

Um olhar sobre o Antigo Egito no Novo Mundo: A Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, 1922

MARGARET MARCHIORI BAKOS*

Resumo: Este artigo faz uma busca, sob o ponto de vista histórico, acerca dos sentidos¹ de elementos artísticos egípcios na decoração da sala da Diretoria da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, incluídos na reforma do prédio, em 1922. Ele analisa uma reportagem do jornal *A Federação*,² órgão oficial do governo do Estado, sobre as solenidades de inauguração das novas instalações. E discute a gênese dessa ornamentação, na perspectiva de práticas internacionais de valorização do antigo Egito.

Abstract: This article searches, from the historical point of view, the meaning of the artistic elements of Egyptian origin shown in the Director's room at the Public Library of the State of Rio Grande do Sul, added during the refurbishing of the building, in 1922. It also analyses a report of the journal *A Federação*, the official newspaper of the State government, regarding the opening ceremony of the new premises, and discusses the genesis of the decoration, under the perspective of the international trend of using ancient Egyptian decoration.

Palavras-chave: Biblioteca Pública. Porto Alegre. Egiptomania.

Key words: Public Library. Porto Alegre. Egyptomania.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil. E.mail: mmbakos@pucrs.br

¹ GOULEMOT, J. M. A leitura como produção de sentidos. In.: CHARTIER, R. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 107

² *A Federação* é o primeiro órgão oficial do Partido Republicano Rio-Grandense. Fundada em 1883, tinha como objetivos primordiais discutir e sustentar a legitimidade do governo republicano no Brasil. Nessa intenção, cabia-lhe ainda sustentar a pertinência da adoção dos princípios de administração pública desenvolvidos por Júlio de Castilhos, a partir do pensamento expresso por Augusto Comte. Sobre o positivismo, ver: BOEIRA, N. O Rio Grande do Sul de Augusto Comte.

Práticas de Egiptologia e Egiptomania

Em 22 de setembro de 1822, Jean François Champollion comunicou à Academia Francesa de Belas Artes sua grande descoberta: o deciframento dos hieróglifos. O fato levou à criação de uma ciência: a Egiptologia, com o objetivo de estudar e salvaguardar o patrimônio cultural daquela civilização.

O presente artigo – *Um olhar sobre o Egito antigo no novo mundo* – refere-se a um tipo diferente de interesse e de prática sobre a cultura nilótica: a egiptomania. A identidade entre a egiptomania e a Egiptologia é o interesse, de ambas, pelo Egito antigo. A diferença consiste no grau e no direcionamento dessa atenção. A busca e o culto pelos vestígios originais daquela época caracteriza a Egiptologia. A tentativa de dar um novo olhar e uso aos princípios fundamentais das criações egípcias antigas singulariza a egiptomania. Pode-se dizer que essa prática conjuga ciência e imaginação ao formar a sua substância a partir dos dados acadêmicos, do saber popular, transmitido por viajantes e escritores, e do repertório de crenças e mitos universais.

A egiptomania se manifesta em todas as artes no ocidente, desde a arquitetura, música, pintura, escultura até o cinema. Não há gênero que tenha escapado dessa influência, fato que torna impossível dar exclusividade a uma maneira de classificar e/ou de sistematizar suas práticas.

O termo – egiptomania – refere-se a um exercício mais antigo que o da egiptologia, mas essa palavra somente aparece na Europa no decorrer da primeira guerra mundial. Ela surge com o sentido de reutilização de motivos do antigo Egito na criação de objetos e de narrativas contemporâneas, para apontar e localizar a ocorrência dos desejos sobre objetos egípcios antigos autênticos e da valorização cultural deles, a partir de novos critérios de beleza, materiais e técnicas artísticas.

A egiptomania tem uma longa história no continente europeu. Ela inicia com os translados de monumentos egípcios e obeliscos, pelo imperador Augusto, do local de origem, para Roma, como representações do seu grande e novo poderio. A paixão pelo Egito ressurgiu na Renascença, graças à criação da imprensa, quando os livros se multiplicam, o interesse do homem pelas próprias realizações aumenta e os progressos técnicos facilitam a navegação ao oriente. O mundo letrado dos finais do século XV, face ao incentivo dos humanistas, descobre o Egito, pelos relatos dos viajantes e dos historiadores antigos.

Depois, novamente, no século XVIII, antes da expedição de Napoleão Bonaparte, mas, certamente, incrementada por ela, a egiptomania, na Europa, sofre extraordinário momento de grandeza. Séculos de egiptomania deixaram legado de objetos e de produções com uma qualidade tão surpreendente que um não especialista poderá confundi-los com a genuína arte do antigo Egito. Em todos os países do ocidente, sem exceção, tem-se tentado imitar a arte egípcia. Obeliscos, pirâmides e esfinges são as formas mais populares visíveis em todo o lugar. Além disso, qualquer criação moderna neo-Egípcia pode fazer parte da egiptomania, se ela é reinterpretada e reusada de maneira que lhe dê novo significado, como nos filmes ou em publicidades.

O mundo voltou-se entusiasmado para o Egito quando da abertura do canal de Suez em 1869. O evento levantou uma verdadeira *onda* de egiptomania e estreitou os laços entre o país de origem e aqueles que o estudam.

O período entre o início do século XX e o aparecimento do estilo da Art Deco testemunhou uma grande revolução na arte e o desenvolvimento de uma diversidade imensa de expressões artísticas. Essa criatividade se fez no contexto de um acontecimento que gerou a famosa sentença: “Finalmente fizemos uma descoberta maravilhosa no vale; uma magnífica tumba intacta”. Com essas palavras, o arqueólogo Howard Carter encerrou uma longa, dedicada e incansável busca nos desertos egípcios e anunciou, em novembro de 1922, ao seu patrono britânico – Lord Carnavon – a mais importante façanha arqueológica do século XX e/ou de todos os tempos, segundo alguns: o achado dos tesouros funerários do Faraó Tutankhamon.³ Esse fato desencadeou uma insaciável apropriação dos elementos e símbolos egípcios ali encontrados, com inúmeras finalidades, desde a fabricação de jóias, para uso pessoal, à utilização de elementos decorativos, para a edificação de prédios populares.

Nesse mesmo ano, às 14 horas do dia sete de setembro, realizou-se a inauguração oficial das novas instalações da Biblioteca Pública⁴ do Estado do Rio Grande do Sul, depois de importantes

³ O Faraó Tutankhamon viveu no período entre 1338-1328 a.C. Ele morreu com apenas 20 anos de idade. Até agora, a sua tumba foi a única encontrada intacta. Os tesouros nela encontrados estão abertos à visitação do público no Museu do Cairo. Pela sua riqueza e beleza justificam a viagem até lá.

