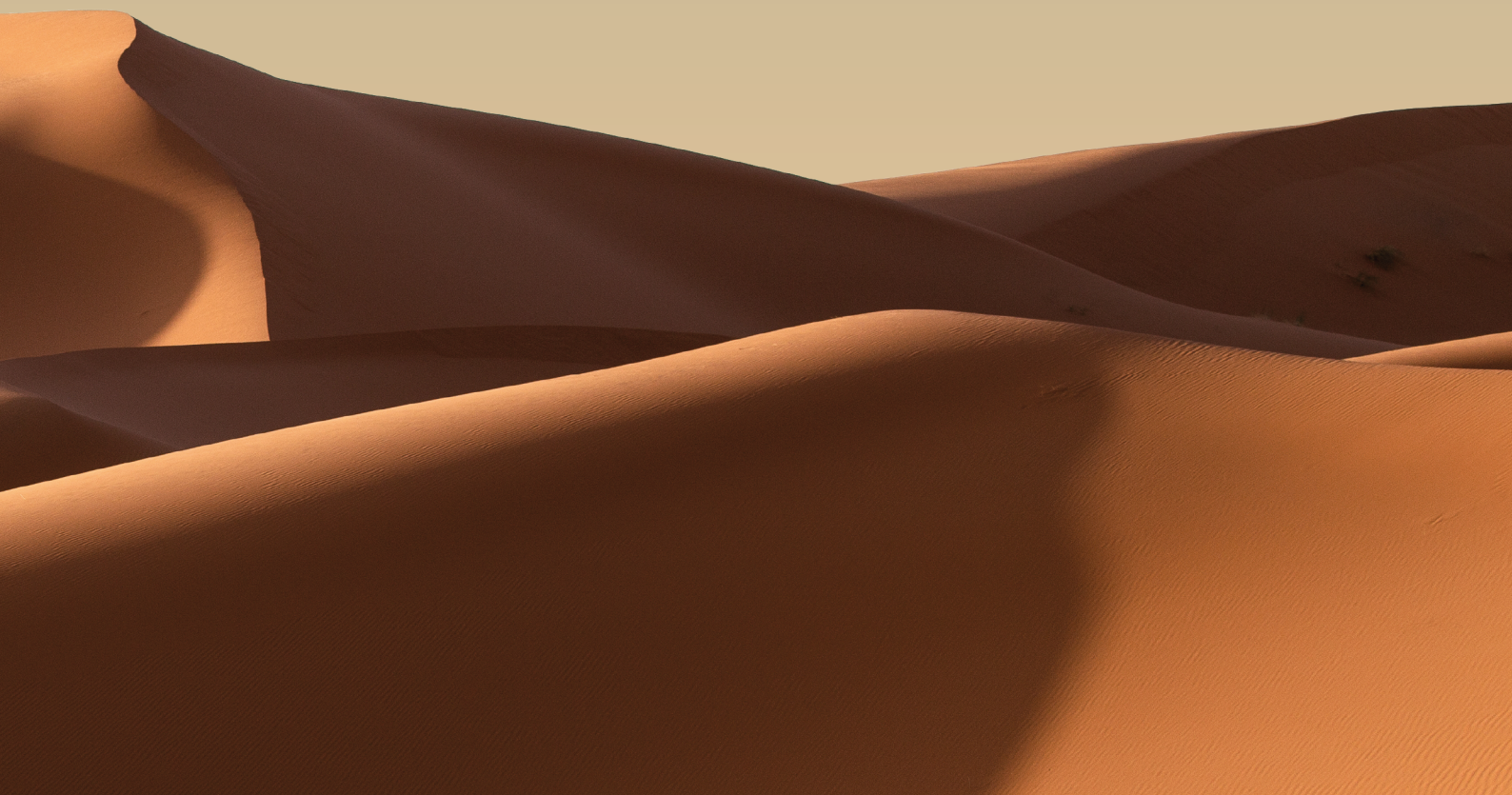


EM BUSCA DE
OSÍRIS:

O *MISTÉRIO*
NO EGITO ANTIGO

LÚCIA GOMES SERPA
SÃO PAULO, 2021







UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
LUCIA GOMES SERPA

**Em Busca de Osíris:
o *Mistério* no Antigo Egito**

Tese apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutor em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Pedagogia do Teatro

Linha: Formação do Artista Teatral

Nível: Doutorado

Orientação: Profª Dra. Maria Tháís Lima Santos

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Serpa, Lucia Gomes
Em Busca de Osiris: o Mistério no Antigo Egito / Lucia
Gomes Serpa; orientadora, Maria Thais Lima Santos. - São
Paulo, 2021.
326 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade
de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Teatro. 2. Egito. 3. História. 4. Mistério. 5.
Ancestralidade. I. Lima Santos, Maria Thais. II. Título.

CDD 21.ed. - 792

SERPA, Lúcia Gomes. Em busca de Osíris: o Mistério no Antigo Egito. 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Aprovada em 06 de julho de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Presidente da Banca: Profa. Dra. Maria Thaís Lima Santos (orientadora)

Instituição: USP

Profa. Dra. Elisabeth Silva Lopes

Instituição: USP

Profa. Dra. Joseane Mara Prezotto

Instituição: UFCE

Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel

Instituição: UEPB

Prof. Dr. Cristiano Sydow Quilici

Instituição: UNICAMP

*Para Saat Maet,
que me ensina que uma verdade não morre com o tempo.*

AGRADECIMENTOS

Ao Criador, ao céu que me guia, à minha Mestra Saat Maet, à minha acompanhante espiritual Sew Nefer, à minha família adoriana, agradeço a existência, a vida, o Egito, o caminho compartilhado e a consciência de que somos eternos buscadores;

À minha família de sangue, que sempre foi uma força a me impulsionar em meus projetos, com muito amor e alegria pelas conquistas;

À Isabelle Novaes, pela revisão amorosa e por todo o suporte e motivação diária, que renovavam a disposição para escrever e realizar;

À minha orientadora Maria Thais, que me acompanhou em uma trajetória cheia de encontros e deslocamentos, sempre com firmeza e a vontade de que eu encontrasse o que estava procurando;

Aos meus professores no Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas da ECA-USP, em especial à Marília Velardi, e aos meus colegas que compartilharam suas pesquisas e ouviram com interesse sobre a minha busca;

Aos professores que participaram da Banca de Qualificação, Carlos Gonçalves e Joseane Mara Prezotto, que apontaram direções fundamentais para a pesquisa;

À Diógenes Maciel, não apenas pela entrevista, mas pelas conversas, perguntas, retornos, ajudas, e um olhar poético sobre a história do teatro e do ser humano;

À Antonio Brancaglioni Jr (in memoriam) pela entrevista, pelo amor pelo Egito, pelas conversas e ideias;

E também à Dayane e Igor, pela paciência e ajuda na finalização do processo...

... a todos, meu amor profundo.

*"O deserto tem uma umidade
que é preciso encontrar de novo"*

(Clarice Lispector)



Figura 1 - Ísis segurando a Ankh, a chave da vida. Templo de Hatshepsut. **Fonte:** <<https://br.pinterest.com/pin/551339179352372656/>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

SERPA, Lúcia Gomes. Em busca de Osiris: o *Mistério* no Antigo Egito. 2021. **Tese** (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RESUMO

Este trabalho investiga as práticas espirituais e suas configurações cênicas na cultura do Antigo Egito. Não tem como objetivo a configuração de um modelo egípcio para o teatro, mas o resgate basilar do modo peculiar com que acontecia o *Mistério*. Com base nos estudos de Araújo (1974; 2000), Clark (2004), Cashford (2010), Carvalho (1997; 2013; 2017) e Driotton (1954a; 1954b; 1957), além das narrações de Heródoto (2016) e Plutarco (1996) analisamos a história de *Osiris* e a realização de um Festival anual, no qual o *Mistério* do deus era apresentado em praça pública, como uma possível manifestação do modo de vida e de arte do Egito Faraônico. Neste percurso, a questão da identidade social e cultural é delimitada a partir da Nova História Cultural (NHC), dialogando com diferentes linhas da egiptologia - como aquela, herdeira de um modelo europeu, iniciada no século XIX, como também a que defende que a cultura do Egito Antigo integra uma África negra e ancestral. Adentramos também na questão da consolidação de um modelo grego que se tornou hegemônico na tradição teatral euro-ocidental, apoiado em uma doutrina universalista e literária do teatro, a partir da *Poética*, de Aristóteles, com as contribuições de Dupont (2017) e expoentes da Filosofia Africana e Afro-diaspórica.

Palavras-chave: Teatro; Egito; História; Mistério; Ancestralidade.

SERPA, Lúcia Gomes. In search of Osiris: the Mystery in Ancient Egypt. 2021. **Thesis** (Doctorate in Scenic Arts) - School of Communication and Arts, University of São Paulo, São Paulo.

ABSTRACT

This work investigates spiritual practices and their scenic configurations in the culture of Ancient Egypt. It does not aim at the configuration of an Egyptian model for theatre, but at the basic rescue of the peculiar way in which the *Mystery* happened. Based on the studies of Araujo (1974; 2000), Clark (2004), Cashford (2010) Carvalho (1997; 2013; 2017) and Driotton (1954a; 1954b; 1957), besides the narrations of Herodotus (2016) and Plutarch (1996) we analyze the history of Osiris and the realization of an annual Festival, in which the *Mystery* of god was presented in a public square, as a possible manifestation of the way of life and art of Pharaonic Egypt. In this journey, the question of social and cultural identity is delimited from the New Cultural History (NHC), dialoguing with different lines of Egyptology - like the one, heir to a European model, started in the 19th century, as well as the one that defends that the culture of Ancient Egypt integrates a black and ancestral Africa. We also enter the question of consolidating a Greek model that has become hegemonic in the Euro-Western theatrical tradition, supported by a universalist and literary doctrine of theatre, based on Aristotle's Poetics, with contributions from Dupont (2017) and exponents of African and Afro-Diaphorical Philosophy.

Keywords: Theater; Egypt; History; Mystery; Ancestrality.

SERPA, Lúcia Gomes. À la recherche d'Osiris: le mystère de l'Égypte ancienne. 2021.
Thèse (doctorat en arts scéniques) - École de communication et d'arts, Université de São Paulo, São Paulo.

RÉSUMÉ

Cet ouvrage examine les pratiques spirituelles et leurs configurations scéniques dans la culture de l'Égypte Ancienne. Il ne vise pas à la configuration d'un modèle égyptien pour le théâtre, mais au sauvetage de base de la manière particulière dont le *Mystère* s'est produit. À partir des études d'Araújo (1974; 2000), Clark (2004), Cashford (2010), Carvalho (1997; 2013; 2017) et Driotton (1954a; 1954b; 1957), outre les récits d'Hérodote (2016) et de Plutarque (1996), nous analysons l'histoire d'Osiris et la réalisation d'un Festival annuel, dans lequel le *Mystère* de dieu était présenté sur une place publique, comme une manifestation possible du mode de vie et de l'art de l'Égypte pharaonique. Dans ce voyage, la question de l'identité sociale et culturelle est délimitée à partir de la Nouvelle Histoire Culturelle (NHC), dialoguant avec différentes lignes de l'égyptologie - comme celle, héritière d'un modèle européen, commencée au XIXe siècle, ainsi que celle qui défend que la culture de l'Égypte Ancienne intègre une Afrique noire et ancestrale. Nous avons également abordé la question de la consolidation d'un modèle grec devenu hégémonique dans la tradition théâtrale euro-occidentale, soutenu par une doctrine universaliste et littéraire du théâtre, issue de la *Poétique d'Aristote*, avec des contributions de Dupont (2017) et des représentants de la Philosophie Africaine et Afrodiaphorique.

Mots-clés: Théâtre; Égypte; Histoire; Mystère; Ancestralité.



LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1</i> - Ísis segurando a Ankh, a chave da vida. Templo de Hatshepsut.....	11
<i>Figura 2</i> - O deus egípcio Osiris.....	22
<i>Figura 3</i> - Mapa de autoria do Prof. Dr. Antonio Brancaglioni Júnior (2019).....	23
<i>Figura 4</i> - A figura de Osiris, normalmente retratada com a cor verde (vegetação, fertilidade), com a coroa <i>atef</i> , ladeada pelas penas de Maat (a Ordem, a Justiça, a Verdade) e os símbolos faraônicos nas mãos (o cajado - <i>heqa</i> e o chicote - <i>nekh akha</i>).....	41
<i>Figura 5</i> - Barca de Rá.....	46
<i>Figura 6</i> - Tumba de Sennedjem.....	46
<i>Figura 7</i> - Ísis e Néftis em ritual para trazer Osiris à vida.....	63
<i>Figura 8</i> - Coro de Carpideiras. Túmulo de Ramose (TT 55), da XVIII Dinastia, em Cheikh Abd el-Gurna.....	68
<i>Figura 9</i> - Coro de dois grupos de carpideiras (sentadas e em pé).....	68
<i>Figura 10</i> - Gesto <i>nwn</i> : carpideira com cabelo projetado sobre o rosto.....	69
<i>Figura 11</i> - Ísis alada.....	74
<i>Figura 12</i> - Ísis com a Flor de Lótus em uma das mãos e na outra a Ankh, símbolos recorrentes na iconografia da deusa.....	74
<i>Figura 13</i> - O Nó de Ísis.....	75
<i>Figura 14</i> - A representação do BA em seu voo sobre a múmia.....	80
<i>Figura 15</i> - O Julgamento de Ani (descrito no Livro dos Mortos).....	84
<i>Figura 16</i> - Anúbis no processo de embalsamamento.....	91
<i>Figura 17</i> - Vasos canópicos. Dinastia XIX.....	92
<i>Figura 18</i> - Hórus, retratado com a cabeça de falcão, recebendo oferenda.....	98
<i>Figura 19</i> - Após a Alma passar pela Balança de Maat, é Hórus que conduz a alma até Osiris.....	99
<i>Figura 20</i> - Relevô de Hórus e Seth mostrando a unificação das Duas Terras egípcias, associados ao deus Hapi, deus do Nilo.....	103
<i>Figura 21</i> - Fragmento do <i>Papiro Dramático do Ramesseum</i> exposto no British Museum, em Londres.....	108
<i>Figura 22</i> - Provavelmente o filho do Faraó Seti I, como Hórus no Festival de <i>HaKer</i> , queimando incenso em frente aos seguidores de Hórus com máscaras de falcão.....	111
<i>Figura 23</i> - O Livro de Thoth. Ele aparece representado com a cabeça de íbis, símbolo da sabedoria.....	113
<i>Figura 24</i> - A Pedra de Roseta, hoje no Museu do Louvre.....	114

<i>Figura 25 - Escrita hieroglífica egípcia.....</i>	<i>116</i>
<i>Figura 26 - A alface e o touro, símbolos do deus Min e o relevo no Templo de Karnak, em Luxor.....</i>	<i>127</i>
<i>Figura 27 - Deus Min.....</i>	<i>128</i>
<i>Figura 28 - Templo de Edfu, em homenagem a Hórus.....</i>	<i>139</i>
<i>Figura 29 - Procissão com diferentes grupos, incluindo coro de carpideiras.....</i>	<i>145</i>
<i>Figura 30 - Dança e música no Antigo Egito.....</i>	<i>146</i>
<i>Figura 31 - Osiris no Templo de Abidos.....</i>	<i>153</i>
<i>Figura 32 - Óstraco encontrado em Deir el-Medina e datado como sendo do Novo Império, Dinastias XIX ou XX, (por volta de 1200 A.E.C.).....</i>	<i>155</i>
<i>Figura 33 - Imagem frontal do Templo de Abidos, dedicado a Osiris.....</i>	<i>158</i>
<i>Figura 34 - Osireion do Templo de Abidos.....</i>	<i>160</i>
<i>Figura 35 - Cena de luta, tumba de Amnemhat, parede leste, Beni Hassan, no Médio Egito.....</i>	<i>161</i>
<i>Figura 36 - Cena completa de luta, tumba 15 de Baqet III, Beni Hassan.....</i>	<i>162</i>
<i>Figura 37 - Luta com bastão.....</i>	<i>162</i>
<i>Figura 38 - As partes do Olho de Hórus, utilizadas como frações no Antigo Egito.....</i>	<i>174</i>
<i>Figura 39 - Sekhmet, a deusa leoa, que pode ser um aspecto da deusa Hathor e que aparece em muitas histórias como filha de Rá.....</i>	<i>176</i>
<i>Figura 40 - Jovens dançam enquanto outros marcam o ritmo com as mãos.....</i>	<i>179</i>
<i>Figura 41 - Fileira de Sacerdotisas realizando a Dança da Árvore.....</i>	<i>180</i>
<i>Figura 42 - Desenho de carpideira a lamentar, a partir de pintura no Túmulo de Usirhat, Dinastia XIX.....</i>	<i>181</i>
<i>Figura 43 - Anúbis embalsamando o corpo de Osiris enquanto Ísis e Néftis estão colocadas em posição osiriana, com os braços cruzados no peito, em postura de concentração meditativa.....</i>	<i>181</i>
<i>Figura 44 - Anúbis, Hórus, Ísis e Néftis acompanhando o voo de Ísis sobre o corpo de Osiris.....</i>	<i>182</i>
<i>Figura 45 - Ísis e Néftis em lamentação à esquerda e as deusas Selket e Douait à direita, recompondo o corpo desmembrado de Osiris.....</i>	<i>182</i>
<i>Figura 46 - Hórus dá sua força para que o pai possa voltar a ter movimento e poder, fazendo um gesto com o braço para a frente e a mão fechada, enquanto Ísis com a mão direita toca a cabeça do leão, símbolo de força para os egípcios, e com a mão esquerda emana a energia para Osiris, que desperta, mostrando o poder de seu falo e a mão nos olhos que finalmente podem abrir. Sob Osiris, os quatro filhos de Hórus.....</i>	<i>183</i>
<i>Figura 47 - Hórus, com os quatro filhos, todos com adagas, apresentam Seth, como um asno abatido, para Osiris. Atrás de Osiris o deus Serápis.....</i>	<i>183</i>

<i>Figura 48</i> - Hórus mostra Osiris renascido para Ísis e Néftis. O djed já está levantado, como símbolo da ressurreição.....	184
<i>Figura 49</i> - Hapi, deus do Nilo, derrama água de seu peito e de uma vasilha nas plantações egípcias.....	184
<i>Figura 50</i> - Detalhe do Papiro de Ani. British Museam (EA 10470.6), XIX Dinastia.....	185
<i>Figura 51</i> - Fragmentos de uma máscara feita de cartonagem, encontrada por Flinders Petrie em 1888, na cidade de Kahun, datada do final do Médio Império, hoje no Manchester Museum (acc nº 123).....	188
<i>Figura 52</i> - Desenho feito por B. Ibronyl de máscara de cerâmica encontrada em tumba do Médio Império.....	188
<i>Figura 53</i> - Detalhe de uma procissão do <i>Mistério de Osiris</i> , com a figura central usando uma máscara de Anúbis, no Templo de Dendera, dedicado à Hathor (Século IV A.E.C.).....	190
<i>Figura 54</i> - Máscara de Anúbis, única completamente preservada, datada de 600 A.E.C, pertence à coleção egípcia de Roemer und Pelizaeus Museum na cidade de Hildesheim, na Alemanha	191
<i>Figura 55</i> - Osiris em seu trono em Amenti, atrás Ísis e Néftis e, à frente, os quatro filhos de Hórus em uma flor de lótus.....	192
<i>Figura 56</i> - Missão arqueológica egípcia em Saqara encontrou 59 sarcófagos, com múmias bastante preservadas dentro.....	192
<i>Figura 57 e 58</i> - Ka-aper ou o Sacerdote-Leitor. Estátua de madeira encontrada em Saqara, datada da Dinastia V (2465-2323 A.E.C.), Reino Antigo.....	93
<i>Figuras 59 e 60</i> - Nefertiti ("a Bela que chegou"), esposa de Akhenaton, Faraó da Dinastia XVIII (1.850 a.C) - exposto no Museu Egípcio de Berlim. Ao lado, detalhe da pintura do olho.....	196
<i>Figura 61</i> - Três mulheres musicistas, detalhe de Banquete retratado na Tumba de Nakht. Dinastia XVIII.....	197
<i>Figura 62</i> - Osiris em seu trono em Amenti, atrás Ísis e Néftis e, à frente, os quatro filhos de Hórus em uma flor de lótus.....	202
<i>Figura 63</i> - Ritual de Abertura da Boca. Tutankhamon, com a roupa de leopardo dos Sacerdotes de Anúbis e o Faraó seguinte, Ay, como Osiris.....	207
<i>Figura 64</i> - Sarcófago de Sha-Amum-em-su (750 A.E.C.), cantora (<i>heset</i>) de Amon, responsável por funções cerimoniais no Templo de Karnak.....	211
<i>Figura 65</i> - Detalhe de afresco na tumba de Rekhmiré, em Tebas, 1425 A.E.C.....	212
<i>Figura 66</i> - Homem toca flauta acompanhado de um cantor, que parece executar uma espécie de regência com sua mão direita.....	213
<i>Figura 67</i> - Harpista cego.....	214
<i>Figura 68</i> - Harpista cego.....	214
<i>Figura 69</i> - Parede da Tumba de Tutmés IV, no Vale dos Reis, Luxor.....	215
<i>Figura 70</i> - Parede do Templo de Philae, dedicado à Ísis. Mulheres tocam	

<i>bendir</i>	215
<i>Figuras 71, 72 e 73 - Bendir, Crótalos e Sistro</i>	216
<i>Figuras 74, 75 e 76 - Flauta dupla, alaúde e harpa</i>	2016
<i>Figura 77 - Recriação de painel que retrata o banquete funerário encontrado na tumba de Nebamun</i>	217
<i>Figura 78 - Osiris-Sokar</i>	220
<i>Figura 79 - Abertura da Boca. Sacerdote com a cabeça de Anúbis segura o sarcófago, carpideiras lamentam e sacerdotes usam o instrumento de abrir a boca, comandados pelo Sacerdote com pele de leopardo</i>	222
<i>Figura 80 - Osiris em seu trono no Mundo Subterrâneo, renascido, com a ajuda de Anúbis logo atrás, seguido por Hórus, com a coroa de Faraó</i>	225
<i>Figura 81 - Sacerdotes carregando a Barca pelo deserto com a estátua do deus escondida Templo de Ramsés II</i>	226
<i>Figura 82 - Thoth dando vida (ankh) ao faraó</i>	232
<i>Figura 83 - Thoth desenhando a pena de Maat</i>	234
<i>Figura 84 - Plantas brotam de Osiris, deitado na noite do Mundo Inferior</i>	239
<i>Figura 85 - Cenas do Mistério, com o pássaro Bennu bem ao centro, com a coroa atef (de Osiris) na cabeça</i>	242
<i>Figura 86 - Djed. Sarcófago de Gemenefherbak</i>	243
<i>Figuras 87 e 88 - Djed com os símbolos faraônicos e da forma hieroglífica</i>	244
<i>Figura 89 - Djed sendo levantado pelo Faraó Seti I na imagem central e, ao lado direito, o djed já erguido, com ritual feito com o nó de um tecido. Templo de Abidos...</i>	247
<i>Figura 90 - Ísis unida à Hathor, com cabeça de touro, verte água de uma jarra em um canal de irrigação, surgindo um falcão com cabeça humana, como a alma (Ba) de Osiris</i>	249
<i>Figura 91 - União de Rá e Osiri; Ísis e Néftis acompanham</i>	251
<i>Figura 92 - Dança do Coro de Anúbis que acompanha o enterro da imagem de Osiris</i>	253
<i>Figura 93 - Estátua de Uab-Ib-Ra-mery-neith com santuário contendo a imagem de Osiris – Dinastia XIX-XX</i>	256
<i>Figura 94 - Templo de Dendera, dedicado à Hathor, onde a história de Osiris está contada em suas capelas</i>	259
<i>Figura 95 - Imagem de mulheres realizando acrobacias com jogo de bola</i>	264
<i>Figura 96 - Acrobacia, que ficou descrita pelos egiptólogos como "Jogo do Rodopio</i>	265
<i>Figura 97 - A luz do sol entrando no Templo de Abidos</i>	267

SUMÁRIO

MAPA DO ANTIGO EGITO	23
CRONOLOGIA	24
COSMOLOGIA	28
A BUSCA - UMA INTRODUÇÃO	30

O DESBRAVADOR DE CAMINHOS: ELEMENTOS DA CULTURA DO ANTIGO EGITO E A HISTÓRIA DE OSÍRIS 40



I.I DO CONHECIMENTO ESCRITO AO MISTÉRIO: ROTAS DE OSÍRIS	53
I.II A LAMENTAÇÃO: O "ESQUECIMENTO" DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS EGÍPCIAS.	61
I.III A PEREGRINAÇÃO DE ÍSIS: A MAGIA E O MISTÉRIO DA INICIAÇÃO PARA OS ANTIGOS EGÍPCIOS.	74
I.IV A MORTE DE OSÍRIS: O CONCEITO DE MORTE PARA OS EGÍPCIOS.	79
I.V EMBALSAMAMENTO DE OSÍRIS: A IDEIA DE ALMA E A REPRESENTAÇÃO DOS DEUSES.	88
I.VI A CONCEPÇÃO DE HÓRUS: O UNIVERSO MÍSTICO.	96



A CONTENDA: A PRODUÇÃO LITERÁRIA E OS MISTÉRIOS OU COISAS SAGRADAS

102

II.I THOT, O CONCILIADOR: TEXTOS DO EGITO FARAÔNICO	113
II.II OS MISTÉRIOS OU AS COISAS SAGRADAS	129
II.III.1 <i>Os Mistérios Medievais e os Dramas Litúrgicos</i>	138
II.III O JULGAMENTO: O OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE O MISTÉRIO EGÍPCIO.	142



O ENCONTRO: O MISTÉRIO NO FESTIVAL DE HAKER 152

III.I A NOITE DO GRANDE SONHO: O SILÊNCIO FUNDAMENTAL.....	169
III.II O OLHO E A CONSCIÊNCIA: ELEMENTOS VISUAIS NO MISTÉRIO.....	174
<i>III.II.I As Máscaras e as imagens dos deuses nos festivais.....</i>	<i>186</i>
<i>III.II.II Adereços, Maquiagens e Vestuário.....</i>	<i>194</i>
III.III O ABRAÇO DOS KAS: A COMUNHÃO ANCESTRAL.....	199
III.IV A ABERTURA DA BOCA: A PALAVRA FALADA E CANTADA NO MISTÉRIO.....	206
<i>III.IV.I Música, canto e instrumentos.....</i>	<i>212</i>
<i>III.IV.II A palavra, a imagem, a ação.....</i>	<i>218</i>

IV

224 A NAVEGAÇÃO: ATRAVESSANDO FRONTEIRAS

IV.I HOMENAGEM A THOT: A FORÇA DO MISTÉRIO.....	232
IV.II A CHEGADA DA ESTÁTUA NO TEMPLO: A IMAGEM DO DEUS.....	239
IV.III A COLUNA DE OSÍRIS: O SÍMBOLO DJED.....	243
<i>IV.III.I A união de Osíris, Nilo e Rá: o sentido da Unidade.....</i>	<i>248</i>

CELEBRAÇÃO DO ANO NOVO – ENCERRAMENTO.....	258
REFERÊNCIAS.....	268
ANEXOS.....	276
APÊNDICES.....	304



Figura 2 - O deus egípcio Osiris. **Fonte:** <<https://www.descobriregipto.com/isis-e-osiris/>>. Acesso em: 24 nov. 2020.

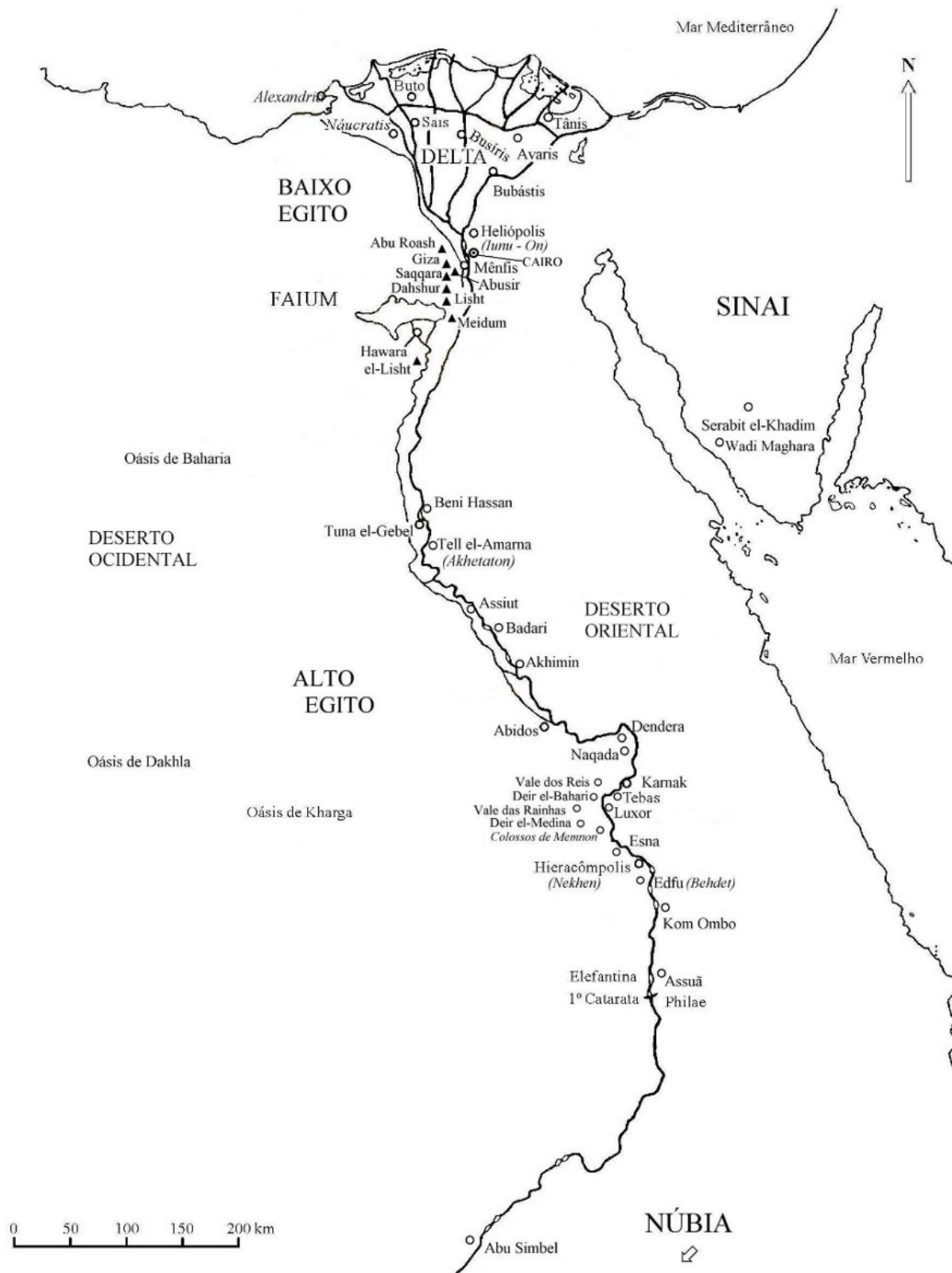


Figura 3 - Mapa de autoria do Prof. Dr. Antonio Brancaglion Júnior (apud MACHADO, 2019, p. 14).

CRONOLOGIA*

PALEOLÍTICO

500.000-5500 A.E.C **

PALEOLÍTICO INFERIOR - 500.000 A.E.C.

PALEOLÍTICO MÉDIO - 100.000 A.E.C.

PALEOLÍTICO SUPERIOR - 30.000 A.E.C.

EPI-PALEOLÍTICO - 10.000-5500 A.E.C

PRÉ-DINÁSTICO

5500-3050 A.E.C

Pré-dinástico Inicial

Alto Egito: Badariense - 5500-4200 A.E.C

Baixo Egito: Fayum A/Merimda

Pré-dinástico Médio

Alto Egito: Amratense (Naqada I) - 4200-
-3700 A.E.C

Baixo Egito: Omari A(?)

Pré-dinástico Tardio

Alto Egito: Gerzense Primitivo (Naqada
II) - 3700-3250 A.E.C

Baixo Egito: Omari B(?)

Protodinástico

Gerzense Tardio (Naqada III) - 3250-3100
A.E.C

Dinastia "0" (Naqada IIIC) - 3150-3050
A.E.C

DINÁSTICO INICIAL (THINITA ou ARCAICO)

500.000-5500 A.E.C **

I Dinastia - 2920-2770 A.E.C

II Dinastia -2770-2649 A.E.C.

ANTIGO IMPÉRIO (IMPÉRIO MENFITA)

2575-2134 A.E.C

III Dinastia - 2649-2575 A.E.C

IV Dinastia - 2575-2465 A.E.C

V Dinastia - 2465-2323 A.E.C

VI Dinastia - 2323-2150 A.E.C

PRIMEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

2134-2040 A.E.C

VII e VIII Dinastias - 2150-2134 A.E.C

IX e X Dinastias (Heracleopolitanas) -
2134-2040 A.E.C

XI Dinastia (início) - 2134-2040 A.E.C

MÉDIO IMPÉRIO (I IMPÉRIO TEBANO)

2040-1640 A.E.C

XI Dinastia (final) - 2061-1991 A.E.C

XII Dinastia - 1991-1783 A.E.C

SEGUNDO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

1640-1532 A.E.C

XIII Dinastia - 1784-1650 A.E.C

XIV Dinastia - 1720-1665 A.E.C

XV Dinastia (Hicsos) - 1668-1560 A.E.C

XVI Dinastia (Hicsos) - 1665-1565 A.E.C

XVII Dinastia - 1640-1550 A.E.C

NOVO IMPÉRIO (II IMPÉRIO TEBANO)

1550-1070 A.E.C

XVIII Dinastia - 1550-1307 A.E.C

XIX Dinastia - 1307-1196 A.E.C

XX Dinastia - 1196-1070 A.E.C

TERCEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

1070-712 A.E.C

Reis-Sacerdotes Tebanos - 1080-945 A.E.C

XXI Dinastia (Tanita) - 1070-946 A.E.C

XXII Dinastia (Tanita/Bubástida/Líbia) - 946-712 A.E.C

XXIII Dinastia (Libios) - ca. 828-665 A.E.C

XXIV Dinastia (Saíta) - 718-685 A.E.C

XXV Dinastia (Núbios e Kushitas) - 767-656 A.E.C

PERÍODO SAÍTA

664-525 A.E.C

XXVI Dinastia - 664-525 A.E.C

PERÍODO TARDIO (BAIXA ÉPOCA)

525-332 A.E.C.

XXVII Dinastia (I Período Persa) - 525-404 A.E.C

XXVIII Dinastia - 404-399 A.E.C

XXIX Dinastia - 399-380 A.E.C

XXX Dinastia - 380-343 A.E.C

RECONQUISTA PERSA (II Período Persa)

343-332 A.E.C

PERÍODO GRECO-ROMANO

332 A.E.C- 395 E.C.***

REIS MACEDÔNIOS - 332-305 A.E.C

PERÍODO PTOLOMAICO - 305-31 A.E.C

PERÍODO ROMANO - 30 -395 E.C.

PERÍODO BIZANTINO

395-640

PERÍODO ISLÂMICO

640-1250

Conquista do Egito por aAmr ibn al-aAss

- 640-642

Fundação do Cairo - 641

Califado Omíada (Umayya) - 661

Califado Abássida (al-Abbas) - 750

Dinastia Tulunida (Ibn Tulun) - 868-905

Retomada Abássida - 905

Dinastia Ikhshidida - 935-969

Dinastia Fatimida - 969-1171

Saladino - 1164

Dinastia Ayyubida - 1171-1250

PERÍODO MAMELUCO

1250-1497

Dinastia Mameluca Bahrita - 1250-1390

Dinastia Mameluca Buída - 1382-1517

PERÍODO OTOMANO

1517-1805

Expedição Napoleônica - 1798-1801

PERÍODO MODERNO

1805 - até o presente

Reinado de Muhammad Ali - 1805-1848

Inauguração do Canal de Suez - 1869

D. Pedro II visita o Egito - 1876/77

Ocupação Britânica - 1882

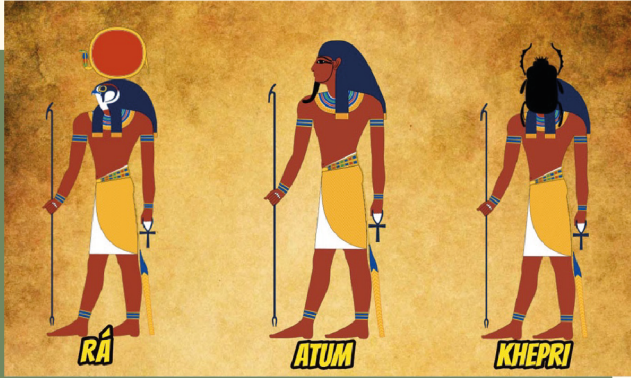
Independência Egípcia - 1952

* Esta cronologia é de autoria do Prof. Dr. Antonio Brancaglioni Júnior (apud MACHADO, 2019, p. 11-13). Todas as datas anteriores a XXVI dinastia são incertas.

