiu em templos múltiplos, uma questão, como exemplifica Homi Bhabha (2007: 192), “de deslocamento da verdade, que fica ao mesmo tempo entre e além do hibridismo de imagens da governança”. Ainda é pertinente colocar, nas palavras de Bhabha, que:

(...) um deslocamento da verdade na própria identificação da cultura ou uma incerteza na estrutura da ‘cultura’ como identificação de uma certa verdade discursiva humana. Uma verdade do humano que é a morada da cultura; uma verdade que ‘diferencia’ culturas, que afirma sua significância humana, a autoridade de sua interpelação (BHABHA, 2007: 192-193).

É, portanto, uma questão que passa, no pensamento plutarquiano, pelas disposições históricas da ausência da racionalidade e moralidade por parte de Cleópatra. Um tradução distorcida baseado em cânones de moralidades sociais, que se instalou “naquele espaço discursivo praticamente vazio onde reside a questão da capacidade de cultura humana” (BHABHA, 2007: 192-193). Nesse ensejo, entendemos que no cerne desse processo, de criações de *egiptomanias*, encontra-se o conhecimento sensível que opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo.

Portanto, é nesse tipo de transculturação que, como ensina Bhabha (2007: 20), encontram-se os ‘Entre-Lugares’ que “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”. Percebemos, nesse sentido, que é a egiptomania é, nos utilizando das palavras de Michelle Perrot (1995: 9), “criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, nas próprias palavras que o constituem, não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível”.

Esse fenômeno, como evidência Humbert (1994: 26), foi ignorado, por alguns egiptólogos, e suas formas consideradas inadequadas esquecendo-se que tais adaptações foram o resultado espontâneo de um fascínio sobre o Egito, e, embora possam ter lucrado com recurso generalizado desta civilização, eles também ajudaram a espalhar a consciência dele. A arqueologia egípcia e até mesmo os egiptólogos colheram os benefícios dessa atenção, garantindo assim uma maior popularidade de sua ciência. Ou seja, a egiptomania,

com todas suas distorções, contribuiu para tornar a egiptologia atraente para um público muito mais amplo que o acadêmico.

Neste estudo podemos observar a complexidade de um gênero de literatura ficcional – o poema, suas variantes, sua composição e os sentidos desse tipo de narrativa. A Literatura, afinal, não tem o compromisso com a verdade histórica, mas a influência causada – seja por poemas, romances históricos, entre outros - pode ser benéfica à história porque atrai leitores. Nesse sentido, nós, como historiadores, temos que ver a literatura ficcional como uma ponte entre a história e o público fora da academia, pois é assim que a população em geral mantém o contato com a história, mantendo essa ciência viva até os dias de hoje.

Não defendemos aqui que o ficcional pode substituir o científico, apenas defendemos que este gênero literário pode ser utilizado, de forma séria e atenta, de forma didática pelos profissionais de história. O uso da egiptomania na sala de aula permite, a nós professores, mostrar que não é preciso ir até as margens do Nilo para reencontrar o fascínio da mais bela e enigmática civilização de todos os tempos, pois as práticas de egiptomania se encarregam de redescobri-la e trazê-la para a realidade de nossos alunos.

## **Bibliografia**

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

BUDGE, Wallis. **Egyptian Hieroglyphic Dictionary** Vol. I. London: John Murray, Albemarle Street, 1920.

\_\_\_\_\_. **Egyptian Hieroglyphic Dictionary** Vol. II. London: John Murray, Albemarle Street, 1920.

CLEMENTE, Elvo. O Egito na Poesia Brasileira. In BAKOS, Margaret Marchiori. **Egiptomania: O Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004. pp. 159-171

PLUTARCO. **A Vida dos Homens Ilustres** vol.8. São Paulo: Editora das Américas, 1954.

## **Referências Bibliográficas:**

ASHTON, Sally-Ann. **The Last Queens of Egypt**. London: Pearson Longman, 2003.

BAKOS, Margaret Marchiori. **Egiptomania: O Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. O Egito Antigo na Fronteira da Ciência e Imaginação. In: NOBRE, C., CERQUEIRA, F., POZZER, K. (Org.). **Fronteiras & Etnicidade no Mundo Antigo**. Canoas: ULBRA, 2005. pp. 271-281.

\_\_\_\_\_. The Invention of Antiquity in South America Through Images Borrowed from Ancient Egypt - Egyptomania. In: FUNARI, Pedro Paulo; GARRAFFONI, Renata Senna; LETHALIEN, Bethany (Org.). **New Perspectives on the Ancient World**. Oxford: Archaeopress, 2008. p. 59-72.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. Cleópatra a Sedução do Oriente: O Corpo como meio Feminino de Exercer Política. **Revista de História Comparada**, UFRJ, v. 6, p. 88-109, 2009.

- \_\_\_\_\_. **Cleópatra, Poder e Sedução: A Imagem Através do Tempo.** Porto Alegre: FFCH-PUCRS, 2009. (Monografia de Bacharelado).
- \_\_\_\_\_. Um Fenômeno de Egiptomania na Literatura Brasileira do Século XIX: A Rainha Cleópatra entre a História e o Ficcional. In BELLOMO, Harry Rodrigues. **Visões do Passado: Estudos do Brasil Colonial e Imperial.** Porto Alegre: Edição do Autor, 2009. pp. 101-109.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia.** Rio de Janeiro: Editora Shwarcz, 2000.
- BUSTAMANTE, Regina; THELM, Neyde. História Comparada: Olhares Plurais. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, vº XXIX, nº 2, 2003.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Egiptomania na Literatura. In: BAKOS, Margaret Marchiori. **Egiptomania: O Egito no Brasil.** São Paulo: Paris Editorial, 2004. pp. 175-190.
- \_\_\_\_\_. Gênero e Literatura Ficcional: O Caso do Antigo Egito no 2º Milênio a.C. In FUNARI, Pedro P; FEITOSA, Lurdes. C. **Amor, Desejo e Poder na Antiguidade.** Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- HELLER, Agnes. **Uma Teoria da História.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- HUMBERT, Jean-Marcel. **Egyptomania: Egypt in Western Art (1730-1930).** Ottawa: Éditions e La Réunion des Musées Nationaux, 1994.
- LIMA, Luiz Costa. **O controle do Imaginário: Razão e Imaginação no Ocidente.** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PERROT, Michelle. Escrever uma História das Mulheres: Relatos de uma Experiência. **Cadernos Pagu** (4), 1995.
- SAMSON, Julia. **Nefertiti and Cleopatra: Queen-Monarchs of Ancient Egypt.** London: The Ribicon Press, 1985.
- SANTOS, Rone. Sobre o Lugar do Juízo na Estética Kantiana. **Revista Eletrônica Existência e Arte**, UFSJ, Ano 3, nº 3, 2008.
- SCHWARTS, Lilia. **As Barbas do imperador.** Rio de Janeiro: Cia. Das Letras, 2000.
- SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Biografia como Fonte Histórica. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, nº 36/37, ano 20, 2007.
- WIEDEMANN, Amanda. **A Questão de Gênero na Literatura Egípcia do IIº Milênio a.C.** Niterói: UFF, 2007. (Tese de Doutorado).