⁴ Desde o começo do século, o porto-alegrense dispunha de lugar especial para ler jornais, mas biblioteca mesmo não havia, ao menos como a entendemos hoje, explica Riopardense de Macedo. Só em janeiro de 1877, dia 21, é que o porto-alegrense receberia sua Casa de Livros, em uma sala emprestada do Atheneu Rio-Grandense, instituição escolar localizada na área central da cidade. (Macedo, 1982, p. 66).

reformas. Entre as modificações feitas, salienta-se a decoração de uma das salas do prédio com motivos e elementos característicos do Egito antigo, fato que este artigo se propõe estudar à luz do contexto das práticas de egiptomania narradas.

A Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul

É importante lembrar que Porto Alegre, capital do Estado desde 1773, exerceu, a partir de meados do século XIX, o papel de centro de transmissão da cultura cosmopolita no Rio Grande do Sul. Desde então, a cidade acolheu os jovens, oriundos de famílias da oligarquia rural ou “descendentes de pequenos proprietários rurais de áreas pastoris de latifúndio, ou de estancieiros em processos de descenso social e que vieram à Capital para estudar” (Oliven, 1993, p. 147). Nesse afã, foi planejada a criação e instalação de uma Biblioteca Pública do Estado através da Lei Provincial nº 724, de 14/4/1871⁵, que autorizou a presidência a despender até a quantia de oito contos de réis para aquisição de livros *que constituíssem o princípio de uma biblioteca pública nesta capital*. A nova organização cultural começou a funcionar só em 21 de janeiro de 1877, no prédio do antigo Liceu, à esquina das ruas Duque de Caxias com Marechal Floriano (Costa Franco, 1992, p. 74).

O atual prédio da Biblioteca Pública, à Rua Riachuelo, esquina de General Câmara, começou a ser construído em 7 de fevereiro de 1912, com base num projeto do engenheiro porto-alegrense Afonso Hébert. Em 22 de maio de 1919, o Estado contratou a construção das obras de aumento, que ficaram concluídas em julho de 1921 e aprimoradas ao longo do ano seguinte (Costa Franco, 1992,

⁵ Aprovado o regulamento, começou a funcionar a Biblioteca sob a direção do Dr. Fausto de Freitas e Castro, com toda a regularidade. Sucedendo a esse primeiro bibliotecário, a quem coube o mérito de haver sido o fundador da Biblioteca, foram nomeados diretores do estabelecimento, por ordem cronológica: Dr. Frederico Bier, em 22/10/1878; Dr. Joaquim Pedro Soares, em 26/5/1879; Dr. Graciano de Azambuja, em 5/7/1882; Dr. Pedro Soares, em 15/9 do mesmo ano, Prof. J. Henrique Duplan, em 30/3/1885, J. Pedro Soares, em 2/10/1886; Prof. Duplan, em 29/4/1886; Dr. José Pinto da Fonseca Guimarães, em 11/2/1897. Finalmente, em 14/3/1906, assumiu Victor da Silva, a quem se deve a organização definitiva da Biblioteca. Muito mais tarde, ela passou a ser uma seção da Repartição do Arquivo Público, sendo desanexada, por decreto nº 1435, em 11/2/1909, para formar uma instituição autônoma. Nessa época, a Biblioteca funcionava no edifício da antiga Escola Normal, onde por algum tempo esteve situada a Escola Complementar, e onde, hoje, funciona a Secretaria de Obras Públicas. Ela ocupava a ala direita da construção no piso térreo. Tendo determinado o Governo a construção de um prédio próprio, realizou-se a mudança da Repartição no ano de 1915, para o atual edifício na rua Riachuelo, esquina General Câmara, que sofreu reformas a partir de 1919 (*Porto Alegre em Revista*, 1920, p. 76).

p. 74). Toda a decoração foi realizada, sob inspiração do poeta Victor Silva⁶, o diretor, razão pela qual ele se tornou o protagonista desta narrativa.⁷

À cerimônia de inauguração da Biblioteca compareceram, além do Dr. Borges de Medeiros, Presidente do Estado, uma plêiade de homens ilustres de Porto Alegre, representantes de países estrangeiros, Inglaterra, França, Alemanha, Estados Unidos, Argentina, Uruguai, Portugal e Itália, diretores de repartições federais, estaduais, conselheiros municipais e comissões dos institutos de ensino, etc. A magnitude do novo prédio e a cerimônia organizada para a inauguração são indícios da importância dada, à época, à Biblioteca Pública.

Segundo o relato de *A Federação*, a cerimônia iniciou no momento em que o Presidente do Estado – Antonio Augusto Borges de Medeiros – tomou lugar à mesa, colocada no fundo do salão nobre, ladeado pelos Secretários de Estado e abriu a solenidade, concedendo a palavra ao Sr. Victor Silva, Diretor do estabelecimento,⁸ que “proferiu bela oração, desenvolvendo o tema da influência do livro na civilização humana”.⁹ Em seguida, o diretor levou os convidados a visitarem as novas instalações.

No dia 28 de setembro, a convite de Victor Silva, *A Federação* registrou as melhorias: “O primitivo edifício foi consideravelmente aumentado, acrescido de mais sete salas e de um jardim. Segundo a reportagem, a primeira impressão que se tem ao penetrar nos umbrais do novo edifício da BP, é a de que há uma rica suntuosidade.” Todo o conjunto contribui na busca dos efeitos de solenidade, imponência e severidade em reforço às palavras gravadas em bronze na porta da entrada: *Aqui circula o espírito do mundo*.

Do vestíbulo, caracterizado como pompeiano, onde havia um grande vestiário, passava-se ao salão nobre, destinado pelo Governador para conferências sobre altos estudos a serem organizados: “Sua pintura é de um tom verde-claro e vermelho-sombrio,

⁶ Victor Silva nasceu no Rio de Janeiro, a 7 de agosto de 1865 e faleceu em Porto Alegre, a 13 de dezembro de 1922, quando vivia com entusiasmo e vibração a extraordinária conquista da nova sede da Biblioteca Pública do Estado (Silveira, in Bakos e Pires, 1999, p. 23).

⁷ Segundo informa Jardim (1982), Arthur Ferreira F^o, Diretor da Divisão de Cultura, remodelou os vestíbulos, a secretaria e as salas de leitura. Ele foi assessorado pelo pintor, de origem italiana, aqui residente – Ado Malagoli. Para esse artista, as decorações primitivas não tinham valor artístico e contrastavam com a bela arquitetura do prédio.