** Antes da Era Comum

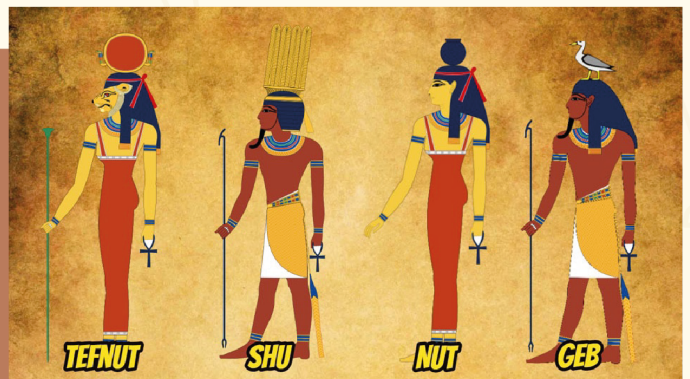
*** Era Comum

COSMOGONIA*

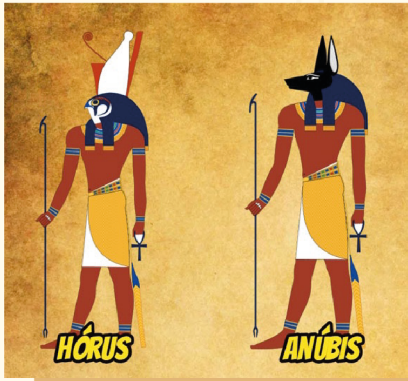


Atum como o deus Criador e suas manifestações: Rá e Khepri

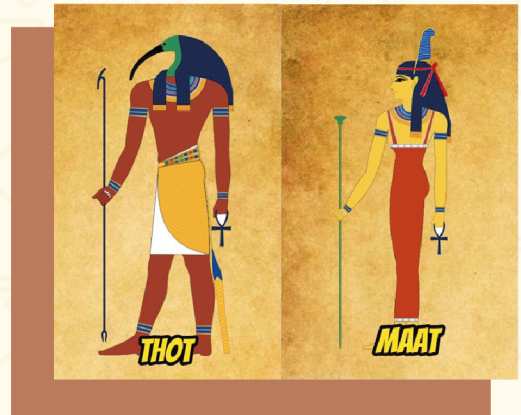
Atum cria Tefnut (a umidade) e Shu (o ar), que juntos têm dois filhos: Nut (o céu) e Geb (a terra)



Nut e Geb criam Ísis, Osiris, Seth e Néftis



Hórus, filho de Osíris e Ísis. Anúbis, provavelmente filho de Néftis e Seth



Thoth e Maat, casal que estaria presente desde a Criação.



Hathor, filha de Rá, companheira de Hórus, filho de Osíris e Ísis.



Hapi, deus do Nilo. Ao centro, Ptah, deus da Criação na Cosmogonia de Mênfis. E Amon, deus da Criação na Cosmogonia de Tebas.

A BUSCA – UMA INTRODUÇÃO

*"A história é o privilégio que é necessário recordar
para não esquecer a si próprio"*

(Michel de Certeau)

Em março do ano de 2017 iniciamos uma "travessia" com o início do doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Em verdade, o périplo havia se iniciado antes, através das várias viagens empreendidas para o processo de seleção, entre a metade do ano de 2016 até aquele momento, da cidade de moradia, João Pessoa, onde atuamos como docente da Universidade Federal da Paraíba, até a cidade de São Paulo, cenário bastante conhecido, em que por muitos anos havíamos habitado. Retornar a São Paulo para um longo período, trazia o perfume de memórias, pessoas e lugares e tocava em algo guardado nas profundezas do ser, como um baú encontrado depois de longo tempo, no qual resgatamos a história de nós mesmos costuradas no tecido do tempo.

As disciplinas realizadas no curso de doutorado, os espetáculos assistidos na cidade, as discussões com a orientadora, as conversas com os colegas, os congressos e seminários, os encontros com amigos, antigos e novos, durante todo o processo, foram determinantes para a trajetória desenhada na pesquisa, assim como as leituras realizadas. A pesquisa bibliográfica para a escrita da tese revelou-se uma grande ferramenta para a reflexão e confrontação de nossas próprias ideias sobre o tema escolhido. As indicações recebidas nas aulas, nas orientações, nos eventos dos quais participamos, apontaram novas possibilidades para o caminho da pesquisa, trazendo influências de distintos campos de conhecimento, como a História, a Antropologia, a Filosofia, além das Artes Cênicas, área da qual fazemos parte.

Após a Qualificação, mais indicações puderam ser recebidas pela banca e foram também fundamentais para o caminho que a pesquisa começou a traçar, assim como o encontro com professores de Arqueologia durante a VII Semana de Egíptologia do Museu Nacional do Rio de Janeiro no ano de 2019. Neste evento, a oportunidade de conhecer os processos metodológicos utilizados na análise dos textos concernentes ao período do Egito Faraônico e fontes utilizadas pelos egíptólogos trouxeram novos ventos para a empreitada da escrita de uma tese.

A escolha da Nova História Cultural como referencial metodológico pareceu natural a partir da abertura do diálogo entre os campos. Ao trabalhar com um tempo histórico distante do atual, buscando compreender uma cultura complexa, que se revela tão diferente em seus modos de produção e expressão, a NHC, como foi cunhada por Peter Burke (2005), une principalmente a História e a Antropologia, indicando noções e conceitos que devem ser considerados ao olhar para uma sociedade.

No caso do tema escolhido para este doutorado - as possíveis formas cênicas existentes no Antigo Egito - encontramos conceitos estabelecidos e reconhecidos, como o caso de *religião*, que pode se mostrar polivalente ou polissêmico, ou ainda, sem valor, se nos aprofundamos na cultura egípcia e identificamos que não existia tal palavra e que ela não contempla um modo de vida e a estrutura social naquela civilização, apesar de a Egíptologia sempre afirmar que a religião é a base da sociedade egípcia.

O intuito neste trabalho é que possamos refletir sobre as delimitações de alguns conceitos e noções que se relacionam com a cultura do Antigo Egito, buscando encontrar, decerto, a ressignificação desses princípios na própria área em que transitamos, o Teatro. É preciso ressaltar, logo no início de nossa conversa, que todos os campos a que tivemos a oportunidade de tráfegar durante a pesquisa, e que possuem trabalhos relativos ao Egito, falam, naturalmente, da presença do que nomeamos "teatro" naquela civilização. São historiadores, antropólogos,

filósofos, arqueólogos e, mais especificamente, egiptólogos – os quais defendem que os relatos, inscrições, imagens iconográficas e textos são provas materiais de que os egípcios utilizavam o teatro em sua comunicação com o povo, inclusive nos momentos mais difíceis, quando o país havia sido invadido e estava sob o governo de estrangeiros.

Através do diálogo com a Egiptologia, muitas obras foram incorporadas à pesquisa, assim como o entendimento de uma memória coletiva deixada pelos egípcios. Essa memória pode ser traduzida por cenas que retratam posições e gestos de figuras encontradas em inscrições nas tumbas, paredes e monumentos, datadas a partir de símbolos e sinais que demonstram fazerem parte de um ritual, festa, oferenda ou festival específico.

Durante este trajeto descobrimos que há uma espécie de divisão dentro da egiptologia que se mostrou fundamental para este trabalho. Identificamos que a linha da egiptologia que ficou conhecida teve início no século XIX e difundiu uma perspectiva europeia sobre o Antigo Egito – que conhecemos através dos livros e da história narrada –, na qual percebemos de forma difusa a presença de um viés espiritual. De outro lado, encontramos nos egiptólogos que defendem uma origem africana, negra, para o Egito, o entendimento de um fundamento – a ancestralidade –, que considera o ritual, as histórias, as práticas e a mística como parte de uma identidade coletiva. Os textos de autores africanos ou afro-diaspóricos causaram uma redefinição do caminho da pesquisa ao trazerem novas significações para conceitos que, no início, configuravam a base do trabalho, como é o caso do “sagrado”. Buscávamos um sagrado perdido, impulsionados pela ideia de Peter Brook, de 1970, que afirmava que o teatro do século XX necessitava do sagrado e poderia tornar visível o invisível. O próprio diretor perguntava onde poderíamos encontrar tal fonte e acreditávamos que o Antigo Egito era a resposta. A cosmopercepção africana abalou algumas dessas crenças ao afirmar, por exemplo, a inexistência de uma complementaridade entre o sagrado e o profano no Antigo Egito, posto que o conceito que apreendemos sobre o sagrado acabaria por não contemplar a perspectiva de seu modo de vida, o qual tanto admiramos.

No tempo da pesquisa e escrita, fomos atropelados por uma pandemia que nos trouxe a necessidade de isolamento, no entanto a comunicação, agora virtual, abriu novas portas e possibilidades de interação e de acesso a conhecimentos. Aulas, palestras, mesas redondas e *lives* sobre o Egito, assim como sobre a Filosofia Africana, mostraram-se fontes importantes e surpreendentes devido ao crescimento de trabalhos e pessoas abordando o assunto.

Duas conversas se transformaram em entrevistas presentes nos *Anexos*. Na primeira, ainda de forma presencial, durante a VII Semana de Egiptologia do Museu Nacional do Rio de Janeiro, tivemos a oportunidade de gravar uma conversa com o

Prof. Dr. Antonio Brancaglioni Júnior, coordenador do evento e grande impulsionador da Egíptologia no Brasil, responsável por inúmeros artigos, livros e expedições arqueológicas ao Egito. Desde a década de noventa o pesquisador defende a presença do teatro no Antigo Egito em artigo publicado em 1996/1997, analisando os Festivais que eram realizados em nome do deus Osíris.

A segunda conversa, também gravada, foi realizada em meio à pandemia, de forma online, com o Prof. Dr. Diógenes Maciel, do programa de Pós-Graduação em *Literatura e Interculturalidade* da Universidade Estadual da Paraíba, grande conhecedor da história do Teatro e da dramaturgia, que respondeu perguntas relacionadas diretamente à nossa área de atuação, fazendo relações entre o que aconteceu no Egito e, posteriormente, na Grécia. Tivemos ainda a felicidade de conhecer a Prof. Dra. Hadia Mousa do Departamento de Artes Cênicas da Helwan University, na cidade do Cairo, que prontamente respondeu questões sobre a visão dos egípcios sobre o que eles nomearam de Teatro Faraônico e indicou artigos escritos por acadêmicos de seu país.

Agregamos ainda no trabalho as aulas com a mestra, professora e escritora Tânia Carvalho, que estuda o Egito Antigo há trinta anos e que, desde 2006, acompanha grupos de alunos para o país, como parte das atividades dos cursos que ministra sobre o Egito Místico. É importante observar que como Mestre de Kabalah e de Sabedoria Egípcia, sua abordagem transcende as fontes teóricas e reconhecidas pelo universo acadêmico. Grande conhecedora da Egíptologia e de como esta se estabeleceu no século XIX na Europa, estudando os Hieróglifos a partir dos ensinamentos de Champollion, o primeiro a decifrar a forma escrita da língua egípcia, Tânia Carvalho apresenta os preceitos que teriam sido usados dentro dos Templos do Antigo Egito e que atravessaram os séculos, de forma oral, através de uma corrente iniciática, na qual um mestre transmite uma tradição para seus iniciados que, ao se tornarem mestres, dão continuidade à corrente. Corrente da qual fazemos parte há vinte e cinco anos.

A pesquisa se insere nos novos rumos da Pesquisa Qualitativa, que trabalha com a possibilidade de abrangência de campos, em que a forma de pensar do pesquisador norteia a própria ideia de método, buscando não perder o rigor necessário, mas desejando manter o vigor que as Artes podem proporcionar. Há que se buscar um "sentido" na travessia, na tentativa de construir questões, hipóteses, justificativas e explicações, que muitas vezes não nos levam a conclusões, mas nos mostram a beleza da própria caminhada. E a intenção foi esta, abrir uma porta, deixar o ar entrar, colocar luz em uma cultura que consideramos fundamental na história da humanidade e que ficou soterrada nas areias do deserto quando inventaram uma origem para a civilização ocidental a partir da cultura grega.

Ao buscar o Antigo Egito encontramos a figura de Osíris como uma bússola a

nos guiar no trajeto, já que, para os egípcios, a história do deus era a jornada humana na terra, sendo narrada anualmente em grandes festivais, de forma cênica. Se por um lado, Osíris era o sofredor, o que morria e era esquartejado em 14 (catorze) pedaços por seu irmão Seth, por outro, sintetizava o poder de renascimento e a fertilidade do mundo. Aconteceu no Egito Faraônico um processo que foi descrito por historiadores e pesquisadores primeiramente como a "democratização de Osíris" e, mais recentemente, como a "demotização de Osíris", segundo entrevista com Brancaglioni Júnior¹, que explicita que *demótico*, do grego, significa popularização. Osíris se tornou um dos deuses mais importantes e cultuados pelos antigos egípcios, que afirmavam que o deus havia ensinado o sentido de civilização, de organização social, o propósito da vida e da morte, a passagem pelos aprendizados aqui na terra e o esforço diário de viver entre a luz e as sombras, simbolizadas por Osíris e Seth (seu irmão), respectivamente.

O Egito é como um imenso livro e suas histórias estão escritas nas paredes, tetos, colunas, tumbas, pirâmides, em todas as construções concernentes aos períodos dinásticos. Muitos templos foram dedicados a Osíris e, para os egípcios, vários deles guardavam uma parte do corpo do deus, sendo o templo em Abidos – uma das mais importantes cidades do Alto Egito –, designado como o principal, pois seria o lugar onde se encontrava a sua cabeça. Era nessa cidade que acontecia o Festival de *HaKer*², um dos maiores do Egito, no qual a história de Osíris era mostrada em praça pública com uma imensa procissão formada pelo povo que participava das cenas, que conhecia sua história e buscava ser como ele. Osíris era um conceito, uma qualidade daquele que quer servir e que se fragmenta, "esparramando-se" no mundo celeste, como partícula que quer se integrar ao todo.³

A acepção de *festival*, para os egípcios, abarca uma questão educativa em que a realização de apresentações cênicas tinha como um de seus objetivos principais fazer a história do deus ser conhecida e lembrada por todos. Para a grande maioria dos egiptólogos, assim como para pesquisadores de outras áreas, não há uma nítida distinção entre ritual e espetáculo, e os festivais seriam o espaço-tempo em que a sociedade egípcia se unia para contemplar os deuses com seus próprios olhos. Mas ao adentrar mais profundamente no estudo do modo de vida egípcio e nos textos e indicações cênicas de festivais como o de *HaKer*, podemos ver que as pessoas, além de assistirem, contemplarem, conhecerem e lembrarem, viviam uma experiência que a Filosofia Africana explica como uma *recriação*, tornando vivo o que foi. Essa era a essência do *Mistério*, como os egípcios chamavam as

1 Entrevista concedida à autora em: 03 out. 2019.

2 Palavra proveniente de um ponto culminante do *Mistério*, em que Osíris faz um chamado: "Desçam a mim!" – *Ha-K-ir-i*. Esse era o nome do Festival de Abidos, o maior do Egito Antigo (CLARK, 2004).

3 Cf. CLARK, 2004; CARVALHO, 2017.

apresentações que aconteciam nos festivais, que compreende um significado complexo que nos conduz à magia da Criação e ao propósito da vida.

Todas as narrativas relativas ao período histórico do Egito Faraônico falam sobre um Deus Criador, ainda que cada região possuísse um modo próprio de contar a Criação, os outros deuses eram atributos, qualidades do Criador que deveriam ser desenvolvidas por todos. No panteão egípcio, Osiris é um deus da quarta geração, filho de Geb (a Terra) e Nut (o Céu), e irmão de Ísis, Seth e Néftis. De acordo com o sistema de Heliópolis⁴, considerado como o mais antigo de todos, Osiris torna-se rei das terras egípcias; Ísis é sua companheira; Seth, seu irmão, o Senhor dos Desertos, que tinha como esposa sua outra irmã Néftis.⁵

Para acompanharmos a história de Osiris no Festival de *HaKer*, utilizamos a versão encontrada em Cashford (2010) e em Clark (2004), a partir da descrição de Plutarco, presente no tratado 28 de sua obra *Moralia*, escrita em I E.C. Dividimos o trabalho em duas grandes partes: **ABUSCA e O ENCONTRO**. Tal divisão compreende a forma como o *Mistério* era apresentado no Festival, que tem início com Osiris já morto e desaparecido.

A BUSCA compreende a *Lamentação* de Ísis, irmã e companheira de Osiris, acompanhada de Néftis, e também a *Peregrinação* da deusa à procura das partes do deus espalhadas pelo Egito. Quando todas as partes são por fim encontradas, o corpo do deus é reconstituído e submetido ao ritual de embalsamento conduzido pelo deus Anúbis. Ísis, mesmo com Osiris inconsciente, concebe Hórus, que fica escondido até crescer e vingar a morte do pai em uma *Grande Contenda* com Seth, irmão de Osiris, que só chega ao final após a intervenção do *Julgamento dos Deuses* dando vitória à Hórus, reconhecendo-o descendente direto de Osiris e, portanto, herdeiro de seu trono.

Hórus é coroado e vai, então, ao **ENCONTRO** do pai no Mundo Inferior onde os dois se unem no *Abraço dos Kas* (espíritos). Ele *Entrega o Olho* para Osiris e realiza o ritual de *Abertura da Boca* possibilitando o renascimento do pai, que volta então à sua consciência total. Esse dia era marcado por um profundo silêncio que se estendia por toda a noite, em que ficavam todos à espera do grito de Osiris (*"Desçam a mim!"*).

4 Cada região contava a Criação de sua maneira e, assim, organizavam os deuses em sistemas próprios. A cidade de On, depois chamada de Heliópolis, era considerada a mais antiga e seu sistema bastante respeitado durante todos os períodos da história do Antigo Egito. Foram os Sacerdotes de On que escreveram os *Textos das Pirâmides* e guardaram os papiros datados do Antigo Império. On era a cidade de Atum e Rá ou Atum/Rá, deuses que participam do início da Criação, cada um responsável por um estágio, como diferentes faces do mesmo deus. No esquema de On, Atum/Rá, o deus criador, cria Shu (o Ar) e Tefnut (a Umidade), que criam Geb e Nut. Wallis Budge ao explicar o fato de os egípcios não terem um mito da Criação oficial, respeitando e validando que cada local contasse de sua forma, levanta a hipótese de que os egípcios talvez tivessem um sentimento de que a Criação fosse algo tão sagrado e tão misterioso que não devia ser explicada sempre da mesma forma (CLARK, 2004; PLUTARCO, 1999; ELIADE, 2010; CARVALHO, 1997; 2013).

5 Cf. Cosmogonia na página 28.

O Festival de *HaKer*, que acontecia durante o último mês da inundação do rio Nilo, quando a água iniciava sua descida, começava com uma grande procissão guiada por um deus chamado *Wepwawet*, conhecido como o "Desbravador de Caminhos", que abria o caminho entre o céu e a terra para dar início ao *Mistério de Osiris*. E o grande guia de todos os passos do *Mistério* era o deus Thoth, que funcionava como um Mestre de Cerimônias, sendo o conciliador dos deuses e o Juiz Supremo do Tribunal Celeste. Nos últimos dias do Festival, após o grito de Osiris, o rito se organizava em torno da *Navegação de Osiris na Barca*, com uma *Homenagem a Thot*, que conduzia a estátua de Osiris para seu devido lugar dentro do Templo, momento em que o povo oferecia ramos e flores nas águas que a conduziam. No último dia, a coluna *Djed*⁶ era colocada na posição vertical, indicando que Osiris se "levantou", unindo-se a Rá, uma das faces do deus Criador, e ao rio Nilo. Era a chegada do Ano Novo, o povo então recebia presentes e comemorava a fertilização das terras egípcias inundadas pelo Nilo.

Os textos referentes ao *Mistério de Osiris* foram encontrados no *Papiro Ramesseum (Dramatic Ramesseum Papyrus)*⁷, em inscrições do Médio Império (em papiros, estelas, paredes e colunas), nos *Textos das Pirâmides*, nos *Textos dos Sarcófagos*, no *Livro dos Mortos*, assim como no ensaio *De Iside et Osiride* de Plutarco. Estes documentos estão presentes nas pesquisas de Rundle Clark, Jules Cashford, Christine Geisen, Emanuel Araújo, Etiénne Drioton, Tânia Carvalho e Antonio Brancaglioni Júnior, que foram utilizadas como material para o entendimento de uma articulação entre o *Mistério* e o pensamento egípcio.

A ausência da civilização egípcia em nossa formação e prática pedagógica e profissional nas Artes Cênicas, agudizaram perguntas que se transformaram em questões cruciais para pensar a tradição teatral e seus modelos de transmissão. Assim, além de buscarmos compreender o *Mistério* no Antigo Egito, questionamos: por que a demarcação da origem do teatro nos países euro-ocidentais e, por consequência, nos países colonizados, foi estabelecida na Grécia, que se transformou em um modelo determinante? Por que referências de culturas anteriores foram esquecidas, apagadas? E o Antigo Egito, uma civilização que permaneceu viva por mais de três mil anos, com uma cultura tão rica, sobreviveu de alguma forma nas culturas posteriores?

6 *Djed* é um hieróglifo em forma de pilar que representa estabilidade. É associado a Osiris, sendo a representação de sua coluna vertebral e é também chamado Escada de Osiris ou Coluna de Osiris. No Festival de *HaKer*, o ato final era o levantamento de um grande *Djed*, como representação do renascimento do deus e desejo de fertilidade para a terra. "Sua posição vertical era o sinal final de que Osiris tinha 'levantado'" (CLARK, 2004, p. 131).

7 O *Papiro Dramático do Ramesseum* provavelmente foi escrito para celebrar a ascensão ao trono de Senusret I na XII Dinastia, por volta de 1980 A.E.C. Ele foi descoberto em Ramesseum, Templo Mortuário de Ramsés II, em 1896, pelo egiptólogo inglês James Edward Quibell e hoje encontra-se no British Museum. Este papiro foi publicado, pela primeira vez, em 1928, pelo egiptólogo alemão Kurt Heinrich Sethe, que o denominou de "Dramático". Foi publicado dentro de um trabalho maior intitulado *Dramatische Texte zu Altaegyptischen Mysterienspielen*.

Se focarmos especificamente no campo das artes da cena, podemos supor que a dificuldade em olhar para uma cultura tão distante no tempo e no espaço – e a complexidade que esse processo de aproximação representa –, contribui para que os círculos das teorias teatrais optem por “reinventá-la” ou “esquecê-la”. Temos que considerar que, a partir da delimitação de uma “origem grega”, uma ideia universal de teatro foi se construindo e “apagando” abordagens de outras culturas que não partilhassem da mesma noção de arte ou não possuíssem termos equivalentes aos utilizados na tradição euro-ocidental.

O original grego da *Poética*, de Aristóteles, considerada a obra basilar da tradição teatral euro-ocidental, nunca foi encontrado e seus preceitos foram adotados baseados, principalmente, em um “manuscrito do séc. XII, suplementado por um material de uma versão inferior, provavelmente do séc. XIII ou XIV, além da tradução árabe do séc. X” (CARLSON, 1997, p. 14). Para Florence Dupont “são os teóricos do teatro que, desde o Século XIX, se tornaram culpados por uma verdadeira mistificação ao edificarem, a partir da *Poética*, inflada e potencializada com o milagre grego, uma doutrina universalista e literária do teatro das origens e das origens do teatro” (DUPONT, 2007, p. 16) (tradução nossa).

Nesse sentido, a ideia de Dupont de liberação da cena contemporânea das amarras da tradição aristotélica institucionalizada nos levaria a descobrir formas cênicas fundadas em outros princípios – místicos e míticos –, presentes ainda na Grécia Antiga. Até o século III E.C., com a institucionalização do Cristianismo, povos como o grego, o romano, o persa, o assírio, além de hicsos, hebreus, fenícios e macedônios, conviveram com o modelo de vida egípcio e a percepção de mundo constituída através dos fundamentos da filosofia do Antigo Egito.

Na Antiguidade, além de Heródoto, considerado o primeiro historiador, que conta sua viagem ao Egito, muitos pensadores gregos, como Pitágoras, Platão e Sócrates não apenas foram conhecer, mas ficaram estudando em terras egípcias, como atesta Plutarco em I E.C., ao narrar a história de Ísis e Osíris. É possível identificar nas próprias histórias dos deuses retratados pela mitologia grega, em especial nos *Mistérios de Elêusis*,⁸ elementos muito similares ao que vamos nomear neste trabalho de “universo iniciático”. É uma tentativa de traduzir um aspecto fundamental do modo de vida no Antigo Egito, considerando que seus templos eram povoados por centenas e até milhares de iniciados que conheciam os *Mistérios* originais da Criação, os quais estão contidos nas histórias que ficaram conhecidas como “mitos”.

8 Os *Mistérios de Elêusis* continham rituais realizados na Grécia antiga, entre os séculos 6 A.E.C. e 4 E.C., perto de Atenas, em nome de Deméter, deusa da Agricultura, da fertilidade, da magia, conhecida como a Grande Mãe, título também associado à Ísis, no Antigo Egito. Em *Elêusis*, um círculo iniciático, que aprendia os segredos que teriam sido revelados por Deméter, eram responsáveis pelos *Mistérios*.

É importante ressaltar que a busca empreendida neste trabalho não foi a configuração de um modelo egípcio para o teatro, mas o estudo de possibilidades cênicas no Antigo Egito, a partir do *Mistério de Osíris*, fazendo alusão aos motivos que sobrepujaram sua arte cênica e, por conseguinte, fizeram prevalecer a influência preponderante do modelo grego, especificamente aristotélico. Dupont (2007) apesar de fixar seu olhar na comédia romana em comparação às tragédias gregas, conduz-nos a uma forma de análise que, primeiramente, realiza uma desconstrução conceitual das interpretações modernas da poética aristotélica já que, para a autora, o filósofo ignora a performance enquanto ritual, retirando a dimensão musical das encenações e reduzindo-as apenas ao texto. Todavia não foi, e tampouco é, tarefa fácil nos desgarrar dos conceitos e elementos que fazem parte de nossa formação, deixando de buscar, por exemplo, o "dramático" nos *Mistérios* egípcios, conceito bem posterior ao tempo de vida de tal civilização. O esforço é constante para não cairmos em armadilhas e fundamental para uma mudança na percepção, não apenas em relação ao Teatro, mas ao reconhecimento da forma como a história geral nos foi contada e é reproduzida, muitas vezes sem questionamentos.

Neste percurso, encontramos expoentes de estudos da África negra, como Cheikh Anta Diop, Marimba Ani, Théophile Obenga, Tiganá Santana e Wanderson Flor, que fazem parte de uma extensa linha de pesquisa que revela os danos de uma dominação cultural europeia para toda forma de conhecimento fora de seus limites, principalmente para os povos africanos. Esta linha diz que a afirmação Africana não pode ser separada da força espiritual que existe em cada africano e sustenta que a Academia é um equívoco europeu, onde não há lugar para os pesquisadores africanos que defendem uma Teoria Social Africano-centrada, que "é a criação coletiva de todos os aspectos da nossa história de luta e vitória" (ANI, 1994, p. 26).

Assim, inspirados em Ísis, que peregrinou sem descanso para encontrar as partes de seu amado e reconstituir o rei, aliamos-nos ao esforço daqueles que lutam, daqueles que buscam entendimentos, "elos perdidos", rastros ou apenas indícios de evidências relacionadas ao mundo egípcio até seu ocaso e a forma como o mundo grego o absorveu, discutindo nesse ponto a instituição de uma origem, tanto para uma civilização ocidental, quanto para um teatro que ficou conhecido como "aristotélico", justamente por ter sido forjado tomando como base a *Poética* escrita pelo filósofo.



I

O DESBRAVADOR
DE CAMINHOS:

ELEMENTOS DA CULTURA DO ANTIGO EGITO
E A HISTÓRIA DE OSÍRIS

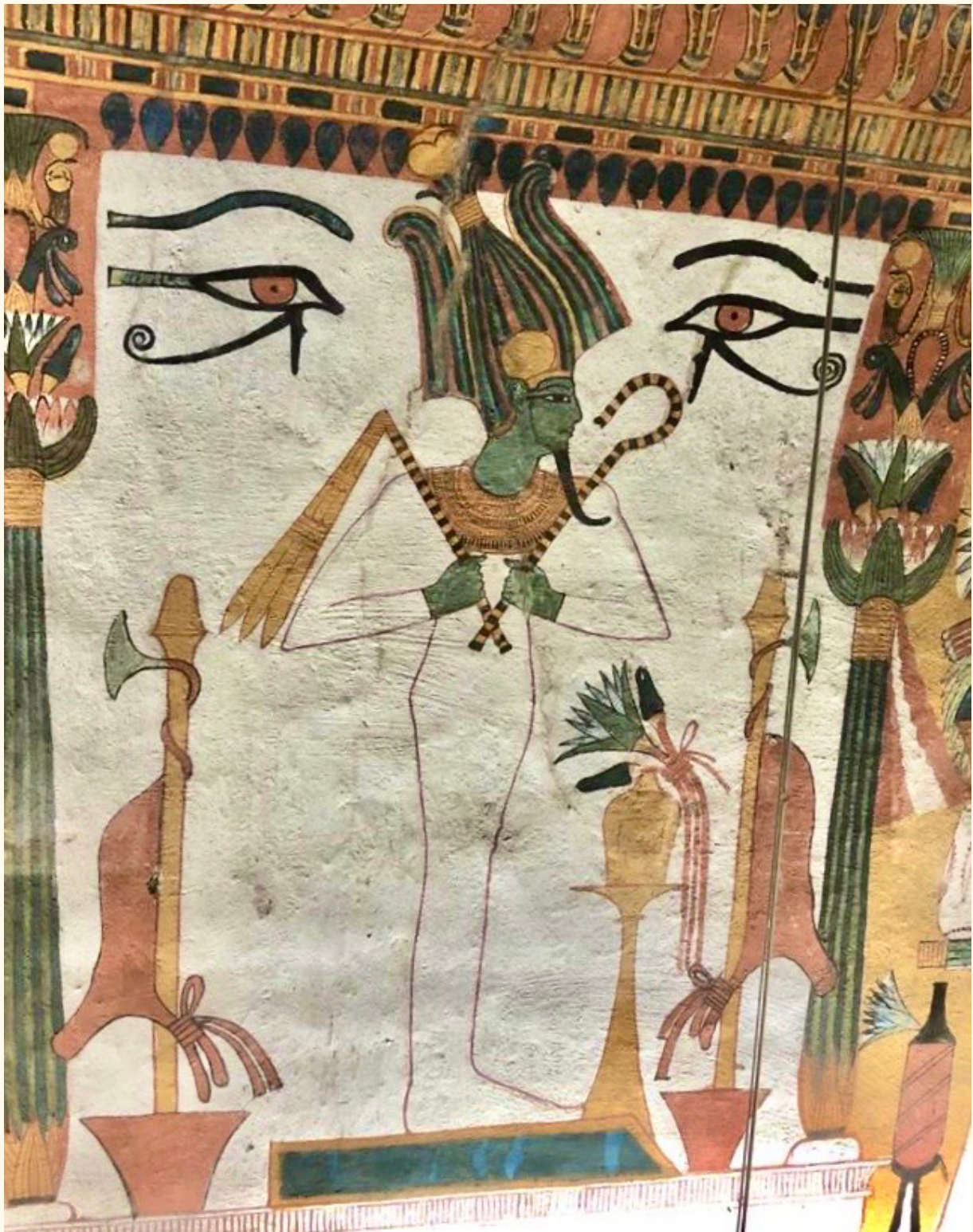


Figura 4 - A figura de Osiris, normalmente retratado com a cor verde (vegetação, fertilidade), com a coroa *atef*, ladeada pelas penas de Maat (o Ordem, a Justiça, a Verdade) e os símbolos faraônicos nas mãos (o cajado - *heqa* e o chicote - *nekhakha*). **Foto:** Tânia Carvalho (2020).



Conhecemos o tempo histórico do Egito faraônico basicamente como foi descrito no Século II A.E.C.⁹, em grego, por Maneto (ou Maneton). Esse historiador (provavelmente egípcio, sacerdote que viveu no período ptolomaico)¹⁰ dispôs cerca de cento e noventa reis em trinta dinastias, entre 3.100 A.E.C. e 332 A.E.C., dividindo o tempo de existência da civilização egípcia em períodos históricos. Haveria um período pré-dinástico, seguido de uma Época Tinita¹¹, sendo o Antigo Império da III à VI Dinastias, o Médio Império composto pelas Dinastias XI e XII e o Novo Império da XVIII à XX Dinastia. Depois viria o Período Superior ou Decadência, da XXI Dinastia até a conquista grega com Alexandre, o Grande. Entre os Impérios aconteceriam os Períodos Intermediários, durante os quais o país estava dividido ou invadido por estrangeiros.¹²

A chegada dos gregos a partir da Dinastia XXI e, posteriormente, dos romanos, levam à derrocada uma civilização rica e longeva. Sua riqueza não estava apenas em seus recursos naturais e econômicos, mas em sua organização social, educação, saúde, cultura e arte, além de um grande conhecimento em engenharia e arquitetura, que se revela na construção de seus templos e monumentos.

Jean Vercoutter, egiptólogo francês, denomina o período do neolítico até a III Dinastia de *Séculos Obscuros*. Ainda que afirme ser difícil demarcar o início da civilização egípcia, ao analisar os *Textos das Pirâmides*, das Dinastias V e VI, encontrou relatos de que já no período neolítico (5000 a 3300 A.E.C) havia dois centros culturais no país, um no norte, outro no sul. A história escrita do Egito tem início por volta do ano 3000 A.E.C, segundo ele, e apresenta um "território demarcado, elementos da religião constituídos, língua e escrita firmados, instituições essenciais estabelecidas e sacerdotes que salmodiam frases que seus ancestrais mais distantes transmitiam oralmente, antes de existir a escrita" (VERCOUTTER, 1980, p. 50).

Os egiptólogos, independente da linha que fazem parte, afirmam que desde tempos remotos todas as evidências sustentam que a civilização do Antigo Egito apresentava um alto nível de conhecimento e desenvolvimento cultural. Para um dos mais conhecidos pesquisadores do Antigo Egito, Jan Assmann (2013), a memória cultural de um povo está em seus símbolos, representados em histórias orais e escritas reencenadas em festas que estão sempre iluminando um presente, que por sua vez, está sempre em mudança. No Egito, a transmissão das histórias da Criação estava presente desde o início da civilização, tanto através da escrita e da

9 Antes da Era Comum.

10 O **período ptolomaico** foi uma dinastia macedônica que governou o Egito de 303 a 30 A.E.C. Recebe a designação de *Ptolomeu* (ou Ptolemeu, do grego *Ptolemaios*), por ter sido o nome do sucessor de Alexandre, o Grande, que deu início ao período.

11 Época Tinita abarca a I e II Dinastias, de 3100 a 2686 A.E.C. e é conhecida também como Período Dinástico Precoce ou Período Arcaico, em que Tinis era a capital, com a unificação do Alto e Baixo Egito. Na Dinastia III a capital muda para Mênfis.

12 Cf. Cronologia, na página 24.

construção de bibliotecas dentro dos Templos, como oralmente, com os festivais em que as histórias eram mostradas e podiam ser revividas.

A biblioteca de um templo, por exemplo, continha apenas os livros que os sacerdotes pudessem decorar, o que evidencia o uso da memorização como instrumento fundamental para que a tradição continuasse a existir. Nos relatos de festivais em que realizavam os *Mistérios*, o povo parecia conhecer bastante sobre a história dos deuses e os relatos da Criação, a partir de um trabalho que os Templos realizavam, denominado em nossa pesquisa de **educativo**. Tânia Carvalho (2017) afirma que as histórias eram conhecidas pelo povo porque utilizavam as “encenações” em praça pública.

Sacerdotes e sacerdotisas organizavam as apresentações das histórias dos deuses e o povo apenas não tinha acesso à parte mais secreta do Templo, onde se encontrava a imagem do deus e aconteciam partes do ritual que apenas iniciados podiam participar. Clemente de Alexandria¹³, citado por Assmann, descreve que havia quarenta e dois livros “indispensáveis” e “absolutamente necessários” que formavam a base de uma biblioteca de templo egípcia e eram todos escritos pelo próprio Thot¹⁴, deus que teria ensinado a escrita e a iniciação. Os sacerdotes se especializavam nos textos correspondentes à sua posição nas cerimônias, rituais e, também, nos *Mistérios*.

Ao descrever uma procissão desses sacerdotes, Clemente mostra a hierarquia do clero e a estrutura de sua biblioteca (Stromateis 6.4.35-37). As posições mais elevadas eram ocupadas pelos *stolistes* e os *prophetes*, correspondentes à terminologia egípcia do “sacerdote leitor” e do “sacerdote superior”. Eram os livros do *stoliste* que serviam como codificação da memória ritual apropriada, complementados pelo que Clemente chama de “educação”. Os livros do sacerdote superior, por outro lado, continham literatura normativa ou legal referente às leis, aos deuses e à educação sacerdotal. A biblioteca, então, é dividida em conhecimento normativo, classificado como superior; conhecimento ritual, em segundo lugar; e o conhecimento geral relativo à astronomia, geografia, poesia, biografia e medicina, que ocupa o nível mais baixo no cânone da literatura altamente indispensável (ASSMANN, 2016, p. 124).

