

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES

HISTÓRIA DA ARTE

ANDRESSA BRENDA FERREIRA DE FARIAS

**UMA VISÃO SOBRE O ORIENTALISMO ATRAVÉS DO REGISTRO FOTOGRÁFICO DE  
UMA DAS VIAGENS DE PEDRO II AO EGITO**

Rio de Janeiro  
2020

ANDRESSA BRENDA FERREIRA DE FARIAS

**UMA VISÃO SOBRE O ORIENTALISMO ATRAVÉS DO REGISTRO FOTOGRÁFICO  
DE UMA DAS VIAGENS DE PEDRO II AO EGITO**

Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Arte apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Cezar Tadeu Bartholomeu

Rio de Janeiro  
2020

ANDRESSA BRENDA FERREIRA DE FARIA

Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Arte apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte, aprovada pela seguinte banca examinadora:

Cezar Tadeu Bartholomeu  
(Orientador)

Sheila Cabo Geraldo  
(Leitora)

Ana Maria Tavares Cavalcanti  
(Leitora)

Rio de Janeiro  
2020

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente, ao Cézar, meu orientador, pela paciência, dedicação, e amizade, e por ter sido uma inspiração dentro das salas de aulas, que motivou o pedido de auxílio, nesta trajetória. Deixo aqui meu sincero agradecimento, por estar sempre de prontidão para me socorrer, não importa quando ou de onde fosse chamado.

Quero deixar também registrado, meu agradecimento ao Tadeu. Obrigada por ter me acompanhado nesse caminho, pelo suporte moral e também financeiro, por nunca ter desistido, sempre me incentivando, e apesar da vida ter-nos levado por caminhos diferentes, sem sua ajuda isso não seria possível. Muitos são os percalços que se deram através dessa caminhada, e eu agradeço todo o apoio que recebi até aqui.

Agradeço aos desenhos infantis animados, que foram quem primeiro despertou o amor que nutro por essa cultura, e a literatura, que me permitiu conhecer mais um pouco da história do Egito.

À família, eu agradeço a quem me ajudou até aqui, a quem ficou pelo caminho. A minha tia Virgínia e a minha querida avó que se foi antes que isso pudesse ter sido concluído, a obrigada por sempre colaborarem com o crescimento da minha pequena biblioteca particular. E a minha querida tia Sandra, meu socorro, sempre pronta para me acolher. Minha casa ainda é a sua casa. Agradeço também ao meu primo Bruno, por ter sido quem primeiro me ajudou com esse trabalho e por todo cuidado e preocupação.

Amo todos vocês. Orgulho e respeito pelos ombros que me levantaram mais alto do que eu conseguiria subir sozinha. Gratidão a todos.

“Aprenderá a governar esse país, a velar por sua unidade e por seu bem-estar. Estará a cabeça desse povo, cuja felicidade será mais importante que sua própria. Lutará contra inimigos do exterior e interior e fará respeitar a lei de Maat, protegendo o fraco do forte, e assim será porque grande é o amor que dedico à Rámses, o filho da luz.”

(Christian Jacq)

## RESUMO

Na primeira metade do século XIX, a fotografia surgiu trazendo uma nova roupagem para a percepção. Pela primeira vez na história da humanidade, novas técnicas, além das manuais, foram usadas para a produção de imagem, pois, sentia-se cada vez mais, a necessidade de apurar a credibilidade e a objetividade daquilo que estava sendo representado. É esse caráter objetivo da fotografia que configura a ela uma ideia de verdade, na qual ela capta para si a realidade do que está sendo reproduzido — não o suporte material da imagem — mas aquilo que está sendo representado nela. Através da análise e contextualização de algumas fotografias da Coleção D. Thereza Christina Maria, observaremos a noção de orientalismo (conceito de Edward Said) e tentaremos montar um perfil da história da noção de Egito no Brasil, e como essa cultura, historicamente, passou pela tradução do imaginário ocidental que a ressignificou através das artes; o que de fato era a cultura material egípcia e o que, dessa cultura, chegou até o ocidente, que analisou todos esses valores como características de uma cultura fixa, que não se reorganizaria através da própria passagem do tempo, transmitindo a imagem de um Egito congelado, como se não tivesse havido a construção de novos conceitos, novas identidades e novos espaços.

Palavras-chaves: Orientalismo. Egiptomania. Fotografia.

## ABSTRACT

In the first half of the 19th century, photography emerged bringing a new guise to perception. For the first time in the history of mankind, new techniques, in addition to manuals, were used for imagery production, and it pushed the necessity to obtain more credibility and objectivity of what was being represented.

This is the objective characteristic of photography that sets up an idea of truth, which captures for itself the reality of what is being reproduced - it is not the material of the image - but what is being represented in it.

Through the analysis and contextualization of some photographs from D. Thereza Christina Maria Collection, we can observe a notion of orientalism (concept of Edward Said) and build a profile of the history of how a notion of Egypt in Brazil was developed, and how this culture, historically, went through the translation of the western imagination that resignified it through the arts; what was in fact a typical egyptian cultural material and what, from that culture, reached the West, which analyzed all these values as characteristics of a fixed culture, which would not reorganize through its own passage to new concepts, new identities and new spaces.

Keywords: Orientalism. Egyptmania. Photography.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Odalisca deitada no divã feito por Eugene Delacroix.....	11
Figura 2 – La nouvelle favorite de Felippo Baratti.....	15
Figura 3 – Retrato de D. Pedro II feito por Louis Alexis Boulanger.....	23
Figura 4 – Retrato de D. Pedro II ainda jovem.....	24
Figura 5 – Retrato de D. Pedro II feito por Delfim da Câmara.....	24
Figura 6 – O Imperador na América do Norte (1876).....	25
Figura 7 – Suas Majestades Imperiais em Nova York (1876) .....	25
Figura 8 – Fotografias do Imperador e sua comitiva em Niagara Falls (1876).....	26
Figura 9 – Registro das passagens pela Dinamarca e Rússia.....	27
Figura 10 – Pedro II (de barba branca e chapéu), acompanhado de boa parte da família real, em passeio ao Egito em 1871.....	28
Figura 11 – Primeira caricatura "egiptomaníaca".....	30
Figura 12 – Daguerreótipo.....	33
Figura 13 – Thèbes: Médinet-Habou, Propyées du Thoutmoseum.....	42
Figura 14 – Second Pylon of the Gret Temple of Isis at Philae (1849).....	42
Figura 15 – Grande Templo d’Isis, um Philae, segundo Pylone.....	43
Figura 16 – Imperador D. Pedro II e sua comitiva em Gizé (1871).....	46
Figura 17 – Imperador D Pedro II, D. Theresa Christina e outros em viagem ao Egito, (1871).....	48
Figura 18 – Colosses de Memnon.....	51



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. ANÁLISE DO ORIENTALISMO.....	14
1.1. O Orientalismo no contexto atual.....	15
1.2. Egiptomania, um estudo sobre o Orientalismo.....	17
2. PEDRO II.....	22
2.1. Viagens ao Egito.....	27
3. A FOTOGRAFIA NO SÉCULO XIX E O ORIENTE...32	
3.1. A fotografia no Brasil do Império.....	33
3.2. Coleção Thereza Christina.....	37
4. ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS.....	45
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
6. REFERÊNCIAS.....	56

## INTRODUÇÃO

O livro “Orientalismo”, de Edward Said, foi lançado em 1978, mas ainda é muito atual e importante, pois, transformou o modo como a história do Oriente Médio é estudada não só nesse campo, mas em outras áreas do conhecimento como a antropologia, ciências políticas e os estudos culturais.

Em seu livro, Said debate a persistência do olhar ocidental quando pensamos no Oriente Médio: ele está carregado de ideias próprias sobre o modo de vida “oriental”, suas histórias, suas crenças e, assim, Said questiona como podemos criar um padrão de definição do “oriental”, baseado no modo como a Europa, e as Américas (principalmente a do Norte) olham para essas pessoas. É uma afirmação de que o Oriente, em geral, oscila entre o desprezo ocidental pelo que é familiar e os seus arrepios de prazer — ou temor — pela novidade. O Oriente é uma projeção do Ocidente. (pág. 69)

O pensamento de Said sobre esse olhar é que ele é, basicamente, estereotipado, pois, o conceito de “orientalismo” pouco ou nada tem a ver com a forma real como essas pessoas vivem e se relacionam. Partimos do princípio de que o próprio autor é de origem árabe, e não se reconhece nessa convenção do Oriente como um lugar místico, etc., que destoa da realidade.

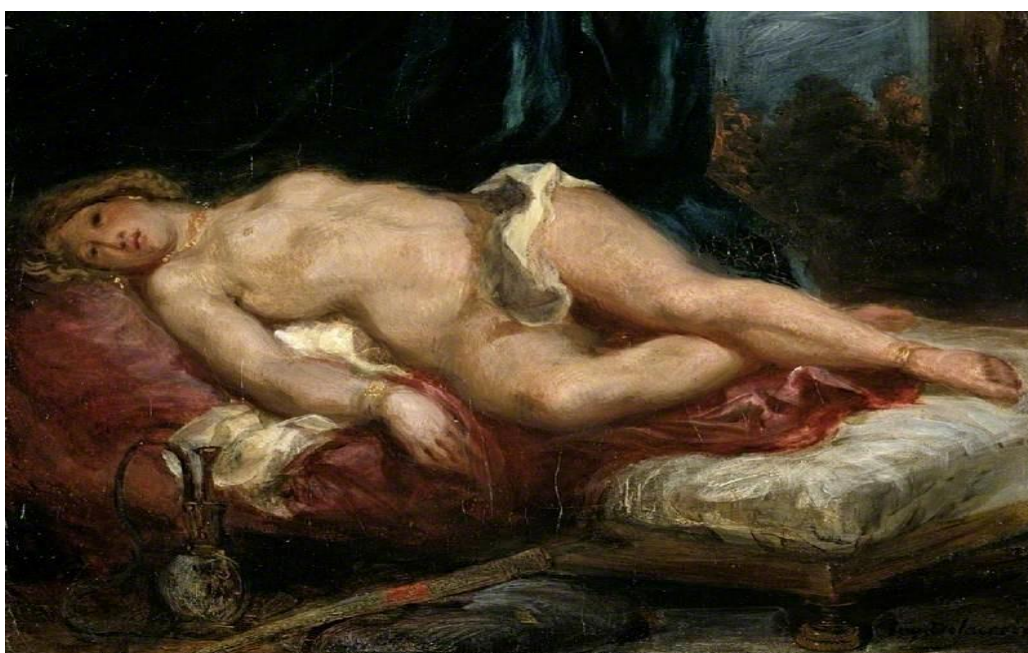
O “Oriente” é praticamente uma invenção europeia, e foi desde a Antiguidade um lugar de episódios romanescos e seres exóticos. Talvez parecesse irrelevante que os próprios orientais tivessem alguma coisa em jogo nesse processo. De qualquer modo, o principal para um visitante europeu era uma certa representação europeia a respeito do Oriente e de seu destino atual. (pág. 27).

Mesmo os estudiosos concebiam seus estudos como se o “Orientalismo” fosse uma essência, independente de povos como os egípcios, sírios ou hindus, terem particularidades culturais. Ainda assim, eram enquadrados nessa ideia de uma história na qual o Oriente se diferencia do Ocidente como um conceito que não se altera, permanecendo sempre o mesmo.

Homi K. Bhabha, em “Pós Modernismo e Política” analisa a questão do “outro”, da diferença e da discriminação dessa fala imperialista na arte, que reforça esse tipo estereótipo, informando como esse individualismo e essa marginalização produziram, na arte, esse discurso de oriente construído, e modos ocidentais de representação dos signos sociais e culturais que estavam diretamente ligados à intenção, o que caracterizava essa igualdade do oriente como se esta fosse a sua diferença, colocando a negação do original como a grande questão do colonialismo.

Um bom exemplo disso, é a forma equivocada como as mulheres do oriente eram representadas nas pinturas no século XIX, sempre associadas à nudez e ao exotismo. Fernanda de Camargo em “A Ponte das Turquesas” (2005) sinaliza que o harém turco entre séculos XVIII e XX despertou o interesse da Europa e a partir daí os pintores europeus começaram a retratar as mulheres do oriente partindo da questão da sexualidade.

Figura 1 – Odalisca deitada no divã feito por Eugene Delacroix



Odalisque Reclining on a Divan, de Eugene Delacroix. Óleo sobre tela - 38.8 x 46.4 cm - c. 1827 – 1828. Fitzwilliam Museum, Universidade de Cambridge, Inglaterra.

Said enfatiza que nem o termo “oriente” nem o conceito de “ocidente” tem estabilidade ontológica, pois, são construídos numa mistura de autoafirmação e identificação do outro que são relativas (pág. 13). É uma análise concreta, no sentido em que ela descreve o conteúdo, discutindo o porquê, desses conceitos serem apresentados dessa forma, e identifica a construção do “orientalismo” na história dessas sociedades/culturas, na medida em que elas evoluíram historicamente, buscando sua afirmação territorial e ideológica.

Essa é a maneira como o “orientalismo” deu forma a esse projeto colonial, o apresentando até mesmo como uma ciência, pois, qualquer um que dê aulas, escreva ou pesquise sobre o Oriente, e isso é válido, seja a pessoa antropóloga, socióloga, historiadora ou filósofa, nos aspectos específicos ou gerais, é um orientalista, e aquilo que ele ou ela faz é orientalismo. (pág. 14)

Said argumenta que para compreender uma região composta de vários países, diferentes entre si, como o Oriente Médio, não se pode ignorar essa diversidade, o que é muito comum na mídia, principalmente se pensarmos a campanha anti-islamista feita pelos Estados Unidos da América nos últimos anos, e a forma como o modo de vida dessas pessoas foi distorcido e até “demonizado”, vendendo midiaticamente uma imagem Islã ameaçadora.