⁸ Apontado como diretor da Biblioteca Pública r de 1906 até 1922, Victor Silva, em 6 de janeiro de 1922, segundo *A Federação*, foi reconduzido ao cargo de Comissário do Teatro São Pedro, onde serviu pelo espaço de seis meses, quando veio a falecer.

⁹ *A Federação*, Porto Alegre, 7/9/1922, p. 2.

com ornamentos de ouro. Ao centro, 8 colunas de mármore caneladas até o teto, com capitéis de bronze dourado a fogo. Na parede do fundo, ao centro, o grande quadro de Parreiras, intitulado "A prisão de Tiradentes". Acima do quadro, em metal, havia um livro aberto, em perspectiva, onde estava gravado um pensamento do Dr. Júlio de Castilhos: "Nestes tempos de renovação e de espírito novo, as Bibliotecas são os verdadeiros templos religiosos."

Na galeria central, nos dois lados do livro, achavam-se também em relevo estas linhas de Cícero: "Sine libris deus silet, justitia quiescit, tarpet medicina, philosophia macet, litterae et artes tacent, omnia in tenebris involuta sunt."¹⁰

O assoalho da sala, como o de todas as peças da Biblioteca Pública, de acordo com o jornal, era feito de parquê de duas madeiras, nas cores preta e amarela, encomendadas especialmente do Pará.¹¹ Nas extremidades do salão, sobre duas colunas de mármore, jazem dois bustos em bronze: dos Drs. Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros.¹²

Do salão de conferências, dizia a reportagem: havia duas salas contíguas, separadas por arcos, que repousavam sobre 48 colunas de mármore branco, com capitéis de bronze dourado, reservadas às consultas das senhoras. Na primeira delas, no centro, havia uma grande mesa, forrada com veludo verde franjado, destinada à leitura de revistas, magazines e jornais de modas. "Nela estão colocados três lampanários de bronze". Ao redor, dispunham-se "pequenas e elegantes mesas, com poltronas estofadas de couro vermelho".

Na segunda sala, conforme o jornal, a pintura imitava um estofó Pompadour:

"amarelo dourado e todo ele guarnecido de pequenos ramos de rosa de vários tons. Do teto, pendem 6 lustres de bronze e há quadros com uma águia de brasão. Vêm-se guirlandas de violetas e cornucópias com esmaecidas cores".

A reportagem chamava a atenção para a presença, no salão nobre e nas salas das senhoras, de 32 medalhões, em bronze dourado, com as efígies dos grandes brasileiros mortos que ligaram o

¹⁰ "Sem livros, Deus silencia, a Justiça aquieta-se, a Medicina entorpece, a Filosofia adelga-se, as Letras e as Artes calam-se, as trevas tudo envolvem". Tradução do Latim pelo Prof. Pedro Paulo Funari (UNICAMP).

¹¹ Os parquês foram executados, obedecendo a desenhos, com madeiras do Pará em duas cores, o amarelo (Pau Amarelo) e o castanho escuro (Acapu). (Relatório das Obras Públicas, 1921, p. 11).

¹² Trabalhos de Décio Villares e Sanguini.

seu nome a uma obra de valor científico, literário ou artístico, encaixados na parede, nos cantos dos arcos.¹³

A outra peça, considerada a mais luxuosa, alocava o Gabinete da Presidência, em estilo Luís XIV, que exibia, entre vários outros objetos do luxuoso mobiliário, uma cópia exata da mesa do monarca francês existente no Palácio de Versailles. Em torno dela, havia três poltronas estofadas com ricos brocados vermelhos e guarnecidas com ornamentações de bronze dourado; sobre a mesa, uma jardineira de majólica.¹⁴ Ao fundo, no centro da parede, em uma moldura de madeira esculpida com riquíssimos labores, via-se novamente o retrato de Borges de Medeiros.¹⁵ Chamava ainda atenção, nesse ambiente, a imagem da Lei, entre os ornamentos “de largo sofá e duas amplas poltronas, estofadas de um brocado de Gobelin, vermelho, tecido com fios de ouro”.

Ainda segundo a reportagem,

“É de se admirar as duas artísticas galerias de bronze, de onde pendem, armados com arte, as reposteiras de seda vermelha: numa galeria vê-se a figura pensativa de velho, de longas barbas, que é o tempo, tendo em uma das mãos um livro aberto – A constituição do Estado – na folha do volume o retrato de Júlio de Castilhos.”¹⁶

Para subir ao segundo piso foi colocado um elevador, em cujo vestíbulo, no primeiro piso, segundo as palavras da reportagem, podia-se admirar

[...] quatro formosíssimos painéis, trabalho em alto relevo em bronze, que representam episódios dos cantos da Divina Comédia: o de Paolo e Francesca quando passam arrastados pelo infernal torvelinho; o do encontro de Dante e Virgílio com o grupo dos antigos poetas, no limbo; o da passagem das Três virtudes teologais, no Purgatório; e, por fim, o do êxtase do Alighieri diante de Beatriz, no Paraíso. Sobre esses painéis, quatro figuras de monstros dantescos. Esses magníficos trabalhos são de autoria do escultor italiano G. Gaudenzi e constituem, por certo, verdadeiras obras de arte.”

¹³ José Bonifácio, Visc. Do Rio Branco, Teixeira de Freitas, Barão de Rio Branco, Quintino Bocaiuva, Joaquim Nabuco, Gonçalves Dias, Araújo Porto Alegre, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Raul Pompéia, Olavo Bilac, Benjamim Constant, Júlio de Castilhos, Miguel de Lemos, José do Patrocínio, Benedito Ottani, Aluísio Azevedo, Alvares de Azevedo, Félix da Cunha, Tobias Barreto, Oswaldo Cruz, Araújo Ribeiro, Fagundes Varela, Visc. De Taunay, Basílio da Gama, José de Alencar, Victor Meirelles, Pedro Américo, Araújo Vianna, Carlos Gomes e Castro Alves.

¹⁴ A maior das ilhas Baleares (Espanha), onde se desenvolveu um rico artesanato ligado ao turismo, a principal atividade econômica da ilha.

¹⁵ O retrato do Dr. Borges de Medeiros foi feito por Oscar Pereira da Silva.

¹⁶ Marca Otis.

A saleta do elevador, do segundo piso, tinha o mesmo estilo do Gabinete da Diretoria. Conforme narra o artigo, o teto representa uma luta de águias. Suspensa do plafond, por correntes de bronze, uma grande lâmpada côncava de mármore verde, com manchas escuras. Terno forrado de veludo verde. Tapete wilton, de cor azul e roxa. Num cavalete esculpado, o quadro da pintora riograndense Anna Roriche: Cabeça de Velho.