Ao descrever a procissão que dava início aos festivais no Egito, Assmann defende, como outros estudiosos, que havia uma participação expressiva do povo, seguindo os sacerdotes que muitas vezes estavam como representantes de deuses. A figura de um Sacerdote-Leitor aparece em todas as descrições dos festivais egípcios, como aquele responsável pelos textos escritos desde o princípio

13 Clemente de Alexandria foi um escritor, filósofo, teólogo, apologista e mitógrafo cristão grego, nascido em Atenas. Viveu de 150 a 215 E.C. e foi fundador da Escola de Alexandria, escrevendo sobre as relações entre a filosofia grega e a doutrina cristã que nascia, tornando-se um dos primeiros padres (BOEHNER; GILSON, 1995).

14 *Hermes* para culturas posteriores, como a grega e a romana. Sobre Thoth é possível conhecer mais ao longo da pesquisa, já que é um dos deuses mais importantes do panteão egípcio e guia do *Mistério* de Osiris.

dos tempos e que eram repetidos anualmente, sendo uma espécie de guardião da Tradição que era a base da civilização egípcia.¹⁵

A forma como Clemente de Alexandria coloca a estrutura das bibliotecas egípcias, mostra uma separação de assuntos que eram transmitidos através das gerações, colocando uma classificação hierárquica entre eles. Os egípcios afirmavam existir 22 (vinte e duas) ciências, dentre as quais os iniciados dos Templos escolhiam uma para sua formação. Matemática, Arquitetura, Medicina, Administração, Agricultura, Nilo, Astrologia, Tarot e Arte, por exemplo, constituíam esse grupo de ciências que também abarcava a parte legislativa, a educativa e a sacerdotal. Esta última diz respeito ao que Assmann cita como "conhecimento restrito", em que os sacerdotes são guardiões dos segredos iniciáticos – o secreto ou esotérico. Todas essas formas de conhecimento compõem a cultura egípcia e fazem parte da estrutura da sociedade e da memória (ou identidade) do povo que participava dos *Mistérios*, repetidos anualmente nos Festivais, para que a Tradição não fosse esquecida, para que a lembrança de quem se é sempre estivesse viva, como afirmou a Mestra Tânia Carvalho (2017).

Utilizando a definição que Madiba Ani (1994) traz sobre cultura, como um processo que dá às pessoas um desígnio geral para a vida e os padrões para interpretar sua realidade, os *Mistérios* no Antigo Egito, unificam e ordenam a experiência que era possível viver nos festivais, mantendo o sentimento de pertencimento e de identificação, na medida que compartilham uma experiência histórica, criando um senso de identidade cultural coletiva. Os *Mistérios* eram então um *bem comum*, como Diógenes Maciel (2020) (Informação Verbal)¹⁶ bem observou, e que nos pareceu traduzir a ideia de um sentido de identidade a partir de uma experiência vivida coletivamente, configurando uma relação interativa em que os sujeitos são tanto produtores como receptores de cultura, correspondendo ao que a NHC¹⁷ chama de "modos de fazer" e "modos de ver", como polos que compõem a Cultura.

O entendimento de ser a cultura um processo, lembra-nos que não estamos olhando para uma civilização estática, apesar de observarmos um padrão de valores e comportamentos que parece se manter durante a história do Antigo Egito. Acreditamos que as práticas que realizavam, mesmo com as mudanças estabelecidas por cada Faraó que subia ao trono, ou por questões temporais, geográficas, políticas ou econômicas, estavam alinhadas a uma base muito bem

15 A Egptologia europeia coloca a **religião** como sendo a base da civilização egípcia, entretanto tal palavra não existia no Antigo Egito, assim como sua tradução *religare* não condiz com o tempo e o modo de vida daquele povo que mantinha uma conexão natural com o Alto. Sob esta perspectiva, fizemos a opção por utilizar, então, a palavra TRADIÇÃO como pilar central de sustentação daquela sociedade.

16 Entrevista concedida à autora em: 24 mar. 2020.

17 Nova História Cultural.

estruturada, que unia todas as instâncias sociais e traduzia essa identidade coletiva.

Os “modos de fazer” e os “modos de ver” estavam em consonância. As práticas eram a extensão de um modo de entender o mundo, a partir de uma conexão *ab origine*, tomando emprestada a expressão utilizada por Mircea Eliade¹⁸. A Criação, mesmo sendo contada de diferentes formas, estabelecia um conceito fundamental para a Tradição Egípcia – **Maat**, que era uma deusa e, ao mesmo tempo, o conceito de Ordem, Verdade e Justiça, que tecia o conjunto de costumes e hábitos do povo. Os textos encontrados que remetem ao início da civilização egípcia, escritos por sacerdotes do Templo de On, mostram forças que sustentavam a vida da humanidade (que podem ser compreendidos ao olharmos os deuses como qualidades ou conceitos) e que estavam presentes no cotidiano e em toda sua produção: artefatos, construções, monumentos e ciência.

Rundle Clark (2004), ao comentar a queda da civilização egípcia com a instituição do Cristianismo, traz um detalhe sobre a forma como normalmente olhamos para a história do Egito:

Quando falamos de Antigo Egito, não pensamos no mundo instável do camponês, mas no grande mundo dos faraós e dos sacerdotes, dos escribas e artistas que o sustentavam. E, apesar das invasões estrangeiras e da dominação grega, e depois a romana, este mundo permaneceu intacto até o séc. III. Em todos os seus aspectos, foi o cristianismo que o aniquilou. A conclusão inevitável é que a religião egípcia constituía o coração da civilização. Quando esta perdeu a vitalidade, ou foi superada, o resto se desmoronou (CLARK, 2004, p. 22).

Normalmente a história é contada pelo viés daqueles que representam as partes mais altas de uma pirâmide hierárquica, no caso do Egito eram faraós, nobres e sacerdotes. Aqueles que trabalhavam com a terra, com o Nilo, na fabricação de papiros, bebidas, alimentos, assim como os serviçais, empregados e ajudantes, por exemplo, geralmente não são evidenciados na história dessa civilização, talvez pela insuficiência de documentos que falem de seu cotidiano, dos costumes do povo, ou tais informações não são consideradas relevantes pela interpretação de muitos pesquisadores. A NHC ressalta as práticas culturais de pessoas ditas “comuns”, homens e mulheres que escrevem a história através de seus costumes, crenças, manifestações e linguagens.

No século XX, os egiptólogos aprofundaram buscas pela vida cotidiana dos egípcios nos períodos dinásticos, após a descoberta de maquetes retratando camponeses, pescadores, barqueiros em seus ofícios, encontradas em uma tumba em Deir-el-Bahari em 1920 e na *Vila dos Artesãos*, próxima ao Vale dos Reis, situada

18 Mircea Eliade utiliza tal expressão em seu livro “Mito e Realidade” para falar do *principio*, colocando que o homem das sociedades arcaicas repetia o que aconteceu *ab origine* através do poder dos ritos (ELIADE, 2016).



Figura 5 - Barca de Rá. Vila dos Artesãos, Deir-el-Medina. **Foto:** Tânia Carvalho (2020)



Figura 6 - Tumba de Sennedjem. Vila dos Artesãos, Luxor, 1200 A.E.C. **Fonte:** <<https://ensinarhistoriajoelza.E.Com.br/deir-el-medina-a-vila-operaria-do-egito-antigo/>>. Acesso em: 23 fev. 2020

nos arredores da cidade hoje conhecida como Luxor.¹⁹ A vila ficou conhecida como aldeia de Deir-el-Medina (*Mosteiro da cidade*, em árabe, por ter sido construída uma igreja no local, na época cristã), sendo que antigamente era chamada de *Set Maat* (Lugar da Verdade). Era o lugar onde moravam os artistas responsáveis pelas pinturas e relevos dos templos e tumbas dos reis e altas castas da sociedade egípcia. As pinturas encontradas na Vila são de uma riqueza similar às dispostas nas tumbas oficiais.

A descoberta da *Vila dos Artesãos* revelou também detalhes do cotidiano das pessoas que moravam nessas casas, através de papiros que foram encontrados contendo cartas que falavam de problemas familiares, amores, amizade, saúde e saudade. Registros de transações de vendas, de orações e encantamentos, pedidos de casamento e separações. Nos papiros aparecem alguns nomes de pessoas comuns, alguns bem curtos como Ti, Abi, Tui, To; outros são longos, formando uma frase inteira: "Djed-Ptah-iuf-ankh" que significa "*Ptah diz que viverá*", como conta a historiadora Domingues (2015), que afirma:

Há casos curiosos como o papiro escrito por Merymaat pedindo o divórcio por causa do comportamento de sua sogra. (...) E um rapaz apaixonado descreve sua amada: "Negros são seus cabelos, mais que o negro da noite, mais que as bagas do abrunheiro. Vermelho são seus lábios, mais que o grão do jaspe vermelho, mais que as tâmaras maduras. Os seios erguem-se firmes em seu peito". Os textos de Deir el-Medina mostram que ler e escrever não se limitava aos escribas e faraós. Pode-se supor que uma grande parte da população da vila era alfabetizada, incluindo as mulheres (DOMINGUES, 2015, s/p).

Notamos que muitos registros da história egípcia, encontrados em papiros, estelas, paredes, colunas e tetos de templos, tumbas e casas, como as da *Vila dos Artesãos*, evidenciam formas refinadas de escrita. Todavia, nos parece quase impossível compreender a história egípcia colocando referenciais modernos para a delimitação de sua sociedade, como o caso de sua produção cultural. A busca foi efetivada ao encontrar em seus rituais, cerimônias, crenças, símbolos e histórias, pilares para que pudéssemos nos apoiar ao entrar em terreno que, até então, era desconhecido.

O Egito faz parte do que hoje conhecemos como África. Possui fronteiras com diferentes povos e culturas, tendo uma face virada para o Norte (Mediterrâneo), outra para o Leste (Oriente Médio), mas também está intimamente ligado ao seu entorno africano, especialmente pelo Sul. Há muitas controvérsias em relação à origem do povo egípcio, há quem defenda que todos eram pretos, outros que eles se pareceriam mais com os semitas, e outros ainda afirmam ser uma mistura de raças, com uma pele bronzeada, morena ou vermelha, alguns mais escuros, outros

19 Cidade que cresceu a partir das ruínas de Tebas, capital do Império Novo (1550 - 1069 A.E.C.), e que no início da civilização egípcia chamava Uaset.

menos. As afirmações são feitas a partir de estudos de crânios de múmias egípcias ou de pesquisa pictórica, com pinturas e relevos de diferentes períodos da história dinástica egípcia e também por costumes como a circuncisão.

Ao viajar pelo Egito nos dias de hoje, apesar do país fazer parte do mundo árabe, encontramos diferentes fenótipos em suas terras, na parte sul, por exemplo, ligada à Núbia, vimos pessoas pretas vivendo em povoados simples, vivendo da pesca e do artesanato, com muitas peças que representavam animais como girafas e elefantes, parecidos com o que encontramos em outros lugares do continente africano. No Médio Egito, onde estão situadas as ruínas da cidade construída pelo Faraó Akhenaton (Akhetaton, hoje conhecida como Amarna) no sexto reinado da XVIII Dinastia (por volta de 1370 A.E.C), encontramos camponeses com a pele morena, os traços mais finos e os olhos claros, principalmente esverdeados, vivendo do plantio do trigo, do algodão, de tomates e morangos. Já mais para o norte, uma mistura de tipos árabes, alguns com a pele mais escura, como a dos indianos.

Há uma linha de pesquisa alinhada à estudos africanos principalmente, que defende ter sido o Egito Faraônico essencialmente negro, pelo próprio nome do país, *Kem* ou *Kemet*, que significa *terra negra*. Mas a grande maioria dos egiptólogos (ligados à linha da egiptologia oriunda das descobertas e estudos europeus²⁰) rebatem essa teoria, explicitando que a denominação do país se dá em razão da terra nas margens do Nilo serem pretas e abundantemente férteis. Outro argumento de defesa seria a aparência africana de deuses como *Min* ou *Osíris* que, muitas vezes, são representados com a cor preta, no entanto são dois deuses relacionados à fertilidade, e podem ter relação com as faixas de terra negra na beira do rio que corta toda a extensão do país.

Existe também o costume da circuncisão no Egito, comprovada a partir da análise de múmias bem conservadas, assim como na África negra, até os dias de hoje. O mesmo costume observamos presente na cultura semita, povo que viveu durante muito tempo em terras egípcias, mais precisamente durante dezesseis gerações, a partir da chegada de José (filho de Jacó, história que está descrita na Bíblia ou na Torah) e posteriormente de sua família (chegaram 70 integrantes, saíram 600 mil), que pode ter adquirido tais costumes e até palavras e expressões encontradas posteriormente na língua hebraica.²¹

Independente de uma origem puramente negra para os antigos egípcios e até a possibilidade de uma miscigenação durante sua história, se pensarmos no exemplo dos semitas, os egípcios deixaram muitas evidências de sua cultura através

20 Em Said (1978) podemos encontrar a forma como estudos orientais foram desenvolvidos na Academia e a análise de uma separação entre um *eu* (o ocidente) e um *outro* (o oriente), mostrando a relação de dominação e de uma complexa hegemonia do ocidente sobre o oriente.

21 Encontramos muitas obras que defendem a influência egípcia na formação cultural e religiosa de Israel, como: Assmann (1998; 2000), Bryce (1979).

de costumes, gestos e valores impressos em suas pinturas, esculturas, arquitetura e literatura, do mesmo modo que em formas cênicas. É inegável que os preceitos filosóficos e espirituais encontrados em tal civilização possuem correspondência direta com culturas negras africanas, com uma cosmopercepção que fundamenta suas existências.

Se olharmos para a egiptologia, principalmente aquela identificada com uma visão europeia sobre o mundo, mesmo com opiniões diferentes sobre a constituição da sociedade egípcia, é possível identificar um discurso que afirma o caráter unificado que ela possuía, com todas as decisões econômicas e políticas sendo realizadas a partir de uma estrutura religiosa – tudo era decidido por um Faraó que era iniciado nos Templos e aconselhado por sacerdotes. Mas tal afirmação pode ser lida de uma forma simplista e significativamente redutora da compreensão de uma forma de pensamento e vida diferentes e, talvez, inalcançável para interpretações formatadas pela concepção eurocêntrica.

Como afirmou Carvalho (2013), são necessárias muitas vidas para se compreender o Egito. Todos os Templos do Antigo Egito, por exemplo, possuem uma estrutura baseada em três termos: *origem*, *função* e *regeneração*, relacionados diretamente com a Criação – a origem de tudo (Cosmo, Mundos, Deuses, Templos), sua função cósmica de dar continuidade e desenvolvimento à *Grande Obra* e sua regeneração constante, já que saiu do Caos, das Águas Primordiais, para a Ordem. O local onde o Templo era construído estava perfeitamente alinhado com o céu – com as constelações e o caminho do sol –, para que pudesse ser um espelho que reflete o movimento divino. Cada parte tinha uma função definida e um simbolismo, como é o caso das salas de colunas ou as próprias portas que deveriam ser ultrapassadas para se chegar à parte mais secreta, onde o deus daquele Templo estava. Possuíam também uma organização bastante peculiar, funcionando como centros administrativos, já que eram divididos por construções chamadas de “Casas” (*Per*), como a *Casa da Verdade e da Justiça*, a *Casa da Vida* ou a *Casa de Orações*. Algumas das Casas recebiam qualquer pessoa que necessitasse de ajuda, seja de saúde ou questões relacionadas às leis, por exemplo. Outras eram de uso específico dos iniciados de cada Templo. Os Templos também possuíam uma grande área subterrânea, lugar onde aconteciam as iniciações, com provas relacionadas aos elementos água, fogo, ar e terra, com salas, por exemplo, repletas de serpentes.

Os festivais eram organizados pelos Templos e aconteciam por todo o país. Eles serviam à continuidade da Tradição Egípcia, que por sua vez, parecia servir às aspirações da grande maioria do povo que participava do acontecimento, como uma grande experiência de conexão com o divino, reafirmando uma identidade cultural coletiva. Muitos desses festivais aconteciam em nome de Osíris, que se

tornou o deus mais popular por todo o país, sendo a Trindade formada pelo casal Osíris, Ísis e seu filho Hórus, cultuada como grande força espiritual que mantém a ordem na Terra.

A figura do Faraó no Antigo Egito, como manifestação da divindade na Terra, também era responsável por reunir o povo na crença de uma ordem no Universo que precisava continuamente ser restabelecida, assim como Hórus fez ao retomar o trono de seu pai Osíris, usurpado pelo irmão Seth. O Faraó era um iniciado e Sumo Sacerdote dos Templos, e o *Mistério de Osíris* trazia revelações que poderiam ser alcançadas na experiência humana, por todos e qualquer um. Na apresentação em praça pública, com a participação conjunta de sacerdotes e do povo, havia a demonstração de um modo de vida em que se buscava ser como Osíris, deus da vida, morte, renascimento e fertilidade. Ele se tornava *alma viva*, aquela que continuava desperta (consciente) no Mundo do Além e servia de exemplo para que todos assim se tornassem.

A história de Osíris é conhecida como um "mito", assim como as histórias de todos os outros deuses e as narrativas egípcias da Criação. Muitos dos significados dados a "mito" contemplam, em parte, a forma como entendemos o *Mistério* no Egito, mas talvez não consigamos adentrá-lo em toda sua profundidade, porque ele detém o *segredo*, o *místico* e necessita da experiência. Segundo Lévi-Strauss (1978), por exemplo, os mitos são histórias que despertam no Homem pensamentos que lhe são desconhecidos, sejam essas histórias verdadeiras ou não, e a linguagem simbólica presente nos mitos traduz elementos concernentes à vida e que nem sempre estão aparentes, visíveis, mas que fazem parte do que somos ou nos levam a refletir sobre o mistério do desconhecido. Alguns estudiosos como Campbell (2015), Eliade (2016) e Carvalho (2017) afirmam que o mito traduz uma verdade original, forma que encontramos ressonância em uma vertente do campo da Antropologia, em que o mito, enquanto verdade, traduz ou "recria" a origem, a Criação (OLIVEIRA; LIMA, 2006). Essas características são encontradas nos *Mistérios* egípcios, que eram parte do trabalho de "regeneração" que os Templos faziam para que a ordem pudesse existir, mas não encontramos a palavra "mito" na língua do Antigo Egito, fato confirmado pelo egiptólogo Brancaglion Júnior, afirmando ainda que os egípcios não têm uma mitologia organizada como possuem os gregos e outras culturas.

Isso é uma coisa complicada. Os egípcios têm um modo de ver... eles não esquecem nada, eles sobrepõem as coisas. Ao longo de séculos, eles foram colocando mito em cima de mito. Então, às vezes, quando você lê, dependendo da forma como isso está transcrito, parece uma grande confusão. Nenhum elemento do passado é jogado fora, ele de certa forma é integrado em uma modernidade. O Mito de Osíris tem várias versões, porque são de épocas diferentes e de regiões diferentes, não quer dizer que uma é a verdadeira e a outra errada. São formas... é uma ideia de

multiplicidade... os egípcios veem o mundo como múltiplo, então um mito apenas, não vai explicar. E não tem mitologia porque eles nunca organizaram. Os gregos tentaram, os romanos tentaram, mas nunca organizaram. Não existe como na Grécia que se fez uma forma... como se casaram os deuses, as famílias. (...) Então não tem um termo para mito, não tem uma mitologia, não tem um mito que seja melhor ou pior que outros. Talvez algum tenha uma narrativa que seja mais popular que outras (BRANCAGLION JÚNIOR, 2019) (Informação Verbal).²²

Brancaglioni Júnior traz ainda um detalhe importante que é a questão da multiplicidade para os egípcios, ideia que se coaduna com culturas africanas, por exemplo, que possuem a multiplicidade como fundamento. Há muitas versões para as histórias da Criação e dos deuses, e fazem parte de um entendimento sobre o Universo. Para os egípcios a manifestação da Criação acontece através da multiplicidade, mas a *causa primeira* é a **unidade**. Este conceito está circunscrito a uma questão metafísica relacionada à estrutura cósmica do 'antes da Criação', que pode ser encontrada em outras Tradições como a Kabbalah, o Hinduísmo ou o Taoísmo, com diferentes nomes: Totalidade, Ayin, Aum, Realidade Absoluta, Oceano Primordial ou, como aparece na máxima de Hermes Trimegisto, a *Coisa Una*.²³ Porém, para os egípcios, quando Atum emerge do Oceano Primordial tem início um processo com diferentes manifestações, nomeadas *deuses*, e através de estágios acontece a criação de todos os seres vivos. Para a cosmopercepção africana, tudo que se manifesta compõe o universo, que pode ser compreendido por um múltiplo de correspondências, analogias e interações, como um grande coletivo pluriverso.

Todavia, a questão da **unidade** serviu para atestar um discurso ocidental, com base em valores individualistas e racionais que perseguem uma ideia universalista, como esclarece Madiba Ani (1994), ao falar do *universalismo* como a doutrina ideológica de superioridade europeia, que cria uma ideia linear do mundo, negando a circularidade e a espiral de desenvolvimento orgânico. A **unidade**, não apenas para os egípcios, mas para outras cosmovisões, é a própria experiência da espiral, que pode ser compreendida pelo significado da *serpente cósmica*, como princípio da vida, fornecedora de atributos, que permite passar do um para vários. Não apenas Osíris, mas todos que fazem parte da história de vida, morte e ressurreição do deus são uma parte, uma face ou atributo do Universo.

22 Entrevista concedida à autora em: 03 out. 2019.

23 Hermes Trimegisto ("Três vezes grande") seria o responsável por inúmeros escritos que fazem parte da Sabedoria Egípcia, sendo relacionado com o deus Thoth. Um dos escritos mais conhecidos são os Sete Princípios ou Leis da Criação, sendo um deles o da Correspondência: "o que está acima é como o que está abaixo e o que está abaixo é como o que está acima para realizar o milagre da Coisa Una" (O KYBALION, 2017, p. 27-37).

De acordo ainda com Brancaglion Júnior (2019) (Informação Verbal),²⁴ Osíris fazia sucesso, talvez por oferecer algo muito próximo do que foi colocado pelo Cristianismo em tempos posteriores, como a vida eterna, o bem superando o mal, a figura de Ísis como a mãe santa, e a santíssima Trindade – o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Ele acredita que existem ideias muito sofisticadas na *religião* egípcia e que, decerto por isso, alguns autores falem de *religiões egípcias*, mas acredita não ser correto, pois para ele o que existe são níveis diferentes de relacionamento da população com a religião. O tempo presente utilizado na sentença anterior, acompanha a forma como o egiptólogo fala durante toda a sua entrevista. Em nenhum momento ele discorre sobre a história egípcia como algo acontecido, mas algo vigente, vivo, em movimento e, com efeito, essa maneira de olhar auxilia para a compreensão de uma sociedade diferenciada, em que o "invisível" era parte do cotidiano da população. A relação com as divindades, com o além-vida e com a consciência de ser uma alma em processo de evolução, podia ser vivida de formas diferentes entre o sacerdote no Templo ou o camponês no campo, contudo, durante os festivais, estavam unidos e cientes de pertencer à mesma Criação, ao mesmo propósito de se tornar Osíris, *alma viva* na eternidade.



I.I. DO CONHECIMENTO ESCRITO AO MISTÉRIO: ROTAS DE OSÍRIS

A narração antiga mais completa do *Mistério de Osíris*, de acordo com a história ocidental, é a de Plutarco, datada provavelmente de 120 A.E.C. Em sua obra *Moralia*, ele descreve a história de Osíris e Ísis, assumindo nomes gregos para alguns deuses egípcios, conta que Osíris reinava nas terras egípcias ensinando a agricultura, a honrar os deuses, estabelecendo leis e instaurando a paz. Para isso fazia uso do canto e da música, o que fez parecer aos gregos que se tratava de Dioniso,²⁵ deus grego conhecido por nós como a deidade do teatro, mas que também representa os ciclos vitais, etapas que todos os seres vivos atravessam, desde o nascimento até a morte – relação bastante similar à visão egípcia de Osíris. Tanto Osíris quanto Dioniso utilizam a arte para a construção de uma civilização pacífica, que conseguiria espelhar a ordem cósmica.

Neste trabalho, escolhemos a história de Osíris – elemento central da nossa análise – buscando inspiração na forma resumida proposta por Cashford (2010) que, como Clark (2004), relata a história a partir do texto do autor grego:

Osíris é enganado por Seth (Tífon, para Plutarco) durante um banquete que celebra o retorno do rei de uma de suas viagens. Seth havia encomendado um sarcófago magnífico e dito que a peça seria um presente a quem coubesse perfeitamente nela. Todos na festa, imediatamente, começam a experimentar, mas quando chega a vez de Osíris, que entra e se acomoda no sarcófago feito sob medida para ele, Seth e seus setenta e dois criados rapidamente fecham a tampa, colocam ferros, selam e o jogam no Rio Nilo. Ísis, a irmã e companheira de Osíris, ao saber do ocorrido, sai à procura de seu amado, porém o sarcófago havia sido carregado pela correnteza do rio e chegado ao mar, empurrado pelas ondas até a terra de Biblos, onde encalhou em meio a inúmeras plantas, que cresceram formando uma grande árvore, cujo tronco ocultou o deus morto. O rei de Biblos, passando um dia pelo local, admira-se com a imponência e tamanho daquela árvore e decide levar seu tronco para o palácio, colocando-o como um dos pilares que sustentavam o teto.

Em sua busca incessante, Ísis vai para Biblos disfarçada, consegue assim, um trabalho no palácio para cuidar do filho pequeno do rei e em agradecimento à acolhida do casal real, decide sem que ninguém saiba, imortalizar aquela criança. Todos os dias durante a noite, a deusa faz um ritual de magia com o fogo guardado por escorpiões, mas numa noite, sem querer, a rainha entra no quarto e é surpreendida por aquela cena, grita assustada interrompendo a ação e fazendo com que a criança perca a imortalidade e, conseqüentemente, a vida. É nesse momento que a deusa revela sua verdadeira identidade e resgata o sarcófago no tronco da árvore que servia como pilar no palácio, perfuma a madeira do tronco, envolvendo-a com linho, e a oferece aos reis de Biblos. Plutarco conta que essa madeira foi colocada em um templo erguido à deusa Ísis e que continuou sendo venerada pelos habitantes daquelas terras.

A deusa segue viagem para Buto e lá esconde o sarcófago, mas Seth descobre onde está, reconhece o corpo de seu irmão e o corta em várias partes, dividindo Osíris em quatorze pedaços que dispersa pelas terras egípcias. É esse acontecimento que marca o início do Mistério de Osíris, como era apresentado anualmente – o deus já está morto, suas partes espalhadas pelo país e Ísis lamenta, junto com sua irmã Néftis, a imobilidade de Osíris, antes de iniciar, mais uma vez, a peregrinação para resgatar o rei.

25 Equivalente ao romano Baco, Dioniso (ou Dionísio) foi o último deus aceito no Olimpo, filho de Zeus e da princesa Sêmele, filha de Cadmo.

Segundo alguns estudiosos, como Clark (2004) e Cashford (2010), a forma de apresentação do deus, sua imobilidade, simboliza a terra estéril à espera da fertilidade, aguardando a elevação das águas do Nilo. Encontramos em vários textos do Antigo Egito, nos quais a história de Osíris é narrada, a afirmação de que as águas do Nilo saíam da coxa do deus. Em alguns templos, foram encontradas imagens da coxa de Osíris esculpida, consideradas relíquias e guardadas como símbolo das águas da inundação – é mais um aspecto que corrobora para a relação estabelecida entre Osíris e Dioniso, já que o deus grego nasce da coxa de seu pai, Zeus. Para Plutarco, por exemplo, não há dúvida de que se trata do mesmo deus, dadas as inúmeras semelhanças encontradas entre as celebrações para Osíris no Egito e as que os gregos realizavam para Dioniso, na Grécia, assim como são identificadas várias correspondências entre os *Mistérios* de Ísis e os de Deméter (os *Mistérios de Elêusis*).

Outro deus da mitologia grega que teria correspondência com Osíris, seria Hades (ou Plutão, na mitologia romana), por ser responsável pelo Mundo Subterrâneo, relacionado à morte. Carvalho Neto (2015), ao analisar o texto de Plutarco, sublinha o que chama de *repetição*, constatando que ao se falar de Osíris, Dioniso, Plutão e de um deus chamado Serápis,²⁶ estaria se tratando do mesmo personagem “transfigurado”.

Focando o caso das analogias entre egípcios e gregos (e resvalando também pelo mundo romano) a propósito das significativas variações dos mesmos princípios divinos, além de reconhecer que estiveram no Egito Sólon, Tales, Platão, Eudócio, Pitágoras, Licurgo, entre tantos outros sábios gregos, onde adquiriram ensinamentos misteriosos com os sacerdotes egípcios, Plutarco, assim como também já vimos com Eudoro de Sousa, se debruça sobre o que a tradição greco-latina nos legou de modo escrito para acusar precisamente o que aqui estamos chamando *repetição*, conjugado com o mais inaudito mistério. Destarte, o autor de *Ísis e Osíris* identifica equivalências entre o que Homero, Hesíodo, Platão e Empédocles falaram a respeito dos deuses e a própria tríade divina Osíris, Tífon e Ísis. Comentando um sonho de Ptolomeu Soter (séc. IV a. C), no qual a divindade se lhe revela e lhe ordena levar o colosso da cidade de Sinopis para Alexandria, sem que o rei sequer soubesse da existência do colosso, Plutarco lembra que Timóteo e Maneton, enviados pelo governante para encontrar e trazer a Alexandria o motivo fundamental da aparição onírica e divina, ao encontrá-lo, identificaram-no como uma estátua de Plutão e, simultaneamente, como uma representação do deus Dioniso. Sem desmerecer qualquer dos discursos apresentados,

26 O deus *Serápis* foi criado em Alexandria, por volta do século IV A.E.C. com o propósito de reunir as tradições egípcia e helênica. O deus identificava-se com Osíris, Hapi (ou Ápis), deus do Nilo, e também com Dioniso e Hades (ou Plutão, para os romanos). *Serápis* foi associado à Ísis e cultuado no mundo Greco-Romano, representado como um homem de idade madura, usando barba e longos cabelos. Seu atributo é uma corbélia usada nos *Mistérios*, tanto egípcios como gregos (*Elêusis* e *Órficos*), como símbolo da abundância, juntamente com uma serpente, relacionada à cura. Foi construído um imenso Templo em homenagem ao deus, em Alexandria, recebendo o nome de *Serapeum*, com uma arquitetura helênica e detalhes egípcios. Este deus acaba por representar uma transição entre a Tradição puramente egípcia e a forma como ela acaba sendo assimilada nas culturas posteriores, como a grega e a romana.

Plutarco entende antes que, efetivamente está em causa um único e mesmo personagem transfigurado repetidas vezes em nomes diferentes: Osíris, Dioniso, Serápis, Plutão. Todos eles divindades associadas ao mundo dos mortos e, conseqüentemente, ao tema da catábase de entre-mundos (CARVALHO NETO, 2015, p. 61).

Carvalho Neto sustenta que temos "repetições" do *Mistério*, ainda que o deus apresente diferentes nomes, convergindo com a análise de Plutarco, quando este afirma que o culto que se rendia a Ísis e a Osíris teve continuidade, com tipos divinos encarnando em todo lugar as aspirações e concepções idênticas da mesma alma humana. A própria figura de Dioniso sofreu transformações, principalmente durante os séculos VI e V A.E.C. quando passa de um deus rural para um deus citadino, tendo sua imagem utilizada amplamente na política ateniense para a ascensão da tirania.²⁷

A imagem de Osíris sobreviveu no coração do povo durante todo o tempo histórico do Egito Faraônico e seu culto cresceu, principalmente no Médio Império. Textos sobre o deus, que antes eram inscritos apenas nas tumbas erguidas para os faraós, começam a ser reproduzidos em sarcófagos de nobres e também de "pessoas desprovidas de privilégios" (TRABULSI, 2004, p. 104), sendo seu culto popular desde o Antigo Império, o que explica sua presença no *Livro das Pirâmides*. Era comum a crença que somente com a ajuda de Osíris se poderia realizar a passagem, ou seja, morrer e renascer como "alma viva", o que significa "tornar-se um ser espiritual devidamente iniciado" – aquele que conhece o *Mistério*.

O final do Antigo Império é considerado um tempo de grande atividade cultural, em que problemas fundamentais sobre a natureza do homem e de deus,

27 Um tirano que precisa ser ressaltado aqui é **Pisístrato** que sobe ao poder em Atenas, no século VI, promove a reorganização das festas dionisiacas, com a criação das *Grandes Dionisiacas* e a inserção do culto ao deus no cronograma de festas oficiais, e produz o desenvolvimento dos concursos trágicos, que irão conhecer seu apogeu no século seguinte. O relato de Heródoto, considerado o primeiro historiador, sobre Pisístrato, em sua obra *Histórias, Livro V – Terpsicore* (um dos nove livros escritos entre 440 e 430 A.E.C.), não se sabe se é anedótico ou se os fatos realmente aconteceram. Pisístrato, pertencente à aristocracia, natural de Brauron, no norte da Ática, foi um tirano da antiga Atenas que governou entre 546 A.E.C. e 527 A.E.C. Segundo Heródoto, Pisístrato simulou um ataque, entrando na ágora de Atenas com feridas que fez em si próprio, afirmando terem sido feitas pelos seus inimigos, que o teriam tentado matar. Graças a esta "encenação", Pisístrato conseguiu convencer os Atenienses a conceder-lhe uma guarda pessoal, algo que na época não era permitido. Foi com essa guarda pessoal que Pisístrato conquistou em 560 A.E.C. a Acrópole, mas em 559 A.E.C. foi derrubado, abandonando a cidade. Quando Mégacles se desentendeu com a sua facção, que havia ajudado a derrubar o tirano, decidiu aliar-se a Pisístrato, desde que este casasse com sua filha. De acordo ainda com Heródoto, o regresso de Pisístrato a Atenas aconteceu através de um "golpe teatral". Pisístrato teria se apresentado às portas de Atenas acompanhado por um carro sobre o qual se encontrava uma bela mulher vestida como a deusa Atena. Os arautos que antecederam o carro anunciaram entre a população que a deusa Atena vinha restaurar Pisístrato no poder; o povo acreditou e Pisístrato conquistou novamente o governo. Pisístrato governaria por um ano (entre 556 e 555 A.E.C.), e novamente foi derrubado, partindo para o norte da Grécia, onde se envolveu em negócio de exploração da prata, ficando rico e conseguindo formar um exército de mercenários. Em 546 A.E.C. Pisístrato derrota o exército ateniense e governa Atenas por dezenove anos, até à sua morte por causa natural em 527 A.

enquanto Criador, aparecem registrados pela primeira vez. Osiris surge no centro de novas ideias que não fazem parte apenas dos assuntos de reis e nobres, mas “refletem sentimentos interiorizados de homens e mulheres ordinários” (CLARK, 2004, p. 122). É ainda Clark que afirma que os *Textos das Pirâmides*, nos quais aparece descrita a história de Osiris, correspondem ao período entre 2400 e 2200 A.E.C., mas há evidências de que um símbolo do deus (o *djed* ou Coluna de Osiris) encontrado no início desse milênio, data de 3000 A.E.C., ou seja, princípio do tempo histórico egípcio. Para o pesquisador, que utiliza a expressão “drama de Osiris”, o *Mistério* começa como um rito relacionado ao ciclo de fertilidade, e assume um papel fundamental para a união do povo egípcio, representando a esperança de vida após a morte (CLARK, 2004).

Para Tânia Carvalho (2017), o deus Osiris é um complexo conceito que surge dentro da sabedoria da *Ciência das Estrelas*, como eram chamados os ensinamentos sobre a Criação dentro dos Templos. O conceito abarca “a qualidade daquele que quer servir”, que carrega uma espécie de “desejo de fragmentação, de se desmanchar, de poder entrar no mundo celeste como partícula” (CARVALHO, 2017, p. 06). Nos ensinamentos iniciáticos da *Ciência das Estrelas*, quando Osiris se desintegra, suas partes voam pelo universo para depois voltarem a se unir, mas esse feito depende de uma peregrinação que é realizada por Ísis, que somente descansa após encontrar todas as partes do deus.²⁸ Estudiosos como Clark (2004), Carvalho (2017) e Cashford (2010) afirmam que encontramos no conceito de Osiris uma linguagem simbólica, que deve ser traduzida para a vida humana na terra, relacionada àquele que busca a consciência da unidade, empreendendo um longo caminho em que é necessário realizar a separação das partes (para os egípcios há uma divisão básica de quatro corpos – emocional, mental, físico e espiritual e outra divisão mais complexa, que desenvolveremos mais adiante ao falarmos sobre as partes da Alma) para se chegar ao Todo.