Anos após ter escrito o livro, Said percebeu, ao relaná-lo com uma nova introdução, que essa imagem que era comercializada se tornou cada vez pior, fazendo com que a situação toda também piorasse; e o Islã, e seus ensinamentos, viraram sinônimos de terrorismo. Como resultado disso, o mundo árabe e islâmico ficou popularmente conhecido na mídia como um lugar de vilões e fanáticos, fomentando a ideia de que o Islã deveria ser exterminado, o que precisa ser repensado, pois, essas representações não são fiéis aos orientais e muçulmanos, na verdade. É preciso compreender que tal mito orientalista não representa a realidade palestina, por exemplo.

Um dos grandes problemas enfrentados é essa estereotipagem sobre o Islã, já que existe pouco em comum nos países islâmicos, e as diferenças entre suas culturas, histórias, línguas e tradições são muitas.

Said considera em seu livro que esse é o principal problema a ser enfrentado no século XXI, no que tange a dar fim a essa consideração quase universal de que um determinado povo é vítima e o outro opressor, e a ir além da generalização, que é o principal objetivo, transformando uma identidade unitária numa identidade que inclua o outro sem oprimir as diferenças. Said descreve que esse foi seu principal objetivo ao escrever um inventário histórico que conseguisse entender as particularidades de um povo e do outro.

Baseado nessa breve análise sobre o Orientalismo, este trabalho pretende analisar como esse conceito se deu no Brasil, a partir de 1831, quando D. Pedro II alcançou o cargo de imperador com apenas seis anos, após a abdicação de seu pai, Dom Pedro I.

Pedro II assumiu, de fato, o poder aos quinze anos, e se tornou o mais jovem governante que nosso país já teve, e sua educação se deu para que desempenhasse o papel de líder da nação, Todavia, Pedro II se interessava pelas letras, pelas ciências e por descobrir diferentes culturas e novas tecnologias. Esta curiosidade o levou a realizar os registros fotográficos de longas excursões, tanto pelo país, quanto para o exterior, incluindo algumas passagens pela Europa, pelo norte da África e pelo Oriente Médio.

O conjunto de registros e diários das viagens realizadas pelo imperador brasileiro foi

reconhecido como Patrimônio da Memória do Mundo pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

O conjunto de registros conta com oitocentos e setenta itens doados ao Museu Imperial de Petrópolis, em 1948, pelo príncipe dom Pedro Gastão de Orleans e Bragança, dentre eles estão quarenta e três cadernos pessoais do imperador, itinerários das viagens, correspondências, controles de visitas, relatórios de despesas, jornais e sessenta e sete gravuras de paisagens, pessoas e animais, algumas feitas pelo próprio Pedro II.

Esse trabalho busca estudar esse olhar orientalista, através de fotografias da família real brasileira e sua comitiva de viagem no Egito, tiradas a partir de 1871, feitas com base no olhar que era, naquela época (e talvez ainda hoje), o modo como os estrangeiros perpetuavam a cultura do Egito e como os fotógrafos, com sua vasta experiência, retratavam o país e propagavam essa cultura.

Partindo do princípio da cultura orientalista, tal como repensada por Said, analisaremos também a ideia da Egiptomania, baseada no conceito amplamente estudado no Brasil pela pesquisadora Margaret Marchiori Bakos (UFRS), que vem se difundindo entre os pesquisadores atuais. Esse termo define um olhar para o Egito que envolve as pessoas de todos os cantos do mundo pela beleza e pelos mistérios que abarcam toda a cultura egípcia, como uma sobrevivente no imaginário coletivo.

De acordo com Bakos, o Egito era e é visto por muitos como um local onde se encontravam uma infinidade de riquezas, desde tesouros inimagináveis a faraós que cultuavam a imortalidade e deuses poderosos. A egiptomania traz, portanto, esses traços de abundância, assim como de poder e de perenidade, e esses atributos são simbolizados como ícones, emblemas não apenas do passado, mas desse olhar para o passado.

Este estudo, realizado a partir da revisão de bibliografia, busca rever e avaliar o olhar orientalista na cultura egípcia no Brasil, através das fotografias que D. Pedro II registrou em suas viagens ao Egito e de leituras de documentação primária e secundária.

## 1. ANÁLISE DO ORIENTALISMO

O orientalismo é um conceito chave para compreendermos a história do século XX, e até mesmo para entendermos o olhar atual que temos para com o Oriente Médio. Edward Said, autor de “Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente” (1978), foi um dos principais críticos do orientalismo e de sua concepção eurocêntrica.

Apenas ao lermos o subtítulo do livro, já podemos ter uma boa noção do seu conceito de orientalismo, assim, partimos do princípio que o Oriente é uma invenção da Europa, e nesta obra Said analisa a produção europeia, e, em seguida, a produção das Américas, sobre os países do Oriente Médio e o modo como esse conceito era tratado pelos europeus. Uma vez que não há nenhuma ligação entre o real modo de vida no Oriente e a visão exótica que os estrangeiros têm dele: ou seja, o orientalismo é antiantropológico por excelência.

Desde a época das Cruzadas (movimento militar cristão, que buscou dominar a Palestina, entre os séculos XI e XIII) se dá o embate entre o Islã e o Cristianismo; no modo como uma religião observava a outra; e no modo como o Islã não atribuía importância ao modo de vida ocidental, sendo esse último um dos pontos observados por Said, quando ele afirma que não há obras no Oriente que contemplem, de qualquer maneira, o ocidente e suas particularidades, quando no entanto, há uma vasta produção ocidental sobre a cultura no Oriente, na literatura, nas artes plásticas e nos relatos de viajantes, etc.; mas, uma produção que não é focada na realidade, e sim dada através de um olhar europeu, da porção geográfica que ia do norte da África até a Índia, que foi amplamente estudada, definida, narrada e inserida numa superioridade intelectual europeia, que qualificou essas diferenças, construindo um conceito de oriente, através de um olhar colonialista, principalmente após a Primeira Guerra Mundial, com objetivos geopolíticos.

Esse olhar, de acordo com Said, já podia ser percebido entre gregos quando o filósofo Heródoto de Helicarnassus narra a Batalha das Termópilas (480 a.C.), travada entre persas e gregos; e quando Ésquilo, antigo dramaturgo grego, escreve Os Persas (472 a.C.). Nessas obras, já se pode notar, estabelecido, um olhar eurocêntrico superior na forma pejorativa como os gregos narravam os persas; olhar que se espalhou pelo mundo, partindo daqueles que se consideravam o berço da civilização. Logo, não é de hoje que a imagem do outro é construída

através de uma má interpretação, ou de uma interpretação baseada em interesses próprios, como ocorreu no período colonial Europeu na África. O tema do Orientalismo vem trazendo a intolerância do ocidente em relação ao oriente em termos culturais e causando uma deformação proposital na identidade do outro. (MARTINS, 2013, p.3) E o modo como a Europa dispôs das fronteiras e os grupos sociais do oriente, que pode ser observada ainda hoje, se deve a essa construção abstrata.

## 1.1. O Orientalismo no contexto atual

Junqueira (2008) afirma que a cultura do Antigo Egito, com o passar do tempo, foi cada vez mais atraindo a atenção de outras civilizações. Isso pode ser observado por que a partir do final do século XVIII, a parte ocidental do planeta, em especial a Inglaterra e França, voltaram “o seu olhar, desta vez com mais interesse, para o Oriente, visando adquirir mais conhecimento sobre essas civilizações e articulando um discurso denominado Orientalismo”(p. 245)

O Egito se torna então um tema recorrente na arte. As ideias dos orientalistas começaram a ser utilizadas pelos novos viajantes, e muitos optaram por repetir o que os textos já canonizados haviam dito sobre aqueles lugares e pessoas. O que mudava era o estilo, a abordagem, a forma, mas não o conteúdo. O Oriente torna-se congelado, dentro de uma fórmula repetida e confirmada (Marcia Did, 2011).

Figura 2 –



La nouvelle favorite, de Filippo Baratti. Óleo sobre tela - 97 x 140 cm - 1889. Disponível em:  
<http://www.artnet.com/artists/filippo-baratti/la-nouvelle-favorite-A2RPyqMb4r855krUUISqFg2>

Na tela de Filippo, podemos perceber a ilustração desses conceitos plásticos de representação do oriente como um grande escapismo, onde as mulheres são representadas seminuas, coloridas e sensuais, de forma a impulsionar um prazer estético que apresenta o harém como uma ideia de espaço natural, imaginado como um lugar de abstração para moradores e viajantes. E, há toda uma composição para enriquecer esse estereótipo, como um harém dentro de um palácio, coberto de cenas e finas ornamentações, música e fartura de comida, que apresenta o espectador como um grande voyeur desse oriente imaginado, e das diferenças culturais da materialidade com o ocidente. Ao observar os traços nos quais as mulheres eram representadas podemos perceber que elas são basicamente inspiradas num padrão europeu, e não fruto de vivências locais de artistas, mas de uma idealização, que ao final do século XIX acabou por ser hostilizada, em decorrência da ascensão da pintura realista dos impressionistas.

Entrementes, as ideias de Edward Said sobre o orientalismo foram legitimadas com as ambiguidades dessas projeções, ou seja, são consolidadas, mas, ao mesmo tempo, são ignoradas, uma vez que, atualmente, ainda temos esse olhar colonialista para o oriente. Contudo, talvez essa seja a obra que mais questione as relações de poder atuais do Orientalismo, e um novo questionamento é sempre válido:

Em tudo o que tenho discutido, a linguagem do orientalismo desempenha papel importante. Reúne opostos como “naturais”, apresenta tipos humanos em expressões metodologias eruditas, atribui realidade de referência a objetos (outras palavras) de sua autoria. (SAID, 2007, 207).

O enredo que consolidava a cultura imperial e a supremacia do ocidente, foi o responsável por pregar a ideia sobre o que era considerado bárbaro e o que podia ser considerado civilizado, e assim a visão de mundo era definida entre o neocolonialismo e o império, e dessa forma Said estudou as diferenças entre fazer orientalismo com um preceito puramente acadêmico, de definição do oriente, pelo ocidente, e o resultado desse discurso, na prática, acabava por favorecer os agentes imperiais e os condicionar ao poder.

Essas análises acadêmicas serão codificadas em ações políticas no esquema ocidente/oriente, ignorando as contradições de simplificações binárias tais como: civilização/barbárie, evolução/retardo, concebível/absurdo. A definição do oriente foi criada pelo ocidente e tratada como uma essência, que assinalava os traços culturais do “outro” como o arauto da selvageria e incivilidade, como se essa cultura remetesse apenas a traços como a crueldade, a decadência, a ignorância, a traição, e a brutalidade.

A literatura “vitoriana”, por exemplo, via o oriente como um harém (conjunto de aposentos muçulmanos, destinado à habitação das mulheres), sinônimo de imoralidade e luxúria, transferindo, aqueles que poderiam, também, serem os traços da sociedade vitoriana, enquanto seres humanos. “As



Minas do Rei Salomão’, livro escrito em 1885 por Henry Rider Haggard, expressa a construção do patriarcado como uma característica que permitia considerar as mulheres como civilizadas, com base na supressão de seus direitos e liberdades. Construindo personagens triviais, onde os orientais eram apresentados de forma análoga, com suas identidades apropriadas.

As nobres mulçumanas eram representadas como traiçoeiras e individualistas, reforçando as fronteiras daquilo que, ainda hoje, é considerado como a família tradicional e cristã. Em Shakespeare, o oriente era marcado pela recompensa da libertinagem, e preferência por aquilo que é material e profano, enquanto Roma, era retratada como signo tipicamente neoclássico de honra e moralidade. Em “A Casa de Chá do Luar de Agosto”, de Vern Sneider, uma gueixa (mulheres japonesas versadas em entretenimento, principalmente masculino) é convocada para prestar serviços a norte-americanos, entretanto, é sempre esperado que ela retome princípios considerados bárbaros.

O mesmo fenômeno pode ser percebido durante a colonização das Américas, principalmente no que diz respeito à religião dos indígenas e nativos, onde o ocidente se impunha e usava a suposta selvageria oriental para se justificar. Ainda hoje, esses mesmos discursos e ações podem ser acompanhados nas chamadas guerras humanitárias, principalmente no território palestino.

A revista “New Left Review, Perry Anderson”, constata como filosofias liberais como as de Kant, Habermas e Rawls, podem ser corrompidas e usadas para ressignificar os preceitos mulçumanos, sendo inclusive usadas para defender e apoiar guerras em favor do humanismo.

Um outro exemplo dessa ação foi a ascensão do nazismo e a Segunda Guerra Mundial, onde a Alemanha invadiu e tentou doutrinar diversos países em nome de uma purificação étnica, que culminou num dos maiores genocídios da história.

## **1.2. Egiptomania, um estudo sobre o orientalismo.**

Pode-se destacar algumas imagens ícones como as mais conhecidas da história egípcia, principalmente por volta de 2800 a.C., quando Djoser, primeiro faraó da III dinastia, unificou o Antigo Império. Este, por sua vez, se constituiu, dos pontos de vista: estético, socioeconômico, político e religioso; como um conjunto de elementos e de instituições com representatividade considerável da civilização egípcia:

[...] com os romanos que têm início o que podemos chamar de Egiptomania. Entre esse povo, o fascínio pelo Egito surge primeiramente na forma dos cultos aos deuses Ísis e Serápis, que foram incorporados em finais da República Romana, no século I a.C., e, posteriormente, pela anexação de elementos egípcios à sua arte. Caius Cestius, pretor durante o principado de Augusto (27 a.C. - 14 d.C.), mandou erigir o seu túmulo em forma de pirâmide, entre os anos de 15 e 12 a.C. Tal pirâmide, localizada em Roma, possui 36,58 m, e foi construída em tijolo e cimento, sendo recoberta com mármore. É semelhante, quanto ao ângulo de inclinação, às pirâmides tardias e núbias (da cultura de Meroe), sendo, porém, mais alta que estas. O próprio imperador Augusto teve um particular interesse sobre o Egito, sendo o primeiro a ordenar a retirada de um obelisco

das terras do Nilo, no ano 10 a.C. Mesmo durante os anos da Idade Média essa fascinação continuou, pois nessa época pirâmides, esfinges e leões egípcios eram copiados da antiga arte romana (COELHO; SANTOS, 2005, p. 2).