Ao comparar as minuciosas exposições sobre as decorações das peças com o relato sobre a ornamentação do vestíbulo e do Gabinete da Diretoria, nota-se uma diferença muito grande na densidade e no entusiasmo do redator. No primeiro momento, para a valorização dos cenários iniciais, há adjetivos qualificativos e descrições muito densas dos elementos e objetos presentes, ao passo que, no segundo momento, o texto se torna sucinto e inábil na valorização dos ambientes. A reportagem faz uma referência estéril sobre a decoração de cunho oriental, sem o apelo aos adjetivos qualificativos generosamente usados na valorização de expressões artísticas, de outras épocas históricas e de origem ocidental. A reportagem, pode-se dizer, contém, encerra, exterioriza uma atitude de desatenção para com os detalhes orientais da ornamentação da sala. Leia-se:

“Gentilmente acompanhados pelo diretor, sub-diretor e demais auxiliares da Biblioteca Pública, passamos para o Gabinete da Diretoria, que é, depois do Gabinete da Presidência, o mais luxuoso do interior do edifício. *O seu estilo, como já dissemos, é o egípcio*, com decorações originais e adequadas, onde predominam os tons vermelhos, mobiliário gótico-florentino, composto de amplas poltronas de canapé estofadas e de madeira esculpada, mostrando monstros simbólicos da Divina Comédia. Quase ao fundo, uma grande mesa artística, sustentada por duas figuras de bronze, representando os condenados do inferno dantesco, a carregar pesos; os trabalhos de escultura foram também executados pelo Prof. Gaudenzi, que teve a concepção do móvel.”¹⁷ (O grifo é nosso).

A reportagem transcreve os três trechos da poesia de Dante ali escritos, refere a presença de dois medalhões com a pintura a óleo do poeta e de Beatriz e, finalmente, informa que, *numa parede lateral, sobre um soclo de madeira esculpada, uma esfinge parece dormir*. O texto também reproduz, sem comentários, o terceto regis-

¹⁷ Nas duas janelas, com reposteiros de gorgorão vermelho, vêm-se as galerias, que são dois demônios de Dante, e estes, debruçados num varandim, suspendem uma fita preta de madeira lavrada onde se lê, em letras douradas, o terceto do poeta: Considerate la vostra semenza: fatti non foste a viver como bruti ma per seguir virtude e conoscenza.

trado na almofada do soclo (mostrado na íntegra neste artigo, mais adiante).

Embora considerada a peça mais luxuosa do prédio, depois do salão da Presidência, a decoração oriental da sala do Diretor não recebe, nessa reportagem, outra atenção, exceto a breve referência ao estilo egípcio e a existência de dois tapetes egípcios estendidos no *parquê*.

Em contrapartida, o jornal descreve minuciosamente os elementos decorativos das paredes da sala da diretoria, que exibem outros versos do poeta e pinturas, a óleo, dos bustos de Beatriz e de Dante. O jornal chama a atenção, sem atentar para os elementos egípcios presentes, para a figura de mulher, pintada em relevo, em imitação de efeito de escultura, a qual leva um facho na mão e espreita atenta o horizonte. No soclo, onde a imagem se firma, está escrito o conhecido aforisma de Augusto Comte: *Conhecer para prever*.¹⁸ Dessa peça, qualificada de magnífica, prossegue a narrativa do visual na sala dos professores, decorada em “rigoroso estilo mourisco de Alhambra, de Granada”.

A reportagem ainda se esmera em detalhar o ambiente, apontando os seus diversos elementos decorativos, desde as correntes de bronze que caem de duas lanternas orientais, com labores de bronze dourado e cristais facetados, as colunas de mármore com os bustos em bronze de Camões e Shakespeare, o retrato a óleo de Protásio Alves, até duas obras de Pedro Weingärtner. A avaliação final demonstra o grau de apreço pelo ambiente produzido: “Toda esta sala dá, a quem a contempla, uma verdadeira sensação de deslumbramento.”

A sala da secretaria da Biblioteca Pública, contígua à dos professores, é igualmente louvada pela decoração das paredes, mobiliário e objetos vários.

Na sala dos livros, cerca de três mil, com paredes pintadas de branco, contam-se 82 estantes, de três andares, esmaltadas de verde e numeradas com placas de metal amarelo. A peça contém ainda duas mapotecas, catálogo decimal com inscrição. Ela é iluminada por luz indireta de 6 *plafonniers* de bronze, dourado, e em todas as estantes há lâmpadas próprias.

Para o trânsito, entre os pisos, há uma belíssima escadaria com degraus de mármore, guarnições de bronze, que conduz ao andar térreo, onde estão as salas de leitura para o público, a sala de catálogo para os autores e títulos e um pequeno jardim, com uma linda fonte. A preocupação com a frequência das mulheres, se

¹⁸ Connaitre ce qui est pour prévoir ce qui sera.

configura pelos dois salões, especialmente dedicados a elas e a construção da *toilette* feminina “muito fina, tendo no seu plafond uma pintura que finge bordado Richelieu”.

O tom laudatório que encerra a descrição das novas instalações da Biblioteca Pública denota a perspectiva da reportagem de estabelecer uma ligação entre as condições estéticas e de conforto do estabelecimento e a imagem *adiantadíssima* de cultura e de progresso conquistada pelo estado do Rio Grande do Sul,¹⁹ através das administrações públicas de Júlio de Castilhos e de Borges de Medeiros, cujas efígies são inúmeras vezes representadas na decoração do prédio.

O olhar novo sobre o Egito antigo

O objetivo deste artigo – a avaliação da decoração egípcia na sala da Diretoria da Biblioteca Pública – impõe, após a leitura da reportagem da inauguração, a busca da gênese, da escolha e dos próprios elementos escolhidos, oriundos da civilização egípcia, para a decoração da sala, presentes no prédio na atualidade.

Encontram-se, na Biblioteca Pública, três tipos de representações que podem, em uma primeira instância, caracterizar uma prática de egiptomania: os motivos das pinturas parietais no vestíbulo do elevador e na sala da Direção, a esfinge²⁰ e o poema de Victor Silva, transcrito no soclo da escultura, dedicado à figura mítica.

Vimos que, na subida para o segundo piso da biblioteca, pelo elevador, passa-se, antes de entrar na sala da Diretoria, por um vestíbulo cuja decoração a reportagem de *A Federação* efetivamente não valoriza. Na saída do ascensor, na parede à esquerda, surge, impressionante, nas cores vermelha, branca e azul, um rosto de homem que porta um toucado típico egípcio na cabeça: o nemes. Da decoração dessa parede ainda fazem parte flores de lótus abertas.