Para a Egíptologia, a *demotização* da figura de Osiris ocorre fundamentalmente em consequência da repetição anual de sua história em praça pública. Um deus chamado *Wepwawet*²⁹ abre os caminhos para que a história de Osiris seja narrada durante os oito dias de apresentação no Festival de *HaKer*, quando o povo participa de uma grande procissão encabeçada pelo deus e é conduzido, através do *Mistério*

28 Há diferentes versões do mito. Em algumas aparece que uma das partes – o falo – não é encontrada e Ísis utiliza a magia para gerar Hórus, sobrevoando o corpo de Osiris quase completo. Em outras versões, Hórus já havia nascido e estava escondido, enquanto Ísis busca as partes do deus para restabelecer a ordem (CARVALHO, 2017).

29 Deidade que fazia parte da tripulação da Barca de Rá. Nas imagens aparece representada como um homem com cabeça de lobo ou como um lobo em postura ereta, ou ainda como um chacal. Sua cabeça geralmente era desenhada nas cores cinza ou branca. Seu nome significa *Abridor de Caminhos* ou de *Estradas*, uma provável alusão ao seu papel de guia protetor do morto pelos caminhos do além-túmulo. Era considerado deus das necrópoles e vingador de Osiris, estando intimamente associado ao deus *Anúbis*. Ele foi um dos primeiros deuses adorado em Abidos, onde ganhou o título de Senhor da Necrópole, e ali uma procissão encabeçada por ele dava início às festividades dos *Mistérios de Osiris*.

de Osíris, a identificar suas almas e a vida mais-além. A procissão parecia refletir uma ideia presente no pensamento egípcio, de um caminho que todos precisam realizar aqui, em vida, como aparece na descrição da última prova que faz o aspirante à Iniciação: o neófito devia desvendar as vinte e duas imagens das paredes de uma grande sala, no subterrâneo dos Templos. Assim, aquele que aspirava entrar nos templos passava por sete dias de provas em que precisava enfrentar travessias na água, no fogo, descobrir saídas, decifrar códigos, até chegar às imagens que se parecem com o que ficou conhecido como os Arcanos Maiores do Tarot e que, para os egípcios, chamava-se “Estrada Real da Vida” (*Maat Ankh Vuat*).

Nos *Mistérios*, os sacerdotes egípcios desempenhavam as funções de “diretores” e de “atores” principais, enquanto outras pessoas da comunidade se ocupavam dos papéis secundários, como no caso do que Cashford (2010) nomeou “drama misterioso de Osíris” (CASHFORD, 2010, p. 52). Para a autora, o “teatro” teria começado como um “drama sagrado”, tendo o *Mistério de Osíris* como exemplo de seu início e desenvolvimento, temos nessa definição de Cashford duas questões que precisam ser ressaltadas. A primeira é a afirmação de que o que acontecia no Antigo Egito é um “drama”. Tal questão faz parte de uma discussão presente nos círculos teatrais desde o século XVI, em que se estabelece uma origem para o teatro ocidental na Grécia Antiga e os princípios da *Poética* de Aristóteles como sua obra basilar. Nela aparece a definição de que *drama* seria o equivalente da ação representada, mas a palavra é utilizada por Aristóteles como um sinônimo de tragédia para opor-se à epopeia, como lembra Dupont (2017), que afirma que *drama* é pouco utilizado pelo filósofo em sua *Poética*, mas ao final do período clássico, o discurso crítico toma emprestado o artefato lexical para definir um novo teatro, saindo de adjetivos como “teatral, trágico ou cômico”, para se falar de um teatro literário (aristotélico), falando-se, em geral, em “poema dramático”. Para Maciel (2020) (Informação Verbal)³⁰, falar de uma longa tradição do teatro *dramático* no ocidente possui uma imprecisão conceitual, porque o teatro grego não era dramático, “fomos manipulando isso em termos de historiografia e teoria, principalmente a partir das leituras imprecisas da *Poética* no séc. XVI” (MACIEL, 2020) (Informação Verbal)³¹.

A segunda questão refere-se à utilização de um vocábulo existente na língua espanhola – *misterioso* –, mas que em português causa estranheza³². Cashford (2010) defende uma forma específica, em que une *drama* e *mistério*, no entanto, acreditamos ser um equívoco, já que *Mistério* é uma forma anterior ao que será definido como drama.

30 Entrevista concedida à autora em: 24 mar. 2020.

31 Idem.

32 A tradução foi realizada a partir da versão espanhola do original, em inglês – *The Mysteries of Osiris at Abydos*, sendo uma decisão manter a expressão como se apresentou em espanhol: “el drama misterioso de Osiris”.

O *Mistério de Osíris* tinha início com o deus já morto e desaparecido. Durante oito dias era mostrado o rito de passagem de Osíris da morte à vida, da imobilidade ao movimento, podendo ser um espírito livre para transitar entre os mundos – o subterrâneo, o terrestre e o celeste. A apresentação da história de Osíris durante o Festival de *Haker*, constituía o grande momento de celebração do povo egípcio durante o ano. Inúmeras estelas³³ confirmam a apresentação e o próprio festival e, na maioria das vezes, Faraós, príncipes ou dignitários deixavam registrada sua participação no grande evento que, dentre outras coisas, comemorava a chegada de um novo ano. Encontramos também, da mesma forma, registros de pessoas não pertencentes à nobreza, que demonstravam como se sentiam honradas por participarem da celebração junto à imagem do deus.

Uma estela encontrada em Abidos, encomendada por Sehetep-ib-re ("O Príncipe, Conde, Portador do Selo Real, Cuidador do Templo, Representante do Primeiro Portador do Selo" como está registrado) apresenta um testemunho do *Mistério*:

Eu consagrei este monumento.
Seu lugar foi fixado.
Fiz os contratos para o pagamento dos sacerdotes de Abidos.
Oficiei como seu "filho amado"
À serviço da casa de ouro, no *Mistério* do Senhor de Abidos.
Dirigi os trabalhos na barca sagrada.
Pedi para fazer o seu encordoamento.
Dirigi a cerimônia *hakr* para seu Senhor
e a procissão de *Wepwawet*.
Fiz todas as oferendas do festival para ele
e recitei diante dos sacerdotes,
vesti o deus com seus emblemas reais
em minhas funções como Senhor dos Segredos.
Fui liberal adornando o deus,
como sacerdote cujos dedos estão limpos,
E deste modo posso ser um fiel do deus,
para chegar a ser um espírito poderoso
diante do altar do Senhor de Abidos
(Estela nº 20538 apud CAHSFORD, 2010, p. 46-47) (tradução nossa).

Observamos que o príncipe reúne em si diversas funções, retratadas em uma profusão de verbos como consagrar, fazer, dirigir, recitar, vestir o deus, que indicam uma narração cênica, com elementos visuais e a condução dos ritos

33 A palavra **estela** provém do termo grego *stela*, que significa "pedra erguida" ou "alçada". A palavra entrou no uso comum da arquitetura e da arqueologia para designar objetos em pedra individuais, ou seja, monolíticos, nos quais eram efetuadas inscrições em relevo. A sua função essencial era transmitir um determinado significado simbólico, fosse esse funerário, mágico-religioso, territorial ou político.

sagrados, como o Senhor dos Segredos (*Mistérios*), que alude ao Sacerdote-Leitor que tinha acesso ao texto cerimonial. Aparece na inscrição a palavra *hakr* (*HaKer*, como se pronuncia) primeiramente como uma cerimônia e, logo em seguida, utiliza a palavra "festival", no qual as oferendas são realizadas para Osiris. O príncipe também se descreve como aquele que dirigiu a procissão de *Wepwawet*, que não apenas abre o *Mistério* como acompanha o desenrolar de toda a história do deus, sendo parte fundamental das ações que ocorrem. Ao final, o autor da estela afirma a ideia de que todos buscam ser "espíritos poderosos" assim como o próprio Osiris, o Senhor de Abidos.

A estela mais utilizada para estudos sobre a história do deus e para a compreensão de como era realizado seu culto no Egito é a de Ikhnofret, tesoureiro do rei Senwosret III (ou Sesostris III), da XII Dinastia – 1874-1855 A.E.C., na qual podemos verificar a sequência e alguns detalhes do *Mistério*:

Eu dirigi a Procissão de *Wepwawet*,
Quando ele saiu a defender seu pai.
Eu rechacei aos atacantes da barca *Neshmet*,
E derrubei aos inimigos de Osiris.
Eu dirigi a Grande Procissão
Seguindo os passos do deus.
Fiz que navegasse a barca divina,
E Thoth guiava a viagem.
Equipei uma cabine na barca
Chamada "O Senhor de Abidos ressuscitou em Verdade"
Coloquei belas jóias sobre Osiris quando foi aos domínios de *Péqer*.
Limpei o caminho do deus até sua tumba em *Péqer*.
Eu protegi Osiris no dia do grande combate
E derrubei a todos seus inimigos nas águas de *Nedyt*.
Fiz com que Osiris entrasse na grande barca.
Levei sua beleza.
Dei alegria aos desertos orientais.
Regozizei aos desertos ocidentais.
Eles viram a beleza da barca *Neshmet*
Quando chegou à Abidos.
Levei Osiris a seu palácio,
O mais ilustre dos ocidentais,
O Senhor de Abidos.
Eu segui o deus até sua casa.
Sua purificação foi terminada,
Seu assento se fez espaçoso.
Ele chegou para descansar entre seus assistentes.

(Estela nº 1024 apud CASHFORD, 2010, p. 45-46) (tradução nossa).

A estela revela acontecimentos do *Mistério*, como observamos na estela anterior, agora com mais detalhes das ações presentes durante a apresentação, que tem início com a Procissão. Esta, é conduzida por *Wepwawet* – ressaltando que ela segue acompanhando os passos de Osíris, desde o momento em que sai do Templo dirigindo-se para sua tumba, até seu retorno, que acontece pouco antes do final do *Mistério*, quando o deus ressuscita – momento em que a imagem de Osíris, ornamentada de belas joias, é colocada na Barca Divina (*Neshmet*), guiada por Thoth. Nesse caminho acontecem as lutas com os inimigos de Osíris, defensores de Seth, seu irmão. Os relatos descrevem o crime de Seth contra Osíris em *Nedyt*, local provável do assassinato do deus, mencionado algumas vezes como 'as águas de *Nedyt*, o lugar da morte'.

O povo podia apreciar a beleza da imagem de Osíris, já restaurado, com sua consciência total, quando era levada de volta ao Templo de Abidos, seu "palácio" – lugar secreto, na parte mais reservada do Templo, em que a presença do deus mantém a ordem cósmica. O Ocidente é o lugar dos mortos, onde o Sol se põe, morada de Osíris, "o mais ilustre dos ocidentais". O deus *Wepwawet*, no *Mistério*, toma o lugar de Hórus, o filho que vingará o pai e, por isso, no início da inscrição de Ikhnofret está a menção "de *Wepwawet*, quando ele saiu a defender seu pai". Em outras estelas *Wepwawet* traz vida e poder para que cada um pudesse ser como o jovem soberano Hórus, em busca de seu pai Osíris.

Há relatos de que nos períodos intermediários, em que o país estava sob invasão e governado por estrangeiros, os templos apresentavam em praça pública uma narrativa chamada "O Triunfo de Hórus", na qual Hórus surgia triunfante sobre Seth, vingava a morte do pai e restabelecia a ordem no país. Tal narrativa renovava as forças e a fé do povo de que seria possível vencer o mal, já que Seth era, no *Mistério de Osíris*, o representante do mal.



I.II. A LAMENTAÇÃO: O “ESQUECIMENTO” DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS EGÍPCIAS

Precedendo os textos recitados pelo coro e por Ísis e Néftis em sua lamentação, o Sacerdote-Leitor de posse do livro em hieróglifos, das indicações sobre o *Mistério de Osiris*, lê as “Instruções para o ritual”:

Livro das frases comemorativas que devem ser recitadas pelas duas irmãs na casa de Osiris, Khneti-Amenti, o grande deus, o Senhor de Abidos, no mês VI da estação de Akhet, no vigésimo dia desse mês. Este livro será recitado igualmente em cada sede de Osiris durante seu festival, porque o livro fará com que sua alma seja um espírito, renovará seu corpo, fará com que seu *Ka* se regozije, dará alento ao seu nariz e levará ar à sua garganta obstruída, dará alegria aos corações de Ísis e Néftis, colocará Hórus no trono de seu pai. É conveniente recitar este livro em seu texto hieroglífico (*As Lamentações de Ísis e Néftis* – Papiro de Berlim nº 1425 apud CASHFORD, 2010, p. 129).

Esta instrução mostra os cuidados requeridos em uma cerimônia importante, esclarecendo e conduzindo o caráter ritual da apresentação no Festival de *Haker*, deixando bastante clara a indicação de que o livro deveria ser recitado em seu texto *hieroglífico*, já que é a escrita dos deuses para os egípcios, sem as simplificações linguísticas que aconteceram no decorrer dos tempos, em que os escribas podiam utilizar códigos ou outras duas formas de escrita: a *hierática* – uma escrita simplificada, designada para a vida prática, considerada quase como uma abreviação dos hieróglifos; e a *demótica* – escrita utilizada mais ao final do período faraônico, utilizada apenas em papiros e óstracos, principalmente para documentação burocrática.

Outra indicação que aparece no livro é que as duas deusas deveriam ser sacerdotisas purificadas – sem pelos, virgens –, portar pandeiros nas mãos e coroas de lã de carneiro nas cabeças, pois cumpriam uma missão purificadora e restauradora, relacionada com a *passagem para a luz* (a morte para os egípcios).

A lamentação de Ísis e Néftis é iniciada com o deus despedaçado e “adormecido”, o que é explicado no *Texto das Pirâmides* como o estado daquele que perdeu a capacidade de conhecer. No *Mistério de Osiris* as irmãs chamam pelo deus, para que desperte, levante e possa despejar suas águas, colocando a inundação em movimento. A vigília das duas irmãs marcava o início do *Mistério* como um rito de renovação no período de obscuridade lunar – a lua nova – e se estendia por três dias e três noites. Simbolicamente, refletia a necessidade de renovação do tempo para chegar à lua crescente, “um tempo renascido da eternidade” (CASHFORD, 2010, p. 61), auxiliando o fluxo cósmico que desembocava na cheia do Nilo, necessária para a fertilização das terras.

Durante o *Mistério*, duas sacerdotisas, provavelmente do Templo de Ísis, desempenhavam as duas irmãs e cantavam hinos de lamentação a Osíris evocando a recomposição de seu corpo:

Ah, irmã! Diz Ísis a Néftis,
Este é teu irmão,
Vem, vamos erguer sua cabeça,
Vem, vamos reunir seus ossos,
Vem, vamos rejuntar seus membros,
Vem, vamos pôr fim a toda sua aflição,
Para que, por nossa ajuda, não mais se entedie.
Que a umidade comece a subir para este espírito!
Que os canais possam ser enchidos através de ti!
Que os nomes dos rios sejam criados através de ti!
Osíris vive!
Osíris, que o Grande Apático se levante!
Sou Ísis.

Sou Néftis.
Acontecerá que Hórus te vingará,
E Thoth te protegerá
Agirás contra aquele que contra ti agiu.
E Geb verá,
E a Assembleia ouvirá.
Então teu poder será visível no Céu
E causarás devastação entre os deuses hostis,
Pois Hórus, teu filho, apossou-se da Grande Coroa Branca,
Tomando-a daquele que agiu contra ti.
Então teu pai Atum exclamará: "Vem para cá!"
Osíris vive!
Osíris! Que o Grande Apático se levante!"
(Encantamento 74 dos *Textos Funerários* apud CLARK, 2004, p. 122-123).



Figura 7 - Ísis e Néftis em ritual para trazer Osíris à vida. O deus simbolizado pelo *Djed*, segurando os símbolos faraônicos. Acima Rá surge como o falcão, como se tivesse ressuscitado do Mundo Inferior com Osíris, sendo saudado pelos babuínos nas laterais, uma das representações de Thoth. Papiro de Hunefer, 1310 A.E.C. British Museum, Londres. **Fonte:** Cashford, 2010, p. 102.

No excerto acima aparece uma forma de anunciar quem fala, que para pesquisadores como Drioton (1957), um dos primeiros a esmiuçar os textos utilizados nos *Mistérios*, determina a época que foi escrito ou como foi traduzido do egípcio. Antes do Novo Reino, ou seja, antes da XVIII Dinastia, o texto era disposto em colunas verticais com o enunciado da seguinte forma: "Palavras ditas por X a Y"; depois os copistas³⁴ simplificaram para: "Diz X para Y", como está no texto da lamentação das duas irmãs, até chegarem a uma indicação mais direta, por exemplo: "Ísis (a) Néftis". Ao ler a lamentação das deusas, percebemos falas ativas em que a ação está **no que é dito**, por exemplo, "erguer a cabeça", "reunir os ossos", "rejuntar os membros", que aparecem como ações feitas para reconstituir Osíris, pois ele aparece no texto como "o Grande Apático", aquele que está sem movimento, sem vida.

No texto de Néftis observamos que ela conta o que irá acontecer no *Mistério*, com Hórus vingando o pai, Thoth protegendo contra aquele (Seth) que agiu contra Osíris, o Julgamento, a Coroação de Hórus e o renascimento do pai. Para os egípcios tudo acontecia ao mesmo tempo, ou seja, enquanto as irmãs lamentam, Ísis peregrina buscando as partes de Osíris e seu corpo é embalsamado por Anúbis. No caso da estrutura do *Mistério* egípcio, observamos que as falas das duas irmãs servem de introdução à história, como um resumo daquilo que será desempenhado pela procissão durante toda a apresentação ritual.

As fontes em que é possível dialogar com análises de textos dos *Mistérios* indicam a existência de um "teatro egípcio", como é o caso de Drioton, que encontra similaridades entre formas cênicas do Egito Faraônico e o teatro que se estabeleceu na Grécia. O pesquisador identificou que as diferentes partes dos textos formavam um conjunto que nomeou de "grande ação dramática" (DRIOTON, 1957, p. 254) e que, em geral, combinava trechos dialogados e outros cantados. As falas das duas deusas, Ísis e Néftis, normalmente eram cantadas, como aparece no *Papiro Ramesseum* que descreve as lamentações das duas deusas como "um dueto entoado por duas vozes, algumas vezes separadamente, outras em uníssono" (Papiro Ramasseum apud DRIOTON, 1957, p. 363). As partes cantadas eram acompanhadas por instrumentos musicais (de percussão, sopro e cordas) e, em alguns momentos, os diálogos eram substituídos por danças ou por dançarinas que formavam "quadros vivos", realizando a ação que um *coro* em cena desde o princípio, juntamente com as deusas, narrava. Havia um *coreuta*, ou todo o *coro*, como diz o texto, que explicava as cenas ocasionalmente, interferindo na ação ou apenas anunciando as deusas:

34 Os escribas eram responsáveis por fazer cópias dos textos que faziam parte das bibliotecas dos Templos e eram utilizados na formação dos sacerdotes, assim como nos festivais que narravam as histórias dos deuses.

CORO – Ísis vem, e vem Néftis.

Uma delas do oeste;

A outra do Leste;

Uma delas como um gavião;

A outra como um falcão.

(Encantamento 73 dos *Textos Funerários* apud CASHFORD, 2010, p. 129).

Para Maciel (2020) (Informação Verbal),³⁵ as falas e o lamento de Ísis e Néftis lembram Antígona e Ismene na tragédia grega de Sófocles (*Antígona*), diante do corpo do irmão Polínicês, que teve o sepultamento negado pelo Estado (representado por Creonte, que se torna rei após Édipo sair de Tebas e seus dois filhos morrerem). O pesquisador levanta a hipótese de que a história de Osíris seria um "mito fundador" (um mito que gera outros mitos) e que encerra um importante e complexo conceito, que nos remete à repetição "do que foi consagrado no começo - pelos deuses, ancestrais ou por heróis", como afirmou Eliade (1991, p.18). Um mito fundador revela a origem de algo, como um rito, um grupo, uma cidade ou uma civilização, como na história de Osíris em relação ao Egito, e pode gerar outros mitos que aparecem em diferentes culturas com novas roupagens, mas que mantêm o eixo central ou repetem elementos importantes. Osíris pode ser Dioniso ou Hades na Grécia, Baco ou Plutão em Roma, Adonis na Síria, Attis na Frígia, o Rei Halfdan na Noruega, que tem seu corpo dividido e espalhado pelo país ou, para alguns estudiosos, Jesus, que tem seu corpo transfigurado e se transforma em "alma viva", mas também pode ser identificado como Hórus, representante do Pai no mundo manifesto.

É possível encontrar em muitas culturas histórias que repetem um padrão, como as que contam sobre a Criação acontecendo através de tríades, com a presença de três mundos - o superior, o terreno e o subterrâneo, e Trindades formadas por deuses ou reis que representam as faces ou aspectos do Criador. Em relação à Trindade, Jung (2017) defende que, assim como toda a tradição egípcia, ela exprime uma *unidade de essência (homoousia)* – utilizando uma expressão presente na *Metafísica*³⁶ de Aristóteles – em que deus como Pai e deus como Filho (o rei) são unidos pela Mãe, que seria a força procriadora de Deus; ou seja, cada um deles representa uma parte do próprio deus Criador, sendo Ísis, na história de Osíris, aquela que une Pai e Filho, o que na crença cristã ficou conhecido como o

35 Entrevista concedida à autora em: 24 mar. 2020.

36 *Metafísica* é o conjunto de livros escritos por Aristóteles em IV A.E.C. e organizados posteriormente por Andrônico de Rodes que também nomeou a obra que trata da *ciência das causas primeiras*, expondo os princípios e finalidades do ser. *Ousia* é uma palavra presente na *Metafísica* que significa substância ou essência e *Homoousia* é uma expressão que descreve "o que tem a mesma essência", como a Trindade, em que as partes compõem a Unidade porque tem a mesma essência.

Espírito Santo.³⁷ A Trindade como um fundamento fazia parte do *Mistério de Osiris* e seu entendimento era algo a ser alcançado, pois remetia à forma como tudo havia sido criado.

Os *Mistérios*, para os egípcios, eram sequências de cerimônias ou rituais especiais em nome dos deuses, ou do deus Criador e todos os textos encontrados que analisam a história de Osiris, desde Plutarco até os dias de hoje, afirmam que nenhuma palavra (ou ação) era pronunciada sem um propósito, tudo trazia a finalidade precípua de conexão com a realidade das pessoas e, desta forma, falar dos deuses era uma maneira de estabelecer uma relação direta com o que era vivido cotidianamente. Assim, as interpretações e análises dos *Mistérios* podem incorrer em equívocos, considerando que o que compreendemos hoje como *símbolo*, para os egípcios, fazia parte da vida.

Os sistemas ou complexos de símbolos são chamados por Geertz (2008) de padrões culturais e representam fontes de informação ou modelos "da" realidade e "para" a realidade. Para Geertz os atos culturais, a construção, apreensão e utilização de formas simbólicas, são acontecimentos sociais. Compreendemos que um festival, como o de *HaKer* no Antigo Egito, era um acontecimento que abarcava um sistema simbólico complexo, em que a história do deus era uma expressão de tal sistema, principalmente quando exposto em imagens, cenas, textos, músicas, danças. O *Mistério* era a recriação de uma narrativa original e cada gesto, ação, palavra, estava ordenadamente colocado para que se cumprisse o propósito que as indicações do ritual trazidas pelo Livro revelavam: "fará com que a alma seja um espírito, renoverá seu corpo, fará com que seu *Ka* se regozije" (*As Lamentações de Ísis e Néftis* – Papiro de Berlim nº 1425 apud CASHFORD, 2010, p. 129). Ao falar de Osiris, remetia a cada um que ali estava, vivendo a experiência do deus como sua própria jornada entre vida e morte.

Após a lamentação das duas irmãs, apenas Ísis segue em busca dos pedaços de Osiris, em uma "peregrinação fiel" que somente terá descanso quando obtiver êxito em encontrar e coligir todas as partes do corpo do marido, cumprindo o mesmo desejo de servir que constitui Osiris. Carvalho (2017) diz que é preciso peregrinar como Ísis, entender sua caminhada, para compreender a vontade de se desintegrar por algo maior.

Ao final da lamentação, há outra indicação no Livro em hieróglifos que o Sacerdote-Leitor tem em mãos:

37 A expressão *unidade de essência* aparece também em textos de Platão e foi utilizada pelo Cristianismo a partir do Primeiro Concílio de Nicéia em 325 E.C. para explicar a Trindade Cristã – Pai, Filho, Espírito Santo. Essa ideia, para Jung, provém do pensamento egípcio, que coloca a Trindade Egípcia formada por Osiris, Hórus e Ísis, como uma matriz que aparece em culturas posteriores.

Uma vez que as palavras anteriores tenham sido lidas, o lugar já é santíssimo. Que olhos humanos nem ouvidos escutem aí dentro, salvo o Kher-heb (o sacerdote-leitor) principal e o sacerdote *setem*. Logo serão trazidas duas belas jovens que se colocarão sentadas no solo nos dois lados da porta principal na Câmara Usekht. No ombro de uma delas estará escrito o nome de Ísis e no ombro da outra, o nome de Néftis. Levarão na mão direita vasilhas de cristal cheias de água e na esquerda tortas feitas em Mênfis que serão oferecidas na terceira e na oitava hora do dia. De nenhuma maneira será esquecido de ler este livro no dia do festival (*As Lamentações de Ísis e Néftis* – Papiro de Berlim nº 1425 apud CASHFORD, 2010, p. 134).

Aqui observamos a menção ao Sacerdote Leitor e ao Sacerdote *Setem*, que é o oficiante, o responsável pela ação ritual, assim como a menção às inscrições nos ombros das sacerdotisas com os nomes das deusas, demonstrando a convenção estabelecida, ou seja, de que estão ali em nome das deusas. Diferentemente dos outros deuses – Thoth com cabeça de íbis, Hórus com a de falcão e Anúbis com a do chacal –, Ísis e Néftis não têm máscaras, portam símbolos sobre as cabeças, mas com os rostos descobertos, como podemos observar nas representações pictóricas das deusas. Porém, nos *Textos das Pirâmides*, encontramos a indicação de que as duas irmãs são chamadas, no culto a Osíris, como as duas *djert* ou *djerti*, palavra que designa uma grande ave de rapina, e são introduzidas na lamentação por um coro que diz:

Chegam as carpideiras-aves Ísis e Néftis. Elas vêm em busca de seu irmão Osíris. Pranteia teu irmão, oh Ísis, pranteia teu irmão, oh Néftis, pranteai vosso irmão! Ísis senta-se com suas mãos na cabeça, Néftis agarra seus seios por causa de seu irmão (*Textos das Pirâmides* apud ARAÚJO, 1974, p. 94-95).

Na tumba de Tutankhamon (XVIII Dinastia), de modo similar ao que se encontra nos *Textos das Pirâmides*, está escrito que as sacerdotisas encarregadas de Ísis e Néftis utilizavam máscaras dos pássaros *djerti* (ARAÚJO, 1974), reiterando que as duas mulheres apareciam, durante o festival, com vestuário e máscaras idênticas, diferenciadas apenas pelos nomes das deusas escritos nos ombros.

As *carpideiras*³⁸ eram muito populares no Antigo Egito e aparecem em textos que descrevem as lamentações rituais em templos como os de Dendera (do séc. I), Edfu (séc. III) e Philae (séc. V). No culto a Osíris, as duas sacerdotisas eram as *carpideiras* oficiais – designadas como “Grande *Carpideira*” e “Pequena *Carpideira*” – identificadas como Ísis e Néftis respectivamente, que estavam à frente de um coro de *carpideiras*. No Festival de *HaKer*, as duas irmãs eram as guardiãs da parte do Templo em que Osíris é reconstituído e embalsamado.

38 *Carpideiras* são mulheres encarregadas de chorar, de lamentar em rituais de morte, e estão presentes em diferentes culturas, até os dias atuais. Há alguns filmes sobre *carpideiras*, como *Miewoharu* (Japão -2016), *Crying Ladies* (Filipinas – 2003), *Rudaali* (Rajastão – 1993), *Tabaki* (Índia – 2001), *Elvira* (México, 2014). No Brasil, os documentários *Carpideiras do Acaraú* (Ceará) e *A Passagem* (São Paulo) acompanham o ofício de *carpideiras*.

Figura 8 - Coro de Carpideiras. Túmulo de Ramose (TT 55), da XVIII Dinastia, em Cheikh Abd el-Gurna. **Fonte:** Arquivo pessoal de Dinho Zâmbia (2020).



Figura 9 - Coro de dois grupos de carpideiras (sentadas e em pé). Túmulo de Ramose (TT 55), da XVIII. Dinastia, em Cheikh Abd el-Gurna. **Fonte:** Arquivo pessoal de Dinho Zâmbia (2020)

Sales (2015/2016) ao pesquisar as carpideiras no Antigo Egito, analisou cenas nos túmulos de Amenemhat (TT 82), Minnakht (TT 87) e Rekhmiré (TT 100), todos em Cheikh el-Gurna e também detalhes do capítulo 168 do *Livro dos Mortos*, e relata um gesto especial desempenhado por elas, chamado gesto *nwn* ou gesto *nwnm* – é o movimento de projetar os cabelos para a frente, tapando o rosto e os olhos.



Figura 10 - Gesto *nwn*: carpideira com cabelo projetado sobre o rosto. Túmulo de Minnakht (TT87), em Cheikh el-Gurna. XVIII Dinastia.
Fonte: Sales (2015/2016).

O gesto parece simbolizar a escuridão, em que não é possível ver, situação em que Osíris se encontra, despedaçado, sem consciência. A peregrinação de Ísis no *Mistério*, em busca dos pedaços de Osíris, para os antigos egípcios, alude à necessidade de se caminhar rumo à consciência de si mesmo, o “despertar do ser”, compreendendo que a vida é movimento constante em que é preciso esforço para tornar possível realizar um propósito comum³⁹. De maneira similar acontece com Hórus, que luta com Seth e também empreende uma viagem, descrita nos *Textos das Pirâmides*: “em verdade, essas tuas viagens, são as viagens de Hórus em busca de seu pai” (Declaração 659 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 52). Para os antigos egípcios toda a humanidade tinha o propósito de retornar ao Criador, o Pai, outrossim todos nós fazemos a viagem de Hórus.

Também, simbolicamente, podemos observar a lamentação das duas irmãs, Ísis e Néftis, como duas forças polarizadas que regeneram e reconstituem aquilo que está morto (Osíris), aquilo que está dito como perdido, como afirma Carvalho (2017). Nada está perdido para elas, tudo pode ser reencontrado, pode ser reunido, pode ser restabelecido.

Compreender essas partes dissipadas nos inspirou e conduziu a uma reflexão sobre o “silenciamento” da cultura do Egito Antigo, com a delimitação da cultura grega como “berço” da civilização ocidental. O mundo egípcio permaneceu intacto até o séc. III, mesmo com as invasões que determinaram os Períodos Intermediários

39 Assim está na *Ciência das Estrelas*, escritos referentes ao universo iniciático e que Clark (2004) analisa como “Osíris Esotérico”.

e com a chegada dos gregos. Com Alexandre, o macedônio que teve Aristóteles como seu tutor e ficou conhecido como "o Grande", o Egito transformou-se em um lugar de estudo, principalmente com a construção da cidade de Alexandria, no delta do Nilo, e nela uma imensa Biblioteca. A partir desse momento, começa a se delinear uma divisão entre Igreja e Estado, clérigo e leigo, religião e ciência, que até então inexistia para o homem egípcio, para quem "o templo era uma imagem do universo atual e, ao mesmo tempo, o país em que ele se achava era a Colina Primordial que se ergueu das águas do Oceano Primordial, na Criação" (CLARK, 2004, p. 23).⁴⁰ Como afirmou Hermes, conhecido pelos egípcios como Thoth: "tudo que está acima, está abaixo...", máxima que traduz a forma egípcia de pensar a vida, a morte, a arquitetura de seus templos, monumentos, sua relação com a natureza, e expressa aspectos da Criação a serem lembrados diariamente, como o nascer e o pôr do sol.

Bernal (1987) sustenta que a base da cultura grega foi a cultura egípcia e fenícia, que seria então necessário fazer uma revisão do que o pesquisador chama de "modelo da Antiguidade", na medida em que foi construído, a partir de um modelo ariano⁴¹ que pode conter uma redução e simplificação de uma realidade complexa, com distorções nas interpretações, inclusive nas traduções da linguagem dos povos antigos. O termo *ariano* foi utilizado, inicialmente, dentro da terminologia linguística como sinônimo de *indo-europeu*, indicando uma versão da narrativa das origens indo-europeias que se tornou dominante em meados do século XIX e defendia a existência de um povo ou raça que se expandiu por uma região chamada Eurásia, levando consigo sua língua, sua cultura e instituições sociais. Em seguida, o termo *raça ariana* foi ganhando espaço trazendo a ideologia de uma superioridade racial configurando a ideia de grupos humanos superiores, fundando impérios e civilizando o Ocidente.

A teoria nomeada por ele de "Modelo Antigo Ampliado" afirma que não apenas os gregos foram colonizados por outras culturas, mas os hebreus também assimilaram conceitos e costumes aprendidos principalmente no Egito Antigo. Os arqueólogos positivistas usaram como principal arma o "argumento do silêncio", cujo teor induz a acreditar que, se uma coisa não foi encontrada é porque não existe ou não há significativas evidências e, assim como Florence Dupont sugere

40 Clark fala do Mito da Criação como era contado em On (Heliópolis), tendo como princípio básico as Águas Primordiais, que se estendiam para todas as direções, formando o Oceano Primordial, conhecido como Nun, o pai dos deuses. E, dele, emerge (vem à luz, à primeira manhã) a Colina Primordial, ou Grande Colina – Atum, aquele que é completo e que encerra todas as coisas –, trazendo o vir a ser. As pirâmides escalonadas no Egito representam a Colina Primordial, tendo a base, chamada *mastaba*, sobre a qual todos os templos são construídos.

41 Martim Bernal, assim como outros estudiosos na segunda metade do século XX irão afirmar que a civilização clássica grega, na realidade, se originou de culturas afro-asiáticas e semíticas, e não apenas da Europa, como tradicionalmente é colocado pelos historiadores. Ele chamava esta teoria de "Modelo Antigo Ampliado", baseado em historiadores como Heródoto e em suas afirmações e reconhecimentos de uma herança cultural egípcia e fenícia.

foi inventada "uma Grécia clássica", criada a partir do imaginário do mundo ocidental (DUPONT, 2017).

Estes estudos, baseados em documentos e evidências, formam a trilogia *Black Athena* – com uma média de 600 páginas cada volume –, na qual Bernal confronta argumentos históricos e analisa autores gregos – como Ésquilo, por exemplo – identificando no vocabulário da obra *As Suplicantes* a influência de antigas tradições, particularmente, da cultura egípcia. O autor afirma que em *Timeu*, um dos Diálogos de Platão, o filósofo admite uma "antiga relação genética" entre Egito e Grécia, especialmente em Atenas.

Como outros gregos, Ésquilo e Platão podem parecer ofendidos pelas lendas da colonização porque colocavam a cultura helênica em uma posição inferior à dos egípcios e fenícios, mas o que parece também é que os gregos da época sofreram uma ambivalência aguda. Os egípcios e fenícios foram desprezados e temidos e, ao mesmo tempo, profundamente respeitados por suas antiguidades, tendo suas filosofias e religiões bem preservadas. O fato de tantos gregos terem superado suas antipatias e transmitido essas "tradições (de colonização) tão pouco complacentes ao preconceito nacional" impressionou grandemente o historiador do século XVIII William Mitford, que usou para sustentar que "para as circunstâncias essenciais, elas parecem inquestionáveis". Antes de Mitford ninguém questionou o Modelo Antigo, então não havia necessidade de articular uma defesa para ele (BERNAL, 1987, p. 23) (tradução nossa).

O autor de *Black Athena*, alinhado com pesquisadores africanos e afro-diaspóricos, compara as divindades e os rituais gregos e egípcios concluindo que as formas egípcias eram anteriores e originais e, como Clark (2004), afirma que, principalmente, o advento do Cristianismo, bem como o culto de culturas orientais, motivaram o colapso da "religião" egípcia. Como Heródoto, o pesquisador acredita que os helenos eram descendentes da cultura egípcia, assim como o Gnosticismo e os estudos dos princípios herméticos são herdeiros da filosofia do Antigo Egito.

Em relação às formas cênicas, olhamos o Egito como uma parte importante do caminho do homem na história, mas sem a necessidade de delimitar uma origem. Como afirma Jacó Guinsburg, "perguntar pela origem do teatro é o mesmo que perguntar pela origem do pensamento, da linguagem e da cultura na criatura e na sociedade humanas. O penhor de sua expressão é o próprio homem, pois a ideia de teatro é, nele, o próprio teatro da ideia" (GUINSBURG, 2007, p. 08). O autor reafirma a reflexão de Walter Benjamin (1985) de que o homem está desde seu início no palco e ressalta a multiformidade do processo de teatralização e a riqueza de inter-relações e cruzamentos semióticos e estéticos.

A afirmação de que 'uma tradição cultural greco-latina formou a base do pensamento europeu', transformou-se em uma "verdade quase indiscutível", inventando uma "matriz" ou "origem" do teatro. Zeca Ligiéro (2019) propõe o estudo

de uma variedade de origens, afirmando que há uma "precariedade do mundo, em que sempre as origens de uns parecem ser suficientes para massacrar a origem de outros" (LIGIÉRO, 2019, p. 21). Assim, a própria palavra *origem* acaba por ser utilizada com o propósito de estabelecer a superioridade de uma cultura sobre as demais e convergimos com a noção proposta por Ligiéro de ser a origem um processo de encontros, colocando a importância da tradição oral ao oferecer "a experiência do sensível em toda sua plenitude" (LIGIÉRO, 2019, p. 22).