Cabe dar destaque neste momento ao caráter divino do poder faraônico. Foi neste período áureo que se deu início ao projeto arquitetônico que culminou com a criação das pirâmides de Gizé, da esfinge de Quéfren e dos obeliscos. (BAKOS, 2007). Neste período também se desenvolveu: a escrita em hieróglifos; o cultivo dos rituais mortuários que originaram mitos fundados na hibridização entre o humano e o divino, a fauna e a flora.

As pirâmides de Gizé são as únicas das Sete Maravilhas da Antiguidade que resistiram ao tempo, são formadas por três pirâmides, sendo estas a pirâmide de Quéops com 146 m de altura; Quéfren, com 143 m de altura; e a de Miquerinos, com 61 m de altura (FUNARI, 2008). Estes signos que, devido ao seu conteúdo tão forte e presente no cotidiano egípcio, passaram a expressar uma segunda natureza cultural, original do país, fascinante e mágica, tanto que perdura no tempo. (BAKOS, 2007).

Segundo Margaret Bakos, a conquista do Egito por Alexandre da Macedônia, mais conhecido como Alexandre, O Grande, teve início no século IV a.C. As obras do Antigo Egito que hoje encontram-se em museus de todo mundo foram transportadas em navios através da bacia do Mediterrâneo Oriental, ponto de ligação por mar entre o continente africano e o europeu. Essas obras, forneceram padrões e idealizações às práticas de egiptomania. Acerca do interesse pelo Egito no Brasil podemos nos remeter ao período do reinado de D. Pedro I, como comentam Coelho e Santos:

O interesse relacionado ao passado do antigo Egito no Brasil remonta ao tempo do Império, por ocasião da chegada de um italiano chamado Nicolau Fiengo à cidade do Rio de Janeiro. Essa personagem, oriunda de Marselha, foi descrita como um homem de estatura mediana com cabelos grisalhos, barba preta e olhos azuis, que viajava em direção à Argentina e trazia consigo um lote de antiguidades egípcias e greco-romanas. Parado por motivo de bloqueio em Montevideú, o viajante italiano teve de regressar ao Rio de Janeiro a bordo do navio Gustave Annece, que aportou na atual Praça XV no dia 24 de julho de 1826. Ao tomar conhecimento dessas antiguidades, o conselheiro José Bonifácio recomendou ao então jovem Imperador Dom Pedro I que as adquirisse, já que as mesmas permaneciam expostas desde sua liberação pela alfândega no dia 19 de agosto do mesmo ano. As peças foram então compradas oficialmente em 10 de abril de 1827 (COELHO; SANTOS, 2005, p.4).

As pesquisas acerca da Egiptomania realizadas no Brasil tiveram início no ano de 1995, tendo como precursora a professora doutora Margaret Marchiori Bakos, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Isso indica que o mistério que envolve a cultura egípcia, sobrevive no imaginário coletivo. Atualmente, no Rio de Janeiro existem dois grupos de estudos, um da UFF e outro da UFRJ, que estão constantemente propondo estudos, pesquisas e eventos sobre o Antigo Egito; este último, há 6 anos propõe anualmente uma semana de egiptologia, que conta com um calendário acadêmico de apresentações de trabalhos de alunos e professores de renome internacional. A historiografia de origem

grega confere ao Egito uma imagem de terra de prosperidade, perenidade e riqueza, da Antiguidade, e apenas o seguinte caráter é considerado pela egiptomania: a beleza.

Ainda nos finais do século XIX, segundo Jorge Coli (2004:67), existe um “alargamento” da visão de arte, que ocorre com a redescoberta da arte oriental, da arte egípcia e da arte africana. É também nesse século que ocorre um grande desenvolvimento da Egiptomania, que progride paralelamente às descobertas arqueológicas, nas artes decorativas. Nessa área, destacou-se em Paris a fábrica de papéis para paredes Réveillon, que mantinha em sua linha um papel com decoração egípcia, que acabou por fazer grande sucesso devido à popularidade desse estilo na época (COELHO; SANTOS, 2005, p. 3).

O termo “egiptomania” começa a aparecer no começo do século XX, logo após o começo da Primeira Guerra Mundial. Para Coelho e Santos (2005) pode ser determinada como uma nova interpretação de ícones do Antigo Egito pela sociedade moderna, que lhes deu novas funções e conceitos.

Segundo Antonia Lant, ela se refere a um vasto reaproveitamento de características egípcias para moldar novos instrumentos de histórias contemporâneas, saudosas de objetos antigos legítimos. “Egiptomania, Revivificação Egípcia, Estilo do Nilo, Faraonismo são palavras diferentes para expressar o mesmo fenômeno”, explica Humbert:

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. É importante definir precisamente o que se entende por egiptomania e não aplicar indiscriminadamente a palavra a todas as coisas conectadas com o Egito. Uma pintura de uma paisagem egípcia com palmeiras e uma caravana no deserto sugerem Orientalismo e Exoticismo e não egiptomania. Viajar para o Egito, ter gosto por antiguidades, trazer de volta objetos e exibi-los em coleções de curiosidades são expressões de egiptofilia mais do que de egiptomania (HUMBERT, 1996, p.11).

A Egiptomania pode ser entendida como parte do Orientalismo. Segundo Edward Said:

[...] o orientalismo... não é uma fantasia avoadada da Europa sobre o Oriente, mas um corpo criado de teoria e prática em que houve, por muitas gerações, um considerável investimento material. O investimento continuado fez do orientalismo, como sistema de conhecimento sobre o Oriente, uma tela aceitável para filtrar o Oriente para consciência ocidental [...] O Oriente é coberto pela racionalidade do orientalista; os princípios daquele tornam-se os destes[...] (SAID, 1978)

O orientalismo pode ser compreendido como a atividade de controlar, organizar e comandar o oriente. E pode ser pensado de acordo com a análise do método de Michael Foucault em “Vigiar e Punir” (1975) e “Arqueologia do Saber” (1969), como um meio meticuloso de gerenciar e conceber o oriente discursivamente e em termos de mentalidade, como não apenas o interesse e o desejo por uma Ásia exotificada por relatos e pela geografia, e intelectualmente localizada pelo ocidente.

A fotografia participa desse processo ativamente. Francis Frith e Félix Bonfils são fotógrafos

que trataram do Egito identificando símbolos:

“O britânico Francis Frith (1822-1898) é um exemplo de fotógrafo itinerante. Devoto quaker, Frith realizou três viagens ao Oriente (Egito, Síria e Palestina) entre 1856 e 1859 e suas imagens tiveram ótima recepção na Inglaterra. Estimulado, abriu em 1859 um ateliê em Surrey, a fim de produzir tiragens albuminadas e pranchas separadas ou na forma de livros ilustrados de fotografias coladas. [...]Vários são os fotógrafos franceses atuantes na região, sendo Félix Bonfils (1831-1885)” (SOCHCZEWSKI, 2007, p.4).

Na historiografia, tem havido cada vez mais atenção ao estudo da construção dos conceitos e das representações sobre a Antiguidade, com alguns trabalhos, bem recentes, sobre a maneira como essas imagens aparecem nas representações dos jovens. Além disso, uma abordagem transdisciplinar, como a proposta por Chevitaese, Argôlo e Ribeiro, tem permitido juntar aos estudos historiográficos as contribuições da Filosofia (como Foucault) e da Teoria Literária (como Said), entre outras abordagens inovadoras.

Nessa abordagem transdisciplinar, é estudada a questão dos fenômenos históricos como fontes inesgotáveis, onde um determinado estudo sempre pode ser revisto e retomado, pois, é nessa contestação que se dá a produção do saber e a prática transdisciplinar se dá nessa revisão de diversas formas de métodos comparativos, como questões sociais, climáticas e geográficas, que visam apresentar múltiplas informações arqueológicas, tanto da cultura material como da iconográfica.

## 2. PEDRO II

Não existem muitos relatos sobre a infância de D. Pedro II, mas a sua relação com a vida intelectual pode ser observada através das determinações acerca da instrução que o prepararia para seu lugar de patriarca da nação. (BESOUCHET, 1993, p.4). Tendo José Bonifácio de Andrada e Silva como seu tutor, D. Pedro II foi despertado para as ciências naturais. Teve como professores o Frei Pedro de Santa Mariana e Souza ministrando as aulas de Matemática, Candido José de Araújo Viana como professor de Ciências, e Félix Émile Taunay para o estudo de desenho, por exemplo.

Todos os mestres seguiam as instruções para o ensino de D. Pedro II, como é possível observar na redação dos artigos 7.º ao 10.º das “Instruções para serem observadas pelos Mestres do Imperador na Educação Literária e Moral do Mesmo Augusto Senhor”, que foram redigidas pelo Marquês de Itanhaém, Manuel Inácio de Andrade Souto Maior Pinto Coelho, em 1838:

“Artigo 7º - Julgo, portanto, inútil dizer que as preliminares de qualquer ciência devem conter-se em muitas poucas regras, assim como os axiomas e doutrinas gerais. Os Mestres não gastem o tempo com teses nem mortifiquem a memória do seu discípulo com sentenças abstratas; mas descendo logo às hipóteses, classifiquem as coisas e ideias, de maneira que o Imperador, sem abraçar nunca a nuvem por Juno, compreenda bem que o pão é pão e o queijo é queijo (...).

Artigo 8º - Da mesma sorte, tratando-se das potências e das forças delas, o Mestre de ciências físicas fará uma resenha de todos os corpos computando os grãos de força que tem cada um deles, para que venha o Imperador a compreender que o poder monárquico se limita ao estudo e observância das leis da Natureza (...).

Artigo 9º - Em seguimento ensinarão os Mestres ao Imperador que todos os deveres do Monarca se reduzem a sempre animar a Indústria, a Agricultura, o Comércio e as Artes; e que tudo isto só se pode conseguir estudando o mesmo Imperador, de dia e de noite, as ciências todas, das quais o primeiro e principal objeto é sempre o corpo e a alma do homem; vindo, portanto a achar-se a Política e a Religião no amor dos homens. E o amor dos homens é que é o fim de todas as ciências; pois sem elas, em vez de promoverem a existência feliz da humanidade, ao contrário promovem a morte. Artigo 10º - Entendam-me, porém os Mestres do Imperador. Eu quero que o meu Augusto Pupilo seja um sábio consumado e profundamente versado em todas as ciências e artes e até mesmo nos ofícios mecânicos, para que ele saiba amar o trabalho como princípio de todas as virtudes, e saiba igualmente honrar os homens laboriosos e úteis ao Estado (...).” (DOS SANTOS, 2004, p.56)

É possível observar esta tendência através de imagens oficiais da época, como visto nas Figuras 3, 4 e 5, onde, na primeira, este já se apresenta como o menino Rei, aquele que não se separa da Nação, segundo Lilia Schwarcz (1998) ao realizar uma análise dos retratos da época.

Figura 3 – Retrato de D. Pedro II feito por Louis Alexis Boulanger



Fonte: Museu de História Nacional.  
Disponível em <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/images/galeria22/g22a015g.jpg>>. Acesso em 15 fev. 2018.

A Figura 3 refere-se ao retrato que foi feito a bico de pena em 1835 por Louis Alexis Boulanger (1800 – 1873). O desenhista e litógrafo francês fixou-se no Rio de Janeiro, onde abriu, no ano de 1829, a primeira oficina litográfica com fins comerciais. Esta, recebeu o nome de Boulanger, Risso & Cia.

A Figura 4 refere-se aos retratos de D. Pedro II ainda jovem, com trajes de média gala onde se pode observar um semblante distante do monarca, sempre em trajes formais.

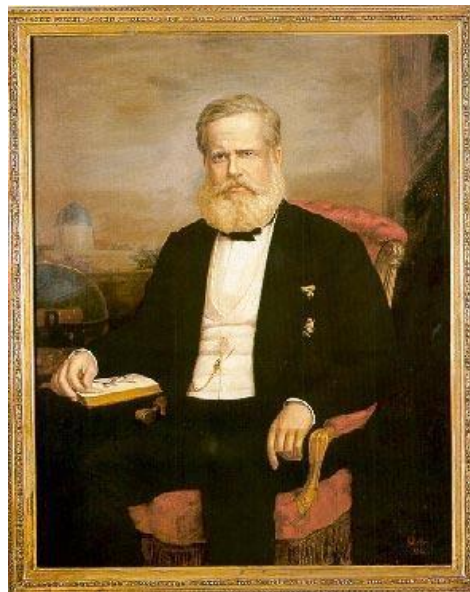
Lilia Schwarcz (1998) afirma também que as imagens de D. Pedro II ainda jovem reforçam a sua imagem como sendo de um rei eternamente velho. A autora afirma que os tutores e os professores de D. Pedro II buscavam dele um anti-retrato de seu pai, ou seja, como pessoa sábia, estável, um estadista, assim como homem que era totalmente dedicado ao Brasil. Como já se cogitava a antecipar a ascensão de D. Pedro II ao trono, que prevista pela Constituição em 1843, D. Pedro II começou a adquirir mais conhecimentos, sendo assim, seus professores e tutores resolveram aumentar sua carga de estudos de modo a alcançar o objetivo de instrução. (SCHWARCZ, 1988).

Figura 4 – Retrato de D. Pedro II ainda jovem.



Fonte: SCHWARCZ (1998, p. 124)

Figura 5 – Retrato de D. Pedro II feito por Delfim da Câmara.