A sala contígua ao vestíbulo denominada, na época, de *Egípcia* se destina ao Diretor. Não se conhece nenhum desenho preparatório para a pintura dessa sala que possa esclarecer sobre as razões de Vitor Silva e de Schlater na escolha dos elementos usados

¹⁹ Para a utilização da imprensa como fonte de informação histórica, ver: Claudio Elmir. As armadilhas do jornal: algumas considerações metodológicas de seu uso para a pesquisa histórica. In: LEAL, E. et. al. *O uso das fontes: a bibliografia acadêmica, o jornal e o documento oficial na pesquisa histórica*. Porto Alegre, UFRGS, p. 19-29.

²⁰ A escultura não tem o nome do autor, apresenta apenas uma placa de metal com o número de registro 4196.

na decoração, exceto a preocupação estética. Isso se deduz pela existência, na Biblioteca, de um livro com desenhos muito coloridos e decorativos que pertenciam ao pintor, em que ele, provavelmente, se inspirou para a criação das figuras que decoram as paredes e os tetos não apenas desta sala, mas de todo o prédio.

Na sala do Diretor, de formato retangular, há muitas aberturas, e as paredes generosamente decoradas estão pintadas com vários motivos. Na parede à direita de quem entra pelo vestíbulo do elevador, chama imediatamente atenção a imagem grotesca de uma cabeça frontal de carneiro, inserida em um medalhão, encimado por duas cabeças de serpentes aladas, com as bocarras escancaradas, cujas presas pontudas à mostra completam a feição monstruosa da víbora. Essa composição exótica utiliza-se de elementos decorativos egípcios e greco-romanos.²¹

Outra imagem impressionante, presente na decoração das paredes nessa sala, é a representação de uma figura feminina, que leva um facho na mão. O texto de *A Federação* omite o detalhe peculiar dessa imagem, que, à semelhança da pintura masculina, na parede lateral do vestíbulo do elevador, porta o mesmo toucado do tipo egípcio – o nemes. Esta, na sala da Direção, se encontra sentada sobre uma esfinge agachada, que porta um tipo semelhante de orlado. A esfinge está rodeada por duas serpentes monstruosas, agressivas, e repelentes como as descritas anteriormente. No soco da estátua, onde a imagem parece se firmar, está escrito o conhecido aforisma de Augusto Comte, citado anteriormente.²² Essa composição de figuras e texto conferem um caráter muito peculiar ao ambiente, cuidadosa e exageradamente²³ enfeitado e colorido de forma *sui generis*, muito diferente das outras peças da Biblioteca.

Destaca-se na sala o friso pintado sobre duas aberturas: a janela que dá para o pequeno pátio interno, no térreo, e a porta que conduz para a sala dos professores. A barra nos tons azul, vermelho e amarelo apresenta imagens de escaravinhos. O inseto, como é sabido, é quase um sinônimo para o Egito antigo.²⁴

²¹ O conjunto evoca uma tendência da produção artística característica de mestres da Renascença italiana. Ver: Argan, 1992, p. 143.

²² A pintura desta sala é original, tendo sido restaurada em 1960. Segundo informa JARDIM, 1982, p. 56.

²³ Maria Lucia Kern esclarece sobre o excesso de decorativismo que caracteriza o estilo do prédio da Biblioteca Pública.

²⁴ A escolha do besouro para convenção de uma das formas do deus sol revela, segundo Hart, a maestria dos Egípcios na observação da natureza e a sua imaginação ao tentar entender o universo. O deus-sol na alvorada é, assim, representado, na iconografia, pelo escaravinho devido a observação dos egípcios sobre o hábito

Chama atenção ainda na pintura do teto a presença de quatro urubus²⁵ policrômicos.²⁶ A localização dessas imagens pode tornar-se significativa, se entendermos, como salienta Starn²⁷, a importância do ato físico de olhar para o alto: ele causa a produção de um contraste entre um “mundo” e outro, na imaginação do observador. Na sala da Diretoria da Biblioteca, de fato, sente-se de forma marcante a diferença que essa atitude de observação produz, no visitante. Ele se nota fascinado e surpreso entre um ambiente, característico dos finais do XIX e inícios do XX, formado pelo conjunto de móveis pesados e sisudos, e as figuras míticas faraônicas, que pairam acima de todo o espaço abaixo. Enquanto a parte inferior define uma área de atividade pública, prática, premeditada e, sobretudo, masculina, a pintura do teto remete a um imaginário distante desse contexto pelos valores simbólicos em movimento escolhidos e pelo contraste causado pelas cores vibrantes, diferentes dos tons escuros do mobiliário pesado e sólido.

As representações no teto da Biblioteca Pública mostram abutres com as asas abertas, em ângulo, na atitude de agitação. Na moldura dos cantos do teto, há enfeites de gesso branco, que delimitam as pinturas de outros elementos decorativos, alguns de origem egípcia, como as flores de lótus.

É importante valorizar a presença dessa planta na decoração, pelo significado que possui na sociedade egípcia. O lírio da água, seu apelido, fecha à noite e submerge na água – para levantar e abrir novamente na alvorada. Este fato a torna, à semelhança do escaravelho, um símbolo natural do sol e do ato de criação para os egípcios antigos. É preciso apontar, ainda, na sala da Direção, para

desse inseto de rolar suas fezes até formar uma bola, da qual emergem outros escaravelhos, aparentemente de forma espontânea. (Hart, 1987, p. 108).

²⁵ Olhando para cima, os olhos do observador logo são atraídos para as figuras de urubus pintadas nos cantos da peça. Eles estão representados em poses diferentes das convencionais, na arte Egípcia, que costumava mostrar a ave basicamente em quatro posições e rígidas: de pé, com as asas fechadas e/ou abertas para proteger figuras ou símbolos; voando; de perfil, como quando protege o rei; ou vista de baixo, como é comum nos tetos dos templos e nos santuários.

²⁶ Há, no mínimo, cinco diferentes tipos de abutres (urubus) no antigo Egito. O mais conhecido é o *abutre egípcio*, cuja imagem era usada como a letra “a” na escrita hieroglífica. Um pássaro maior parecendo um animal fabuloso, o grifo, é o mais comum nas representações da arte Egípcia. Esse urubu está associado com inúmeras divindades femininas, especialmente Nekbet, da cidade de El-Kab no Alto Egito. Quando esse local se torna proeminente no antigo Egito, Nekbet assume o papel de uma deusa nacional e o urubu se torna uma figura heráldica. O pássaro simboliza o deus nacional do Alto Egito – Nekhbet – e se tornou um símbolo real na coroa do governante juntamente com o Uraeus. Conhecidos pelo nome de Vulture, os abutres eram animais sagrados da deusa de Tebas – Mut –, símbolos dos princípios femininos em oposição ao escaravelho, que representa os masculinos.