Como nos lembra Florence Dupont, há uma concepção etnocêntrica – "o particular tomado pelo universal, o contingente tomado pelo necessário, o acidental tomado pela eternidade" (DUPONT, 2017, p. 09) – ao se afirmar uma pretensa origem grega para a arte teatral, criando um imaginário europeu, com a presença de Dioniso e seus sátiros "improvisando versos regulares". De acordo com a autora, houve no século XIX a utilização das categorias literárias presentes na poética aristotélica para a afirmação de um etnocentrismo teatral. Categorias estas que não contemplam o significado das *performances*⁴² rituais das *Grandes Dionísias*, que compreendiam festividades durante seis dias em homenagem ao deus Dioniso em Atenas, em que as comédias e tragédias eram apresentadas.

O calendário das celebrações dionisiacas geralmente compreendia o período de dezembro a março, sendo que tais celebrações – *Dionísia Rural*, *Lenéia* e *Anthésteria* –, representavam o ciclo de morte e ressurgimento da vida vegetal. Temos aqui mais uma evidência da relação de Dioniso com Osíris, que também é o deus da morte e da ressurreição, dos ciclos naturais ligados à vegetação. As festas em homenagem aos deuses compreendiam rituais e apresentações cênicas nas duas culturas, grega e egípcia.

Os *Mistérios de Elêusis*, na Grécia, mantinham a tradição das histórias que tratavam da origem, em que os cultos eram associados aos ciclos de morte, descida ao mundo subterrâneo e ao renascimento da vida, por analogia, esse movimento ficou simbolizado pelo ciclo agrícola da morte na colheita, plantio da semente e

42 A palavra *performance* tem origem latina, unindo o prefixo *per* com o vocábulo *formare* que significa formar, dar forma, estabelecer, executar, desenvolver algo, desempenhar. Carlson (2010) ao escrever sobre a definição de *performance*, explicita diferentes entendimentos sobre tal atividade, e coloca formulações de Erving Goffman, Paul Bouissac, Richard Bauman e Richard Schechner, que defendem que *performance* implica em desempenho de um papel (perspectiva artística e social) frente a observadores, convocados também a integrarem e participarem da *performance*. A ideia de *performance* como **ação** está presente em todos os tratamentos do tema, estabelecendo certo tipo de comportamento que se coloca entre o *performer* (leia-se aquele que realiza uma ação frente a outros) e as audiências que se formam em seu entorno. Os *Estudos da Performance* constituem um campo intelectual e artístico, implementado como campo de estudos acadêmicos a partir da década de 1970 e das experiências de muitos pesquisadores internacionais. Os *Estudos* partem de um enfoque que atravessa o espetacular e o cotidiano, e estabelece movimentos de reciprocidade entre diversas formas de conhecimento, como as Artes Cênicas, a Antropologia, a Linguística, a Filosofia, as Ciências Sociais, os Estudos Culturais, a Literatura, o Audiovisual, a Dança, a Música, as Artes Visuais etc., colocando no centro de suas preocupações o estudo do homem como produtor de sentido, como sujeito comunicativo, político, social, cultural.

das plantas que retornam à vida. Osiris e Ísis, no Egito; Dioniso e também Deméter, na Grécia, são deuses relacionados aos ciclos da natureza. Em relação à deusa Deméter, sua associação com Ísis está cercada de evidências, começando pela lamentação e a peregrinação que as duas deusas empreendem. Ísis em busca de seu marido, Deméter por sua filha, sendo que tanto Osiris quanto Perséfone, a filha de Deméter, acabam vivendo no Mundo Subterrâneo e são as duas histórias que marcam o calendário de plantio em suas terras. As duas deusas, Ísis e Deméter, também são conhecidas como as Senhoras da Magia e do *Mistério* da Iniciação.

No *Mistério de Osiris*, Ísis tinha um papel fundamental, era ela a responsável por toda a primeira metade da apresentação: a BUSCA. Apesar de Thoth ser o grande guia ou Mestre de Cerimônia de todo o *Mistério*, Ísis era aquela que podia reconstituir o deus e gerar a vida – Hórus –, para estabelecer a ordem no mundo.



I.III. A PEREGRINAÇÃO DE ÍSIS: A MAGIA E O MISTÉRIO DA INICIAÇÃO PARA OS ANTIGOS EGÍPCIOS



Figura 11 - Ísis alada. Normalmente é representada com o trono (de Osiris) sobre a cabeça. **Fonte:** <<https://www.ancient.eu/article/623/women-in-ancient-egypt/>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

No primeiro dia do *Mistério de Osiris*, no Festival de *HaKer*, acontecia a *Grande Procissão* e no segundo, terceiro e quarto dias, a *Lamentação* das duas irmãs, a *Peregrinação de Ísis*, o *Embalsamamento* do corpo de Osiris e a *Concepção de Hórus*. A busca da deusa pelas partes do marido compreendia um caminho extenso e muitos textos narram episódios que teriam acontecido durante seu trajeto, alguns que poderiam fazer parte do *Mistério*, como o envenenamento de Hórus, quando ainda era um bebê, ou outras que contemplavam Ísis como a *Senhora da Magia e da Iniciação*, como histórias da deusa com seus sete escorpiões, que serviam de fiéis ajudantes.

Para as sacerdotisas do Templo de Ísis (essencialmente feminino), a peregrinação da deusa era a representação do próprio caminho iniciático, no qual era preciso decifrar alguns símbolos para conseguir ultrapassar etapas, e após sete dias de provas nas câmaras subterrâneas, a neófita ser aceita dentro do Templo. Durante o primeiro ano de iniciação participava de algumas festividades, mas não tinha acesso às aulas, nem podia fazer perguntas. Recebia funções como executar a limpeza dentro do



Figura 12 - Ísis com a Flor de Lótus em uma das mãos e na outra a Ankh, símbolos recorrentes na iconografia da deusa. **Disponível em:** <<https://segredosdomundo.r7.com/11-principais-deuses-egipcios-e-quem-eles-foram-na-mitologia/>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

Templo ou de cuidados no vilarejo mais próximo, em que podia ajudar famílias com crianças, idosos ou doentes.

Após esse primeiro ano, a qualquer momento, a iniciada poderia encontrar a *Flor de Ísis*, recebendo a permissão para ultrapassar uma sala de colunas, conhecer outra ala do templo, receber aulas e exercer outras funções. O caminho que a iniciada fazia possuía etapas diretamente relacionadas à deusa, como encontrar sua Flor, depois desatar o *Nó de Ísis*, até conseguir levantar seu véu, e todas elas eram de descobertas a partir de processos interiores. Era o *Caminho da Esfinge*, caminho para passar pelos *Mistérios*, e o maior mistério dentro da Iniciação egípcia era encontrar a si mesmo, ultrapassar suas próprias águas e tornar-se o que veio ser (CARVALHO, 1997; HADOT, 2006). A etapa do Caminho conhecida como *Flor de Ísis*, o desabrochar do lótus, é símbolo daquele que buscava a Iniciação nos Templos no Antigo Egito.

A flor de lótus ou lótus do Egito, nasce na lama e, em busca da luz, cresce em direção ao sol para desabrochar, não havendo perigo de se contaminar com as águas lamacentas. Para os egípcios, os neófitos (homens e mulheres que buscavam a iniciação) deveriam se inspirar nos lótus, procurando sempre a luz da consciência, o Sol.

Quando a neófita compreendia o propósito da Iniciação, encontrava a *Flor de Ísis* e passava para uma nova etapa, em que iria empreender a trilha para desatar o nó da deusa. O *Nó de Ísis* – um cordão que tem um nó –, era um dos enigmas da deusa e a iniciada conseguiria desatá-lo se descobrisse como ‘desatar’ a si mesma e, para tanto, era necessário caminhar para dentro, chegar ao seu próprio centro, já que os egípcios afirmavam ser a única forma de chegar à compreensão da Unidade. No processo iniciático era necessário ir além do entendimento literal e abrir passagem para a próxima etapa, esses passos faziam parte do caminho de todos os sacerdotes egípcios, mulheres e homens, ainda que recebessem denominações diferentes, dependendo do templo que faziam parte. Havia templos femininos, outros masculinos e mistos, e alguns chegavam a abrigar milhares de iniciados.

O Véu de Ísis representava a etapa das revelações e os egípcios afirmavam ser necessário muito esforço e vontade no Caminho, assim como a realização de muitas práticas, a demonstração de responsabilidade e a presença de *Maat* em todos os seus atos, para então chegar à magia das transformações – em princípio



Figura 13 - O Nó de Ísis. Disponível em: <<https://antigoegito.org/simbolos-egipcios/>>. Acesso em: 03 jul. 2019.

interiores –, para demonstrar que poderia realizar a magia com os elementos. Era fundamental que as águas interiores estivessem serenas para conseguir o feito de refletir o espelho divino e apenas a serenidade permitia que se levantasse o véu, porque através das águas o iniciado poderia ver a imagem, a revelação. Em verdade, ninguém levantava o véu, essa era uma ação decorrente da intenção do iniciado e de sua posição no Caminho – suas atitudes, sua coerência e compromisso com a verdade (Maat) faziam com que o *Véu de Ísis* se levantasse e que a imagem fosse revelada.

Ísis é compreendida por muitos estudiosos, desde a civilização grega, como a Natureza, e essa representação recebe novas faces em tempos e culturas diferentes, mas mantém a mesma essência, com um mistério que envolve a figura da deusa. Heráclito afirmou que “a Natureza ama ocultar-se” (HERÁCLITO, s/d apud HADOT, 2006, p. 21), utilizando a declaração da deusa quando diz: “eu sou tudo que foi, tudo que é e tudo que será, e meu véu, nenhum mortal ainda o suspendeu” (*Inscrição de Sais*, s/d apud HADOT, 2006, p. 286). Uma pesquisa do filósofo Pierre Hadot (2006) traz indícios de como a imagem de Ísis mantém-se viva, mesmo sendo retratada como Ártemis, Afrodite ou outra figura deificada, ou ainda um personagem de texto literário. O autor faz uma leitura de como a Natureza se revela progressivamente, em etapas, exatamente como é descrito no universo iniciático egípcio, trazendo a ideia de Sêneca que compara essa forma de revelação ao que acontecia nos *Mistérios de Elêusis*, na Grécia Antiga, como se o mundo fosse uma grande *Elêusis* e a humanidade um neófito que faz o caminho pelos degraus da Iniciação:

Alguns mistérios não se revelam de uma só vez. Elêusis reserva outros objetos para mostrar aos que voltam a visitá-la. Portanto, a Natureza não revela seus mistérios de uma só vez. Nós nos acreditávamos iniciados e, todavia, ainda costumávamos esperar no vestibulo do Templo. Esses arcanos não se desvelam promiscuamente a todos os homens. Eles estão separados, trancados na parte mais íntima do santuário. Desses mistérios o nosso século verá apenas uma parte, o próximo século verá outra (SÊNECA, s/d apud HADOT, 2006, p. 191).

Para Sêneca, o sábio deve se comportar no templo do mundo como o fiel no templo de um deus e, como Hadot, se refere à atitude da ciência e do pesquisador que deveriam se comportar como um iniciado em busca da revelação. Outros estudiosos como Cleanto, Crisipo e Plutarco, similarmente, compararam o estudo científico com os ritos iniciáticos de *Elêusis*, colocando o estudo da natureza como um exercício espiritual.

Os *Mistérios de Elêusis* estavam diretamente relacionados ao mito de Deméter, que conta que Perséfone – sua filha e de Zeus –, foi raptada por Hades, rei do Mundo Subterrâneo, que a forçou a se casar com ele. Desolada, Deméter saiu

em busca da filha, prejudicando as colheitas, trazendo fome para os mortais. Em sua jornada, ela teria ido a *Elêusis*, cidade a 23 quilômetros de Atenas e, na figura de uma velha, havia sentado perto de um poço onde, interrogada pelas filhas do rei, a deusa assume outro nome e declara que acabara de escapar das mãos de ladrões. Ela aceita o convite para cuidar do filho recém-nascido da rainha Metanira e, ao entrar no palácio, a deusa permanece um tempo em silêncio com o rosto coberto por um véu e depois, já com a criança, esfrega ambrosia em seu corpo e, durante a noite, esconde-a no fogo. O rei e a rainha, ao saberem a identidade de Deméter, constroem para ela um templo, onde a deusa passou a morar e ensinar seus ritos aos seres humanos, mas a deusa se recolhe para continuar a busca por sua filha. Uma terrível seca se abate sobre os campos na sua ausência e, após a intervenção de Zeus, para que a terra volte a ser verde, fica decidido que Perséfone passará um tempo com a mãe e outro com Hades, no Mundo Subterrâneo, o que dá início às estações do ano, sendo os meses de inverno o período em que Perséfone está longe da mãe.

Podemos identificar inúmeras ações correspondentes nas histórias de Deméter e de Ísis, como, por exemplo: as duas deusas se disfarçam de mendiga e saem de suas cidades de origem em peregrinação; são abordadas por outras mulheres, no momento em que estão sentadas em um poço, que as levam até o palácio para conseguirem trabalho; as duas querem imortalizar a criança e, nas duas narrativas, a rainha descobre a ação das deusas sobre o menino, que volta a ser mortal. Parece inegável a similaridade das histórias e também a continuidade de uma *tradição iniciática* que mantém, inclusive, a realização dos *Mistérios* como celebração, como um evento cênico anual, existindo por cerca de dois mil anos. Mircea Eliade afirmou:

A velha encenação mítico-ritual, prolongada e desenvolvida pelos Mistérios de Elêusis, proclamava a solidariedade de ordem mística entre o *hieròs gamos*⁴³, a morte violenta, a agricultura e a esperança de uma existência bem-aventurada no além-túmulo (ELIADE, 2010, p. 280).

As palavras de Eliade parecem se encaixar perfeitamente à história de Osiris, sua morte violenta, seu renascimento – que representava “a esperança de uma existência bem-aventurada no além-túmulo” (ELIADE, 2010, p. 280) –, e o crescimento da vegetação, como deus da fertilidade, do mesmo modo que Deméter. Nos *Mistérios*, tanto de Osiris como de *Elêusis*, cada passo era fundamental para que se recriasse um casamento divino, ou melhor, vários casamentos, se pensarmos em cada “personagem” das histórias como uma parte que precisa se unir a outra

43 *Hieròs gamos* (do grego ιερός γάμος ou ιερογαμία, o “casamento sagrado”) é um termo atribuído ao ritual sexual que representava um casamento entre um deus e uma deusa, tendo um significado simbólico ou mitológico.

para a compreensão do Todo. Deméter, Perséfone e Hades acabam unidos para que a magia da vida aconteça, repetindo o movimento cósmico manifestado na Terra como 'vida, morte e renascimento'. Deméter e Ísis são chamadas 'aquelas que trazem a vida'; Hades e Osíris são os deuses da morte; e Perséfone e Hórus representam a grande possibilidade do renascimento, como sementes de uma nova vida, unindo o Mundo Inferior com o Superior.

Na história de Osíris, as partes do deus precisavam ser reunidas para que acontecesse a união com Ísis e assim dar vida a Hórus – que luta com Seth, mas também se une ao oponente adquirindo a força necessária para o matrimônio final com o pai. O *Mistério de Osíris* parece ser construído como uma grande *mandala*, em que as formas vão se encaixando em um grande círculo, símbolo da eternidade. Os egípcios, iniciados ou não, tinham a certeza de que o caminho era para o Alto, mas que antes seria necessário ir até o subterrâneo, o mais profundo dos lugares, para encontrar com aquele que o receberia na morte – Osíris. E esse caminho precisava ser feito primeiramente como a peregrinação de Ísis e, após, como Hórus que vai ao encontro do pai.

No *Mistério*, Ísis reúne as partes de Osíris e entrega a Anúbis, então retorna a lamentar com sua irmã Néftis na entrada do lugar do embalsamamento do corpo de Osíris, invocando a transfiguração do deus, acompanhadas por um coro.

CORO - Ó Osiris-Khenti-Amenti!

Deuses e Deusas estão sentados,
Com as cabeças sobre os joelhos,
ansiosos por tua visita!

As pessoas estão perturbadas porque não podem te ver!
Acode a todos nós, alma valente pela eternidade!
Teu corpo é perfeito, teu sofrimento foi curado,
Todo mal foi cortado,
Foste criado perfeito.

E estás protegido enquanto não falte nada em teu corpo.
Tuas partes estão completas, nenhuma está faltando (...)

(Declaração 447 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 135-136).

O texto continua falando de cada parte, até finalizar com a cabeça e com a completude do rei, que pode dar ordens a seus ancestrais desde o Mundo de *Amenti* – o mundo subterrâneo, reino de Osíris.



I.IV. A MORTE DE OSÍRIS: O CONCEITO DE MORTE PARA OS EGÍPCIOS

O *Mistério de Osíris* tinha início com o deus já inerte, morto, e enquanto Ísis e Néftis lamentavam o destino do rei e invocavam seu renascimento, Anúbis, deus responsável pela preparação dos mortos, embalsamava o corpo de Osíris. Para os antigos egípcios a morte era uma passagem, uma mudança na forma de vida, um retorno à luz – o lugar de origem da alma – e o ser humano possuía muitas partes, ou princípios. São partes da Alma:

- **Khat** - o corpo físico - a única forma de preservação é a mumificação;
- **Ka** - o duplo – como um Eu Superior;
- **Ba** - a Alma do coração, ligada intimamente ao Ka;
- **Ab** - o coração. Fonte de vida, do bem e do mal no homem. O centro da vida pensante e espiritual. Por onde se revelam as virtudes e os vícios;
- **Khaibit**, a sombra, associada ao Ba, tem uma existência à parte do corpo e o poder de ir onde bem entender;
- **Khu**, a Alma Espiritual, conectada ao Ba, considerado como um ser etéreo. A parte da Alma que nunca pode morrer;
- Esta parte da Alma (Khu) habitava o **Sahu**, o corpo espiritual, que forma o templo da Alma, a habitação da Alma.
- **Sekhem**, o poder, a força vital do homem, que habita o céu, entre os *Khus*, conectada com a Alma e o Espírito;
- **Rem**, o nome. O nome que se deve preservar. Os egípcios acreditavam que sem um bom nome, o homem morria.

Havia nessa divisão uma questão importante para os antigos egípcios – de que através da estrutura da alma, a vida era compreendida, assim como a morte, o que indica a importância de Osíris para o pensamento egípcio, considerando que a união das suas partes simbolizava chegar à *alma viva*. Algumas partes da alma, no entanto, estariam fora do mundo concreto, como o *Ka* e o *Khu*, estas guardariam a memória de uma força divina que habita tudo e que seria trazida pelo *ba*, como uma centelha. De acordo com a *Ciência das Estrelas* e o *Livro dos Mortos*, o *ba* é a “alma do coração”, a fração da alma que constrói um corpo e uma personalidade (outras duas partes da alma) para viver aqui. O *Ka*, parte que está mais além, aguarda o *ba*, que faz uma espécie de ‘viagem’ à esta forma de vida, o que talvez explicita sua representação como *um pássaro com cabeça humana*, pois como está escrito no *Livro dos Mortos*, poderia assumir tanto uma forma material como imaterial.



Figura 14 - A representação do BA em seu voo sobre a múmia. Fonte: <<https://www.fascinioegito.sh06.com/passalma.htm>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

Não há consenso na egiptologia em relação à explicação de cada parte da Alma e, principalmente, ao significado do *ba*. Enquanto alguns estudiosos definem essa parte como sendo "a alma", outros contestam e consideram essa tradução equivocada e até simplista, se o *ba* é representado por um pássaro com cabeça humana, deveria ser uma parte não corpórea, que poderia visitar seu corpo após a morte quando desejasse. Outros defendem ainda a ideia de que o *ba* é a personalidade ou a expressão do ser humano, como o vento seria a manifestação de *Shu* (o Ar, pai de *Geb* e *Nut* – a Terra e o Céu, respectivamente). Como apontamos acima, a *Ciência das Estrelas*, ao explicar o *Livro dos Mortos*, define o ser humano como uma alma fragmentada – como Osiris despedaçado – e todo esforço, em vida, é chegar à Unidade, através da consciência, da lembrança de onde se veio, para saber o caminho de retorno.

Nesse processo da morte como uma passagem, as fontes pesquisadas, mesmo com divergências de interpretação em relação à divisão sobre a alma, concordam e ressaltam o mesmo ponto – a *transfiguração do morto*⁴⁴ através das fórmulas e textos contidos no *Livro dos Mortos*. João (2008) afirma:

Apesar das crenças funerárias egípcias terem variado ao longo do tempo, o elemento comum e mais importante de todas as concepções era que o morto pudesse chegar ao seu estado transfigurado, que é chamado *akh*. Esta condição só poderia ser atingida após a morte e, para o sucesso nesta empreitada, os textos funerários forneciam ajuda essencial. É da união do *ka* e do *ba*, após o sucesso da viagem pelos céus, que surge a nova forma transfigurada. A travessia do *ba* pelo cosmos ao encontro de seu *ka* é associada ao ciclo solar, e o horizonte (*akhet*) é o local onde se dava a transfiguração (JOÃO, 2008, p. 69).

44 A *transfiguração do morto* é um conceito que está presente na filosofia egípcia e também na cristã, que explica a transfiguração de Jesus como um dos seus milagres. A transfiguração é o ato de assumir uma nova forma, é uma metamorfose. No caso de Jesus, refere-se a um episódio do Novo Testamento da Bíblia em que ele sobe no alto de uma montanha e se torna radiante, luminoso, com a aparição dos espíritos de Moisés e Elias, com o testemunho de três apóstolos que fazem o relato posteriormente. Na história de Osiris, após ser morto, acontece a reconstituição do corpo e um renascimento, em que ele pode "contemplar sua nova forma", em que ele está desperto, consciente – "alma viva", como aparece muitas vezes nos relatos. Tal conceito aparece nos escritos da egiptologia normalmente associado a um fenômeno que apenas pode acontecer após a morte, por isso a "transfiguração do morto", mas ao estudar a história de Osiris e buscando compreender o pensamento e modo de vida egípcio, realizando práticas pertencentes à *Ciência das Estrelas*, colocamos em dúvida tal afirmação. Parece-nos que há um ensinamento presente na travessia de Osiris de que é possível realizar um profundo processo de transformação da consciência em vida (neste plano), causando mudanças inclusive físicas, ao se irradiar luz. Talvez para outras culturas, como a indiana ou de grupos indígenas e também africanos, ou outras em que a metafísica faça parte de sua visão de mundo, seja mais simples a compreensão de tal reflexão. Para exemplificar um ponto de vista, é possível conhecer a teoria Afro-centrada em que uma nova definição de ciência é defendida, trazendo referenciais como a ideia de "ciência sagrada" presente no livro de Lubicz (1982) que oferece uma interpretação da antiga filosofia Africana, que o autor chama de "Teologia Faraônica." É uma "ciência sagrada" porque lida com conhecimento "revelado" e com o princípio das coisas, não sendo, portanto, uma ciência racional. Ela baseia-se na suposição de uma "origem energética comum a todos os corpos," uma derradeira fonte espiritual "que sozinha é capaz de animar a matéria", "uma energia cósmica indefinida" (LUBICZ, 1982, p. 09) Energia essa que pode se manifestar de diferentes maneiras dependendo do grau de consciência de cada ser humano.

Akhet, feminino de *Akh*, significava para os egípcios o *horizonte*, não apenas o horizonte geográfico, mas a união da terra com o céu. *Akhet*, tinha uma conotação espiritual e seu hieróglifo era o Sol sobre a montanha, ☀️ representando a *terra de luz* ou a *montanha de luz*. Os horários de mudança de luz – o nascer do Sol e o pôr do Sol – eram momentos especiais, místicos e, sendo assim, quando o Sol nascia significava que a noite havia sido vencida. Vencer a noite significava atravessar o *Mundo da Escuridão* e enfrentar os monstros existentes nesse mundo. A Barca de Rá havia dado a volta e, novamente, a Luz havia chegado – um renascer acontecia todos os dias e era motivo de festejo e de alegria, pois algo havia sido vencido.

Para Eliade (2010) a forma como os egípcios vivenciavam a morte trazia o sentido de transmutação da existência, produzindo uma passagem do insignificante para o significativo:

Trata-se de uma audaciosa valorização da morte, assumida doravante como uma espécie de transmutação exaltadora da existência encarnada. A morte põe termo à passagem da esfera do insignificante para a esfera do significativo. O túmulo é o lugar onde se cumpre a transfiguração (*sakh*) do homem, pois o morto se transforma em um *Akh*, um "espírito transfigurado" (ELIADE, 2010, p. 103-104).

Todos os estudos sobre a concepção de morte no Antigo Egito utilizam a história de Osíris como base de análise, considerando a busca pelo deus como a passagem para o significativo, como sugere Eliade, na medida em que alcança a condição de um espírito transfigurado e que pode viver na eternidade. Osíris é a *alma viva*, que passou por todas as etapas e está desperta do outro lado, no mundo do além. O Capítulo CLXXII do *Livro dos Mortos* apresenta as fórmulas de transfiguração que se celebram no reino dos mortos, com suas nove salas, sendo que, a cada uma, o morto podia restaurar os sentidos e partes do corpo para poder, ao final, ter o "corpo glorioso" e viver na terra de Osíris. Quando Osíris ressuscitou, transformou-se no juiz dos mortos e todo morto passava pelo Julgamento da Alma, realizado em etapas que se sucediam dentro de cada uma das salas e, no trajeto, devia saber os nomes dos deuses, assim como de cada parte das portas por onde passava.

Eles acreditavam que saber o nome de alguém era ter o poder total sobre esse alguém, ou seja, saber o nome sagrado ou divino de alguém era ter poder sobre a sua Alma. E saber o nome das divindades, significava poder para passar pelos portais e encontrar com Osíris. Tinham que saber todos os nomes de Osíris, e saber todos os nomes das divindades que assistiam ao julgamento, assim como tinham que saber os nomes dos guardiões que ficavam nas portas (CARVALHO, 1996, p. 02).

Interessante observar a importância que os egípcios davam ao *nome*, visto por eles como uma das partes da Alma (*Rem*), e no qual creditavam uma força (ou

poder), expressando o que poderíamos traduzir como 'honra', já que revelava o caráter de alguém, e se desenvolvia em seu coração. O nome, que estaria sendo vibrado todos os dias, era uma espécie de tradução da própria vida, como um fermento que ajudava no crescimento necessário para se chegar à união de todas as partes da Alma. Nas transações comerciais no Antigo Egito parecia ser comum dar o nome como garantia e se alguém não cumprisse com o contrato nada restaria, pois sem nome não era possível viver. Na história de Ísis, que explicita sua face como aquela que detém a magia, conta-se que através de uma série de artimanhas ela conseguiu que Rá dissesse seu verdadeiro nome e, com isso, adquire o mesmo poder de Rá. Era necessário ter um bom nome, reconhecendo-o como sua força e glória na terra, assim como saber os nomes de todos os deuses para atravessar o Mundo de *Amenti*. Antes, porém, era necessário atravessar o *Duat* – o *Mundo da Escuridão* – para chegar ao Mundo de *Amenti*, o que era experimentado pelos antigos egípcios todos os dias, com o Sol a vencer a escuridão todas as noites.



O nome de Osíris é escrito com um trono (que vemos na cabeça de Ísis), e ao lado dele, um olho. Talvez o olho se apresentasse como uma ajuda de Osíris para a travessia, o poder de ver na escuridão. *Ozir*, *Azir*, *Uzir* são nomes de Osíris, assim como *Onofris* que significa o *Primeiro dos Ocidentais* (o *primeiro* por estar à frente). O Ocidente é o lugar do pôr do Sol, o lugar das terras de Osíris, onde toda Alma passa pelo Julgamento na Sala de Maat para ser recebida por ele. Assim, é necessário escalar a sua espinha vertebral, sua Coluna (*djed*), para chegar nas Terras de *Amenti*.

O morto era julgado em um tribunal presidido por Osíris, composto por quarenta e dois juizes – cada um representando um *nomos* ou *sepat*⁴⁵ – na Sala Dupla de Maat, local onde o deus Anúbis levava o coração do morto em uma vasilha que seria colocada em um dos pratos de uma imensa balança, enquanto no outro prato estava a pena de avestruz, objeto representativo de Maat. O coração não podia pesar mais do que a pena de Maat, pois materializava a consciência do morto e não um órgão físico. Não havendo equilíbrio entre os pratos da balança, o morto seria devorado por um deus crocodilo, animal que representa o devorador de almas.

45 *Nomos* (ou *Nomós*) é a tradução que os gregos deram para a palavra egípcia *sepat*, designação de província, que era uma região territorial que abarcava vários lugarejos no Antigo Egito. Desde o período greco-romano é utilizada a palavra *nomos*, de onde se deriva o nome daquele que o governa – *nomarca*. A partir da IV dinastia (c. 2575 a 2465 A.E.C.) foram estabelecidas as listas dos *nomos*: no total existiram 22 *nomos* no Alto Egito e 20 no Baixo Egito, mas alguns só aparecem em relações tardias. Os cumprimentos dos *nomos* do Alto Egito ao longo do Nilo estão registrados em um santuário de Sesóstris I (1971 a 1926 A.E.C.) em Karnak, conhecido como “pavilhão do descanso”. Na lista também estão indicados os nomes das divindades que correspondem a cada um deles. Quanto ao Baixo Egito, a quantidade final de *nomos* só foi estabelecida no período greco-romano e seus nomes estão listados nos templos de Edfu e Dendera. Havia um simbolismo no número total de *nomos*, já que havia 42 juizes no julgamento dos mortos e, alguns estudiosos afirmam que os egípcios possuíam 42 livros sagrados (SHAW; NICHOLSON, 1995).

Segundo o *Livro dos Mortos*, o morto podia, entretanto, pleitear sua defesa, fazendo uma confissão negativa: "Não causei sofrimento aos homens. Não empreguei violência com meus parentes. Não substituí a justiça pela injustiça. Não trabalhei em meu proveito em excesso. Não matei e não mandei matar. Não monopolizei jamais os campos de cultivo. Não manipulei o peso da balança. Não impedi que um deus saísse em procissão... etc." (*Livro dos Mortos*, Capítulo CXXV apud CALVERA, 1987, p. 158-159). Somente após o morto nomear os quarenta e dois (42) deuses, fazia uma confissão positiva, afirmando as ações que realizou em vida: "dei pão ao faminto e água para o sedento" (*Livro dos Mortos*, Capítulo CXXV apud CALVERA, 1987, p. 162). Tem início então o interrogatório dos deuses para que nomeasse as portas que deveria ultrapassar, recebendo permissão para continuar sua travessia.



Figura 15 - O Julgamento de Ani (descrito no *Livro dos Mortos*). Anúbis faz a pesagem do coração na Balança de Maat, enquanto Thoth anota o resultado. Acima, os deuses, para quem Ani deve fazer a confissão negativa e a positiva. **Fonte:** <www.britishmuseum.org>. Acesso em: 10 out. 2019.

É no caminho do morto pelo mundo inferior que acontece a transfiguração, quando cada parte do corpo se identifica com um deus projetando nele suas "próprias energias" e nutrindo-se da força necessária para passar por todos os desafios e poder nascer uma segunda vez – nascimento que está relacionado com a cerimônia de **Abertura da Boca**, que veremos mais adiante. Nos interessa ressaltar o exemplo narrado na história do deus e apresentado em seu *Mistério*, do caminho realizado por Osiris que espelha a trilha percorrida por todos que vivem, morrem e renascem e, como afirma Campbell, "eis o que deve ser realizado, preferivelmente antes da morte, se não, a caminho do mundo inferior" (CAMPBELL, 2015, p. 83).

Thoth registra os resultados e é Anúbis que conduz o morto pela travessia nas terras de Osiris, até que este tenha permissão de ir ao encontro do deus que preside o julgamento. O mundo dos mortos se localizava no ocidente, onde o sol iniciava sua jornada noturna e, segundo João (2008), a vida após a morte para os antigos egípcios representava a integração aos padrões cíclicos da natureza:

Rá e Osiris, as principais divindades funerárias, o são justamente por estarem associadas aos ciclos regenerativos naturais – o primeiro era associado ao nascer e ao morrer do sol, possuindo também outras formas como Khepri, o sol da manhã, e Atum, o sol vespertino, enquanto o segundo simbolizava a revitalização da natureza através das cheias do Nilo e do crescimento da vegetação. Ambos os deuses estavam associados a duas concepções de tempo dos egípcios, a eternidade cíclica (*neheh*), do deus Rá, e a eternidade linear (*djet*), do deus Osiris (JOÃO, 2008, p. 69-70).

Tal divisão revela outro componente importante do pensamento egípcio, a *concepção de tempo*, que se relaciona com os **três princípios básicos** da Criação:

- **Princípio Criador** – A Vida Cósmica, representada por ATUN – RÁ – SHU (ar) – TEFNUT (umidade).

- **O Cosmo Ordenado** – A Vida da Natureza (o ciclo da vida), representada por GEB (terra) – NUT (céu).

- **A Ordem de Vida** – A Vida do Homem, a organização da vida que é representada por OSÍRIS – ÍSIS – SETH – NÉFTIS (e HÓRUS).

Ainda que possamos relacionar os três princípios ao sistema de referência temporal – a *concepção cíclica* e a *concepção linear*, que João (2008) indica acima, – é preciso enfatizar que eles se interpenetravam em uma ordem cósmica, que tudo regia. A primeira, a *concepção cíclica*, está relacionada à natureza e seus ciclos, como as estações e o dia e noite, assim como a inundação anual do Nilo, fenômenos que eram vividos ciclicamente e que determinavam cerimônias, rituais e festivais.

Se a alternância dia/noite se materializava pela acção divina, a sucessão das estações era a prova inquestionável da protecção e do favor dos deuses sobre a terra do Egito. Com o adequado trabalho humano, a constância da Natureza podia ser benfazeja para a sociedade terrestre. Essa era a vontade dos deuses. Por isso, estes, no início dos tempos, ensinaram a agricultura, os ofícios e as artes aos humanos (SALES, 2006, p. 05).

A *concepção linear* pode ser aplicada ao Cosmos e ao indivíduo e, em relação ao primeiro, há uma repetição ativa projetada para o futuro, do momento original à ordem. Este momento fundador que os egípcios chamavam de “Primeira Vez” (*Tep zepi*), anterior à própria criação, fora do tempo, assinalou a passagem do Caos para o Cosmos em variadíssimos aspectos: das trevas para a luz, do Nada para o

Tudo, do Não-ser para o Ser, do Único para o Múltiplo, da desordem (*isefet*) para a Ordem (*maat*), do inerte para o dinâmico, do silêncio para o som, da ausência de tempo para o tempo definido. Sales afirma que, para regular o funcionamento do universo, tornou-se imprescindível que a sociedade humana estabelecesse ritos e rituais que deviam ser continuamente observados para evitar o regresso ao caos. "Neste sentido, o rito é uma repetição constante, actualizada e activa da "Primeira Vez". O tempo do rito é um tempo da recordação, da conservação" (SALES, 2006, p. 09). Quando aplicada ao indivíduo, a *concepção linear* é a que rege a duração da existência e da experiência humana terrestre e os antigos Egípcios concebiam o ciclo da existência como dois momentos distintos ou como a conjugação de dois ciclos: o ciclo da vida humana terrena (efêmero, transitório) e o ciclo da vida extraterrena (eterno, infinito). Enquanto o primeiro começava com o nascimento do indivíduo (ponto zero) e terminava com a sua morte, o ciclo extraterreno iniciava-se com o seu renascimento ou regeneração no Além e concebia-se como eterno, infinito.

As concepções de tempo, conforme Sales (2006), são percepções, assim como o tempo linear nasce da autoconsciência individual (tempo individual) e das relações interpessoais esboçadas e vividas em sociedade (tempos sociais), nas quais o indivíduo além de "estar no mundo" está "com o mundo" (com os outros). O tempo do indivíduo cruza com o tempo da sociedade e vice-versa. Nessa concepção a consciência de um tempo presente (o agora), reúne os três princípios – do cosmo, da natureza, do homem – determinando uma percepção de mundo que abarca a *origem*, ou a Criação, que se repete na vida terrena. Identificamos aqui a similaridade com a cosmopercepção africana que afirma que o tempo comum é pontuado pelo tempo sagrado, e o tempo é avaliado de acordo com o que a comunidade experimenta. Assim, há diferentes "tempos" porque eles são experimentados de forma diferente.

Se pensarmos sobre a relação do egípcio com suas histórias que falam do *princípio*, particularmente com a narrativa sobre Osíris, observaremos a identificação com os passos do deus, em que a Criação se repete a cada realização empreendida na vida terrena. Vida, morte e renascimento seriam fases, talvez tempos, que remontam acontecimentos da origem na qual o indivíduo está unido ao cosmo (e submetido a ele) e possui a consciência de uma realidade que contempla planos, tanto físicos como metafísicos, os quais fazem parte de uma grande jornada até se tornar Osíris. Como afirma Eliade, a época da "Primeira vez" não ficou relegada a um passado por constituir um modelo que deve ser imitado e que deve ser continuamente reatualizado e, no caso dos egípcios, essa época durou desde o aparecimento do deus criador sobre as águas primordiais até a entronização de Hórus (ELIADE, 2010).