Fonte: Museu de História Nacional.  
Disponível em < <http://www.museuhistoriconacional.com.br/images/galeria08/g8a015g.jpg>>. Acesso em 15 fev. 2016.

A figura 5 ilustra o retrato de D. Pedro II feito por Delfim da Câmara (1834 – 1916). Nela podemos observar a imagem de D. Pedro II que, segundo o Museu de História Nacional, talvez tenha sido a figura mais replicada no Brasil em todo o século XIX. Este retrato simboliza o Estado monárquico implantado no Brasil em 1822 e que foi consolidado com a elevação de

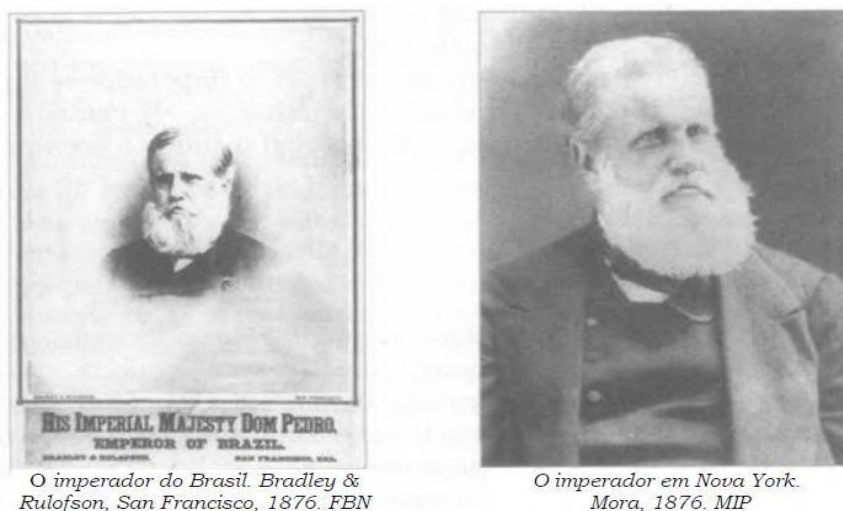
D. Pedro II ao trono em 1840. Onde houvesse súditos de D. Pedro II, este retrato, que foi realizado também por centenas de artistas por todo país, representava a sua figura em porte majestático,

assim como um olhar tranquilo:

“Nasci para consagrar-me às letras e às ciências e, a ocupar posição política, preferia a de presidente de República ou ministro à de imperador. Se ao menos meu pai imperasse ainda estaria eu há 11 anos com assento no Senado e teria viajado pelo mundo [...]” (PEDRO II, 1956).

Neste trecho do Diário de D. Pedro II, escrito no ano de 1862, fica claro o desejo do Imperador sobre uma mudança na sua própria condição, assim como a ânsia pelo conhecimento que este considera como resultado das letras, das ciências, mas principalmente através das viagens pelo mundo, como, por exemplo, a sua passagem pelos Estados Unidos visto nas Figura 4, 5 e 6, retratos e pinturas registrados nestas viagens.

Figura 6 – O Imperador na América do Norte (1876)



Fonte: SCHWARCZ (1998, p. 554)

Figura 7 – Suas Majestades Imperiais em Nova York (1876)



Fonte: SCHWARCZ (1998, p. 555)



As imagens da família real em Nova York, em 1876, podem ser classificadas, de acordo com Krzysztof Pomian (1984), como elementos que fazem a mediação entre a realidade, a história e as lendas. São imagens que narram a posição social desses indivíduos e a forma como eles se posicionam no mundo. Representações feitas para projetar um diálogo com a sociedade, sendo assim, capacitadas como imagens da rotina imperial, feitas de forma intencional para informar e induzir comportamento. Podem ser lidas como imagens documentais de uma narrativa que fomenta o discurso da motivação cultural do novo império, acompanhando essas transformações históricas. (Aubemas, 2003)

A disposição do Imperador nas viagens em que fazia foi relatada, por exemplo, pelo Visconde de Bom Retiro ao mencionar o comportamento de Vossa Majestade durante a viagem a Niágara Falls em 1876:

“[...] o Imperador anda cada vez mais ativo levando em muitas ocasiões as atividades a ponto do verdadeiro excesso e causando a constante admiração dos americanos, que se supunham os homens mais ativos do mundo”. (SCHWARCZ, 1998, p. 559)

Figura 8 – Fotografias do Imperador e sua comitiva em Niágara Falls (1876)



Fonte: SCHWARCZ (1998, p. 559)

Essas imagens são feitas de modo similar às outras narrativas de expedições, elas tencionam a reorganizar as conexões desse projeto civilizatório imperial, que propunha essas viagens como excursões culturais, para criar uma nova roupagem no desenvolvimento da nação, captando a participação ativa da família real entre essas ligações de autoafirmação política e reorganização social.

João Ricardo Ferreira Pires, Mestre em História da Universidade Federal de Minas Gerais afirma que D. Pedro II realizou as suas viagens para o exterior não como um simples turista em busca de conhecimento, mas também não como Imperador. Além disso, ele buscava também um isolamento da sua imagem majestática, o que não era possível nas viagens dentro do território brasileiro e nem no português.

Figura 9 – Registro das passagens pela Dinamarca e na Rússia.



*O imperador no Parque Tivoli, na Dinamarca. Em Illustreret Tidende, Copenhague, 1876. MMP*

*Suas Majestades Imperiais na Rússia. Brosh e Matiouschine, 1876. MMP*

Fonte: SCHWARCZ (1998, p. 561)

No século XIX, viajar pela Europa e ter seu passaporte carimbado era um privilégio de poucos, assim como sinônimo de selo de cultura, de acesso a um mundo civilizado. Como Imperador, D. Pedro II, devido ao fato de ter recursos de certa forma ilimitados e tempo disponível, era considerado um grand touriste. Suas viagens chegavam a durar mais de um ano, onde este tinha contato com outras culturas, onde via com os próprios olhos os locais e monumentos sobre os quais lia nos livros desde criança, assim como tinha contato com as pessoas que ditavam a cultura intelectual no século XIX.

## 2.1. Viagens ao Egito

Assim como D. Pedro I, D. Pedro II, também se interessava pelo Egito, e sendo assim, o primeiro registro/diário da viagem da família real ao Egito foi escrito entre os dias 03 e 14 de novembro de 1871. A primeira viagem foi realizada rumo à Europa e ao Egito, após o falecimento de sua filha Leopoldina em Viena, na Áustria. O afastamento de 11 meses do imperador causou incômodo entre a elite brasileira da época. Já a segunda viagem foi mais longa, onde o Imperador esteve acompanhado de uma grande comitiva. Nesta, D. Pedro II incluiu no roteiro da segunda viagem a Turquia, o Líbano, a Síria, a Palestina e o Egito (SOCHCZEWSKI, 2007).

Figura 10 – Pedro II (de barba branca e chapéu), acompanhado de boa parte da família real, em passeio ao Egito em 1871.



Fonte: Álbuns fotográficos da Coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional.

A fotografia da família real em Gizé, que será analisada mais adiante, representa essa mesma questão de pertencimento social da monarquia, uma forma de garantir e até mesmo legitimar tanto a captação quanto a distribuição dos recursos usados em prol do incentivo da cultura e o fortalecimento da identidade da nação. Talvez essa seja a imagem mais vinculada, tanto à questão do orientalismo no Brasil, quanto ao imperador e a elite progressista. Uma imagem com status de memória que vinculou a questão nacionalista com o projeto cultural de Pedro II, como patrono das artes e das ciências. Uma versão digitalizada da caderneta original das viagens redigida pelo

imperador se encontra disponível no acervo do Museu Imperial do Rio de Janeiro:

Das viagens de d. Pedro II, restaram não só um acervo de peças egípcias depositado no Museu Nacional do Rio de Janeiro, como também um pormenorizado diário cujos originais encontram-se no Museu Imperial de Petrópolis e inúmeras fotografias adquiridas pelo imperador (SOCHCZEWSKI, 2007, p.2).

Maurício Ferreira Júnior, diretor do Museu Imperial em Petrópolis, no Rio de Janeiro, em entrevista<sup>1</sup> à revista IstoÉ, comentou acerca do diário da família real: “Trata-se da reafirmação da importância desses registros para a história da humanidade e do legado de dom Pedro II, que sempre acreditou no futuro do Brasil”. Também em entrevista à revista IstoÉ, Miriam Dolhnikoff, professora do departamento de história da Universidade de São Paulo (USP) explica como foram financiadas as viagens realizadas pelo imperador dom Pedro II:

“As excursões brasileiras foram motivadas por questões políticas e pagas pela Casa Imperial, já as internacionais foram meramente turísticas, mas bancadas tanto pelas finanças públicas quanto pelo próprio imperador. Fazia menos de um ano que a Guerra do Paraguai havia terminado e o Parlamento estava em guerra em torno da Lei do Ventre Livre”.

No que concerne ao oriente, D. Pedro II mantinha um autêntico interesse sobre tudo que fosse pertinente à região. Ele estudava árabe, hebraico, sânscrito e outras línguas ditas “orientais”, lia com interesse as obras de Ernest Renan, correspondia-se com o conde Artur de Gobineau sobre o tema, assim como com os egiptólogos Auguste Mariette e Heinrich Brousch, e também com aquele que havia sido seu guia na Terra Santa, o frei Lievin de Hamme. (SOCHCZEWSKI, 2007).

Em 25 de maio de 1871 o monarca partiu em excursão, deixando o governo sob a responsabilidade da Princesa Isabel, que tinha apenas vinte e quatro anos. Pedro II não estava gozando de boa saúde e andava bastante apreensivo com algumas adversidades, especialmente as que tratavam sobre a religião. O monarca visitou Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha, Itália e Egito, voltando a Portugal. A jornada durou por volta de dez meses. Quando desembarcou em Alexandria, em 28 de outubro, recebeu um telegrama que dava a conhecer sobre a aprovação da Lei do Ventre Livre no Brasil no mês anterior, o que conferiu muitos louvores à política do país por parte da imprensa estrangeira<sup>2</sup>.

Quando retornou ao Brasil, o imperador pareceu debilitado e indiferente as questões de seu reinado, causando boas caricaturas por parte da mídia: “Pedro Banana” (por causa da sonolência) e “Pedro Caju” (pelo queixo grande) se tornaram ícones dessa indiferença. Mediante a essas caricaturas, os artistas se tornaram mensageiros do povo, pois, a convicção do descaso por parte do monarca

revoltava a população.

Todavia, D. Pedro II não se abalava com essas coisas, lia os principais periódicos que eram distribuídos na Corte e se divertia com as caricaturas que eram feitas sobre ele, pois, durante o seu governo a mídia tinha total liberdade e os periódicos diziam aquilo que pensavam, sem sofrer nenhum tipo de restrição.

Aqui no Brasil, Manuel de Araújo Porto Alegre — o Barão de Santo Ângelo — publicou uma série de litografias, entre elas a “Campainha e o Cujo” de 14 de dezembro de 1837, que ficou conhecida como a primeira caricatura brasileira. Foi no período do reinado de D. Pedro II que a caricatura atingiu maior crescimento.

A primeira caricatura com símbolos da Egiptomania no Brasil possivelmente foi divulgada na segunda metade do século XIX, pela Revista Ilustrada, fundada na Corte pelo artista gráfico Angelo Agostini em 1876. Considerado um dos pioneiros da caricatura no Brasil, Angelo trabalhou em alguns periódicos que circularam em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Figura 11 — Primeira caricatura “egiptomaniaca”



2 Karine Lima da Costa. Revista Litteris Número 4, Março de 2010.

A caricatura mostra D. Pedro II exibido sob a forma da esfinge, fazendo referência à sua jornada à terra dos faraós. A imagem exhibe o monarca com corpo de leão e sua cabeça exibindo o nemes, adorno usado pelos faraós egípcios. Na lateral do Nemes o artista deixou apontadas as agitações da população em relação à política, ao militarismo e religião. Aonde deveria estar o Uraeus, a cobra sagrada, está o símbolo da coroa brasileira. A população aparece logo abaixo, manifestando suas indignações.

A segunda viagem internacional de D. Pedro II não foi tão reprovada quanto a primeira. Em 15 de março de 1876 ele chegou os Estados Unidos para a abertura da Exposição Mundial da Filadélfia, e

ficou por três meses no país antes de partir para a Europa. Em 16 de novembro ele desembarcou em Atenas e 5 de dezembro partiu para o Egito outra vez, onde passou o Natal e prosseguiu pelo Alto Nilo junto com o egiptólogo francês August Mariette , catalogando todas as informações em um diário, o famoso Voyageau Haute Nil, que foi traduzido e publicado em 1909 por Afonso d'Escragnolle Taunay.

Para Moacir Elias Santos, as antiguidades egípcias não são comuns no Brasil. A partir de 1826, tendo como início a compra de uma coleção de artefatos egípcios e greco-romanos pelo imperador D. Pedro I, o país passou a ter uma coleção de múmias humanas e de animais, ataúdes, estelas funerárias, estatuetas de bronze, madeira, faiança, entre outras peças que fazem parte do Museu Nacional, localizado no Rio de Janeiro.

### 3. A FOTOGRAFIA NO SÉCULO XIX E O ORIENTE

Ao analisar o século XIX, nota-se que uma parcela significativa da população era analfabeta, logo o uso da informação visual tornou-se necessário e ampliado, tanto para a propaganda política quanto para a publicidade comercial. Devido à necessidade cada vez maior de criação das imagens, precisou ser acelerada, além de dever traçar novas exigências, como a exatidão, a rapidez na execução destas, a redução dos custos e a reprodutibilidade.<sup>3</sup>

"(...) é através da fotografia que arte e ciência provocaram seus efeitos mais impressionantes sobre o pensamento do homem comum contemporâneo. Sob diversos pontos de vista, a história das técnicas, da arte, da ciência e do pensamento podem ser divididas, de maneira apropriada e convincente, em seus períodos pré e pós-fotográficos." (William M. Ivins, Jr, in BRASIL, acesso em 09 março 2018).