²⁷ Starn, 1992, p. 284.

os frisos com imagens do sol, adornadas por elementos decorativos próprios daquela civilização. O astro rei era o mais importante elemento da religião egípcia e o mais usado dos símbolos naquela arte.²⁸

Finalmente, se impõe uma referência à presença de uma escultura na da Biblioteca, em pedra grés,²⁹ de uma esfinge feminina, com seios e que, portando um nemes, o toucado egípcio, em versão muito particular, estilizada. É possível que a autoria dessa obra, que não está especificada na imagem, seja de algum dos escultores³⁰, que assessoravam Victor Silva e Schlater nas obras de reforma do prédio.

De fato, é lugar comum que *A esfingemania*, de origem estritamente egípcia, ou seja, das esfinges que portam o *nemes*, não chame a atenção da história da arte, segundo Humbert, talvez por isto não tenha sido importante nomear o autor da esfinge da Biblioteca. Essa imagem, no entanto, junto com a pirâmide e os obeliscos, constituem os maiores símbolos do Egito antigo e da prática da egiptomania, informa o mesmo autor. Ele ainda explica que a esfinge ocupa uma posição especial na história da sobrevivência do imaginário do antigo Egito, porque é o único elemento que permaneceu em uso ininterrupto no mundo ocidental e gerou uma multitude de interpretações, com uma liberdade muito grande para criações.³¹

Ainda, cabe uma reflexão sobre o significado e a presença no soclo da escultura da esfinge, locada no salão mourisco da Biblioteca, dos versos do terceto final do poema *Esfinge* de Victor Silva, diretor da Biblioteca Pública, como foi mencionado várias vezes, no decorrer da reforma do prédio.³²

²⁸ O sol parece ter sido primeiro venerado como o deus Horus, depois como Re (e a combinação Horus-Re) e mais tarde como Amun-Re. Com todos esses deuses, ele foi cultuado ao longo de toda a história do Egito.

²⁹ Jardim, 1982, p. 22.

³⁰ Parreira e Theophilo de Barros são os escultores dos mármore e bronzes mencionados por Vitor Silva.

³¹ Desde os finais do século XVII, quando as esfinges começam a decorar os parques e construções da Europa, o tratamento de suas formas, sempre mais casuais e imaginativos, fogem para longe e longe do protótipo egípcio. É somente ao final do século XVIII que o retorno aconteceu. Em princípio, a aparência das esfinges são semelhantes, mas elas podem se distinguir muito umas das outras, pela forma, pela posição, pelo toucado e pelo papel que desempenham, segundo o contexto onde são instaladas. O tipo mais freqüente é a esfinge agachada. Independente da pose, apenas as esfinges que portam o nemes, o toucado egípcio, pertencem à egiptomania (Warrenbol, 1995, p. 59).

³² O parnasianismo foi um movimento poético-literário surgido na França, em 1866. Propõe uma poesia em utilitarismo, exceto a busca da beleza. Ele tem por objetivo a perfeição formal, fixa uma temática impessoal e subordina-se ao positivismo filosófico.

Segundo se sabe, pela documentação disponível sobre a reforma da Biblioteca Pública e relatos de cunho jornalísticos, Victor Silva, ocupa a função de Diretor da Biblioteca Pública no período entre 1906 a 1922.³³ Ele foi, indubitavelmente, artífice e supervisor da decoração feita no prédio, na reforma iniciada em 1919. Victor da Silva falece no exercício desse posto, em 13 de dezembro, três meses após a inauguração da sede nova. Esse funcionário público – conforme alguns, um *impertérito parnasiano*³⁴ – nasceu no Rio de Janeiro, em 7 de agosto de 1865. Ainda jovem, ele viajou para a Europa e residiu vários meses em Paris. Depois de trabalhar na Comissão de Limites Brasil-Bolívia, veio para o Rio Grande do Sul, em 1897. No Estado, foi promotor público em Montenegro, inspetor da 3ª Região, funcionário da Secretaria do Interior do Estado e comissário do Teatro S. Pedro.³⁵

É possível entender, através do discurso de Vitor Silva, na solenidade de inauguração do novo prédio, sua identificação com os princípios positivistas orientadores das práticas políticas do governo do Rio Grande do Sul. Essa condição, aliás, na época, era fundamental para o exercício de cargos públicos neste Estado.³⁶

As palavras iniciais de Silva denotam sua concepção de História do Homem como um processo de evolução determinado por leis imutáveis, a partir dos primeiros traços da escrita ideográfica, talhados na pedra, que levaria à “descoberta do livro, à imortali-

fico e ao objetivismo científico. Ver: CANDIDO, A. *Do romantismo ao simbolismo*. 8. ed., Rio de Janeiro: Difel, 1979.

³³ “Victor Silva começou seu trabalho admirável na Biblioteca Pública, em 1906, no segundo período do governo de Antonio Augusto Borges de Medeiros (1863-1961), que se iniciara em 1898-1903 e 1903-1908. Quando Borges de Medeiros pretendeu candidatar-se para o mandato de 1908-1913, os republicanos Joaquim Francisco de Assis Brasil (1857-1938) e Fernando Abbott (1857-1924) entraram em dissidência, fundando o Partido Republicano Democrático e lançando Abbott como candidato a Presidente, pois que o termo Governador só apareceria após a Revolução de 1930. Habilmente, porém, Borges de Medeiros retirou sua candidatura e lançou Carlos Barbosa Gonçalves (1849-1934), um elemento altamente categorizado, médico formado no Rio de Janeiro que tinha passado temporadas em hospitais da França e da Alemanha. Filho de Pelotas, criado em Jaguarão, ali exerceu atividade profissional e, como abastado fazendeiro, além de liderança política, venceu facilmente a eleição para Presidente do Estado. Admitido como “cavalo do comissário”, todo o mundo imaginava que ele iria ser o que mais tarde se diria – um “teleguiado”. Todavia, foi simplesmente impressionante a sua atuação na série de realizações marcadas de muita operosidade e dinamismo. E através de sua determinação exaltada por Victor Silva, foi votada a concorrência em 1910 para construir este edifício, onde, hoje, se ergue a imponente Biblioteca Pública do Estado (Silveira, in Bakos, 1999, p. 21).

³⁴ Silveira, in Bakos, 1999, p. 17.

³⁵ Martins, 1978, p. 547.