Nos *Mistérios* egípcios, assim como mais tarde nos *Mistérios* gregos e cristãos, os participantes (e podemos pensar em todo o povo presente, além dos sacerdotes) eram conduzidos não apenas para a identificação do ser, enquanto indivíduo, e sua vida mortal – que vive e morre no tempo –, mas para a identificação com a vida eterna, que está além do tempo, o que equivaleria se identificar com a alma como *ka* e como *ba*, partes que se unem e, como já mencionamos, converter-se em Osíris, vivo nestes dois tempos, o daqui e o depois de morto. Cashford (2010) pontua que o povo era iniciado nos *Mistérios*, pois compreendia que atrás do cenário, os assassinos, traidores ou inimigos (como Seth na história de Osíris ou Judas na *Paixão de Cristo*) compartilham da mesma mente, como polaridades de uma mesma coisa. Assassino e assassinado, herói e inimigo são o mesmo, se enfrentam como iguais, pois cada um tem uma função na ordem cósmica.

A morte é uma passagem para a Luz, diziam os egípcios, sendo apenas uma parte do processo de existência, em que tudo acontece ao mesmo tempo, se pensamos em um “tempo cósmico”, porém na vida terrena temos a multiplicidade de experiências, em que o corpo físico passa por uma profunda transformação ao final de cada etapa – de cada vida –, para reunir-se com as partes da Alma e viver em outra substância.

Nas paredes do Templo de Hathor, na cidade de Dendera, existem textos escritos que são instruções para a preparação do ritual de enterro do corpo e algumas cenas mostram filas de sacerdotes indo para o Festival de Osíris, com detalhes de medidas e equipamentos adequados para o percurso. No Templo de Ísis, em Philae, aparecem inscrições que ilustram a fase de recomposição do corpo de Osíris, assim como as lamentações das duas irmãs e a presença de outra dupla de deusas, Selket e Douait. Elas ordenam o esqueleto, purificam a carne, reúnem os membros separados e invocam a Alma, sendo que nenhuma parte pode ser esquecida, para então chegar ao ritual da mumificação, visto que houve o chamado e o regresso da alma.




I.V. EMBALSAMAMENTO DE OSÍRIS: A IDEIA DE ALMA E A REPRESENTAÇÃO DOS DEUSES

Com a morte de Osíris e a reconstituição de seu corpo, acontece o embalsamamento realizado pelo deus Anúbis que, como já mencionamos, conduzia o morto para a Sala do Julgamento. De acordo com o *Livro dos Mortos* é através de palavras escritas como fórmulas mágicas e do modo de recitá-las sobre o defunto que se garante a ressurreição do morto. Considerava-se que tais palavras foram escritas por Thoth e pronunciadas através da boca de Ísis. O que se procurava nos rituais funerários de mumificação era garantir os meios materiais necessários para que, ao proferir as palavras sagradas, ocorresse a ressurreição e a passagem para a vida eterna.

A ressurreição era o objetivo com que se recitava cada oração e se celebrava cada cerimônia, e todos os textos, amuletos e fórmulas, de todos os períodos, destinavam-se a permitir ao mortal revestir-se de imortalidade e viver eternamente num corpo transformado e glorificado (BUDGE, 1990, p. 119).

Se todo o universo foi criado pelo poder da palavra - pronunciada pelos deuses primordiais e interpretadas pelo deus Thoth -, e sua potência ressuscitou Osíris, esta deveria também ser empregada pelo sacerdote diante do cadáver, na forma falada ou escrita. Aquele que possuía o dom de proferir as palavras sagradas era chamado de *maa kheru*, que se traduz por "triunfante, verdadeiro de voz, certo de palavra" (BUDGE, 1990, p. 90) e tem o poder de usar sua voz de maneira que todos os seres que encontrar no outro mundo possam ser dominados. Depois do nome do morto vinha escrito *maa kheru*, significando que aquele indivíduo reuniu as nove partes e passou intacto no seu julgamento na *Balança de Maat*. Se todas as suas partes se encontravam harmonizadas, suas ações na vida estavam de acordo e outorgavam ao morto deixar um nome para a posteridade, já que este possuía uma moral pela qual vivia e não tinha do que se envergonhar.

O corpo mumificado tornava-se a base dos demais elementos, principalmente do *ka* e do *ba*, contudo, mais do que simplesmente evitar a decomposição e manter a aparência que possuía em vida, há indícios de que a mumificação tinha como objetivo transformar o corpo em uma imagem perfeita do falecido, dotado de qualidades e aspectos divinos que o auxiliariam em sua jornada no pós-morte (TAYLOR, 2001, p. 16-17).

Existia a crença de que o deus *Khnum*⁴⁶ moldava dois modelos para cada pessoa: o corpo e o *ka*, sua "duplicata". O *ka* é por vezes apontado como o "duplo" da pessoa e era representado como dois braços estendidos – , não possuindo forma física. A sua forma plural *kAw* (kau), designava uma série de quatorze atributos externos ao indivíduo, tais como "força, poder, honra ou nobreza, prosperidade ou abundância, alimento, vida longa, alegria, brilho ou glória, magia, vontade criadora, conhecimento, visão, audição e paladar" (ARAÚJO, 2000, p. 401), que eram características divinas e deveriam ser desenvolvidas pelos seres humanos. Correspondiam às quatorze partes de Osíris que deveriam ser resgatadas e unidas, formando um homem completo, mais próximo e identificado com o deus. No *Mistério*, quando Osíris morre e vai para o mundo subterrâneo, acontece um diálogo entre ele e o deus supremo, Atum, em que podemos observar Osíris como porta-voz da alma humana, exprimindo suas dúvidas e ansiedades.

OSÍRIS - Ó Atum! O que é este lugar deserto para onde vim? Não tem água, não tem ar, sua profundidade é incomensurável, é negro como a mais escura noite. Vago desamparado por aqui. Não se pode viver aqui com a paz no coração, nem as aspirações amorosas podem aqui ser satisfeitas.

ATUM - Podes viver com o coração em paz. Provi iluminação em lugar de água e ar, e satisfação e calma, no lugar de pão e cerveja. Assim falou Atum.

OSÍRIS - Mas poderei contemplar tua face?

ATUM - Não te permitirei sofrimento.

OSÍRIS - Mas todos os outros deuses têm seu lugar na Barca dos Milhões de Anos⁴⁷.

ATUM - Teu lugar agora pertence ao teu filho Hórus. Assim falou Atum.

OSÍRIS - Mas ser-lhe-á permitido despachar os grandes?

ATUM - Permite que ele despachasse os grandes, pois ele herdará teu trono na Ilha de Fogo.

OSÍRIS - Como seria bom se um deus pudesse ver o outro!

ATUM - Minha face contemplará tua face.

OSÍRIS - Mas quanto deverei viver?

ATUM - Viverás mais que milhões de anos, uma era de milhões, mas, no fim, destruirei tudo que criei, e a Terra voltará de novo a ser parte do Oceano Primordial, como o Abismo das águas em seu estado original. Então o que restará serei eu, só eu e Osíris, quando

46 Era representado como um homem com cabeça de carneiro, por vezes tendo uma jarra ou coroa dupla sobre os cornos. O seu nome significa "o modelador". É um deus com origens antigas, que possivelmente remonta à época pré-dinástica. Este deus representava os aspectos criativos; acreditava-se que Khnum regulava as águas do Nilo, das quais os egípcios dependiam para a sua sobrevivência. A vida no Antigo Egito estava regulada pelas inundações anuais do Nilo, que traziam uma argila que fertilizava os campos e assim permitia a agricultura. Estava também ligado à criação dos seres humanos. No seu turno formava não só a carne dos humanos, mas também o seu *Ka*.

47 Barca do deus solar Rá.

eu me metamorfosear de novo na Velha Serpente que não conhecia humanidade e não via deus algum.

Como é belo o que fiz por Osiris, um destino diferente de todos os outros deuses! Dei-lhe a região dos mortos, ao passo que coloquei seu filho Hórus como seu herdeiro sobre seu trono na Ilha de Fogo. Assim fiz o lugar dele na Barca dos Milhões de Anos, pois que Hórus permanece em seu trono para levar a cabo a sua obra.

OSÍRIS - Mas a alma de Seth não será enviada também para o Oeste – um destino diferente do de todos os outros deuses?

ATUM - Mantereí sua alma cativa na Barca do Sol – esta é a minha vontade – de modo que ele não aterrorize nunca mais a Assembléia dos Deuses.

(*Livro dos Mortos*, Capítulo CLXXV apud CLARK, 2004, p. 137).

O texto traz uma lição simples, de que a vida futura não deve ser pensada em termos materiais e que Osiris representa a alma humana que quer contemplar a luz do dia, mas, para isso, é necessário passar pelo caminho escuro do mundo subterrâneo até chegar à luz. Podemos verificar que há uma passagem entre o mundo material, cheio de desejos para serem preenchidos (tanto de comida e bebida, quanto de "aspirações amorosas"), relativos ao corpo físico, até a paz e a satisfação da alma/espírito, alimentada pela eternidade. Para os egípcios a morte possuía um tempo de entrega dos elementos que foram utilizados para a construção do corpo, como uma devolução para a natureza. Os ritos pós morte compreendiam um período de purificação em que se utilizava unguentos, poções, palavras para preparar a passagem para o outro mundo.

Os rituais funerários aconteciam durante setenta dias e o Sacerdote responsável realizava o embalsamamento de acordo com o deus Anúbis que, assim como outros deuses no Antigo Egito, era representado como animal ou com corpo humano e cabeça de animal, sendo dessa forma que os deuses apareciam nas representações pictóricas e nos *Mistérios*, com a utilização de máscaras. A forma podia sofrer variações de acordo com a situação, como o deus Thoth que podia tomar a forma de íbis, de babuíno ou o corpo de homem com a cabeça de íbis. Silverman (2002) acredita que

O que parece mais significativo não é a forma assumida pelo conceito do divino, mas o fato de que esse conceito podia estar manifestado em uma imagem. Pois mesmo quando a força/poder era representada na forma de um animal, era possível que o devoto também lhe atribuisse traços de comportamento e características humanas. Talvez os elementos humanos e animais estivessem fundidos, como parece ocorrer frequentemente no período faraônico (SILVERMAN, 2002, p. 28-29).

Hórus é representado com a cabeça de falcão e Anúbis como chacal, por exemplo, e os egípcios, como grandes observadores da natureza, encontravam atributos em animais e fenômenos naturais que se relacionavam com os poderes

do Criador e que deveriam inspirar o homem em sua vida. No caso de Anúbis, há histórias que fazem parte da história de Osiris e Ísis que explicam a questão de ser o chacal a sua representação. Relatos identificam Anúbis como filho de Osiris e Néftis, esposa de Seth, que seduziu e enganou Osiris se passando por Ísis, e para não causar a ira de Seth, abandonou o bebê em um bosque. Ele é encontrado por Ísis e cuidado pela deusa, e no momento em que ela o amamenta, mesmo sabendo que ele é fruto de uma traição, surgem os chacais para protegê-lo; ao crescer, Anúbis, agradecido por ela ter salvado sua vida, torna-se seu guardião. Mesmo em outras versões que o identificam como filho de Seth e Néftis, a cena da amamentação e do encontro com os chacais se repete.



Figura 16 - Anúbis no processo de embalsamento. Pintura na Vila dos Artesãos, Deir-el-Medina. Foto: Tânia Carvalho (2020).

É importante lembrar que Anúbis é o responsável pela transição entre vida, morte e renascimento, sendo assim uma espécie de alquimista que trabalha com os elementos, purificando o corpo até que ele possa assumir uma nova forma (a transfiguração). Anúbis preparava a múmia com unguentos, não deixando o corpo apodrecer, e a relação com o chacal pode ser vislumbrada pelo fato desse animal esconder a caça e saber o tempo limite para desenterrar a carne antes que ela apodrecesse. O embalsamamento é considerado pela Alquimia como parte de um processo em que a totalidade da história de Osiris é a *Opus Magnum* (a Grande Obra Alquímica), em que cada parte do mito é uma fase que a matéria prima passa até chegar à redenção, ao ouro, à Pedra Filosofal, simbolizada por Osiris ressuscitado.

As etapas do processo de embalsamamento e mumificação eram realizadas no decorrer dos setenta dias, tempo que os egípcios afirmavam acontecer a passagem para uma nova forma, com o objetivo de se chegar à vida do outro lado. Uma das etapas era a retirada dos órgãos, sendo alguns colocados em vasos, conhecidos como *canópicos*. Inicialmente, faziam uma abertura do lado esquerdo do abdômen e tiravam todos os órgãos e vísceras.⁴⁸ No lugar do coração, sede da consciência, era colocado um amuleto em forma de escaravelho (*kepher*), representação de *Kephri*, uma das faces ou fases do deus criador, que trazia a força necessária ao morto para o *vir a ser* no outro plano. No escaravelho estava inscrito o Capítulo XXX do *Livro dos Mortos*, para que o morto “não perdesse seu coração” na travessia, para que o *ba* e o *ka* estivessem unidos e que os deuses ficassem satisfeitos com as palavras do morto no momento da pesagem na balança do Julgamento. O escaravelho,⁴⁹ como símbolo, é o renascimento vital, o voo da alma para seu encontro com Osíris.

Apreservação do corpo era fundamental para o acesso à via de salvação osírica, isto é, “na passagem para a eternidade e conquista do Reino dos Ocidentais” (LOPES, 1989 p. 12), sendo a prática da mumificação responsável pela passagem do indivíduo para uma etapa superior da hierarquia dos seres, tornando-se um potencial Osíris. Cada parte do *Mistério de Osíris* corresponde a uma etapa do processo de mumificação e do Julgamento da Alma, até que se chegue à ressurreição – ao Osíris ressuscitado. Clark (2004) afirma que:



Figura 17 - Vasos canópicos. Dinastia XIX. **Fonte:** <<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/aegyptisches-museum-und-papyrussammlung/home/>>. Acesso em: 16 nov. 2019.

48 Após a retirada dos órgãos, o corpo era embebido em *natro* (ou *natrón*), para um processo de salinização (para a sua conservação), e ficava 40 (quarenta) dias em desidratação. Depois de ser lavado com água do Nilo, o corpo do defunto era embrulhado em faixas de linho e colocado num ataúde ou sarcófago. Nesse mesmo sarcófago era colocado uma espécie de cofre com os quatro vasos de vísceras. O tempo de cada vaso correspondia a cada um dos quatro filhos de Hórus, que representavam os nomes de constelações, sendo que cada um desses vasos recebia um órgão distinto e era protegido pelo deus específico, *Khebesenuf* (os intestinos), *Duamutef* (o estômago), *Imseti* (o fígado) e *Hapi* (os pulmões). Os egípcios consideravam esses órgãos essenciais para a vida após a morte e quatro deusas – Ísis, Néftis, Selket (ou Serket) e Neith – ajudavam os filhos de Hórus a protegê-los.

49 Os egípcios consideravam o *escaravelho* como um animal divino, acreditavam que tinha sido trazido das estrelas como um exemplo de vida. Admiravam como ele podia empurrar uma bola de esterco, maior do que ele, sendo capaz de subir uma duna inteira para deixar essa bola o mais próximo do Sol, para ser aquecida e, do meio do esterco, sair uma nova vida. O nome do *escaravelho* – **Khepher** – significa “o que passou a existir”, era o símbolo de renascimento vital e, nesse sentido, o colocavam no lugar do coração do morto, desejando o renascimento de sua Alma, desejando que aquela pessoa encontrasse novamente “a vida que estaria ainda por acontecer”. Khepher é também o verbo *ser* ou *estar* e está relacionado com o deus Khepri ou Khepera, representado com a cabeça de escaravelho.

Osiris foi transformado numa "alma viva". Para também conseguir isto para o falecido, esta segunda forma de Osiris é o propósito básico dos ritos funéreos. Assim como o deus enquanto espírito da fertilidade anualmente transcende seu estado inerte para se tornar a vida do ano novo, também o rei morto pode, com o devido cuidado de seu sucessor, tornar-se um só com a alma do Osiris original. Isto significa tornar-se "um Osiris". Ao invés de ser meramente chamado por seu nome, o morto é chamado Osiris-Teti, ou Osiris-Uenis, ou qualquer que fosse seu nome. Logo, tornar-se "Osiris-X" não é identificar-se com Osiris como é usualmente representado, mas compartilhar da salvação do deus e sua transformação em "alma" (CLARK, 2004, p. 119).

Ainda que Clark faça menção apenas aos reis (ou faraós) que tinham permissão para a mumificação do corpo, encontramos indícios de que alguns costumes, como a preservação dos corpos, foram democratizados no decorrer da história egípcia. De qualquer forma, a passagem para a Luz era um momento fundamental na vida de uma alma e, para todos, havia rituais e a purificação do corpo, sendo respeitado o tempo do trabalho da alma de "devolução" dos elementos da natureza, como preparação para a vida no além. Todos podiam se transformar em "almas vivas". E, do mesmo modo, Baines (2002, p. 181) considera que para os egípcios, "mortos e vivos faziam parte de uma mesma comunidade, e os mortos podiam interferir de maneira positiva entre os vivos. Eles eram considerados um fator essencial nos assuntos dos vivos". Vida e morte sempre estiveram unidas para os egípcios, que afirmavam: "se você não sabe morrer, não sabe viver".

Pela escassez de material sobre o processo de embalsamamento, sendo as maiores fontes dois estrangeiros que visitaram o Egito já no período tardio⁵⁰, há interpretações referentes ao caráter divino de tal ritual de purificação, que não poderia ser revelado em sua inteireza.

Muitas capelas de túmulos possuem representações das várias etapas do ritual de enterro, contudo, a mumificação apesar de ser parte integrante deste cerimonial nunca surge de uma forma explícita, sendo frequentemente representada de uma forma simbólica através da imagem do deus Anúbis junto a um corpo mumificado ou a um sarcófago (LABORINHO, 2003, p. 14).

Era assim que acontecia no *Mistério*, um sacerdote com a máscara do Chacal, como Anúbis, acompanhado de outros sacerdotes vestidos com peles de leopardo, faziam apenas gestos simbólicos relativos ao embalsamamento. Havia um coro acompanhando Ísis e Néftis, como guardiãs de Osiris, em um caráter bastante solene, pois, como afirma Clark, o período entre a morte e o renascimento era de grande perigo, o corpo de Osiris precisava ser protegido contra espíritos inimigos. Era necessário que "a execução dos ritos e o estabelecimento da ordem ritual no túmulo" (CLARK, 2004, p. 119) acontecesse, pois representam o resgate do deus

50 Heródoto em 450 A.E.C. e Diodoro da Sicília, no séc. I A.E.C.

que será vingado por seu filho Hórus que precisa dar continuidade ao legado do pai. Ao final do embalsamamento, Anúbis diz para Osíris: "levanta e vive. Contempla tua nova forma. O coração de Anúbis se alegra com o trabalho de suas mãos" (*Hino a Osíris*, Dinastia XVIII, apud CASHFORD, 2010, p. 69).

Todavia, Osíris não saía do mundo dos mortos, ele reinava no mundo subterrâneo, trazendo-nos a ideia de que Hórus era a nova forma do deus, ou seja, era Osíris ressuscitado que assumia o trono e reinava em terras egípcias. Parece-nos que um não seria nada sem o outro, fazendo-nos lembrar da forma como um filho passava a ser Faraó no Egito, mas continuava a governar conjuntamente com seu pai, ainda que morto, pois havia uma obrigação mútua entre o filho vivo e o pai morto, e tal obrigação fazia parte da moral egípcia.

O Mundo Subterrâneo existia ritualmente nos templos, para além de suas câmaras subterrâneas, pois para o pensamento egípcio ele podia estar localizado além do horizonte ocidental, ou nas profundezas das águas, ou em um lugar distante chamado Ilha do Fogo, que aparece nominada em alguns textos bastante antigos, identificados como pertencentes ao mesmo período do *Livro dos Mortos* e dos *Textos Funerários*.

Identificamos no *Papiro Ramesseum* um fragmento de uma cena (45/46 nas linhas 136 a 139) que fala da purificação do rei morto, através da água e do natron⁵¹ (ou natrão), elementos utilizados no embalsamamento:

"ACONTECEU QUE SE TROUXE O NATRÃO AO PALÁCIO DIVINO.

ACONTECEU QUE SE TROUXE UM VASO DE ÁGUA AO PAI DO SOBERANO.

Hórus (a Seth) - Não há lugar para meu pai no *Gehesti*.⁵²

O vaso é entregue no Palácio Divino.⁵³

Hórus (a Osíris) – Maior do que a minha divindade é a tua!

Osíris entra na capela do Palácio Divino.

51 *Natron* é um mineral feito de carbonato hidratado de sódio encontrado em altas densidades em lagos, principalmente no Baixo Egito. Era utilizado para a limpeza e conservação de alimentos e dos corpos no embalsamamento, assim como na higiene pessoal, como na limpeza dos dentes e também na fabricação de tintas, pastas cerâmicas e vidro. Contém os elementos hidrogênio, oxigênio, sódio e carbono, atraindo naturalmente a umidade em suas moléculas, servindo para desidratar os corpos nos ritos funerários.

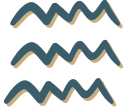
52 *Gehesti* significa "Lugar das Gazelas", aparecendo algumas vezes nos *Textos das Pirâmides* relacionado com Osíris, segundo Sethe (1928), mas sem uma explicação de sua citação.

53 *Palácio Divino* é a capela destinada ao culto osiriano, aparecendo no texto de duas formas: *NETERI* e *IAT*, representando "Os Dois Lugares", o que pode ser apreendido como um lugar que abarcaria dois planos ou mundos, o daqui e o mundo do Além.

PARTIDÁRIOS DE SETH [...]”

(*Papiro Dramático Ramesseum* apud ARAÚJO, 2000, p. 70).⁵⁴

Podemos ver nessa passagem a purificação realizada e a devoção de Hórus à divindade do pai, e é ele que estanca o movimento de Seth e de seus partidários para que Osíris possa ocupar seu devido lugar no Palácio Divino. Hórus irá governar em nome do pai.



54 Araújo explica que optou, em sua tradução feita a partir do texto hieroglífico reconstituído por Kurt Sethe em 1928, por colocar o enunciado mitológico em letras maiúsculas, enquanto o que está sublinhado são as indicações cênicas referentes às ações. Infelizmente os tradutores fazem simplificações, tanto nas indicações, como nas falas. Em sua explicação, Araújo ainda coloca que a escolha por um critério mais simples seria para estar mais conforme “um texto teatral moderno” (ARAÚJO, 2000, p. 22). No papiro as cenas estão dispostas em duas colunas, sendo que na primeira à esquerda encontra-se a enunciação mitológica e o esquema imediato da marcação cênica. A segunda coluna é dividida ao meio, em que numa parte fica a fala e na outra “notações que explicitam uma correlação mitológica e a ação” (ARAÚJO, 2000, p. 22), que é realizada durante ou após a fala. E abaixo das duas colunas ainda encontramos quadros referentes à cerimônia, muitas vezes com a descrição do movimento dos dançarinos e indicações musicais.

I.VI. A CONCEPÇÃO DE HÓRUS: O UNIVERSO MÍSTICO

Existem versões diferentes para o nascimento de Hórus, filho de Osíris e Ísis. Na versão escolhida para este trabalho, relatada a partir de Plutarco e de indicações contidas nos *Textos das Pirâmides* e no *Livro dos Mortos*, Ísis se transforma em uma ave que sobrevoa o corpo reconstituído de Osíris e, assim, concebe Hórus. É chegado o novo, o restaurador da ordem, aquele que dará continuidade ao legado de Osíris, mas é preciso tempo, preparação, pois há desordem e trevas, já que Seth, o usurpador do trono, reina no lugar de Osíris. Ísis esconde Hórus até ele crescer e estar pronto para o confronto com Seth.

No texto encontrado, há muitas compilações diferentes, como é o caso da tradução realizada a partir de um sarcófago de Sat-hedj-hotep, achado em el-Bersheh:

Tomar a forma de falcão. O raio estala, os deuses têm medo. Ísis desperta, grávida da semente de seu irmão Osíris. A viúva levanta-se. Seu coração exulta com a semente de seu irmão Osíris.

ÍSIS – Ó deuses, eu sou Ísis, a irmã de Osíris, que chora sobre o pai dos deuses, Osíris, que arbitrou o morticínio nas Duas Terras! Sua semente está em meu ventre. Moldei a forma de um deus no ovo como filho daquele que está à frente da Enéada⁵⁵. Ele governará esta terra, herança de seu avô Geb, responderá por seu pai e matará Seth, o inimigo de seu pai Osíris. Venham, ó deuses, protejam-no dentro do meu ventre! Seus corações sabem que seu senhor é este deus que está em seu ovo, azul em seu aspecto, senhor dos deuses, e grandes e belas são as duas plumas azuis agitadas pelo vento.

ATUM (*a Ísis*) – Ah, que teu coração fique sossegado, mulher!

ÍSIS (*a Atum*) – Como sabes que ele é um deus, senhor e herdeiro da Enéada, para cuidares dele dentro do ovo? Eu sou Ísis, a mais gloriosa e a mais augusta das divindades! O deus está no meu ventre, e ele é a semente.

ATUM (*a Ísis*) – Estás grávida e escondida, moça! De fato, parirás sem intervenção dos deuses, pois guardas no ventre a semente de Osíris. Que este inimigo que matou seu pai não venha quebrar o ovo, ainda em formação! Que o Grande em Magia o proteja contra ele! (*O Nascimento de Hórus*, como encontrado no Sarcófago de Sat-hedj-hotep, Dinastia XII apud ARAÚJO, 2000, p. 138-139).

Nesta parte observamos alguns símbolos recorrentes no mundo egípcio, como o ovo e a representação da cor azul, sendo o primeiro a vida em germen, a semente do *vir a ser*. O ovo remete à forma como é narrada a Criação pelos egípcios e a mesma ideia se repete em outras tradições e nos estudos alquímicos como, por exemplo, o conceito do ovo filosófico, que é o *Mistério* e a realização maior a se alcançar.

55 *Enéada* é a designação grega que traduz o egípcio *Pesedjet*, que é o Grupo dos Nove Deuses. Para os egípcios três vezes três era o plural dos plurais, grande poder da força contida na tríade, ou o número 9 (nove) que abrange tudo para retornar à Unidade, o 1 (Um) contido no 10. Parece que a primeira Enéada foi a de On (Heliópolis), que serviu de modelo para outras. Fazem parte da Enéada de On, os deuses Atum, Shu e Tefnut, Geb e Nut e Osíris, Ísis, Seth e Néftis.

O fato de Hórus estar escondido, pode ser considerado uma forma simbólica de falar do fruto que está sendo gerado pelas duas grandes forças, representadas pelo masculino e feminino em Osíris e Ísis, respectivamente. Os egípcios acreditavam que a Criação acontecia a partir de tríades, originadas da potência gerada entre as duplas, como um casamento de opostos que geram um fruto. Osíris, Ísis e Hórus formam a grande Trindade que revela o processo da Criação, colocando a termo a realização da obra divina. Duplas como Osíris e Ísis, Osíris e Seth, Ísis e Néftis, Osíris e Hórus, Hórus e Seth podem ser interpretadas como polaridades de uma mesma manifestação. Vivemos aqui a luz e as trevas, por exemplo, que podem ser representadas tanto por Osíris e Seth, respectivamente, quanto Hórus, herdeiro do trono de seu pai, e Seth.

O segundo símbolo, o azul, refletia o mundo espiritual, a paz, o refinamento da alma e era também a cor das águas do rio Nilo, considerado uma divindade que possibilitava a vida para as terras egípcias, refletindo as águas de cima (ou superiores). As pedras lápis-lázuli e turquesa eram muito utilizadas no Antigo Egito, tanto em joias, usadas principalmente pelos faraós e família real, como nos templos, pelos Hierofantes (Grandes Sacerdotes) e iniciados. Os egípcios desenvolveram uma ampla gama de pigmentos para serem utilizados nas paredes dos templos, das tumbas e em seus monumentos e hoje há um pigmento que é conhecido como *azul egípcio*.

Ísis guarda o ovo, a semente divina, Hórus, e pede proteção dos deuses. O texto continua com a fala da deusa e o aparecimento do filho:

ÍSIS – Ouçam deuses, o que disse Atum, senhor do castelo das imagens! Ele decretou para mim que meu filho seja protegido em meu ventre, formou um séquito em torno dele dentro de meu ventre, pois sabe que ele é o herdeiro de Osíris. A proteção do falcão em meu ventre está assegurada por Atum, senhor dos deuses.

Vem e aparece na terra para que eu possa louvar-te! Que todos aqueles que se conservaram ao lado de teu pai Osíris te sirvam! Farei teu nome quando alcançares o Horizonte e tiveres passado pelos baluartes do palácio *Daquele-cujo-nome-está-oculto*⁵⁶. O vigor esvai-se de minha carne, a prostração toma conta de minha carne.

*A prostração ganha força. O Luminoso*⁵⁷ *parte e escolhe seu lugar, sentando-se à frente dos deuses no séquito de Uhá*⁵⁸.

ÍSIS (a Hórus) – Muito bem, meu filho Hórus! Instala-te nesta terra de teu pai Osíris em teu nome de Falcão que está nos baluartes do Palácio *Daquele-cujo-nome-está-oculto*. Peço-te que estejas no séquito de Rá do Horizonte, na barca primeva, pela eternidade-*neheh* e pela eternidade-*djet*.

56 Conforme Clark (2004), a antonomásia é referente ao deus Criador, que podia assumir muitos nomes ou ser conhecido como "O Oculto".

57 Referência a Rá. Cf. Araújo (2000).

58 Araújo (2000) acredita ser um nome próprio, talvez se referindo à Barca de Rá. Há indícios de que *Uhá* é o deus responsável a conduzir a Barca de Rá e guiar a alma na eternidade.

Ísis vem até Uhá que traz Hórus, pois Ísis pediu que ele estivesse com Uhá como guia de eternidade-neheh.

HÓRUS – Vejam Hórus, deuses! Eu sou Hórus, que está nos baluartes do Palácio *Daquele-cujo-nome-está-oculto!* Meu vôo alcançou o Horizonte, ultrapassei os deuses do céu, tornei minha posição mais proeminente do que a dos deuses primordiais. Meu lugar está longe de Seth, o inimigo de meu pai Osiris. Percorri os caminhos da eternidade-*neheh* até a luz. Subi em meu vôo e não existe deus que possa fazer o que fiz. Serei agressivo com o inimigo de meu pai Osiris, eu o porei embaixo de minhas sandálias em meu nome de Vingador. Eu sou Hórus, nascido de Ísis, e tive minha proteção feita ainda dentro do ovo! O hálito quente de sua boca não me fere, o que vocês dizem contra mim não me atinge. Eu sou Hórus e vivo em lugar distante dos homens e dos deuses! Eu sou Hórus, o filho de Ísis! (O Nascimento de Hórus, como encontrado no Sarcófago de Sat-hedj-hotep, Dinastia XII apud ARAÚJO, 2000, p. 139-140).

Hórus é apresentado no *Mistério de Osiris* como aquele capaz de vingar o pai e restabelecer a ordem, herdando o trono usurpado por Seth. A força e o poder de Hórus foram bastante mencionados nos textos egípcios e utilizados como atributos escolhidos por muitos faraós para governarem. Havia o costume de que cada governante deveria escolher um deus para que governasse junto, para que as qualidades do deus estivessem presentes na conduta do faraó.



Figura 18 - Hórus, retratado com a cabeça de falcão, recebendo oferenda. Deir-el-bahari – Templo de Hatshepsut. **Fonte:** <<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-antigua/20200815/27091/hatshepsut-reina-egipcia-intentaron-borrar-historia.html>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

Em relação ao texto mostrado acima, há uma questão que Cashford (2010) aborda, afirmando:

Uma mente racional se perguntaria como é possível que Hórus esteja aí se nem sequer foi concebido ainda, mas estes desencontros entre o pensamento moderno e o antigo acerca do que tem sentido, resulta em excessos lineares. Em contraste com isto, o pensamento egípcio é, por assim dizer, instintivamente arquetípico, de modo que a presença de Hórus no mesmo ato em que é concebido dá a entender que ele sempre esteve presente (CASHFORD, 2010, p. 70) (tradução nossa).

Encontramos aqui a ideia de que Hórus simbolizava o fruto que estava desde o princípio enquanto semente, ele aparecia no *Mistério* já na procissão inicial, com *Wepwawet* – o deus guia –, assumindo sua identidade. Apenas Hórus tinha a força necessária para encontrar o pai e trazê-lo de volta à consciência. O filho inspirava os egípcios a empreender o périplo até o pai.



Figura 19 - Após a Alma passar pela Balança de Maat, é Hórus que conduz a alma até Osiris. Detalhe do Papiro de Hunefer, Novo Império, Dinastia XIX. **Fonte:** <<https://www.britishmuseum.org/>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

Na história de Osiris há versões que trazem um trecho que mostra a perseguição de Seth à Ísis, quando esta se esconde juntamente com seu filho Hórus recém-nascido, em um pântano. A deusa deixa seu filho sozinho e, ao retornar, encontra Hórus com "seu corpo prostrado, seu coração parado, nenhum músculo de sua carne se movia mais" (ARAÚJO, 2000, p. 146). Ela pede ajuda dos moradores ao redor do pântano, mas eles nada podem fazer, "não havia quem conhecesse a arte de fazer reviver" (ARAÚJO, 2000, p. 146). Uma mulher sábia vai até Ísis com

uma cruz *Ankh*⁵⁹ e diz para a deusa não temer, nem desesperar, que seu filho está protegido, oferecendo a *Ankh* feita pela magia de Atum, pai dos deuses. E diz:

SELKES - Hórus está protegido contra a maldade de seu adversário e nem os que o seguem podem feri-lo. Procura a causa de isto ter acontecido e então Hórus viverá para sua mãe. Com certeza um escorpião o picou ou uma cobra o mordeu.

Ísis põe seu nariz na boca de Hórus para reconhecer o cheiro que tem sua cabeça. Ela descobre o mal do herdeiro divino, encontra-o possuído do veneno. Toma-o em seus braços rapidamente e salta com ele como um peixe lançado na brasa.

ÍISIS - Hórus foi picado! Ó Rá, teu filho foi picado! Hórus foi picado, o herdeiro de teu herdeiro, o Senhor dos Pilares de Shu foi picado! Hórus foi picado, o jovem dos pântanos, o menino da morada do príncipe! Hórus foi picado, o belo menino de ouro, o menino indefeso sem pai! Hórus foi picado, o filho de Onófris, nascido da deusa Iuhu! Hórus foi picado! O menino inocente, jovem entre os deuses! Hórus foi picado, aquele que eu dotara de bens para vê-lo como protetor de seu pai! Hórus foi picado, o que estava escondido, o que tinha medo no ventre de sua mãe! Apresso-me em contemplá-lo. Como eu gostaria de que o ressuscitasse!

(A Cura de Hórus na Estela de Metternich apud ARAÚJO, 2000, p. 147).

O texto continua com a chegada de Néftis e a mulher sábia, que pede para Ísis implorar aos céus, e a deusa lança seu grito para a Barca de Rá. É neste momento que Thoth vai ao encontro de Ísis "munido de sua magia e das grandes ordens da voz criadora" (A Cura de Hórus na Estela de Metternich apud ARAÚJO, 2000, p. 147).

THOTH - Não temas mais, ó deusa Ísis! Ó Néftis, não te lamentes mais! Eu vim do céu com o sopro da vida a fim de ressuscitar o menino para sua mãe. Ó Hórus, que teu coração continue firme e não enfraqueça sob o fogo do veneno!

A proteção de Hórus é Haroeris⁶⁰ que está no céu, que ordenou a Terra quando ela ainda não existia!

A proteção de Hórus é o Grande Anão que circula pelas Duas Terras nas trevas!

A proteção de Hórus é o Leão da noite que cruza o Ocidente!

A proteção de Hórus é o Grande Falcão, que voando cruza o céu, a terra e o Duat!

A proteção de Hórus é Kheper, o grande disco alado que está no céu!

A proteção de Hórus é o cadáver misterioso daquele cuja múmia se venera no sarcófago!

A proteção de Hórus é o Duat, a terra onde os rostos se viram e os objetos não são vistos!

A proteção de Hórus é a fênix que está em seus olhos!

59 Cruz egípcia que representa a vida, a chave da vida.

60 *Haroeris* é conhecido como Hórus, o Velho - o primeiro deus Hórus, diretamente relacionado à Rá, um dos deuses criadores. Era representado pelo falcão, surgindo das Águas Primordiais como um deus do Princípio da Criação e que tinha o Olho como símbolo, mas que ficou conhecido como *Olho de Rá*. Hórus, filho de Osíris e Ísis, seria como um renascimento ou o detentor da herança de Hórus, o Velho, tendo também o Olho como símbolo e que ficou conhecido como o *Olho de Hórus* - o olho que a tudo vê.