Paralelamente, a fotografia simbolizava a classe mais abastada no que diz respeito aos seus feitos e suas realizações, a fotografia começa a querer abranger novas práticas. Em um primeiro momento ela se volta para a captação de paisagens que povoavam tanto os quadros exóticos, sem ter sido nunca visto de perto.<sup>4</sup>

“O Oriente” é representado inicialmente através da concretização de um “grande ideal em comum”, pois, os primeiros assuntos das fotografias exóticas se concentravam nos locais e nos atributos privilegiados pela idealização romântica, ou seja, pelas imagens da Terra Santa, das Pirâmides do Egito, dos cenários das Cruzadas e das ruínas greco-romanas.

Cabe lembrar que o “orientes” é uma concepção da Europa e desde a Antiguidade simbolizava um local romântico e de seres exóticos. Era insignificante que próprios orientais tivessem alguma relação nesse meio. O principal para um visitante europeu era uma certa interpretação europeia a sobre o Oriente e de seu destino atual. E mesmo os estudiosos, concebiam seus estudos como se o “Orientalismo” fosse uma essência, independente de povos como os egípcios, sírios ou índios, terem suas particularidades e ainda assim serem enquadrados nessa ideia de uma história na qual o Oriente se diferencia do Ocidente como um conceito que não se altera, permanecendo sempre o mesmo.<sup>5</sup> É importante ter em mente que as imagens também não devem fazer referência à atualidade do século XIX, ou referenciar mais a antiguidade do que essa atualidade, o que se torna um índice para a realização das imagens: fundos neutros, limpos, sem contextualização.

Os fotógrafos não buscam, em suas experiências, lugares inéditos e desconhecidos, procuram, ao contrário, reconhecer os “lugares já existentes”, como visões imaginárias, nas fantasias inconsistentes das massas, elaborando modelos e padrões que comprovariam uma visão que já existe e confirmariam a visão das gerações futuras<sup>6</sup>.

### 3.1. A fotografia no Brasil do Império

Nicéphore Niépce começa seus trabalhos fazendo experiências na litografia<sup>7</sup>, porém, não possuía aptidão para o desenho, então, procurou desenvolver a possibilidade de gravar a imagem luminosa, que era produzida pela pedra litográfica. Niépce começou então a pesquisar uma nova forma de gravar essas imagens que eram obtidas através da luz. Ele chamou esse método de heliografia, e em 1826, obteve a imagem que é tida como a primeira fotografia. Durante esse período, ele e Daguerre começaram a trocar correspondências tentando conseguir mais conhecimento sobre essa técnica. Algum tempo depois, eles se juntaram para desenvolver esses trabalhos a respeito da heliografia.<sup>8</sup>

Figura 12 – Daguerreótipo



A Daguerreotipia chegou ao Rio de Janeiro em 17 de janeiro de 1840, às vésperas de se completarem cinco meses da comunicação oficial de sua criação em 19 de agosto do ano anterior, em Paris. Tal presteza se explica: o responsável pela introdução da técnica no Brasil, foi um amigo de Louis Jacques Daguerre, que aprendeu a empregar o processo diretamente com o inventor: o homem que trouxe para Pindorama, terra faceira e vaidosa, seu espelho ideal se chamava Louis Compte.<sup>9</sup>

Muito interessado por esse novo meio de expressão, apesar de ser ainda jovem, Pedro II foi o primeiro brasileiro a possuir e usar esse aparato chamado de Daguerreotipia<sup>10</sup>, em março de 1840. Como o cargo que monarca exigia muito dele, Pedro II não pôde se aplicar com tanto esmero à técnica, o que não prejudicou a sua importância e destaque na fotografia oitocentista, sobretudo no que diz respeito a grande coleção que ele doou à Biblioteca Nacional quando deu seu banimento do Brasil. O reconhecimento da necessidade que a fotografia poderia desenvolver nos mais diversos campos da vida, destacou Pedro II de tal forma, que ele competiu como um igual com a rainha Vitória, ao homenagear e reconhecer aqueles que estavam trabalhando nesse novo método.<sup>11</sup>



Mais importante que o fato de o imperador ter sido nosso primeiro fotógrafo, foi o fato dele ter sido o primeiro colecionador de fotografia no Brasil, provavelmente primeiro das Américas. Foi sem dúvida um dos primeiros particulares a se interessar em colecionar fotografias, numa época em que somente a Biblioteca Nacional da França e as próprias agremiações fotográficas se preocupavam em estabelecer coleções de obras produzidas com o novo invento.<sup>12</sup>

Pródiga em acolher todas as novidades fotográficas, a corte brasileira assistiu uma das primeiras participações femininas nessa nova arte em todo mundo, quando a senhora Hyppolyte Lavenue exibiu daguerreótipos na Exposição Geral de Belas Artes da Academia Imperial, em 1842. A partir dessa data, a fotografia sempre encontrou um espaço privilegiado para a difusão das exposições anuais da Academia e nas importantes exposições nacionais do período imperial, promovidas em 1861, 1866, 1873 e 1875.<sup>13</sup>

Da mesma forma o Oriente conquistava cada vez mais turistas, e o mesmo ocorreu na segunda metade dos anos de 1800. Viajantes, habitantes e lugares, deixaram um vasto registro. A Coleção Theresa Christina é o resultado do interesse de Pedro II, tanto pelo Oriente Médio, quanto pela fotografia. Sua vanguarda na pesquisa da fotografia pode ser legitimada nos trabalhos de pesquisadores referências, como Pedro Vasquez, Joaquim Marçal, Ana Mauad, Ferreira de Andrade, entre outros. Tanto essa vanguarda na atenção para com a fotografia, quanto a vinda do abade Compte para o Rio de Janeiro, seu reconhecimento para com os fotógrafos em exercício, e até as aulas de fotografia para a princesa Isabel, são alguns dos fatos que são relatados e estudados por esses pesquisadores. (SOCHCZEWSKI, 2007)

O material conta com cerca de oitocentas fotografias no total, sendo por volta de trezentas independentes e quinhentas acondicionadas em nove álbuns. Uma pequena parte de uma coleção que conta com quase vinte e três mil peças que compõem a Coleção Theresa Christina. Parte das fotografias eram compradas por diplomatas brasileiros em suas viagens pela Europa, principalmente na França e Inglaterra. Todavia algumas foram compradas pelo próprio imperador, outras foram ofertadas em homenagem a ele. (SOCHCZEWSKI, 2007).

Cabe ressaltar que muitas destas fotografias avulsas catalogadas ficaram conhecidas como as “enroladinhas” e despertaram a curiosidade da mídia quando da exposição “De volta à luz: fotografias nunca vistas do Imperador”, realizada em 2003 na sede do antigo Instituto Cultural Banco Santos, em São Paulo. As enroladinhas faziam parte das quase seiscentas cópias fotográficas em papel albuminado não montadas — e por esse motivo totalmente enroladas —, guardadas em um caixa de metal que compunha acervo da Biblioteca Nacional desde que foram doadas no século XIX. Esse material foi recuperado e, devidamente planejado. (SOCHCZEWSKI, 2007).

De H. Delie & E. Bechard ainda há nove fotografias que tratam o Egito Antigo, e estão em exposição no Museu de Bulaq, que foi criado pelo egiptólogo Auguste Mariette e atualmente é o Museu Egípcio do Cairo, ao qual Pedro II já visitou em 1871. Não há muitas informações a respeito dos fotógrafos citados, apenas o fato de Emile Bechard ter sido premiado na Exposição Universal de 1878, em Paris, justamente com uma comitiva de vistas do Egito. (SOCHCZEWSKI, 2007)

Trinta e sete fotografias da região do Efeso e de Esmirna, na Turquia feitas por pelo estúdio Photographie Parisienne Rubellin, supostamente um estúdio familiar, com os mesmos padrões do estúdio de Bonfils, pois, certas fotografias que fazem parte de outros acervos que não o da Biblioteca Nacional, identificam-se como “Rubellin Père & Fills”. Não se sabe muito sobre elas, de qualquer forma. Os fotógrafos italianos Antonio Beato, Luigi Fiorillo e Luigi Montabone também tem suas fotografias como parte da coleção Theresa Christina.

Os dois primeiros foram acolhidos no Egito, e o terceiro, fotógrafo designado para fazer parte de uma missão diplomática à Pérsia em 1862. Beato, tem uma longa produção, possuindo quase cem de fotografias de aproximadamente todo o território egípcio e os Luigis, Fiorillo e Montabone, são autores de dois álbuns. O primeiro, com estúdio em Alexandria, ofertou o *Álbum Complet de Tous Les Principales Vues et Monuments d’Alexandrie, Caire, Suez, Canal Isthme de Suez, Basse Nubie, Haute Egypte etc*, a Pedro II. Desse álbum, cerca de cento e sete fotografias mostram as cidades egípcias as quais o título do álbum se refere. (SOCHCZEWSKI, 2007)

Já Luigi Montabone é produtor de 60 imagens que tratam da obra *Ricordi del Viaggio in Pérsia della Missione Italiana 1862*. Pascal Sebah foi um fotógrafo local. Nasceu na Turquia e trabalhou tanto lá quanto no Egito, sendo o autor, junto com Félix Bonfils e Antonio Beato de boa parte das fotos do Oriente na coleção da imperatriz. Suas fotografias eram comercializadas pelos itinerantes e figuram em alguns álbuns feitos nessa época. Além de 62 fotografias que mostram a ida ao Egito e imagens de templos religiosos em Brousse, na Turquia, também contém trinta e duas fotografias no álbum *Basse Egypte & Alexandrie, Le Caire, Giseh, Jerusalém et Jaffa. Bethléem e mais quarenta imagens em Haute Egypte & Louksor. Karnak et Thèbes. Beyrouth et Balbek*. Esses álbuns foram compostos especialmente para Pedro II, como já mencionado. (SOCHCZEWSKI, 2007)

Otto Schoeff, austríaco radicado no Cairo, foi o autor de duas fotografias que também fazem parte do conjunto. Sendo uma, o retrato de Pedro II, o Barão do Bom Retiro e um homem desconhecido numa paisagem tropical e uma *carte de visite* do imperador, ambas feitas no mesmo ano de 1871, embora na primeira o imperador aparente mais juventude. (SOCHCZEWSKI, 2007)

Schoefft se intitulava por “fotógrafo da Corte no Cairo” e atuou principalmente na década de

1870. O álbum *Basse Egypte & Alexandrie...* tem ainda vinte e seis fotografias feitas por Peter Bergheim, que mostravam as cidades de Jaffa e Jerusalém, na Palestina. E uma fotografia de B. Kargopoulo Phot na página cinquenta e do álbum *Haute Egypte & Louksor...* que mostrava o interior da mesquita de Santa Sofia, em Constantinopla.

O estúdio Helios Alexandrie & Caire foi o responsável por uma famosa fotografia da visita da família real ao Egito, no ano de 1871. Possivelmente o estúdio do grego Hélios Zoulis. Nessa foto o monarca está no centro da imagem, e da direita a esquerda estão D. Josefina Costa, o Barão do Bom Retiro, a imperatriz, o Visconde de Itaúna e algumas pessoas que não são reconhecidas. Todos usando preto, em respeito ao recente falecimento da princesa Leopoldina. Há ainda trinta fotografias de autores desconhecidos que retratam os moradores locais, famílias, e mercados da região.

Há algumas curiosidades, como o antigo sistema usado na irrigação, chamado “chadouf”, que era usado durante as cheias do Nilo para fortalecer a agricultura. É possível que a autoria dessas fotografias, logo possam ser identificadas, confrontando essas imagens, com outras já identificadas que fazem parte de outras coleções. (SOCHCZEWSKI, 2007).

### **3.2. Coleção Thereza Christina**

Em 1987 a Biblioteca Nacional promoveu uma exposição de algumas fotografias que, até então, faziam parte do acervo de fotografias do Imperador. Tais fotografias refletem a personalidade do Imperador, assim como os seus interesses para com a realidade brasileira, mas também internacional. A coleção tinha como destaque as questões relativas à agricultura e urbanismo, artes cênicas, assim como das artes plásticas, da astronomia e da biologia, mas também sobre educação, sobre as suas viagens a diversos países onde retratou questões relativas à etnologia.

A Coleção de Fotografias Thereza Christina é composta hoje por mais de vinte e três mil fotografias que estão de posse da Biblioteca Nacional. Tal acervo conta com diversos álbuns que destacamos:

- 3.2.a) Obras do novo abastecimento de água vol.2: Empreza A. Gabrielli
- 3.2.b) Obras de canalização provisória do rio São Pedro
- 3.2.c) Haute Egypte : Louksor : Karnak et Thèbes : Beyrouth et Balbek : Damas
- 3.2.d) Obras do novo abastecimento de água: Empreza A. Gabrielli
- 3.2.e) Obras de arte en fotografia de España, 2 : monumentos y obras publicas
- 3.2.f) Grèce
- 3.2.g) Types principaux des différentes races humaines: dans les cinq parties du monde



Francis Frith, Félix Bonfils, Adrien Bonfils, Hippolyte Arnoux, Hippolyte Delie & Emile Bechard, Antonio Beato, Luigi Fiorillo, Luigi Montabone, Pascal Sebah, Otto Schoefft, Peter Berghheim, Rubellin e Basile Kargopoulo. Um certo estúdio Helios, do Cairo também se encontra entre o material e também cerca de 30 fotografias de autores anônimos. Suas imagens dizem respeito mormente ao Egito, mas também ao Líbano, Síria, Palestina, Turquia e a Pérsia (SOHCZEWSKI, 2007, p.4)

A Biblioteca Nacional tem em seu acervo dois álbuns da Coleção Thereza Christina com fotos de autoria de Frith Sinai and Jerusalém, divulgado em Londres no ano de 1862, com trinta e sete fotografias e Lower Egypt, Thebes and the Pyramids, também divulgado em Londres, no mesmo ano, com trinta e seis fotos:

Vários são os fotógrafos franceses atuantes na região, sendo Félix Bonfils (1831-1885) aquele que a BN conta com material mais significativo, somando quase duas centenas de fotografias. Este se instalou com sua família em Beirute em 1867, depois de já ter visitado a região em 1860 acompanhando uma expedição militar francesa. Segundo relatos familiares, Bonfils teria se encantado com a beleza do Líbano quando de sua primeira visita e quando seu filho Adrien apresentou problemas de saúde sendo então indicado uma viagem para curá-lo, não titubeou em escolher aquele local para viver (SOHCZEWSKI, 2007, p.4).