³⁶ José de Aguiar Montauray, o Intendente Municipal de Porto Alegre na época, como Victor Silva, também procedia do Rio de Janeiro e governou a cidade em consonância com os princípios positivistas, ao longo de 27 anos. Ver: Bakos, 1996.

dade do espírito humano” e ao progresso. Segundo Vitor Silva, a “humanidade caminha com força irresistível para a fusão progressiva das sociedades”. A coordenação dessa jornada conduz “à síntese universal das raças, das culturas e das instituições políticas”. Ela tem a tarefa de alcançar a “perfeição moral que vem realizando lentamente mas progressivamente o espírito do Livro com a força do gênio que opera as grandes transformações na massa inconsciente”.

Vitor Silva, em consonância com os ensinamentos de Augusto Comte, a quem ele cita nesse momento da fala, considera a nossa alma “como expressão da sociedade”. Ele inclusive se permite, no momento em que “a alma nacional festeja a data redentora de sua libertação política, em um surto espontâneo de sua consciência”, fazer uma homenagem à pessoa de Borges de Medeiros,³⁷ “Chefe do Partido da Pátria, a energia viva do civismo brasileiro”. Silva aponta o Presidente como o responsável pela organização da Biblioteca, nesta forma majestosa: com uma “riqueza artística, digna da elevação mental de nossa sociedade”.

É importante mencionar o silêncio, no discurso de Vitor Silva, sobre os detalhes orientais presentes na decoração da Biblioteca, especialmente na sua própria sala. Em tom semelhante ao artigo do jornal *A Federação* comentado, a fala do Diretor da Biblioteca aponta e valoriza as decorações de *estilo clássicos* e literatura imortalizada no mundo ocidental do prédio. Todos os elementos asseguram, segundo suas palavras, “que a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul se destaque vantajosamente entre as suas congêneres do Brasil”.

Vitor Silva relata as dificuldades enfrentadas na ampliação do edifício e a transformação radical de seu interior. Ele valoriza a experiência e a dedicação dos engenheiros Coelho Parreira e Theophilo de Barros. Aponta Fernando Schlater como o autor da pintura decorativa, e Parreira e Theophilo de Barros como os escultores dos mármore e bronzes. Ele conclui que “foram excelentes artistas que, animados sempre de um sentimento fulgurante de beleza, criaram nestas salas concepções artísticas de encantadora visualidade”.

A omissão, no discurso de Vitor Silva, de opinião acerca dos motivos decorativos da Biblioteca e, especialmente, os de origem exótica é lamentável, face às possibilidades de compreensão que isso traria para a construção daquele tipo de cenário em uma das instituições públicas mais prestigiadas no Rio Grande do Sul. Essa

³⁷ Presidente do Estado do Rio Grande do Sul, de 1898-1908 e de 1913-27.

falta de referência fica ressaltada pela leitura da única obra literária publicada pelo autor: *As victórias*, onde se observa a recorrência a temáticas que evocam aquelas criações.

O livro *Victórias*, surgido postumamente, pois Silva recusou-se a editá-lo, mesmo sendo uma condição para a concorrência à ambicionada vaga na Academia Brasileira de Letras, apresenta três poemas que mencionam a esfinge e outros – Alucinação, Ideal – referem elementos do Egito e do oriente: como o Sinai e a terra de Canaã, o rio Nilo e as múmias.³⁸ As referências à esfinge como *esbelta e branca* e a relação que ele estabelece entre a imagem, *o terror de um sagrado mistério e o riso*, evocam a simbologia³⁹ dessa representação na cultura grega. No último poema do seu livro – Esfinge –, cujo terceto foi transcrito para o soclo da estátua na Biblioteca Pública, Silva faz uma relação explícita entre essa imagem e o contexto nilótico.

Esfinge

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

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

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

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

A evocação do Nilo, no poema *Sonho de canibal*, é feita com o recurso ao tropos, o que incita a análises de cunho interdisciplinar, entre a literatura e a história. Leia-se, por exemplo, a referência ao rio egípcio como “Amplio mar de sangue invade a Nubia inteira”.

Como foi dito, Vitor Silva contratou Fernando Schlatter,⁴⁰ conhecido na época como *o pintor dos motivos bárbaros*, para a pintura decorativa das paredes e dos tetos da Biblioteca.

³⁸ SILVA, V. *Victórias*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1924.

³⁹ Flávio Loureiro Chaves relacionou, em entrevista informal, a obra poética de Victor Silva ao simbolismo no Rio Grande do Sul.

⁴⁰ Fernando Schlatter, nascido em Lindau, na Bavária, chegou ao Brasil, em 1899.

O artista, especializado na Itália em pintura de afrescos, chegou ao Brasil em 1899, morou um ano em Ijuí, cidade do interior do Rio Grande do Sul, e depois estabeleceu-se definitivamente em Porto Alegre. Tornou-se conhecido e admirado pelo trabalho de pintura que realizou na Prefeitura e no interior da Biblioteca Pública da capital do Estado, das Igrejas das Dores, São José, Rio Pardo, Bom Príncipe e Estrela e de inúmeras mansões da Capital. Notabilizou-se pela capacidade de criação, em telas a óleo, das paisagens das montanhas bávaras, de lagos plácidos e de casas tirolesas.

Sabe-se que Schlatter teria copiado de um livro específico⁴¹ os elementos egípcios usados na decoração do Gabinete do Diretor, e teria sido orientado, na escolha das imagens e na composição de conjuntos artísticos, pelo gosto dado pelo administrador da casa, Vitor Silva.⁴²

Considerações finais

Cabe apresentar uma conclusão em dois sentidos sobre esse resgate da gênese da decoração egípcia na Biblioteca. Um voltado para o silêncio intrigante acerca dos enfeites⁴³ presentes, na reportagem de *A Federação* sobre a inauguração do prédio e também no discurso de Victor Silva, na ocasião. Eles podem ter diversas razões. Entre elas se inclui o pouco gosto pessoal pelas decorações de cunho oriental dos enunciadores das falas, a ignorância deles a respeito dos elementos orientais, fato que, poderia levar à omissão na descrição e/ou valorização do ambiente, até a pouca valorização da realidade oriental, nesse momento histórico, o que não era incomum.⁴⁴ O silêncio também poderia significar uma tentativa de desvio do olhar sobre a sociedade egípcia naquele momento histórico, especialmente, quando se questionava, de forma inusitada, o domínio e os valores do mundo ocidental, no oriente. O cenário do conflito era o Cairo, onde explodia com violência a chamada *Ques-*

⁴¹ Este livro foi doado à Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul pelo filho do artista, residente no Rio de Janeiro, no decorrer do período de Cleci Grandi no posto de Diretora da Biblioteca. DOLMETSCH, H. *Der Ornamentenschatz: ein Musterbuch stilvoller Ornamente aus allen Kunstepochen. 85 Tafeln mit 1200 meist farbigen Abbildungen erläuterndem Text.* Zweite Auflage. Stuttgart: Verlag von Julius Hoffmann, 1889.