A proteção de Hórus é o seu próprio corpo, que sua mãe protege com magia!
A proteção de Hórus são os nomes de seu pai e as imagens deste nos nomos!
A proteção de Hórus são os lamentos de sua mãe e o clamor de seus irmãos!
A proteção de Hórus é seu próprio nome, que os deuses circundam para protegê-lo!
(A Cura de Hórus na Estela de Metternich apud ARAÚJO, 2000, p. 149-150).

Thoth, através de suas palavras de proteção do herdeiro, mostra um caminho, da Criação até chegar ao nome de Hórus, enquanto identidade espiritual e física aqui na terra. Neste percurso, passa pelos nomes de deuses que representam as fases da Criação, assim como os nomes de pai e mãe, que traçam um sentido de descendência, afirmando que a proteção estaria em ter consciência de sua origem e de todos que o acompanham. Os egípcios, como outras culturas, colocam a importância do conhecimento da árvore genealógica como força vital para a realização do ser, com um sentido de pertencimento cósmico. Campbell (2015) comenta em artigo que a dimensão mística do reconhecimento dessas histórias da Criação faz parte da "pedagogia do indivíduo" e é o que fornece as pistas para servir de guia na vida. Ao utilizar a palavra 'pedagogia', afirma uma trilha de aprendizado que a humanidade atravessa e que a 'sintoniza' (outra palavra escolhida por Campbell) com o ciclo da própria existência, com o ambiente em que vive e com sua sociedade.

No Egito, a dimensão mística parecia ser vivida por todos que reconheciam as histórias que falavam do princípio de tudo, assim como os rituais e cerimônias, como parte fundamental daquela sociedade, como microcosmo da Criação. As palavras, pronunciamentos, atos ou oferendas faziam parte da ordem (Maat) que precisava ser mantida e o Festival de *HaKer* se constituía como parte importante para lembrar, reviver e manter a ordem original. Os deuses tinham características humanas para mostrar que era possível realizar o caminho de encontro ao Criador. Para isso, inspiravam-se nos atributos de cada um deles para o retorno à origem, enquanto *alma viva*.



III

A CONTENDA:

A PRODUÇÃO LITERÁRIA E OS *MISTÉRIOS*
OU *COISAS SAGRADAS*

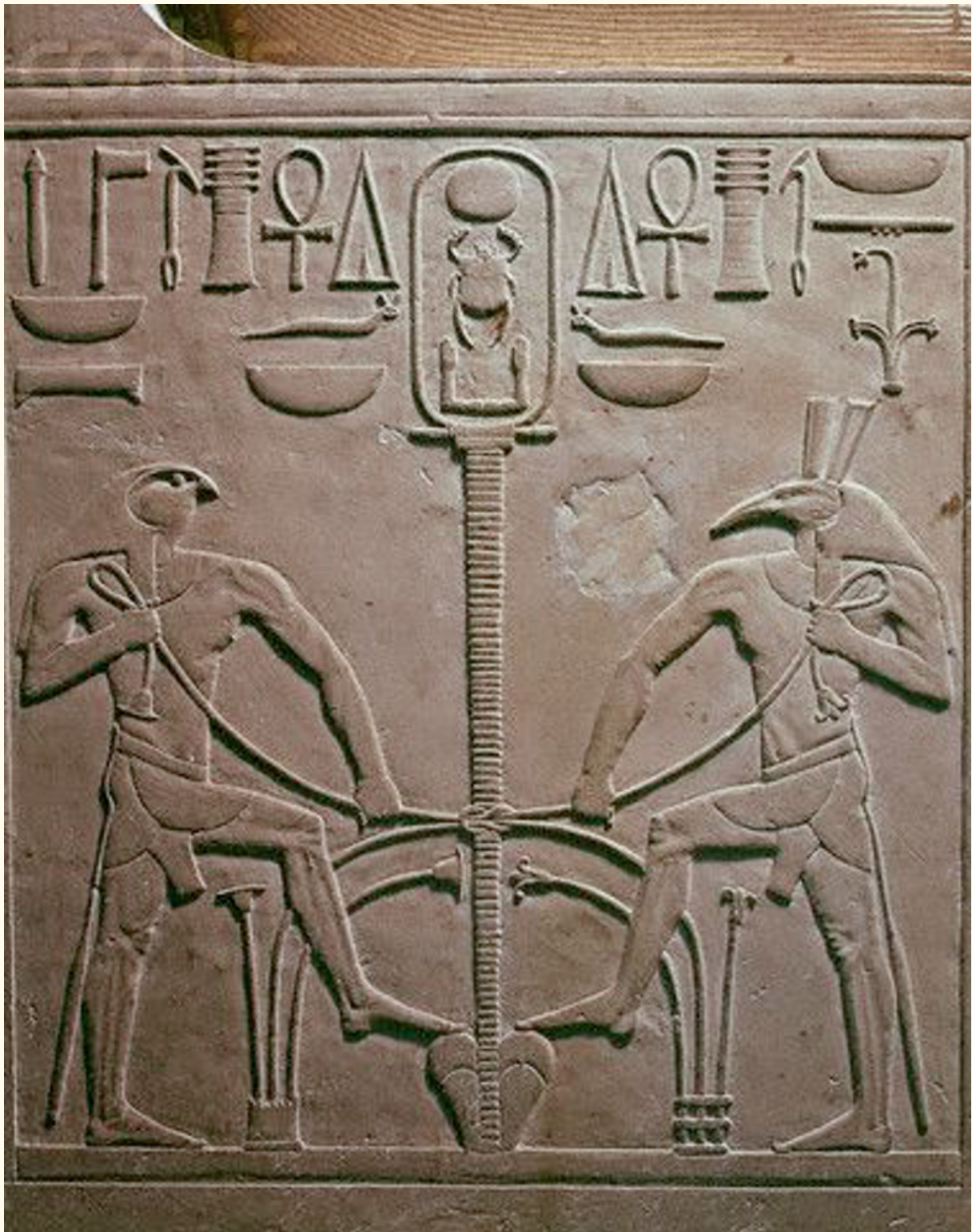


Figura 20 - Relevo de Hórus e Seth mostrando a unificação das Duas Terras egípcias, associados ao deus Hapi, deus do Nilo. Museu Egípcio, Cairo. **Fonte:** <<https://br.pinterest.com/pin/367324913329022429/>>. Acesso em: 17 jul. 2020.

Avançando no *Mistério de Osiris*: seu filho, Hórus, cresce junto a sua mãe, Ísis, e torna-se apto a lutar pelo trono que fora usurpado por Seth, dando início a uma guerra entre os dois que se prolonga por muito tempo, sendo necessária a intervenção do Grande Conselho dos deuses, do qual Thoth faz parte, para que a ordem pudesse ser restabelecida.

Hórus e Seth expressavam o embate entre luz e sombra, entre pares de opostos, evidenciando a dualidade ou polaridade – um dos sete princípios que ficaram conhecidos como sendo de Hermes, a partir da *Sabedoria Egípcia*: “o igual e o desigual são a mesma coisa. Os extremos se tocam”. Assim está escrito no quarto princípio hermético e se mostra bastante adequado à Hórus e Seth. Durante a luta, Seth arranca o olho esquerdo de Hórus e este arranca o testículo de Seth, e é o deus Thoth que vai sanar os males que os dois causam um ao outro.

Esta parte do *Mistério* era apresentada no quinto dia do Festival de *HaKer* e tinha início com a fala do Deus Supremo ou Alto Deus, como era nomeado Atum-Rá, deus responsável pela Criação a partir das Águas Primordiais, de onde, para os egípcios, tudo havia surgido:

ALTO DEUS - Oh Thoth! O que ocorre com os filhos de Nut? Provocaram uma contenda, criaram confusão, fizeram o mal, promoveram a secessão, certamente fizeram que o poderoso esmagasse o débil e causaram uma secreta destruição de tudo que eu havia criado (*Textos dos Sarcófagos* apud CASHFORD, 2010, p. 147) (tradução nossa).

O coro anuncia Thoth, aquele que irá conduzir o julgamento entre Hórus e Seth diante do Tribunal dos Deuses, e descreve a ação:

CORO - Thoth é a pluma de cana do Senhor Universal, o Senhor da Lei, o ponderador dos mundos, dono das divinas palavras, Senhor da Verdade. Ele conduz Hórus e Seth ante o Tribunal dos Deuses que se formou para julgar, na presença de Geb e Rá, sobre a terra e no céu (*Textos dos Sarcófagos* apud CASHFORD, 2010, p. 147) (tradução nossa).

O texto é construído com as indicações cênicas e as falas dos deuses e do coro:

Um jovem se sentou diante do Senhor de Tudo, reclamando o posto de seu pai, Hórus reclamou o posto de Osiris. Thoth levou o Olho Sagrado ao Senhor de Tudo e o depositou ante ao Grande Príncipe em Heliópolis. Então Shu, filho de Rá, disse:

SHU - A Justiça deve prevalecer sobre a mera força. Ele pronuncia sua sentença dizendo: “cede teu cargo a Hórus.”

E Thoth diz à Companhia:

THOTH – Tal coisa é justa um milhão de vezes.

Então Ísis deixa escapar um grito de alegria, quando estava diante do Senhor de Tudo e proclamou:

ÍSIS – Daqui, o vento norte para o oeste leva a notícia para o ainda vigoroso.

(A Contenda entre Seth e Hórus, Papiro Chester Beatty nº 1 apud CASHFORD, 2010, p. 148) (tradução nossa).⁶¹

Shu defende que o Olho seja entregue a Hórus e afirma a sentença do Conselho dos deuses em favor dele, mas Seth não aceita a decisão e provoca Hórus para novo confronto, desejando mostrar, dessa vez, como suas mãos são mais fortes que as do filho de Osiris. Thoth, novamente, interpõe:

THOTH - Não convém antes decidir quem está cometendo injustiça? Deveria dar o cargo à Seth, irmão de sua mãe, enquanto o filho direto do corpo de Osiris está presente?

ATUM (*a Seth*) – Por que não deixas que o pleito seja decidido por meio da lei, em lugar de tentar tomar o cargo de Hórus pela força?

(A Contenda entre Seth e Hórus, Papiro Chester Beatty nº 1 apud CASHFORD, 2010, p. 149-150) (tradução nossa).

Depois de um longo julgamento, com várias ameaças de Seth, intervenções de Ísis e Thoth, após a arguição de Atum, Seth finalmente cede e aceita que se transfira à Hórus o direito ao trono de Osiris. Hórus recebe a coroa branca e é saudado por todos, enquanto Seth terá conhecimento sobre qual será o seu destino.

CORO (*saudando Hórus*) – Agora és o legítimo rei do Egito. És o digno senhor de toda a terra para sempre!

PTAH - Que há de se fazer com Seth?

RÁ (*do Horizonte*) – Que Seth, filho de Nut, seja entregue a mim, para que possa viver comigo como meu filho. Elevará sua voz no céu e os homens o temerão.

(A Contenda entre Seth e Hórus, Papiro Chester Beatty nº 1 apud CASHFORD, 2010, p. 150) (tradução nossa).

CORO – Thoth fez com que Osiris triunfasse sobre seus inimigos ante o tribunal de Heliópolis, naquela noite em que seu adversário foi combatido e derrotado, ante o tribunal de Busiris, naquela noite em que se ergueram os pilares gêmeos.

(Encantamento 338 dos Textos dos Sarcófagos apud CASHFORD, 2010, p. 150) (tradução nossa).

A Terra ficou atravessada ali onde lutaram os dois companheiros. Os pés daqueles que se apossaram de todo o campo do deus de Heliópolis.

61 *A Contenda entre Seth e Hórus, de 1150 A.E.C., é provavelmente uma cópia ou revisão de um texto anterior, característico do Reino Médio. Ísis fala do "ainda vigoroso", provavelmente se referindo a Osiris.*

O Senhor Atum-Rá havia conferido a grande tarefa que descansava sobre ele.

E agora o litígio está concluído, a disputa está acabada,

A chama da cólera está extinguida,

O odor de sangue deixou marcas no tribunal dos deuses que se reuniu para julgar em presença de Geb.

(Encantamento 37 dos *Textos dos Sarcófagos* apud CASHFORD, 2010, p. 151) (tradução nossa).

O céu ficou obscurecido, a terra se agita,

Chega Hórus, aparece Thoth.

Ambos levantam Osíris sobre um costado

E lhe põe de pé diante o conselho dos deuses.

(*Para Seth*) – Recorda, Seth, coloca em teu coração os cargos ofertados por Geb.

A acusação que fizeram os deuses contra ti, na Casa de Atum em Heliópolis:

Que jogaste Osíris no chão, e como declaraste, oh Seth!

"Ao contrário, foi ele que me atacou"

Levanta-te Osíris, como se levantou Seth ao ouvir a acusação dos deuses.

Dá um braço à Ísis, Osíris, e uma mão à Néftis, e aproxima-te deles.

(Declaração 477 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 151) (tradução nossa).

O coro é responsável por descrever a finalização do Julgamento anunciando a entrada de Hórus e Thoth, que estariam trazendo Osíris para escutar o veredito. O deus é colocado em um "costado", um lugar simbólico e provavelmente cênico, que permite que o deus, representado por um de seus símbolos e segurado por suas guardiãs Ísis e Néftis, possa estar presente e visível.

Thoth profere o veredito, Hórus é declarado pelo tribunal herdeiro de Osíris e Seth é colocado na Barca de Rá para cumprir um trajeto no qual deve vencer todas as noites a serpente *Apophis*, que surgia do fundo das águas para atacar Rá, o deus Sol, e fazer sua Barca afundar, não trazendo, assim, a luz de um novo dia, o que era uma ameaça à estabilidade do Cosmo. A luta de Seth com *Apophis* é tema de um texto presente no Capítulo XXXIX do *Livro dos Mortos*, que Clark (2004) ao analisar afirma ser uma "genuína peça dramática e não uma lenda contada em voz direta" (CLARK, 2004, p. 210), já que possui "instruções de cena" e os diálogos entre os deuses e a própria serpente teriam características de uma sátira. Clark, em verdade, repete a conclusão de Étienne Drioton, egiptólogo francês, que em 1942 escreve *Le Théâtre Egyptien* e mais tarde, em 1954, confirma suas pesquisas publicadas na *Revue de l'Histoire du Théâtre*⁶².

Drioton (1954b) relata que o primeiro a levantar a hipótese da existência de

62 Publicação da *Direction Générale de la Création Artistique* (Ministère de la Culture) e a *Bibliothèque Nationale de France*, existente desde 1948. Cf.: <https://sht.asso.fr/revue/revue-histoire-theatre-numero-21/>.

um "teatro egípcio", em 1900, foi Georges Benedite, conservador das Antiguidades Egípcias do Louvre. As cerimônias funerárias, em especial as relacionadas com Osíris, são descritas por Benedite como *Mistérios* similares às apresentações que aconteciam nas festas de Dioniso, que teriam originado o teatro grego. Alguns autores defendem a existência e a riqueza das formas cênicas egípcias e, desde 1932, estudiosos como Baty e Chavance problematizam a invisibilidade dessas formas, aproximando-as das características do Extremo-Oriente.

Durante muito tempo ignorou-se o teatro egípcio e foi apenas há alguns anos que foram revelados, graças sobretudo às descobertas do abade Drioton, os primeiros textos de literatura dramática. Eles ressuscitam em número cada vez maior, sem que até agora se tenha inventariado toda a sua riqueza. Hoje podemos acompanhar, no vale do Nilo, uma evolução semelhante àquela que encontramos em todo o Extremo-Oriente; pode-se mesmo afirmar que nunca foi tão sólido o laço entre a religião e as formas dramáticas; podemos enfim restituir ao Egito a honra de descobertas que a jactância grega ostentava para sua própria glória (BATY; CHAVANCE, 1932, p. 28).

A forma como Baty, Chavance, Drioton e outros defendem a presença do teatro no Antigo Egito apresenta indissociável relação com os modelos cênicos relacionados, posteriormente, à Grécia Antiga. Os autores acusam os gregos de ostentarem uma glória que não seria sua, ainda que não tenham sido eles a defenderem a "invenção" do Teatro ou mesmo determinado sua origem e seus princípios. O fenômeno teatral, da maneira como aprendemos a estudá-lo, demonstra apenas como o teatro se desenvolveu em território grego, entretanto ao observarmos o Egito, o continente africano, nações como Índia ou o Japão, e muitos outros povos, compreendemos que existem inúmeras formas cênicas que fazem parte de suas histórias e do modelo como essas sociedades se constituíram.

Em relação às formas cênicas no Antigo Egito, um dos documentos de análise mais importantes é o *Papiro Dramático do Ramesseum*, escrito na época da coroação do Faraó Senusret I (1971-1926 A.E.C) e encontrado em 1896 em uma escavação comandada pelo egiptólogo britânico James Quibell, no Templo funerário de Ramsés II. Publicado pela primeira vez, em 1928, pelo alemão Kurt Heinrich Sethe, o papiro é o roteiro feito por um "diretor de cena" que organizava e ensaiava os que atuavam, e que divide o *Mistério* em três partes: levantamento do *Djed*, investidura no novo soberano e apoteose de seu predecessor. Essas três partes do *Mistério* eram apresentadas em Festivais como o de *HaKer*, em Abidos, e aparecem em antigos conjuntos de escritos como os *Textos da Pirâmide*, os *Textos dos Sarcófagos* e o *Livro dos Mortos*.

Desde o Antigo Império há evidências de apresentações cênicas em razão de terem sido encontradas estelas datadas desse período com marcações de cena, assim como baixos-relevos da V Dinastia, mas não há, a título de exemplo, consenso entre os egiptólogos sobre a datação dos textos contidos no *Papiro*

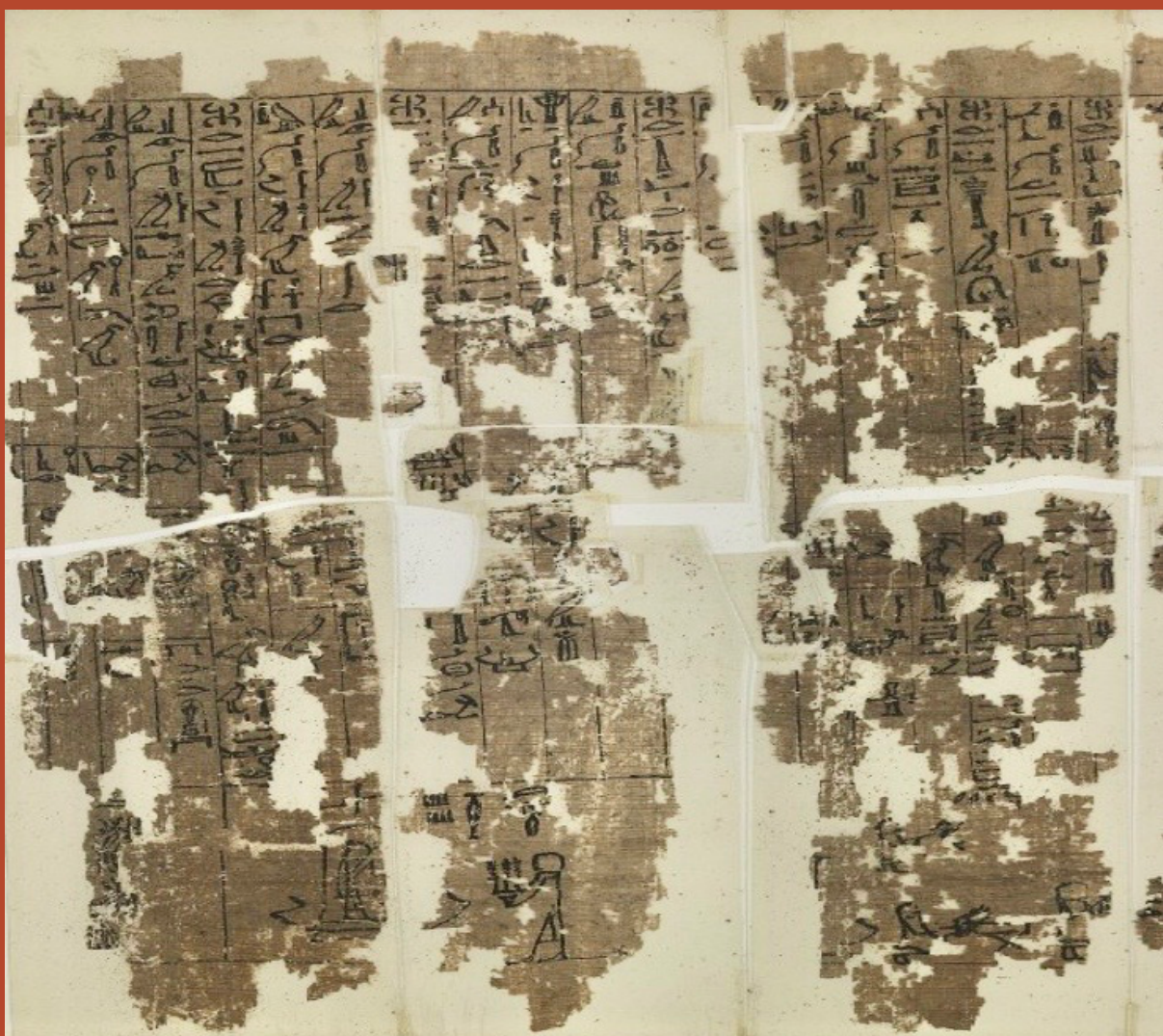


Figura 21 - Fragmento do *Papiro Dramático do Ramesseum* exposto no British Museum, em Londres. **Fonte:** <https://es.wikipedia.org/wiki/Papiro_dramático_del_Ramesseum#/media/Archivo:AN00272216_001_l.jpg>. Acesso em: 18 jun. 2019.

Ramesseum. A grande maioria dos egiptólogos defende que alguns Faraós, como Senusret I, utilizaram-se de textos do Antigo Império em suas coroações, pois ao analisarem os documentos em questão, identificaram uma construção gramatical típica das primeiras dinastias do Egito Faraônico, como o uso de uma segunda pessoa do singular masculina; observaram também em sua estrutura sintática, que todas as falas dos deuses correspondiam essencialmente aos *Textos das Pirâmides* (apud GEISEN, 2012) e que, provavelmente, os discursos das deidades egípcias mantiveram sua forma original, posto que os *Mistérios* utilizavam os mesmos textos do princípio da civilização egípcia.

Drioton foi o primeiro a organizar e analisar o material contido no *Papiro Ramesseum* e outros textos "cênicos" encontrados, criou um método de análise que consistia em procurar "particularidades recorrentes" nos textos, como a forma de anunciar as personagens de uma cena e a quem estas dirigem suas falas, assim como indicações referentes às ações. Em seu estudo, encontrou similaridades de acordo com o tempo em que foram descritas, se no Antigo, no Médio ou no Novo Império. Em relação à descoberta de uma espécie de padrão nos textos dos *Mistérios* egípcios, Brancaglioni (1996/1997), que também trabalha a partir das análises de Drioton, conclui que

Existe dentro da literatura egípcia, uma série de textos que seguem um padrão capaz de torná-los próprios a uma representação litúrgica, seja em cerimônias funerárias, seja em festivais, em que os mitos ou partes destes eram corporificados em rituais, nos quais o tempo sagrado se tornava presente e dinâmico pela dramatização das falas. Não há uma nítida distinção entre "espetáculo" e "ritual" e, em vários aspectos, os dois se confundem. A intenção destas encenações era a de mostrar aos fiéis "o fato essencial da liturgia", o fato crucial. Todos os textos até hoje conhecidos tratam basicamente da confirmação do poder divino do faraó, apoiado no mito de Osíris (vida, morte e ressurreição). No drama litúrgico egípcio temos um "cronista", o sacerdote-leitor, que recita o texto sagrado, enquanto as personagens se introduzem na cena em momentos adequados. Podemos então dizer que os rituais egípcios postos em cena seriam uma forma primitiva do gênero dramático, do teatro, como espetáculo (BRANCAGLIONI, 1996/1997, p. 17).

Tal declaração de Brancaglioni busca evidenciar um "teatro egípcio", adequando-o a um modelo que não comporta o que acontecia naquela civilização. Conceitos como "representação litúrgica", "dramatização das falas", "drama litúrgico" ou a afirmação dos rituais egípcios serem "uma forma primitiva do gênero dramático, do teatro, como espetáculo", acabam por reduzir o *Mistério* egípcio a um formato posterior que separa o ritual do espetáculo, distinção característica do teatro ocidental. Há também uma contradição, ao chamar de *representação* e logo após afirmar a *corporificação* de partes do mito em ritual, já que os dois conceitos nos conduzem a manifestações distintas, como sugere Victor Turner, antropólogo que passou dois anos e meio estudando uma tribo africana no Zâmbia (os *lundandembus*), nos anos de 1950.

Turner se interessava pelo processo ritual e ao relatar sua observação utiliza-se, ou cunha expressões, como "performances sociais", aproximando o campo da Antropologia ao das Artes Cênicas. Neste percurso, o pesquisador relata que muitos viam como essencial em sua obra a dimensão conceitual no estudo do relacionamento entre *processo social* e *ação simbólica*, mas o ritual africano "mostrou-se avesso a essa abordagem" ao considerar que nela não havia separação. Foi apenas quando viveu o ritual, quando seu pensamento estava "imerso na materialidade de uma experiência corporal integral", que compreendeu o sentido de uma *corporificação* e isso o afetou profundamente, como uma verdadeira revelação (TURNER, 1975, p. 19-20). É neste sentido que o termo representação, como no caso de uma *performance ritual*, não nos parece adequado, já que não abarca o sentido simbólico e místico do *Mistério* egípcio ou de experiências similares.

Em relação à conceituação de "performances sociais", a ideia de Turner é de que elas encenam histórias poderosas com uma forma de enredo e um significado simbólico, como manifestação de uma determinada cultura necessária ao "processo social", o que parece dialogar perfeitamente com o *Mistério de Osíris*, no Antigo Egito. Os símbolos, nessas performances, funcionariam plenamente no contexto ritual essencialmente sociocultural, coletivo, e que, para Turner, tornariam visível e acessível para a ação pública elementos da cultura e da sociedade a que eles pertencem. O símbolo na experiência ritual seria o elo que une o sujeito a sua própria experiência, não apenas de forma individual, mas coletivamente, questão que o antropólogo também contemplou ao utilizar o termo *communitas* como um princípio ontológico, uma espécie de lei e fonte de toda ordenação, a *completude* (*wholeness*) "advinda de relações entre totalidades" (TURNER, 1987, p. 84). Podemos identificar nas afirmações de Turner uma forte influência de sua vivência na África, utilizando ideias presentes na cosmo percepção de culturas de tal continente. As próprias ordenações aconteceriam dinamicamente, com as possibilidades advindas das relações entre os seres e o cosmo. As performances cênicas, que Turner chama de "dramáticas", seriam manifestações por excelência do processo social humano e, aqui, chegamos ao que consideramos um problema no trabalho do pesquisador que, assim como Brancaglione, Araújo, Drioton e outros, coloca o "drama" como uma espécie de unidade de análise das performances rituais. Turner inclusive utiliza a expressão "drama social" para designar o que ele chama de "os variados gêneros da performance cultural" (TURNER, 1987, p. 92). Ora, o sentido de drama e suas variações semânticas – dramático, dramatúrgico – tornaram-se modelo de um teatro de representação cujo objetivo não é a performance, como bem pontuou Dupont (2017). O que ficou designado como teatro dramático nega a performance ritual que Turner vai estudar e experimentar, levando-o à consolidação dos conceitos de *performances sociais e culturais*.

Em relação ao *Mistério* egípcio, não é possível estabelecer uma fronteira entre ritual e cena, como podemos observar na forma como a história de Osíris era apresentada. Na contenda entre Hórus e Seth, por exemplo, temos os dois deuses acompanhados de grupos de seguidores que realizam ações que o coro comenta; a figura do deus Thoth aparece como o grande responsável em conduzir a história; assim como o Tribunal divino é colocado em cena, com sacerdotes como deuses, utilizando máscaras ou objetos simbólicos. Mas as marcações cênicas, os diálogos, as ações, os adereços, os cantos e os instrumentos, todos elementos presentes no *Mistério* serviam ao próprio *Mistério* – uma experiência de re-criação dificilmente explicável.

A Contenda entre Hórus e Seth nos remonta à eterna luta entre o Bem e o Mal, sendo a figura de Seth fundamental para que a história de Osíris aconteça. O deus dos desertos é uma faceta, uma força necessária para a Criação e o movimento incessante do Cosmo. Seth é a barca que leva a estátua de Osíris no Festival de *HaKer* da mesma forma como leva o sol (Rá) através das águas do



Figura 22 - Provavelmente o filho do Faraó Seti I, como Hórus no Festival de *HaKer*, queimando incenso em frente aos seguidores de Hórus com máscaras de falcão. Templo de Abidos. **Fonte:** <<https://www.flickr.com/photos/brindleg95/3645871604/in/album-72157620020221286/>>. Acesso em: 08 jan. 2020.

abismo da noite. Hórus mais tarde, no *Mistério*, toma consciência da força de Seth precisando dominá-la para estar apto a descer ao Mundo Inferior e despertar o pai, Osiris, mas Ísis e Thoth são as figuras que atuam como conciliadores e tornam possível o caminho empreendido por ele.

Em muitas versões, inclusive aquela contada por Plutarco, Hórus ao derrotar Seth, entrega-o para que Ísis o mate, mas a deusa contrariando o filho, decide por libertá-lo. Enfurecido, Hórus corta a cabeça da mãe e, para que a ordem seja restabelecida, Thoth coloca em seu lugar a cabeça da vaca Hathor – é essa a imagem que muitas vezes aparece de Ísis, em pinturas e relevos. Hathor era a deusa da Arte no Egito e da Beleza, do Amor e da Alegria, sendo também a companheira de Hórus e filha de Rá.⁶³ Ísis e Hathor muitas vezes aparecem unidas na iconografia egípcia, o que parece colocar Hathor como mais uma das partes, ou atributos, que compõem a Criação.

Compreendemos que cada detalhe no *Mistério* tem um significado, como o fato de ser Thoth, por exemplo, que devolve o olho para Hórus após o ato de fúria de Seth; ou ser ele a colocar outra cabeça em Ísis, após Hórus se enfurecer, ações que evidenciam o papel de conciliador que Thoth tinha, unindo as partes que precisavam estar em equilíbrio na Criação e deixando claro que a força bruta proveniente da raiva não seria um fator de decisão no Julgamento. Como afirma Carvalho (2017, p. 03), “uma contenda não pode ser decidida na força. Mas pelo argumento, pelo direito, pelo *real* direito”. O aspecto conciliador de Thoth está presente em todo o *Mistério* fazendo dele um guia invisível.



63 Seu culto remonta aos períodos pré-dinásticos, quando a vaca era considerada símbolo da fertilidade e os egípcios consideravam que as plantações de papiros eram o seu lar. O principal lugar de culto de Hathor era a cidade de Dendera, onde se encontra o templo em sua homenagem que, junto com o Templo de Hórus em Edfu, organizava um Festival anual, em que se realizava a celebração do casamento dos dois deuses e a viagem da Barca pelo Nilo entre um templo e outro. O *Mistério de Osiris* também acontecia em Dendera, sendo um dos mais importantes registros, o que está escrito nas capelas do Templo de Hathor.

II.I. THOTH, O CONCILIADOR: OS TEXTOS DO EGITO FARAÔNICO



Figura 23 - O Livro de Thoth. Ele aparece representado com a cabeça de íbis, símbolo da sabedoria.
Fonte: <<https://www.joya.life/pt-br/blog/o-livro-enigmatico-de-thot/>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

A língua escrita no Egito faraônico – o hieróglifo – foi decifrada por Champollion apenas no século XIX, em 1822, a partir da descoberta da Pedra de Roseta. Trata-se do fragmento de uma estela de *granodiorito*, localizada durante a expedição de Napoleão ao Egito em 1799, cuja inscrição traz o decreto de um conselho de sacerdotes estabelecendo o culto ao Faraó Ptolomeu V, no primeiro aniversário de sua coroação. O decreto está registrado em três escritas diferentes: na parte superior da pedra, começa com a forma hieroglífica do egípcio antigo; depois, na parte do meio, está em demótico, variante escrita do período tardio; e, por último, na parte inferior, em grego antigo.

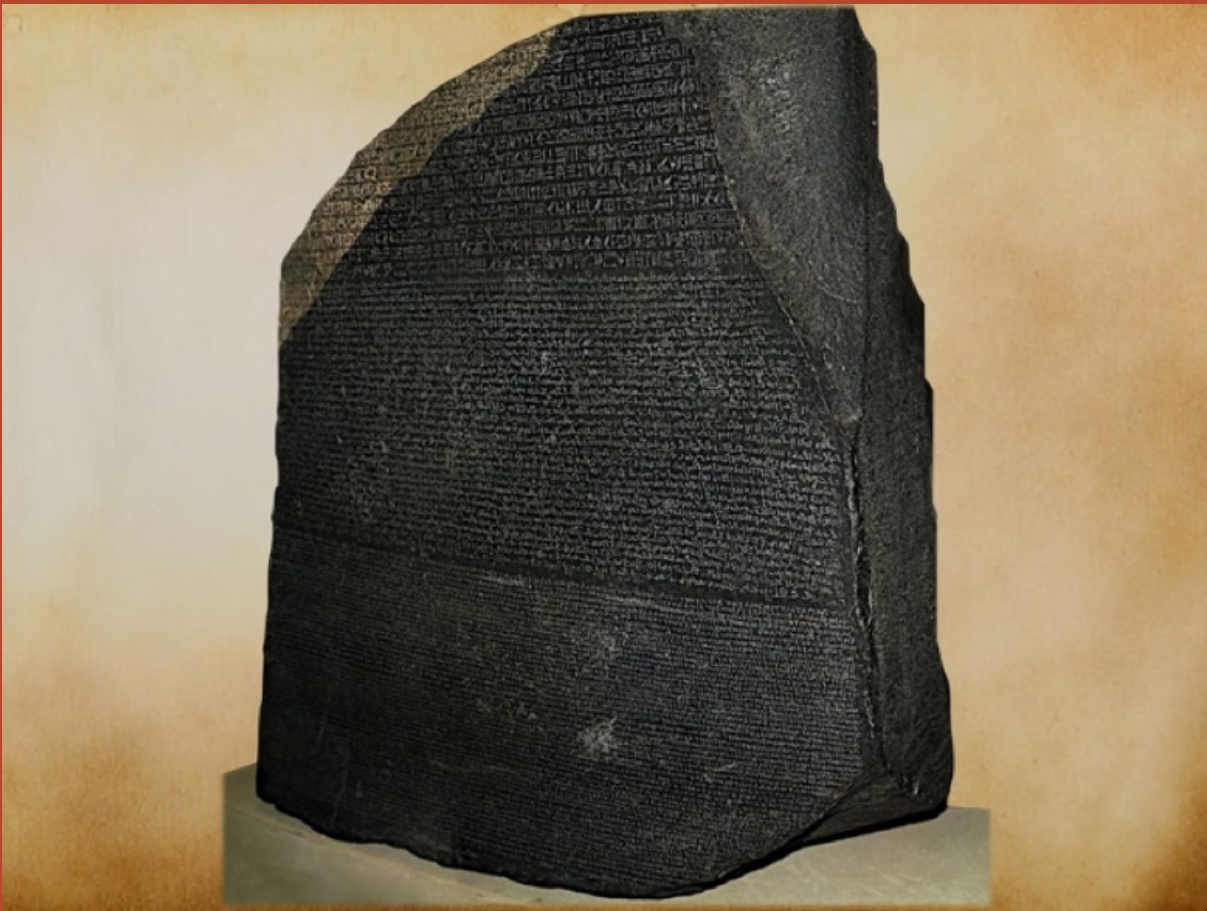


Figura 24 - A Pedra de Roseta, hoje no Museu do Louvre. **Fonte:** <https://en.wikipedia.org/wiki/Rosetta_Stone>. Acesso em: 17 dez. 2019.

Muitos pesquisadores concordam que grandes avanços aconteceram na leitura dos hieróglifos desde Champollion, principalmente com o extenso trabalho gramatical de Alan Gardiner, egiptólogo inglês da primeira metade do século XX. Porém as traduções muitas vezes são literais, não compreendem os sentidos simbólico e espiritual presentes nos textos egípcios. Emanuel Araújo, historiador brasileiro e tradutor de inúmeras histórias egípcias para o português, observa que a arte, a arquitetura e a escrita do Egito Antigo não são compreendidas por nós de modo completo e inequívoco, na medida em que os valores correntes acabam por reduzir o verdadeiro significado de tudo que foi produzido naquela civilização, por maiores que tenham sido os esforços em se aproximar daquele “universo mental” (ARAÚJO, 2000).

Ressaltamos três pontos na observação de Araújo. O primeiro é a questão da tradução propriamente dita, da dificuldade de compreensão de uma língua que não é mais falada (no Egito atual se fala árabe) e que é essencialmente simbólica, feita de desenhos, sinais, direções, sonoridades e uma multiplicidade de possibilidades de compreensão, se considerarmos que uma palavra pode ter vários significados, dependendo do contexto em que está inserida.