Já de Félix Bonfils, a Biblioteca Nacional tem cinquenta e sete fotografias de sua autoria. De H. Delie & E. Bechard, o acervo tem nove fotografias que retratam o Egito Antigo. Pascal Sebah, um fotógrafo turco que também atuava no Egito, foi responsável juntamente com o fotógrafo Félix Bonfils e Antonio Beato, por boa parte das fotografias registradas do Oriente Médio que fazem parte da coleção Theresa Christina. Trinta e sete fotografias da região do Efeso e de Esmirna, na Turquia foram tiradas, segundo Sohczevski, pelo estúdio Photographie Parisienne Rubellin. Os italianos Antonio Beato e Luigi Fiorillo foram contratados no Egito, Luigi Montabone juntou-se a comitiva atuando na missão diplomática na Pérsia, no ano de 1862:

Outros franceses atuantes na área e que tem fotos suas na coleção do imperador são Hippolyte Arnoux, os sócios Hippolyte Delie & Emile Bechard e o estúdio Photographie Parisienne Rubellin. Sediado em Port Said, Arnoux é o autor de uma bela foto do Canal de Suez, inaugurado em 1869, e de uma paisagem típica da região. Já Hippolyte Delie & Emile Bechard, atuantes no Cairo, são os autores da imagem mais emblemática: a da família imperial acompanhada dos famosos egiptólogos Auguste Mariette e Heinrich Brugsch posando em frente à esfinge (SOHCZEWSKI, 2007, p.5).

As fotografias do acervo também contam com imagens de exposições nacionais e estrangeiras. Além disso, as imagens focam questões relativas às ciências físicas, assim como sobre forças militares e as grandes obras de engenharia, penitenciárias, indústrias e minerações que visitou. Não ficaram de fora imagens que remetem também à medicina, à música e às questões raciais e étnicas. (PINACOTECA, 1997)

Em 2017 a Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, promoveu a exposição “Viagem ao mundo

antigo — Egito e Pompeia nas fotografias da Coleção D. Thereza Christina Maria.” O evento ocorrido entre os dias 1 de novembro de 2017 e 30 de janeiro de 2018 proporcionou ao público a oportunidade de ver as fotografias raras do acervo da família real que foram doadas a Biblioteca Nacional. A exposição teve como curador Joaquim Marçal Ferreira de Andrade e Késiah Pinheiro Viana, como assistente. A Coordenação Geral ficou a cargo de Suely Dias, que contou com uma equipe de Museografia e Design formada por Marcela Perroni e Ventura Design.

A exposição trouxe à luz o fato de que até hoje Pedro II, é considerado o primeiro fotógrafo brasileiro, como já fora abordado neste estudo. A exposição relembra que ele era amante das artes e também da ciência, mas, além disso, que o Imperador foi capaz de reunir cerca de vinte e três mil peças em sua coleção pessoal D. Thereza Christina, coleção esta criada em homenagem à imperatriz, a pedido pessoal de Pedro II.

Foi nesta exposição que algumas destas peças pertencentes ao acervo de D. Pedro II foram mostradas ao público pela primeira vez, desde sua doação feita para a Biblioteca, fato sucedido logo após a Proclamação da República. Como mencionado anteriormente, a coleção da Biblioteca Nacional tem aproximadamente cem mil itens, como fotografias e mapas, desenhos, livros e manuscritos, entre outros itens. Trata-se de uma das maiores coleções brasileiras do século XIX. Isso pode ser confirmado pelo fato de no ano de 2003 esta coleção ter sido reconhecida pela UNESCO como patrimônio da memória do mundo, a primeiro tendo origem brasileira. Em entrevista à revista IstoÉ, Maurício Ferreira Júnior, diretor do Museu Imperial já havia feito uma declaração acerca deste acervo:

Trata-se da reafirmação da importância desses registros para a história da humanidade e do legado de dom Pedro II, que sempre acreditou no futuro do Brasil e nosso objetivo agora é captar recursos para a digitalização desses materiais, para a montagem de uma exposição e posterior publicação dos diários do imperador incluindo todos os elementos, como cartas e recortes de jornais (ISTO É, 2016).

A exposição apresentada no Rio de Janeiro foi dividida entre o Egito e Pompeia, contando com aproximadamente cento e dezenove imagens. Algumas destas imagens estavam há mais de um século guardadas. A ideia do curador da exposição foi a de mostrar não somente como essas imagens foram documentadas, mas também as suas histórias, o que incluiu alguns trechos especiais do diário pessoal de Pedro II que mostravam o seu interesse pelo Oriente Médio e também pela fotografia.

Entre as obras expostas o público pode ver algumas obras do egiptólogo Auguste Mariette, fundador do Museu do Cairo, amigo de D. Pedro II e de Francis Frith, que foi editor de livros fotográficos, já mencionado neste estudo. No que diz respeito a parte da exposição referente ao Egito, esta contou um pouco da história dessa civilização, cujos registros datam cerca de 5 000 anos a.C, e mostraram o desenvolvimento dessa sociedade e suas contribuições com a humanidade.

O público pode ver na exposição vinte e três fotogravuras do álbum de Mariette, Viagem ao Alto Egito. Algumas obras são da segunda edição de Itinerário do Alto Egito, também de Mariette, publicado em 1869. A exposição registrou também as três viagens de Pedro II ao exterior, sendo a última dela, para Pompeia, a pedido da imperatriz D. Thereza Christina, que se interessava pela história e até solicitou que os resultados de escavações, bem como alguns objetos recuperados fossem enviados ao Brasil. Atualmente, Pompeia é um dos sítios arqueológicos mais visitados do mundo. O acervo também foi aberto ao público nas plataformas digitais, de onde este estudo pôde resgatá-lo.

Ainda em relação a álbuns de viagem, a partir de 1850 o governo francês, custeou viagens expedicionárias ao Oriente, para catalogar monumentos do Egito, Síria, Líbano e Palestina e Maxime Du Camp (1822–1894), viajou pelo Oriente entre 1849 e 1851, junto com Gustave Flaubert e outros fotógrafos; e escreveu diários de viagem que se encontram atualmente na Biblioteca Histórica da Cidade de Paris.<sup>1</sup>

Os diários contam, desde sua partida da França, até parte de sua jornada pelo Egito, e descrevem pessoas, lugares, monumentos, e percursos que Du Camp costumava se referir como memórias literárias.<sup>2</sup>

Nessas anotações, ele questiona a materialidade dessas imagens que estão sendo registradas, a maneira como elas estão sendo compostas e a sua relação com o próprio ato de se estar viajando e a forma como as paisagens naturais eram descritas. É possível notar que essa narrativa em formato de cadernos de viagens, comuns no século XIX são bastante diversas. Berchet argumenta então que esse caráter narrativo do viajante dá lugar a uma espécie de releitura de narrativas já feitas sobre o Oriente.<sup>3</sup>

O que inclui esse caráter místico e exótico que se tornou convencional na descrição de cenas orientais. Em 1852 Du Camp, ao retornar a França, passa a dirigir a revista *Revue de Paris* e no ano seguinte começou a publicar o relato dessa viagem assim como um conjunto de imagens do Egito, Palestina, Núbia e Síria. No ano seguinte, publicou *Le Nil: Égypte et Nubie*, com suas impressões sobre o Oriente, numa das primeiras gráficas industriais, assinalando a fotografia como um mecanismo do imperialismo da França na cultura visual.

1. Os cadernos manuscritos foram digitalizados e, desde junho de 2016, estão disponíveis para consulta pela internet na base Gallica da Biblioteca nacional da França: <http://gallica.bnf.fr>

2. “Tout en passant nos journées à voir et nos soirées à noter les impressions recueillies, nous faisons nos préparatifs pour notre voyage en Haute-Égypte et en Nubie.” DU CAMP, M. *Souvenirs littéraires*. Paris: Balland, 1984, p. 123.

3. BERCHET, J.-C. *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIXe siècle*. Paris: Robert Laffont, 2001, p. 11.)

Figura 13 – Thèbes: Médinet-Habou, Propylées du Thoutmoseum



Maxime du Camp, Thèbes: Médinet-Habou, Propylées du Thoutmoseum 1852. 20,8 x 16,2 cm (8,2 x 6,4 pol.)

Figura 14 – Second Pylon of the Great Temple of Isis at Philae



Maxime du Camp, Second Pylon of the Great Temple of Isis at Philae, 1849, salted paper printed from a paper negative, British Library, LL/6478, 5 of 124.



Figura 15 – Grande Templo d’Isis, um Philae, segundo Pylone



Maxime du Camp, Grande Templo d'Isis, um Philae, Segundo Pylone, 1849, 22 x 16,7 cm. (8,7 x 6,6 pol.)

Como podemos perceber ao longo dessa análise, as viagens expedicionárias ao estilo Grand Tour, se popularizaram durante o século XVIII, e elas dominavam as viagens da aristocracia pela Europa e Oriente em busca da cultura da antiguidade, e se baseavam nas transformações de cultura do século anterior e na própria Revolução Industrial. Por se tratarem de longas e dispendiosas viagens, a aristocracia, principalmente, estava por trás dessas expedições, e o Grand Tourist, termo muito atribuído a Pedro II, era o viajante que buscava o conhecimento das antigas civilizações e culturas. Todavia, com a virada do século, as viagens turísticas iam se tornando cada vez menos aristocráticas e mais burguesas. As famílias mais abastadas da classe média costumavam enviar seus filhos para que estudassem ou conhecessem o exterior. Desse modo, os relatos de viagem foram se popularizando, e guias para a orientação do viajante já eram conhecidos nas principais capitais europeias.

Um dos principais vetores das viagens era trazer conhecimento que até então só podiam ser encontrados em livros, e foi a partir das Grand Tours que se deram os estudos para preservação de antiguidades, impulsionando as obras ilustradas para o estudo da arte e da arqueologia. Então esse interesse pelas antigas civilizações que começou a despertar no século XVIII foi se desenvolvendo, a

partir das escavações, principalmente em Pompéia e Herculano, na Itália. Então esse caráter cultural das viagens expedicionárias tomou conta da mentalidade da Europa, e não foi diferente esse fenômeno no Brasil império.

#### 4. ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS

Na história da arte é preciso compreender que as coleções variam, dependendo de quem busca essas peças e o que caracteriza essa vontade. Pois, fazer uma coleção se torna um objetivo que tem uma profunda relação com a investigação e a pesquisa. Jean Vercoutter fez uma análise, com base em documentos, que permitiu a ele identificar e separar os colecionadores com “olhar de antiquário”, que buscavam tão e simplesmente obras antigas; dos colecionadores que conseguiam perceber um potencial histórico maior, no sentido arqueológico, e marcou a diferença entre colecionadores e pesquisadores, pois, o Egito não era uma possibilidade acessível a todos, no entanto, se mostrava como uma grande coleção, com potencial para muitas pesquisas no campo da cultura material. (LANGER, 2003, p. 252).

Essas fotografias, estão inseridas no contexto histórico das relações humanas e acrescentam um conhecimento próprio de cultura e local, que sugere interpretação sistemática da própria narrativa, contribuindo não só para a história, mas para a história das artes visuais. Sendo assim, para compreendermos a disposição dessas fotografias nessas coleções, precisamos considerar o Egito dentro da história da arte atual.

Considerar seu lugar de destaque, não apenas por ser umas das primeiras civilizações a transcender nosso entendimento em termos de sociedade, mas, porque o estudo dessa cultura adquiriu não um, mas dois termos próprios. Um que trata do caráter acadêmico e outro do imaginário popular. Uma vez que, apesar de a cultura egípcia desde a Antiguidade ser tratada por base desse imaginário, alguns de seus conceitos fazem, até os dias de hoje, parte do nosso cotidiano, seja na arte, na religião ou na arquitetura.

E assim, não só no uso de elementos originais, propriamente dito, mas na inserção e ressignificação de elementos tradicionalmente egípcios, como, por exemplo, o formato de nosso calendário, as divisões das estações do ano, até as técnicas e elementos arquitetônicos e, os mais facilmente identificáveis, obeliscos, tão comuns na paisagem urbana não só do Brasil, mas de outros pontos de referências de outros países, como o obelisco de Washington, nos Estados Unidos, ou o obelisco localizado na Praça de São Pedro, no Vaticano, a sede da fé cristã. A apropriação cultural de elementos egípcios é uma arte rica de uma singularidade própria e de um passado muitas vezes clássico e ilustre, se desenvolvendo a partir de várias formas de idealização. (HUMBERT, 1996, p.24)

Figura 16 – Imperador D. Pedro II e sua comitiva em Gizé, Egito, 1871



D. Pedro II, D. Theresa Christina Maria e comitiva junto às pirâmides, Egito, 1871, papel albuminado, pb, 20 x 26 cm. Fonte: Álbuns fotográficos da Coleção Thereza Christina Maria, acervo da Biblioteca Nacional.