⁴² O livro apresenta, além das egípcias, decorações assírias, chinesas, japonesas, indianas, persas, romanas, pompeianas, visigodas, celtas, bizantinas, românicas, góticas e da Renascença alemã, francesa e italiana.

⁴³ Orlandi, 1993, p. 12.

⁴⁴ SAID.

tão Egípcia. Esta consistia, em síntese, no conflito aberto pelos nacionalistas do país na busca de um fim ao protetorado britânico naquele país. Como diariamente *A Federação* noticiava sobre esses episódios, talvez o clima eufórico da inauguração da Biblioteca devesse ser mantido em detrimento da valorização dos elementos orientais que remetiam a questões geradoras de preocupações. Todas essas suposições dificilmente serão pontuadas no sentido de esclarecedoras para os silenciamentos assinalados.

Victor Silva certamente tinha conhecimento dos símbolos da sociedade egípcia, fato que se deduz da sua obra poética. Isto não significa que ele tenha desenvolvido algum laço afetivo ou de apreço por essa fase do passado histórico e/ou algum aspecto específico da cultura oriental. A sua apropriação de elementos simbólicos do antigo Egito e o possível estímulo que ele deu a Schlatter para sua utilização na decoração da sala da Diretoria bem podem ter apenas fundamentações de ordem estética.

No outro sentido da conclusão, pode-se, em princípio, questionar se essa decoração pode ser vista como uma prática de egiptomania, embora teoricamente ela possa ser caracterizada como tal.

A partir da apropriação do pensamento de Giuseppina Grammatico Amari sobre a inexistência de uma tradição clássica chilena,⁴⁵ pode-se perguntar sobre a existência da prática da egiptomania no Brasil, nos moldes, em que ela ocorre, por exemplo, em países europeus como Itália, França e Inglaterra. Nesse sentido, futuras pesquisas poderão informar se o que se observa, neste país, são apenas expressões individuais de interesse pela forma, técnica e/ou admiração pelo Egito antigo ou se houve, em algum momento, manifestação mais sistemática.

Algumas práticas individuais, decorrentes da posição social de seus mentores, foram tornadas públicas e divulgadas. É o caso, aqui apresentado, de Victor Silva – intelectual, poeta e responsável pelas escolhas temáticas na remodelação da Biblioteca Pública.

Apenas através da pesquisa e do exame de outras situações, como essa, que ainda devem ser resgatadas, pode-se sugerir uma conclusão mais pontual sobre os sentidos dos novos olhares brasileiros sobre o antigo Egito.

O fio condutor deste artigo foi o encaminhamento de pesquisa e discussão mais amplas sobre práticas de egiptomania no Rio

⁴⁵ Les confieso que no sé si es posible hablar de una tradición clásica chilena. [...]. No obstante, a comienzos de este siglo, gracias a la amplitud de miras de algunos "iluminados" y también gracias a la fortuna, brotaron pequeños focos aislados, y los jóvenes más abiertos y sensibles fueron atraídos por ellos (Amari, 1998, p. 5).

Grande do Sul. Estudos desse tipo, já feitos em outros países, dentro e fora do mundo íbero-americano, permitiram uma leitura que, diferentemente de um exercício formal, buscou, através do tortuoso caminho entre a ciência e a imaginação, a influência do oriente no imaginário ocidental.

Agradeço a atenção recebida da Prof. Dra. Maria Lucia Bastos Kern, colega na PUCRS, e do Dr. Flávio Loureiro Chaves, confrade do IHGRS, sobre dois aspectos abordados de forma singela neste texto: respectivamente a arte e a literatura, no Rio Grande do Sul. Outrossim, é mister informar que as idéias aqui apresentadas são da minha inteira responsabilidade.

Referências bibliográficas

- AMARI, G. G. La tradición clásica em Chile. *Boletim Latino-americano de Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, Asociación Argentina de Estudios Clássicos, ano 6, n. 6, 1998.
- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKOS, M. M.; PIRES, L. A. (orgs.). *Os escritores que dirigiram a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.
- . *Porto Alegre e seus eternos intendentés*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- ; BARRIOS, A. *O povo da esfinge*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1999.
- BOEIRA, N. O Rio Grande do Sul de Augusto Comte. In.: FREITAS, D. et al. *RS: cultura e ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- CANDIDO, A.; CASTELLO J. *Do romantismo ao simbolismo*. São Paulo, 1979.
- CARA, S. A. *A recepção crítica*. São Paulo: Ática, 1983.
- CARDOSO, C.; MALERBA, J. (orgs.). *Representações. Contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papyrus, 2000.
- CHARTIER, R. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *A dictionary of symbols*. Cambridge: Basil Blackwell, 1982.
- COSTA FRANCO, S. *Porto Alegre. Guia histórico*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.
- COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 1988.
- DOBERSTEIN, A. *Estatuária e ideologia*. Porto Alegre: SMC, 1992.
- DOLMETSCH, H. *Der Ornamentenschatz*. Stuttgart: Verlag von Julius Hoffmann, 1889.
- HART, G. *Egyptian gods and goddesses*. London: Routledge & Kegan Paul, 1986.
- HUMBERT, J. M. *Egyptomania*. Ottawa: Reunión des Musées Natiaunaux, 1970.
- HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JARDIM, J. A. *A Biblioteca Pública Estadual como marco da influência positivista no Rio Grande do Sul*. Monografia de conclusão da Faculdade de Música Palestrina. Porto Alegre, 1982. (mimeo)

LEAL, E. et. al. *O uso das fontes: a bibliografia acadêmica, o jornal e o documento oficial na pesquisa histórica*. Porto Alegre: UFRGS, n. 13, p. 19-29.

LURKER, M. *The gods and symbols of ancient Egypt*. London: Thames and Hudson, 1988.

MARTINS, A. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1978.

OLIVEN, R. Recriando a tradição na cidade: Porto Alegre e o tradicionalismo gaúcho. In: PANIZZI, W. M. *Estudos urbanos*. Porto Alegre, 1993.

ORLANDI, E. *As formas do silêncio*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993.

SAID, E. *Orientalismo*. São Paulo: Scwarcz, 1990.

SILVA, Vitor. Discurso. In.: *Comemorações em honra do Centenário da Independência do Brasil*. Porto Alegre: Of. Gr. D'Federação, 1922.