A Comitiva Real conta com Pedro II, D. Theresa Christina, o camarista Nogueira da Gama, o barão do Bom Retiro, o barão de Itaúna, a dama Leonídia dos Anjos Esponsel, duas criadas e sete criados, totalizando quinze pessoas, que estão posicionadas no primeiro plano, no centro da imagem. O mesmo recurso usado na relação entre a Esfinge e a Pirâmide é usado para mostrar a comitiva à frente dos nativos que também compõem a cena. Descendo o caminho da Pirâmide, é possível observar a trilha na areia, que ganha destaque em relação à pessoa que aparece abaixada na pedra, no centro do monumento e a pessoa que está posicionada logo acima, apoiando a mão do nemes (ornamento de cabeça), protegida pela sombra.

Um terço do plano de fundo da fotografia é ocupado pela Esfinge de Gizé, uma pedra calcária que representa uma figura mítica, com o corpo de leão e a cabeça de homem, situada na margem oeste do rio Nilo. Os outros dois terços do plano mostram a Pirâmide de Quéops ou Grande Pirâmide, a maior

e mais antiga das três pirâmides de Gizé.

Há pessoas de pé sobre o primeiro monumento; há uma linha diagonal que divide a imagem no meio, que é a passagem da luz, na parte que está exposta ao sol (acima) e a parte que está sob a sombra produzida pela Esfinge (abaixo), onde está a comitiva real. O posicionamento do fotógrafo confere a Esfinge profundidade e tridimensionalidade, dando a impressão de que ela está logo à frente da Pirâmide, numa vista lateral. É possível reparar que na metade da trilha, há uma pessoa abaixada na areia, parece que há algum objeto ao seu lado, porém não é possível para afirmar com exatidão. Logo abaixo da Esfinge há uma pessoa, ligeiramente mais afastada da comitiva. É possível distinguir quem são os integrantes da comitiva real no grupo, primeiro pelo vestuário, de aparência nobre, todas com o tom escuro, e segundo pelo fato de que estão sentados, enquanto aqueles que parecem ser os guias estão abaixados ou de pé, alguns seguram uma espécie de cajado. Todas as pessoas da foto usam algum tipo de proteção na cabeça, os nativos usam um turbante, enquanto os membros da comitiva usam chapéus, as mulheres usam ainda um pequeno véu sobre o chapéu.

Os homens na fotografia posam num caráter mais descontraído. O primeiro, da esquerda para à direita, é o que aparenta mais descontração, está relativamente deitado, com os braços e pernas cruzados, é o egiptólogo Auguste Mariette. A imperatriz e a outra dama estão sentadas numa posição mais formal, eretas, com as mãos no colo, elas seguram guarda-sóis apoiados no chão, o homem entre elas é o Barão do Bom Retiro. O imperador está sentado, também apoiando um guarda-sol, parece ter inclinado o corpo no momento em que a fotografia foi tirada, ele está com os pés cruzados, nota-se sua posição de destaque em relação aos outros. O homem que está logo às suas costas é o egiptólogo Émile Brugsch, que parece se curvar para ser enquadrado sem cortes e o imperador fecha a imagem dos membros da comitiva. Suas pernas estão cruzadas, iguais às do primeiro membro à esquerda. Logo atrás do último homem à direita, aparece a silhueta de outra pessoa, não que está totalmente visível, mas é possível ver sua sombra projetada no chão.

A Esfinge pontua a marca egípcia como uma espécie de cartão postal e as próprias pessoas da família real são dispostas como elementos capazes de se conectar com aquela realidade. A fotografia é concebida de maneira a capacitar os observadores para entender essa imagem, não apenas de forma literal e referencial, marcada pelo território egípcio — muito conhecido pelos cartões postais, álbuns fotográficos e outras produções — que evocava a questão estereotipada de um Egito que já existiu e, já naquela época, não existia mais. Pois, o local é muito diferente em sua realidade do que aquilo que se pode acreditar apenas olhando a fotografia, e a configuração espacial que ela criou, povoando aquele espaço urbano com os viajantes reais que montaram esse repertório da cultura, transmitindo conhecimento baseado na dimensão visual.

Considerando que para entender o conceito de autenticidade na fotografia é preciso pensar sobre a produção historiográfica da fotografia, primeiro o caráter da técnica e da reprodutibilidade, em seu meio mais abrangente e posteriormente, do final do século XIX, para o começo do XX, e o olhar conceitual para com a história da arte. Através da dimensão visual da sociedade, as obras se afastaram da questão manual, traçando o desenvolvimento de uma linguagem fotográfica como registros independentes, alterando não apenas as formas de produção — sujeito e objeto — mas também as formas de consumo.

Fotografia 17 – Imperador D. Pedro II, D. Theresa Christina e outros em viagem ao Egito, 1871.



Imperador D. Pedro II, Imperatriz Theresa Christina e outros em viagem ao Egito, 1871. Arquivo Nacional.

Coleção Fotografias avulsas.

Uma segunda fotografia mostra a comitiva num platô em Gizé, onde parte do monumento pode ser visto em segundo plano. O primeiro plano destaca o imperador Pedro II no centro da fotografia, de pé, apoiando seu guarda-sol no chão, e segurando o que parecem ser dois pergaminhos, embora não seja possível afirmar com exatidão. Os outros membros da comitiva são os barões do Bom Retiro e Itaúna, parados atrás do imperador, com uma postura mais solene. Um membro da comitiva está sentado numa pedra e logo atrás dele, com uma roupa mais clara, se encontra o egiptólogo Auguste Mariette, guia

oficial do imperador e fundador do Museu do observando a paisagem.

A imperatriz está sentada e uma outra mulher, estão sentadas, ambas com as mãos repousando no colo, enquanto uma olha para frente, a outra parece olhar na direção do imperador, o guarda-sol está apoiado numa pedra que está mais à frente. Atrás delas há dois senhores, um deles está de pé e o outro está com o braço apoiado na pedra, assim como Pedro II, eles olham diretamente para o fotógrafo, o que poderia configurar que a fotografia também faz parte de um álbum de família, é uma memória da nação, mas também é uma recordação íntima.

A fotografia mostra um recorte direto e focado na comitiva e a parte de cima mostra uma parte do monumento, que não é destacado, mas dá uma noção da escala do monumento em relação às pessoas. Assim como na primeira fotografia, Pedro II é enquadrado em destaque, no centro na imagem.

A fotografia da comitiva em Gizé é a segunda escolhida para ser apresentada, dentro de uma coleção bem maior, que mostra elementos de um monumento criando a ideia de uma dimensão visual, que reconstrói essa visão de um passado nas quais se apoiavam as ideias das viagens culturalmente engajadas, que se propagavam como fontes de conhecimento e testemunho, que é como essa fotografia se mostra aos espectadores, considerando os aspectos políticos dessa percepção.

Então, a fotografia, segue, em parte, considerações sobre a perpetuação da fotografia de viajantes e sua relação com a paisagem, dando destaque ao ambiente, que ocupa toda a parte superior da imagem e a comitiva com suas relações pessoais, tendo a preocupação de retratar essas pessoas, naquele ambiente que é um cenário do imaginário popular, integrando a família real, sua comitiva, e sua relação numa construção que é, apesar de tudo, artificial. A questão se apresenta em retratar qual é a história que ela conta, e qual é sua relação com a arte ou objeto da arte e tudo que ela não é: o universo, a memória, as diferentes camadas sociais, as narrativas, o legado. (Bois, 1997 p.248)

A fotografia orienta o olhar, e se apropria daquilo que é fotografado, como a pessoa em destaque no primeiro plano, e usa isso como um recurso para se aproximar das esculturas, como esse recorte espacial, dos monumentos, evidenciando esses aspectos como fragmentos de umaCairo, e outro membro mais afastado, está de pé, distraído, realidade de outrora, materializando o que foi vivido e contando essa história, como uma maneira do espectador ver e participar dessa sociedade e seu referencial cultural.

Então, essa fotografia, segue, em parte, considerações sobre a perpetuação da fotografia de viajantes e sua relação com a paisagem, dando destaque ao ambiente, e não apenas na família e nas relações pessoais, mas a preocupação em retratar essas pessoas naquele ambiente que é um cenário do imaginário popular, integrando a família e as relações pessoais numa construção que é, apesar de tudo, artificial.

O que se pode observar, é que esses exemplos são o que pode ser chamado de transculturação, e que esse fenômeno ocorre desde sempre ao longo da história, atravessando fronteiras de tempo e espaço. Elas mostram que as sociedades ocidentais foram moldadas com alguns fragmentos do oriente, e ainda que a mistura resultante fosse sempre diferente da forma primordial, ele era o mesmo. (BAKOS, 2003, p.4) Octávio Ianni em *Globalização e Transculturação*, descreve como transculturação o fenômeno de ocidentalização que se desenvolveu no mundo, mesclando traços culturais de territórios e civilizações, seus desenvolvimentos e a como progredem e até mesmo retrocedem e a forma como esses aspectos influenciam a construção de uma identidade nacional, através da interação com outros povos de hábitos e costumes diferentes. Nesse sentido, a transculturação age como um vetor de identificação de influências de estilos, histórias, e lutas ao longo da construção do mundo na história antiga, moderna e contemporânea.

Até certo ponto podemos caracterizá-la como fotografia oriunda de uma visão intitulada orientalista. Entretanto, ela também pode ser vista como uma fotografia feita de modo a evocar o conceito de passado, romanceando o interesse pela história, pelos monumentos, objetos, a própria noção histórica de seus elementos múltiplos de cultura, e podemos questionar a originalidade da sua problemática quanto a sua alteridade e no momento que ela poderia fugir do discurso de Said, estabelecendo uma visão entre essas duas possibilidades dentro de um único modo de representação, unificado pela intenção histórico-cultural, uma vez que nem todo estereótipo de Oriente se pretende Orientalismo.

Apesar de ambos os ilustres personagens responsáveis pelas coleções, seguindo o conceito de Vercoutter, podemos classificar que a coleção de fotografias, foi feita sob um “olhar de antiquário”, enquanto a coleção dos imperadores, sobretudo a visão de Pedro II, mostrava conhecimento acerca da história egípcia, adquiridos através de estudos de textos e viagens, que conferiram a ele e a outros estudiosos o poder de darem um lugar e um peso ao passado egípcio na história da humanidade. (CAMARA, 2005, p.95)



Figura 18 – Colosses de Memnon



*COLOSSI DE MEMNON A TEBES*

Duas estátuas representando o Faraó Amenófis III, erigidas diante de seu extinto templo na antiga Tebas. Por Antonio Beato, 1868-1876, papel albuminado, pb, 20x24,3. Arquivo Nacional.

Essa fotografia mostra os dois colossos de Mêmnon, elas fazem parte do complexo funerário do faraó Amenófis III da XVIII Dinastia, situadas na Necrópole de Tebas, os colossos estão danificados por conta de um terremoto ocorrido em 27 a.C. (BOURBON, 2006, p. 165).

Os colossos apresentam os faraós sentados, numa postura régia, com as mãos descansando sobre os joelhos, olhando na direção leste do Nilo. Elas marcavam o portal do templo memorial de Amenófis, o maior templo já construído no Egito, mas deste, muito pouco sobrou, pois, foi parcialmente destruído pelas cheias anuais do Nilo. Com o tempo os faraós que optaram pela demolição do templo, mas os colossos foram resguardados. Em 2012, foi anunciado um projeto para que um terceiro colosso, descoberto em 2002, viesse a fazer parte dessa composição, simbolizando os três Amenófis faraós.

Há uma lenda que remete ao período Ptolomaico sobre o canto dos colossos, pois, a estátua que está localizada mais ao norte emitia sons, provocados pelas correntes de ar. Daí, os colossos ficaram conhecidos por viajantes como colossos de Mêmnon, um rei etíope da mitologia grega.

A fotografia é composta em plano mais aberto, percebe-se a distância da câmera em relação ao que está sendo fotografado, potencializando a noção monumental, em comparação as pessoas que estão ocupando esse espaço. É possível perceber que algumas delas se encontram de pé, sobre os joelhos da escultura, aproximadamente na metade do tamanho dela; enquanto outras se encontram sentadas sobre

o platô da construção, e caminhando em frente a elas.

Walter Benjamin (1985) descreve o afastamento na fotografia como uma figura única, feita através de fragmentos espaciotemporais, retratando algo que está ao longe, mesmo que ela se apresente próxima. Nessa imagem, podemos perceber como esse conceito se aplica na retratação do poder que esses monumentos emitem enquanto memórias, na construção de uma cultura egípcia, na qual o Brasil pudesse se reconhecer.

As sociedades antigas procuravam fazer com que a lembrança, substituto da vida, fosse eterna e que pelo menos a coisa que falasse da morte fosse imortal: era o Monumento. Mas ao fazer da fotografia, mortal, o testemunho geral e como que natural “daquilo que foi”. (BARTHES, 1984, p.139)

Essas imagens circulam no espaço e no tempo, e são interpretadas não a partir do seu significado, mas a partir da possibilidade que esses objetos tiveram e ainda tem, de representar relações sociais e seus respectivos imaginários. Do ponto de vista antropológico, a imagem não é construída apenas a partir da vista do fotógrafo, é preciso considerar o que é fotografado e seu lugar na construção da imagem. Quando pessoas são retratadas, é preciso considerar a subjetividade do sujeito e as possibilidades de interpretações e índices de realidade do que está sendo fotografado.

Dominique Poulot, historiador francês especializado em patrimônios e museus, afirma que o colecionismo voluntário dessas fotografias favorecia a arte e foi um fator decisivo na preservação dessas obras, o que possibilitou que um entendimento atual desse acervo fosse assegurado. Opinião endossada por Aurora Leon, em seu livro *El Museo*, que nos diz que o colecionismo, apesar de seus problemas, foi um fenômeno sociocultural necessário para o aparecimento das instituições museológicas. Todavia é preciso levar em consideração as possibilidades e recursos dos colecionadores, e entender que há uma série de fatores que interferem na aquisição de peças, não só no caso de antiguidades egípcias, mas qualquer obra de arte cujo período ou artista fale por si, uma vez que, em determinadas épocas o fazer artístico estava diretamente ligado aos recursos, se transformando numa ação puramente mecânica. (ARGAN, 1992, p.36)

Muito embora seja moderno esse conceito de patrimônio, ele estava ligado a questão do imperialismo que concedeu ao Egito e o seu passado um lugar comum universal. Coube ao Egito um lugar de destaque, talvez maior que outras civilizações da antiguidade, justamente pela questão da materialidade de seu patrimônio, do ponto de vista antropológico e cultural, uma vez que a relações de sociedade e os símbolos, do que diferenciava o material e espiritual egípcio, vem caracterizados nas suas obras e construções, que permanecem, ainda hoje, como fontes de análises e produtores de conhecimentos históricos e culturais.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Egito já era, em seu tempo, alvo de apropriações culturais, pois, os povos que viviam em países que mantinham relações sociais e econômicas com os egípcios, como os núbios e os fenícios, e mais para frente os gregos e romanos, foram povos que se inspiraram e até se apropriaram de elementos dessa cultura, quer fossem na religião, na arquitetura ou em aspectos sociais.

Essas apropriações de elementos egípcios foram, e ainda são, um exemplo da mistura e do diálogo entre diferentes culturas materiais. Algumas vezes trazendo um olhar orientalista, ou simplesmente evocando um passado histórico, como nas pinturas de mestres famosos, que recriaram o cenário da Antiguidade, quase que totalmente baseados nesse imaginário que circulou de forma expressiva, principalmente ao longo do século XIX no Brasil.

A questão do orientalismo consiste justamente no conceito de que esse conjunto de valores da cultura colonizada é inferior, o que fez com que o imaginário egípcio fosse representado de forma a julgá-la como exótica, ou não civilizada — em termos ocidentais —. E foi através das Belas Artes: pintura, escultura, gravura, literaturas, etc., que essa construção da identidade egípcia foi representada. Sempre a partir da perspectiva do outro, do sujeito colonizador. Criando um abismo entre a historicidade orientalista que estava sendo construída e a realidade.

Então, quando pensarmos o Orientalismo na produção fotográfica do Oriente Médio, é preciso questionar o caráter histórico e artístico desses documentos, e o porquê deles estarem sendo retratados da visão do sujeito observador e não como documentos da realidade dessa cultura. As fotografias da comitiva imperial se colocam assim, da forma pretendida de visualizar aquilo que a fotografia do século XIX ensinava a ver: como suporte. Como um repertório comum de fotografias que tem um referencial próprio e que nos permitem investigar e tentar compreender o que ela significa — e fazer associações entre todos esses sentidos —.

Só é preciso prestar atenção ao fato de que há elementos que as qualificam como fotografias de viagem e como as intenções de circulação evocavam uma busca e transmissão de conhecimentos estão presentes.

Observando o grande número de fotografias que fazem parte da Coleção Thereza Christina, além do grande número de fotógrafos responsáveis pelo registro dos momentos pelos quais a família real, assim como a sua comitiva, observa-se que estas viagens foram muito importantes para a nossa história. Pois, ajudam a construir nossa memória cultural e trazem importantes aspectos de outras culturas para o nosso conhecimento. Criando e apresentado

todas essas questões, envolvendo a fotografia, o Orientalismo e seus desdobramentos, a partir da apresentação dessa família abastada, com todas as suas características de condição de real e viajantes, que compõe essa narrativa do que era esse passado, de acordo com a concepção do que a sociedade brasileira estava entendendo por passado colonial.

Iniciativa que, de acordo com Rubens Fernandes (2010), somada as outras iniciativas do imperador, colocou a produção fotográfica brasileira do século XIX como uma das mais importantes do mundo, trazendo para ao Brasil uma visão acerca do que acontecia em outra cultura, que era bem diferente da europeia, e que não poderia ser alcançada de outro modo, por grande parte da população brasileira.

Tendo isso em mente, essas questões acerca das fotografias, foi possível pesquisar e estabelecer os significados no contexto da cultura egípcia, enquanto Antiguidade, e no conceito orientalista, ainda tão presente na sociedade ocidental, mostrando que o “jeito de ser” brasileiro passa por diversas influências e como isso afeta o imaginário coletivo, que tanto relaciona o Egito ao misticismo, exotismo e a sorte trazida por seus monumentos e amuletos. (Saballa, 18, p.233) Sempre levando em contado que essas fotografias trazem traços da visualidade da colonização, e até que parte elas apenas trazem a luz a questão da memória coletiva, que apresenta esses monumentos como valor histórico, caracterizando o poder mágico do patrimônio. (Choay, 2011)

Espera-se que este trabalho colabore com os estudos acerca do orientalismo, tendo como uma vertente o registro fotográfico das viagens de Pedro II ao Egito.

Percebemos ao longe desse trabalho como as viagens expedicionárias, bem como os relatos e diários de viagens, legadas ao patrimônio histórico, contribuíram de forma sistemática para a construção de novos saberes, aproximando culturas, obras e artefatos, que até então eram de difícil acesso para a população. E sob os cuidados da Biblioteca Nacional na Coleção Thereza Christina, temos um dos mais importantes acervos fotográficos desse período que documentam a nossa história, e que tanto contribuíram e continuaram a contribuir para o desenvolvimento de novas investigações e reflexões, que carregaram a marca do espírito intelectual de Pedro II, que possibilitou a experiência dessas descobertas sobre o Oriente. Caracterizando as viagens científicas como uma produção de conhecimento, desejo de identidade, história e cultura, tão presente na capital do Brasil Império e no caráter do nosso regente e seus interesses, como o generoso legado de seu projeto de civilização.

## 6. REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Luiz Antônio. Paisagens Obsessivas: o discurso orientalista nas revistas semanais de informação brasileiras. Porto Alegre. 2013. (Dissertação de Mestrado)
- ARGAN, J.C. Guia da História da Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.
- BAKOS, M. A egiptomania na América do Sul: um estudo multidisciplinar e comparativo. Anpuh, São Leopoldo, 2007. Disponível em <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.1196.pdf>>. Acesso em 05/10/2015.
- BAKOS, M. Egiptomania: Fragmentos do Mundo Antigo no Brasil.
- Disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.442.pdf>
- BAKOS, M. O Egito antigo: na fronteira entre ciência e imaginação. Canoas, Ulbra, 2005. Disponível em <[http://www.pucrs.br/ffch/historia/egiptomania/publicacoes/egito\\_2.pdf](http://www.pucrs.br/ffch/historia/egiptomania/publicacoes/egito_2.pdf)> Acesso em 05/10/2015.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter, and Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica: segunda versão. Zouk, 2014.
- BESOUCHET, L BHABHA, H. K. Interrogando a identidade. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998
- BHABHA, Homi K. "A questão do "outro": diferença, discriminação e o discurso do colonialismo." Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco (1991): 177-203.
- BOIS, Y. A. 1997. "Viva o formalismo (bis)", em Clement Greenberg e o debate crítico. Rio de Janeiro, Zahar.
- BOURBON, Fabio. Egito Ontem e Hoje: Litografias de David Roberts. (Tradução de Maria Júlia Braga, Joana Bergman, Michel Teixeira). 1ª Edição. Barcelona: Editora Folio, 2006.
- BRASIL. O Papel do papel: um breve ensaio acerca da relevância da fotografia em papel albuminado no século XIX. Biblioteca Nacional. Disponível em < <https://bndigital.bn.br/dossies/colecao-d-thereza-christina-maria-albuns-fotograficos/?sub=a-fotografia-no-seculo-xix%2F>>. Acesso em 09 março 2016.
- CAMARA, G. "É esse o Imperador ? Ele não se parece nada com Reis": algumas considerações sobre o intelectual Pedro de Alcântara e suas viagens pelas terras do Nilo. Dissertação de mestrado em História. Rio de Janeiro. PUC, 2005.
- CAMARGO-MORO, Fernanda de. A Ponte das Turquesas. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- CHIARELLI, Tadeu. História da arte/história da fotografia no Brasil-século XIX: algumas considerações. ARS (São Paulo), v. 3, n. 6, 2005. D. Pedro e o século XIX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

- CHOAY, Françoise (2001). Alegoria do patrimônio. São Paulo: Unesp
- COELHO, L. C. & SANTOS, M. E. O antigo Egito em espaços privados: um estudo de Egiptomania. In: Revista Uniandrade: Especial História. Curitiba, v.6, n.1, janeiro-junho 2005, p. 89104.
- DIB, Márcia. Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo Orientalismo através da pintura, Revista UFG / dezembro 2011 / Ano XIII, nº 11
- DOS SANTOS, N. P. Pedro II, sábio e mecenas, e sua relação com a química. Revista da SBHC, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 54-64, jan. / jun. 2004.
- DRUMOND, Duarte Nuno. Ao Oriente do Oriente: transformações do Orientalismo em poesia portuguesa do início do século XX. (Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos). Lisboa: Flul, 2014. (Dissertação de doutorado)
- FONTANA, J. Historicismo e Nacionalismo. In . A História dos Homens. Bauru:Edusc, 2004.
- GONÇALVES, Reginaldo (2002). A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: edUFRJ/IPHAN.
- GONÇALVES, Reginaldo (2003). Patrimônio como Chagas, Mario (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DPA.
- GONÇALVES, Reginaldo (2005). Ressonâncias, materialidade e subjetividade. Horizontes Antropológicos, 23.
- HARRIS, J. R. “Introdução”. In: (org). O Legado do Egito. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- HUMBERT, J.M. (org.) (1996) l'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie. Bruxelles: Éditions du Gram.
- IKRAM, Salimas. Divine Creatures: Animal mummies in Ancient Egypt. Cairo: American University In Cairo Press, 2005.
- ISTO É. Pedro II, o imperador viajante. Publicado em 21/01/2016. Disponível em < [https://istoe.com.br/107315\\_PEDRO+II+O+IMPERADOR+VIAJANTE/](https://istoe.com.br/107315_PEDRO+II+O+IMPERADOR+VIAJANTE/) >. Acesso em 05 abr. 2018.
- JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. Uma viagem ao antigo Egito: a relação entre presente e passado na narrativa de bordo de Gustave Flaubert. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 48/49, p. 245-264, 2008. Editora UFPR.
- LANGER, Johnni. Os Mistérios do Egito Antigo. História. Curitiba: Editora UFPR. Questões & Debates 38 (2003) SABALLA, Viviane. Egiptologia no Rio Grande do Sul. Simbologia e Manifestações, In: BAKOS, Margaret; POZZER, Katia. (orgs) categoria de pensamento. In: Abreu, Regina e
- MARTINS, Juliana Maria. Do orientalismo a construção a construção de uma imagem, mulheres do mundo árabe. XVII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013.

PEDRO II. Diário de 1862. Anuário do Museu Imperial, Petrópolis, v. 17, 1956, p. 15.

PESAVENTO, Sandra. História e história Cultural. Autêntica, 2013

PINACOTECA. A Coleção do Imperador: Fotografia brasileira e estrangeira no século XIX. Jornal das Exposições PINACOTECA do Estado de São Paulo. São Paulo: 1997.

ROBINSON, Francis (org.) The Cambridge illustrated history of the islamic world. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

SABALLA, Viviane Adriana. "Egiptologia no Rio Grande do Sul: simbologia e manifestações." III Jornada de Estudos do Oriente Antigo: línguas, escritas e imaginários. Porto Alegre: EDIPUCRS (1998): 229-248.

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

SANTOS, M. E. Recriando e divulgando o Egito antigo no Brasil. Disponível em <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2261055.pdf>>. Acesso em 15 jun 2017.

SCHWARCZ, L. M. As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SOCHCZEWSKI, M. Fotografias do Oriente Médio na Coleção Theresa Christina. ANPUH, 2007.

SOUZA, Nilson José. Contribuição à história da coleção egípcia do Museu Nacional do Rio de Janeiro Publicação do autor, 1999.

VERCOUTTER, J. Em Busca de Um Egito Esquecido. São Paulo: Objetiva, 2002.

VIEIRA, Fábio Amorin. O orientalista está fora do Oriente: uma análise da Invenção de Said.

Santa Catarina: Udesc. S/Nrterfile:///C:/Users/dd\_co\_000/Downloads/23492-76362-1-PB%20(1).PDF

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE**

**Graduanda:** Andressa Brenda Ferreira de Farias      **Data da defesa:** 22 de junho de 2020  
**Título do TCC:** Uma visão sobre o orientalismo através do registro fotográfico de uma das viagens de Pedro II Ao Egito  
**Orientador:** Prof. Cezar Bartholomeu

A sessão pública foi iniciada às 14:00. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

<input checked="" type="checkbox"/> <b>Aprovada</b>	<input type="checkbox"/> <b>Reprovada</b>
---	---

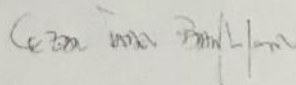
**Observações:** A banca elogia a escolha do tema, e o fato de se tratar da coleção de fotografias Thereza Cristina, lidando com análise do século dezenove e do patrimônio brasileiro de modo importante, ao relacioná-la com o problema do orientalismo. A particularidade do TCC é reforçada pelo investimento em pesquisa documental e análise das imagens.

Nota conferida pela Banca: 9.0 (nove).

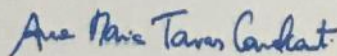
A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

**BANCA EXAMINADORA**

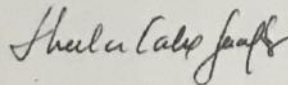
Prof. Cezar Bartholomeu (EBA/UFRJ)



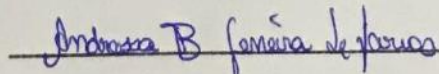
Profª. Ana Maria Cavalcanti (EBA/UFRJ)



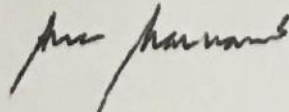
Profª. Sheila Cabo Geraldo (IARTES/UERJ)



Andressa Brenda Ferreira de Farias



Coordenadora do Curso



Rio de Janeiro, 22 de junho de 2020.