O segundo ponto é a dificuldade de olhar e compreender o “diferente”,

principalmente para visões de mundo que não contemplam a ancestralidade, os valores da coletividade e a espiritualidade. Pensando no modo de vida egípcio e sua concepção do ser humano, podemos observar um abismo separando o Egito (e outros povos antigos) de um mundo posterior, europeu, que estabeleceu divisões conflitantes, separando o ser humano da natureza e criando hierarquias, em que o intelecto e a razão seriam moedas de maior valor. Para a Filosofia Africana, ao contrário, o *espírito* é a natureza, é o humano e o metafísico, sendo responsável pelo sentido moral, pelo comprometimento, pela criatividade e cultura humanas e "constitui o substrato a partir do qual o intelecto nasce e pelo qual este é devidamente fundamentado" (ANI, 1994, p. 105).

O terceiro ponto é a noção de Arte para os egípcios e, na tentativa de compreender tal noção, buscamos por uma palavra que fosse usada no Antigo Egito, porém encontramos diferentes vocábulos para distintas expressões. A palavra *hemut* está associada às artes pictóricas, abrangendo desenhos, relevos e inscrições feitas nas paredes, tumbas e monumentos, assim como objetos e artefatos egípcios; *Hbi* era utilizada para a dança de passos; *ksks* para dança acrobática; *trf* para a dança de saltos, e para a música, *heset* – que designava também canto, cantor, músico, condutor de música ou tocar música. Alguns egiptólogos afirmam a inexistência de uma palavra específica para o termo Arte, como uma área de abrangência para todas as expressões. Todavia, a Mestre Tânia Carvalho (2017) assegura que as expressões estariam unidas na Arte e que os *Mistérios* reuniam a música, a dança, as máscaras, indumentárias e outros artefatos criados especialmente para eles, em grandes "encenações" – palavra essa que talvez não seja a mais correta para designar o que acontecia no Antigo Egito. Como sugere Dupont (2017), devemos renunciar a todos os termos que nos remetem ao modelo aristotélico – como drama e encenação –, considerando que não existiam em tal civilização (e também na Grécia) e são contrários ao sentido do *Mistério*, ainda que muitas vezes recorremos a eles, na ausência de outro vocabulário, por vício profissional ou como um ato falho.

A busca por uma "verdade histórica" acaba restrita a algumas possibilidades, já que é feita a partir da *interpretação* de documentos ou inscrições existentes, o que se mostra uma armadilha constante. A própria escrita hieroglífica, para o nosso olhar de hoje, pode nos parecer uma obra de Arte, mas muitas vezes não chegamos à compreensão do que está sendo dito, ao entendimento de aspectos de tal cultura ou tampouco de sua cosmopercepção.



Figura 25 - Escrita hieroglífica egípcia. **Fonte:** <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/hieroglifos-egipcios.htm>>. Acesso em: 08 jan. 2020

Os estudos técnicos sobre os hieróglifos, como o de Gardiner (1988) ou o de Champollion (1996), desvendam uma série de regras gráficas e linguísticas, apesar de bastante ricos em detalhes, o exercício para desvendar a língua egípcia acabou por criar uma imagem idealizada daquela civilização, como afirma Araújo:

Em consequência do desconhecimento da língua egípcia, os intelectuais estrangeiros que buscavam entender algo do Egito elaboraram uma imagem idealizada de sua civilização, porém nos termos de seu próprio referencial, e aqui se começou a reinventar o Egito; além disso, utilizaram as fontes disponíveis, expostas naquela escrita de desenhos realistas, numa direção que privilegiava na verdade uma interpretação livre, altamente alegórica, dos signos isolados ou em pequenos conjuntos, sempre de acordo com os termos abstratos de sua própria filosofia (ARAÚJO, 2000, p. 22).

Ao se inventar uma civilização se torna mais fácil apropriar-se dela. Os “termos abstratos” são significados pela ótica de quem lê, muitas vezes roubando o sentido e imprimindo valores próprios. A Filosofia Egípcia, assim como toda a Filosofia Africana, tem em sua escrita (em sua língua) um caráter espiritual que a fundamenta, as palavras são feitas de raízes profundas e ancestrais, que se desdobram em diversos ramos, formando árvores imensas. Não há vocábulos inventados, como temos na atualidade, sem um sentido ontológico, sem explicitar a essência de seu significado.

No Egito, Thoth era uma espécie de patrono da escrita, guardião de todo o conhecimento e criador da palavra, do verbo, era o escriba de todos os deuses e do Julgamento da Alma, sendo venerado pelos que cumpriam a função de escriba (*sesh*), uma das funções mais importantes no país. O aprendizado da função de escriba "era necessariamente longo, até o domínio completo do que seria a sua atividade nas diversas repartições do Estado, nos Templos ou à serviço de nobres e senhores poderosos" (ARAÚJO, 2000, p. 32). Passavam por longos períodos fabricando cópias de trechos de obras literárias, primeiramente em óstracos, depois em tábulas de calcário e madeira, até estarem aptos a escrever em papiros, suporte mais caro. Foram encontradas inúmeras cópias com erros ou o desenho do hieróglifo incompleto, o que os egiptólogos acreditam fazer parte do treinamento.

Se a escrita egípcia pode ser identificada nos mais variados suportes – desde as superfícies de paredes, colunas, portas dos templos e túmulos que trazem inscrições, nomes, histórias, etc. até os objetos como vasos, cadeiras, estátuas, sandálias e estatuetas depositados dentro dos túmulos – é somente com a invenção dos papiros que temos a noção de páginas, que utilizamos até hoje. A riqueza da escritura egípcia pode ser atestada pela variedade imensa de fragmentos, incluindo "narrativas históricas, fórmulas mágicas, hinos, livros de devoção, cantos de amor e guerra, noveletas românticas, exortações morais, tratados filosóficos", como afirma Durant (1995, p. 123). Ainda que o historiador não identifique nos escritos egípcios o que, em sua concepção, poderiam ser nomeados textos épicos ou dramáticos, admite uma exceção, com algum esforço de aproximação, ao analisar as histórias dos triunfos de Ramsés II, que descrevem com alguns elementos épicos a vitória na Batalha de Kadesh, enaltecendo a figura do Faraó como um herói que empreendeu uma luta de grande envergadura. Mais uma vez temos o exemplo da forma como a cultura egípcia é lida pelos historiadores e egiptólogos alinhados com um modelo que busca evidências de formatos conhecidos e construídos *a posteriori*.

Os parâmetros para análise dos escritos descobertos no Antigo Egito não foram sempre os mesmos e, desde sua criação no século XIX a egiptologia estabeleceu, à medida em que os textos eram descobertos e analisados, o que nomeou "literatura egípcia", bem como uma divisão formal em seis categorias: Literatura Fantástica, Literatura Aventuresca, Literatura Dramática, Literatura Crítica, Literatura Gnômica e Literatura Lírica.

Somente na década de setenta do século XX, a classificação dos textos egípcios foi problematizada e a egiptologia tornou consenso a necessidade de reconhecer as noções identificadas na própria cultura e história egípcia, evitando aplicar, no que nomearam como *literatura egípcia*, os mesmos parâmetros da literatura ocidental moderna. Tais mudanças evitavam também reproduzir uma visão já ultrapassada da existência da obra egípcia quase sempre ligada à educação

de uma elite ou à propaganda régia, como costuma aparecer em escritos do século XIX.

É possível encontrar uma extensa produção de histórias – como “As Aventuras de um Náufrago” ou “O Camponês Eloquente” –, poesias de amor, hinos, a história dos deuses, da Criação e uma série de ensinamentos, como os de Ptah Otep, Hierofante e Vizir da Dinastia V, por exemplo. Os egípcios “catalogavam” sua produção literária com apenas uma palavra, *sebayt* – que significa sabedoria, ensinamento, correção, educação –, consideravam todos os textos como de **Instrução**, porque ensinavam alguma coisa, e colocavam disponíveis para todos, através das ‘casas dos livros’ ou ‘casas dos rolos de papiro’ que, como as nossas bibliotecas, preservavam e guardavam os escritos. Carvalho (2017) defende que as histórias e textos eram conhecidos por todos, em função da tradição de “encená-los” em todo o território egípcio.

Dentro da classificação de uma *Literatura Egípcia*, segundo a Egiptologia, encontramos a *Fantasia* (ou **Literatura Fantástica**), composta por histórias em que o personagem vivencia uma experiência com um deus, ou deuses, e entre as que ficaram conhecidas estão: “Dois irmãos”, “Proezas de magos” e “História de fantasma”, assim como “Aventuras de um Náufrago”. Dentro da *Aventura* (ou **Literatura Aventuresca**) encontramos uma série de contos, em que o mais famoso é a “História de Sinuhe”, que conta sobre um egípcio (Sinuhe) que vai embora, vive muito tempo fora de sua terra e depois é convidado a retornar ao Egito. O que se identifica como **Literatura Crítica** cresceu bastante nos Períodos Intermediários, períodos em que o país era invadido ou vivia uma cisão interna, quando muitos egípcios ficavam sem emprego e se manifestavam através da escrita, relatando o que acontecia no país e fazendo críticas ao governo, o que ajudou no registro da história egípcia. A **Literatura Gnômica** contém uma série de ensinamentos como os de Ptah Otep, os de Amen-em-ope, e também a história do “O Camponês Eloquente” (ou “O Camponês da palavra perfeita”). A *gnoma* é uma sentença moral, um julgamento, e está presente em provérbios, máximas, assim como em poesias, com versos que encerram um aforismo (MOISÉS, 2004). E, por fim, na **Literatura Lírica** encontramos os “Poemas de Amor”, “O Pranto das Irmãs”, o “Canto de um Harpista” e o “Grande Hino a Aton”, feito por Akhenaton (Sexto Reinado da XVIII Dinastia), esse canto possui uma grande semelhança com o Salmo 104 de Davi, presente na Bíblia.

Na **Literatura Dramática**, Araújo (2000) identifica textos concernentes ao *Mistério de Osíris*, mas que obtiveram versões separadas da história integral e foram utilizados em diferentes períodos dinásticos. São eles:

- **O nascimento de Hórus**: as melhores compilações podem ser encontradas

nos sarcófagos de Mesehet e de Nakhti, datados do Primeiro Período Intermediário, Dinastia IX, período conhecido como heracleopolitano, por ter a cidade de Heracleópolis (Het-Nesut, para os antigos egípcios) como capital.

No texto encontramos:

1. Anúncio da gravidez de Ísis.
2. Ísis invoca proteção divina.
3. O deus Atum anuncia proteção ao filho no ventre de Ísis.
4. Ísis fala para todos os deuses o anúncio de Atum.
5. Ísis chama por Hórus, para que ele apareça na Terra.
6. Surgimento de Hórus na Barca.
7. Hórus se apresenta aos deuses.

Podemos encontrar nos textos considerados “dramáticos” pelos egiptólogos, o anúncio de personagens feitos, muitas vezes, pelo coro ou pelo próprio deus, ou deusa, como neste texto em que Hórus se apresenta: “*Vejam Hórus, deuses! Eu sou Hórus (...)*” (*O Nascimento de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 140).

Na compilação de trechos encontrados em *O Nascimento de Hórus*, há a suposição por parte de tradutores e comentaristas, como Araújo (2000) e Drioton (1954b), de que o texto não estaria completo, pois aparecem apenas os diálogos entre Atum e Ísis, e algumas referências sobre a presença de outros deuses da Enéada, os quais, provavelmente, na versão completa poderiam ter falas. Nele encontramos três indicações cênicas, sugerindo ações como: “o raio estala” ou “a viúva levanta-se”, ou ainda, “o Luminoso parte e escolhe seu lugar, sentando-se à frente dos deuses no séquito de Uhá” (*O Nascimento de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 138-140).

- **Ísis e os sete escorpiões:** texto encontrado na Estela de Metternich, descoberta em Alexandria no início do século XIX e doada ao príncipe de Metternich, da Boêmia, hoje encontra-se no Metropolitan Museum of Art de Nova York, sendo datada do período do reinado do último Faraó da Dinastia XIII (Nectanebo II). Nesta narrativa Ísis está com Hórus, seu filho recém-nascido, em um pântano, fugindo de Seth, protegida por sete escorpiões. Em uma aldeia pede abrigo, batendo na casa de uma mulher rica, mas não recebe acolhida, o que revolta os escorpiões fazendo com que um deles pique o filho da dona da casa. Ísis continua em sua fuga e é amparada por uma mulher pobre, mas logo resolve voltar à primeira casa e salvar, através da magia, a criança envenenada. A deusa, entretanto, pune a mãe, transferindo suas riquezas para a mulher pobre.

No texto encontramos:

O **anúncio da personagem**, sendo Ísis a narrar a própria história, iniciando dessa forma:

ÍSIS - Eu sou Ísis! Eu fugia da casa em que meu irmão Seth me tinha confinado quando Thoth, o Grande Deus, o Senhor da Justiça no céu e na terra, me disse (...) (*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 142).

Ísis, na narração, anuncia Thoth que fala, mas parece não se encontrar no mesmo plano que a deusa, já que é uma lembrança de Ísis.

(...) THOTH - Vem deusa Ísis! Com certeza é bom ouvir que um homem vive enquanto outro o guia. Esconde-te com teu filho, o menino que virá a nós quando seu corpo crescer e toda sua força se revelar. Então farás com que ele assuma seu trono e assim conservarás nele a função de soberano das "Duas Terras" (*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 142).

Ísis continua a narração:

ÍSIS - Quando eu fugi, ao anoitecer, sete escorpiões me acompanharam por todos os lados.

(...) Dei-lhes ordens precisas e minhas palavras entraram em seus ouvidos: não reconheçam o negro, não invoquem o vermelho, não distingam o filho do rico do filho de um mendigo! Abaixem o rosto para o chão! Evitem apontar o meu caminho para aquele que me persegue, até alcançarmos *Persuy*, cidade das Duas Mulheres de Sandália, o começo dos pântanos, fim da minha gaiola (*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 142).

É importante ressaltar aqui que o *negro*, no Egito, era quem morava próximo ao Nilo, em terras férteis e tinha posses, e estava relacionado à Osíris, enquanto o *vermelho* representava o deserto, relacionado à Seth, à terra árida, e era onde moravam aqueles com menos posses. Por essa razão Ísis diz para abaixarem a cabeça, terem humildade e não distinguirem ricos de pobres.

Há também a **intervenção de um coro** durante o texto:

CORO (*aclamando*) - A criança vive e o veneno morreu! Assim como Rá vive, o veneno morreu! Assim como Hórus foi curado por sua mãe Ísis, todo aquele que foi ferido será curado da mesma forma! Foi como se o fogo se extinguísse e o céu se apaziguasse pelo sortilégio da deusa Ísis (*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 143).

Mais adiante é o Coro que encerra o texto:

CORO (*aclamando*) - O menino vive e o veneno morreu! Assim como Hórus foi curado por sua mãe Ísis, todo aquele que foi ferido será curado da mesma forma! O pão de trigo detém o veneno e ele recua, o sal que tempera o alho expulsa a ardência do corpo (*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 144).

Duas **indicações cênicas**:

"Ísis põe suas mãos sobre o menino para ressuscitá-lo, pois não respira mais"

(*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 143).

"A senhora chora durante toda a noite, saboreando sua própria boca"

(*Ísis e os sete escorpiões* apud ARAÚJO, 2000, p. 144).

Na primeira indicação, temos a forma que a deusa utiliza para salvar o menino, colocando suas mãos sobre ele. Na segunda, como a mãe reage aos fatos e à punição que recebe, perdendo suas riquezas.

- **A cura de Hórus:** texto também encontrado na Estela de Metternich, no qual a ação acontece nos pântanos de Quémis, lugar mencionado por Heródoto como sendo no Baixo Egito, perto de um lago e de uma cidade, ambos chamados Buto. Como no texto anterior, Isis narra os acontecimentos da sua fuga com Hórus recém-nascido:

ÍSIS – Eu sou Ísis, fecundada por seu marido e grávida do deus Hórus. Pari Hórus, filho de Osiris, em um ninho de papiro e disso me rejubilo muito, muito, porque vi aquele que vingaria seu pai. Eu o escondi, ocultei-o com medo de ele ser reconhecido (...) (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 146).

A deusa conta que vai à cidade de Buto para buscar alimento e deixa a criança brincando, mas ao retornar encontra seu filho prostrado, com água saindo de seus olhos e saliva de sua boca, com o coração parado e todos os músculos de seu corpo imóveis. A deusa grita pedindo ajuda, chamando os moradores do pântano, e muitos vão ao seu encontro, mas como "não havia quem conhecesse a arte de fazer reviver", apenas lamentam. Uma mulher sábia aparece, então, com a cruz *ankh* e orienta Ísis a procurar a causa daquela paralisia, denunciando que seu filho foi envenenado por um escorpião ou por uma cobra.

Assim como no texto anterior, encontramos a seguir indicações de como as ações deveriam acontecer, ou seja, de como a deusa deveria proceder para identificar a causa da morte do filho: "Ísis põe seu nariz na boca de Hórus para reconhecer o cheiro que tem sua cabeça. Ela descobre o mal do herdeiro divino, encontra-o possuído do veneno. Toma-o em seus braços rapidamente e salta com ele como um peixe lançado na brasa" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 147). Suas ações são ao mesmo tempo orientadas para identificar a reação da criança e dos que assistem ao seu sofrimento – "o inocente chora de dor e os que estão junto dele não sabem o que fazer. Então Néftis chega chorando e seu pranto

ressoa através dos pântanos. Sélkis⁶⁴ também chega e fala" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 148); e, por fim, após a fala de Sélkis, há a descrição sobre como a deusa reage "– Ísis lança seu grito ao céu para a barca de milhões de anos. O disco solar detém-se diante dela e não sai do lugar. Thoth chega munido de sua magia e das grandes ordens da Voz Criadora" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 148).

A entrada do deus Thoth, que chega na Barca de Rá, dá início ao grande diálogo com Ísis culminando com a cura de Hórus por ordem de Atum, o deus Criador. A deusa pede que Thoth fale com os habitantes de Buto, principalmente às amas, para que protejam seus filhos, e faz um pronunciamento aos moradores do pântano afirmando que Hórus está vivo, para a alegria de sua mãe, e que anunciará ao pai a cura de seu filho. Uma última indicação aparece no texto, antes da fala final de Thoth – "o emissário é elogiado por ter executado sua tarefa ao apresentar-se ante aquele que o enviou" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 151) – o deus (emissário), retorna então, para a Barca de Rá e afirma: "agora eu volto por ordem de Rá" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 151).

- A contenda entre Hórus e Seth: o texto encontrado no Papiro Chester Beatty I⁶⁵ é datado do reinado de Ramsés V, da Dinastia XX, mas há algumas controvérsias quanto à sua origem visto que, alguns egiptólogos, acreditam ser uma adaptação de um original do Reino Médio. No Papiro de Chester Beatty I, de 16 páginas, foi encontrado um manuscrito (hoje parte de uma coleção particular em Londres) que apresenta o *Julgamento de Hórus e Seth pelo Tribunal Divino* utilizando uma linguagem mais "popular" e, como observa Posener (1971), os deuses são descritos "despidos da seriedade majestosa a que estamos acostumados" (POSENER, 1971, p. 240), pois parece que "o contador de histórias não almeja edificar sua audiência com a história sagrada, deseja meramente diverti-la e fazê-la rir às custas dos deuses." (POSENER, 1971, p. 240). Para Lefévre (1988), a narração é bem conduzida e as "diversas peripécias do conto, habilmente soldadas umas às outras, sucedem-se como imagens numa tela" (LEFÉVRE, 1988, p. 182), opinião compartilhada por Broze (1996, p. 26), que acredita que o narrador "conta a história como ela se desenrola sob seus olhos".

64 Drioton (1957) defende a possibilidade de que a mulher sábia que aparece anteriormente no texto, seja Sélkis que retornaria nesse momento da ação e é quem fala logo em seguida. Essa conjectura seria por Sélkis ser a deusa cujo poder curativo era seu principal atributo, mas o texto que diz ao entrar, juntamente com Néftis, não condiz com a ação que ocorre anteriormente entre Ísis e a mulher sábia, que sabe do envenenamento de Hórus. Sélkis diz: "Que houve? Que houve? O que aconteceu à criança? Ó Ísis, implora ao céu e acontecerá uma parada na tripulação da Barca de Rá, ela não navegará enquanto teu filho Hórus estiver abatido" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 148). Já Moret (1915) sugeriu que a deusa de Buto, chamada *Uadyt*, seria a mulher sábia, por aparecer no texto: "mulher sábia em sua arte, senhora nobre em sua terra" (*A Cura de Hórus* apud ARAÚJO, 2000, p. 146). Sendo Sélkis ou não, as duas dizem à Ísis o que fazer em seu desespero. Nesse momento do texto aparece nominada, como aquela que diz à Ísis a única possibilidade para fazer seu filho reviver – chamar a Barca de Rá.

65 Nome daquele que comprou (provavelmente de comerciantes ilegais) o grupo de 11 papiros, encontrado no Egito em 1931.

Para Araújo (2000), a sequência da contenda entre Hórus e Seth e o posterior Julgamento do Tribunal Divino, formado por 30 (trinta) deuses, possuem características cênicas muito claras, pelo modo como o texto é apresentado, com a presença dos nomes dos personagens antes de suas falas e as indicações que servem de elos à ação. Mas não apenas Araújo, egiptólogos ao comentar o texto elencam outras "características" para afirmar ser um texto "dramático" e talvez não ser um texto egípcio: um tom humorístico em algumas cenas que revela a humanidade nos deuses, seus sentimentos e reações, os momentos de ironia, que remetem a paródias, e um vocabulário cotidiano com o uso abundante de estereótipos que, para o tradutor, soam pobres e, portanto, destinados a "plateias não refinadas" (ARAÚJO, 2000, p. 153).

Para nós, tal afirmação desconsidera que podemos pensar na existência de diferentes modelos literários presentes na história egípcia, deixando cair por terra uma imagem talvez idealizada daquela sociedade, em que as manifestações culturais ou artísticas estavam restritas apenas ao ambiente templário, conduzidas por sacerdotes. E não podemos deixar de lembrar que o Egito foi invadido em diferentes momentos de sua história, ou seja, houve períodos em que estrangeiros, como os hicsos ou os líbios, estavam no comando do país mais rico e poderoso da antiguidade. Esses períodos, nomeados "intermediários" ficaram conhecidos pelo grande crescimento da produção literária e artística no Egito, e ainda que não saibamos se os estrangeiros produziam textos baseados em suas tradições culturais, podemos imaginar que, se o fizeram, os deuses egípcios decerto não seriam objeto de louvor, ao contrário, a desqualificação seria uma forma de criticar uma cultura extremamente forte e longeva.

Outra suposição é que o Papiro de Chester Beatty seria de um período tardio, influenciado pela *paródia*, gênero típico das comédias romanas. Há outros textos presentes no papiro que podem ser encontrados na Bíblia, sendo sete deles no Antigo Testamento e três no Novo Testamento. E mais um, em meio aos textos cristãos, que utiliza como personagens os deuses do panteão egípcio e a história mais popular da Antiguidade, o *Mistério de Osíris*, o que parece revelar indícios de que esse Papiro pode não ter sido escrito por egípcios, ainda que nos permita observar a importância da civilização egípcia e a história de Osíris no Mundo Antigo.

Ao analisar o texto em questão, que tem início com Hórus reclamando a função de seu pai, encontramos descrições da ação com possíveis marcações cênicas e diálogos bem construídos:

Um jovem deus senta-se diante do Senhor de Tudo para reclamar a função de seu pai Osíris, o de belas aparições, (filho) de Ptah que faz resplandecer o Ocidente com seu brilho, enquanto Thoth apresenta o olho udjat ao grande príncipe de Heliópolis.

SHU, filho de Rá, (*diante de Atum, o grande príncipe de Heliópolis*) – A justiça tem de prevalecer sobre a força. Dá o julgamento dizendo: “Dê-se a função a Hórus!”.

TOTH – Isso é o certo, um milhão de vezes.

Então Ísis dá um grande grito de alegria. Ela está em pé diante do Senhor de Tudo.

ÍSIS – Vai para o Ocidente, vento do norte, alegre o coração de Onófris⁶⁶.

SHU, filho de Rá, (*a Thoth*) – Apresenta então o olho *udjat*, o justo à Enéada.

SENHOR DE TUDO – O que significa isso de tomar decisões por si mesmos?

ONÚRIS – Que ele (*Thoth*) leve o cartucho real a Hórus e a coroa branca será colocada em sua cabeça!

Então o Senhor de Tudo fica em silêncio um longo (momento), irritado com a Enéada.

SETH, filho de Nut (*ao Senhor de Tudo*) – Que ele saia daqui junto comigo, e então mostrarei como minhas mãos vencerão as mãos dele diante da Enéada, pois ninguém sabe (outra) forma (de) despojá-lo (da Coroa).

THOTH (*a Seth*) – Não deveríamos (antes) descobrir quem está errado? A função de Osiris deveria ser dada a Seth, enquanto (seu) filho Hórus está presente?

Então Pa-Rá-Hor-akhti fica extremamente irado, pois desejava entregar a função a Seth, o grande em força, filho de Nut.

ONÚRIS, dando um brado à Enéada – O que devemos fazer?

ATUM, grande príncipe de Heliópolis – Chamemos Ba, senhor de Mendes, o grande deus procriador, e que ele decida entre os dois jovens.

Diante de Atum eles chamam Ba, senhor de Mendes, o grande deus que habita em Sehel, acompanhada de Ptah-Ta-tjenen.

ATUM (à Enéada) – Decidam entre os dois jovens, para que deixem de querelar aqui todo o dia!

(*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 154-155).

Observamos que há falas similares a outras versões, como a de Ísis após dar um grito de alegria: “Vai para o Ocidente, vento do norte, alegre o coração de Onófris” (*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 154).

Ba, Senhor de Mendes, o grande deus procriador, entra e pede para que se envie uma carta para a mãe dos deuses, Neit, para que ela decida o que deve ser feito. Thoth lê a carta que escreve e na resposta que recebem, Neit intercede em favor de Hórus, esbravejando: “não cometam tamanhos desatinos sem cabimento,

ou eu ficarei furiosa e o céu desabará sobre a terra!" (*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 156).

A Enéada funciona como um coro em vários momentos das cenas, como acontece ao se findar a leitura da carta de Neit, em que os deuses, em uníssono, afirmam: "*essa deusa tem razão!*"

Mas o Senhor de Tudo irrita-se com Hórus:

SENHOR DE TUDO (*a Hórus*) – *Ainda tens o corpo fraco e esta carga é muito pesada para ti, criança de mau hálito!*⁶⁷ (*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 157).

Uma discussão se inicia entre alguns deuses e Pa-Rá-Hor-akhti deita-se de costas, demonstrando ter o coração magoado, assim tem início aquilo que os egiptólogos, que comentam tal texto, afirmam não parecer ser egípcio. Sucede que os deuses saem de cena, ficando apenas aquele que está deitado de costas, em seguida Hathor entra e desnuda seu sexo, ele ri mudando o humor, então, uma sequência de cenas consideradas, pelos estudiosos, exageradamente sexuais acontece, além de percebermos uma mistura de histórias dentro do mesmo texto. Em uma delas, a irritação de Ísis faz com que Seth diga que não discutirá mais no tribunal enquanto a deusa estiver nele, por isso os deuses transferem o tribunal de lugar, cruzando o rio, e proibem que mulher alguma que se pareça com ela atravesse, mas a deusa transforma-se numa velha encurvada e consegue que um barqueiro a leve à outra margem em troca de um anel de ouro. Lá ocorre um diálogo entre Seth e a deusa disfarçada:

ÍSIS (*a Seth*) – Ah, deixa-me dizer, meu grão senhor! Fui mulher de um pastor e dei-lhe um filho. Meu marido, porém, morreu e o menino por sua vez foi atrás do gado de seu pai. Mas então chegou um estranho, sentou-se em meu estábulo e disse assim a meu filho: "Vou surrar-te, tomar o gado de teu pai e expulsar-te! Foi assim que lhe falou. Agora desejo convencer-te a defender meu filho.

SETH (*a Ísis*) – Deve-se, com efeito, dar o gado a um estranho enquanto o filho do pai está presente?

Ísis então transforma-se num milhafre, voa e pousa no topo de uma acácia. Ela chama Seth.

ÍSIS (*a Seth*) – Chora por ti mesmo! Disseste por tua própria boca! Tua própria opinião te julgou! Que mais queres?

Então ele começa a chorar. Volta a Pa-Rá-Hor-akhti e continua a chorar.

SETH (*a Pa-Rá-Hor-akhti*) – Aquela mulher perversa encontrou-me de novo. Enganou-me outra vez.

(*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 160-161).

Na continuação do texto há a entrada de um Sacerdote-Leitor, responsável por dizer as palavras de Atum para os outros deuses, afirmando ser justo colocar a coroa em Hórus para que ele ocupe o lugar do pai. Seth fica furioso e propõe que os dois lutem pela Coroa, como dois hipopótamos no fundo do mar. Ísis lança um arpão nas águas para salvar o filho e acaba atingindo-o. Quando repara o erro, lança novamente o arpão e consegue atingir Seth.

O texto parece uma grande aventura, com indicações de muitas ações, em lugares diferentes, com entradas e saídas, diálogos e uma mistura de acontecimentos, sendo que alguns aparecem em textos reconhecidos como versões antigas da história de Osiris. Hórus enfurece quando a mãe retira o arpão de Seth e este implora à irmã.

SETH (*a Ísis, gritando*) – Que fiz contra ti, minha irmã Ísis? Ordena a teu arpão que saia de mim! Sou teu irmão, nascido da mesma mãe, ó Ísis!

Ela sente muita pena dele que continua a implorar.

Gostas mais de um estranho que de teu irmão Seth, nascido da mesma mãe?

ÍSIS (*ao arpão*) – Solta-o! Ele é irmão de Ísis, nascido da mesma mãe! Foi ele que perfuraste!

O arpão desprende-se de Seth. Então Hórus, filho de Ísis, fica irado com a mãe. Ele emerge com o rosto feroz como o de um leopardo e sua faca de 16 debens na mão. Corta a cabeça de sua mãe Ísis, toma-a nos braços e sobe para a montanha. Então Ísis transforma-se em uma estátua de pedra dura sem cabeça.

(*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 162-163).

No texto Seth arranca os olhos de Hórus, é Hathor que o cura e conta aos deuses o que Seth havia feito. Acontece então uma sequência de cenas consideradas 'jocosas' pelos pesquisadores, como Seth deixando seu esperma em Hórus; Ísis gritando e cortando a mão do filho; o esperma sendo colocado em uma alface. Osiris não aparece em nenhum momento, mas está sempre sendo mencionado e, para a resolução do conflito entre os deuses, Thot escreve uma carta para ele, que responde dias depois e, novamente, é o Sacerdote-Leitor que profere as palavras do deus.

Muitos dias depois a carta chega ao rei, filho de Rá, Grande em Abundância, Senhor do Sustento. Ele dá um grito quando a carta é lida em sua presença. Manda a resposta muito, muito rápido para onde estava o Senhor de Tudo com a Enéada.

LEITOR (*com a carta de Osiris*) – Por que meu filho é assim enganado? Não fui eu que vos fiz fortes? Eu fiz o trigo e a cevada para nutrir os deuses, e o gado após os deuses. Nenhum deus ou deusa poderia fazer isso!

(*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 169).

Há um confronto entre os deuses pela titulação régia, mas a Enéada dá razão à Osíris, decidindo que Hórus merece a coroa do pai. Seth ainda resiste, mas Ísis o leva ao julgamento amarrado como um prisioneiro. Hórus é entronado com a coroa branca e instalam-no na cadeira de Osíris.

O texto finaliza com a fala de Ísis:

ÍSIS – Hórus ascendeu como soberano,
A Enéada está em festa, o céu em alegria!
Apanham guirlandas ao ver Hórus, o filho de Ísis,
Ascender como grande soberano do Egito!
O coração dos deuses da Enéada exulta,
Todo o país se regozija,
Quando vêem que é Hórus, o filho de Ísis,
Foi transmitida a função de seu pai Osíris, senhor de Busíris!
(*A Contenda entre Hórus e Seth* apud ARAÚJO, 2000, p. 171).

Pela linguagem utilizada e a forma como retrata os deuses, o texto - mesmo escandalizando muitos tradutores e estudiosos do Egito - traz elementos simbólicos presentes na cultura egípcia, como a Criação, que era narrada de diferentes formas, dependendo da região do país, na qual Deus criou o mundo, ora através da emersão das águas, ora através de sua mão, ou ainda, de seu cuspe ou de sua ejaculação. A mestra Tânia Carvalho afirma que o que importava para o egípcio era "Deus criou", essa essência permaneceria intacta, independente da forma.

Desde os primórdios da civilização egípcia, provavelmente em períodos pré-dinásticos, podemos identificar um deus da fertilidade, denominado Min, representado com o pênis ereto, para quem se celebrava festivais, com procissões e oferendas, e que pode ter sido uma espécie de predecessor, exercendo a função que Osíris vai receber mais tarde. Um de seus símbolos é uma alface, crespada, que solta uma substância leitosa e que, em períodos posteriores, ficou conhecida como uma planta afrodisíaca. Outro símbolo é o touro branco, representando a virilidade e a força.



Figura 26 - A alface e o touro, símbolos do deus Min e o relevo no Templo de Karnak, em Luxor.
Fonte: Montagem feita por Tânia Carvalho no curso *Egito Místico: deuses* - Aula 13 (17 abr. 2013).



Figura 27 - Deus Min. **Fonte:** <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Min_\(deus\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Min_(deus))>. Acesso em: 14 jul. 2020.

Esse Deus aparece mumificado, como Ptah e Osíris, e representa a fertilidade masculina, sobre ele há referências nos *Textos das Pirâmides* como sendo "aquele cujo braço é levantado no Oriente" – o braço direito para o alto que segura o *mangual*, um símbolo do poder faraônico. É um deus do deserto oriental, onde o sol nasce, e representa a força necessária para a realização, para a criação.

Havia uma prova, realizada em honra ao Deus Min no Antigo Egito, na qual o homem precisava ejacular para mostrar seu poder criador e talvez por isso, foi interpretado posteriormente como parte do "erotismo egípcio", mas parece-nos que o que se mostra é o fluxo da vida através da energia sexual (que é representado com uma fita vermelha que vai de sua cabeça até o chão) e que pode seguir por dois caminhos distintos – um de abertura, de força para a realização e, o outro, destrutivo, que consome as energias e fecha as possibilidades desse caminho. Esse último, mesmo sendo um aspecto terrível do deus, ao dominar essa força seria possível enfrentar, rejeitar e derrotar o inimigo, neste sentido, o deus Min era utilizado como proteção mágica e estava presente em rituais faraônicos.

Tais características aludem ao poder de Seth, irmão de Osíris, deus do deserto, das sombras, da destruição e, de maneira similar, remete ao poder de Hórus ao derrotar seu tio, o usurpador do trono do Egito. Seth e Hórus trazem os dois aspectos do deus Min, trazem a mesma força e poder, em lados diferentes, traduzindo a eterna contenda entre o bem e o mal, a luz e a sombra, que a humanidade vai viver através de toda sua história. De forma talvez grosseira, essa luta esteja presente no Papiro de Chester Beatty, "censurado" por muitos egiptólogos.



II.II. OS MISTÉRIOS OU COISAS SAGRADAS

Os Mistérios Egípcios, em princípio, eram uma série de *cerimônias* que aconteciam em certas ocasiões especiais e não faziam parte do dia a dia. Além das cerimônias dos *ritos diários* (como a saudação ao dia, ao nascer do sol e, ao final do dia, a celebração do descanso do sol, que faz uma peregrinação durante a noite, até retornar no dia seguinte), aconteciam as **Coisas Sagradas**, nome que os egípcios davam para as cerimônias que faziam parte dos *Mistérios*. Esses eram compostos por ritos iniciáticos e realizados pelos Sacerdotes ou Hierofantes (Grandes Sacerdotes) dos Templos, juntamente com os iniciados – responsáveis pelas apresentações dos ritos que encerravam um simbolismo. Os egípcios diziam que o símbolo era uma força ou potência e acreditavam que o Sacerdote, quando executava o rito (ou ato) com precisão, podia ter acesso ao conhecimento do Divino (CARVALHO, 2017, p. 02).

A sequência de cerimônias que integravam os *Mistérios da Iniciação*, tratava basicamente da vida, morte e ressurreição de Osíris, nela estava incluído o *Mistério de Osíris* e, obviamente, os *Mistérios de Ísis*, o que demonstra que uma única história, como a de Osíris, funcionava à semelhança de uma grande árvore, na qual se conectam – através de uma série de cerimônias – às várias histórias, como galhos que crescem de um mesmo tronco.

Quando o Nilo transbordava e preenchia o solo com seu lodo fértil, os camponeses jogavam as sementes, os animais passavam e tudo começava a verdejar, o que para os egípcios significava que Osíris ressurgia, brotando, mostrando toda a possibilidade do renascimento. Todas as vezes que as águas do rio Nilo baixavam, era o tempo da colheita de tudo o que havia sido plantado, entretanto permanecia constante a incerteza sobre se haveria uma nova cheia do rio. As cerimônias para os egípcios eram celebrações nas quais manifestavam um sentimento profundo de gratidão, alegria, respeito e devoção pela sabedoria e energia criadora que os deuses revelavam e doavam.

A sequência de ritos, independente do deus que estava sendo homenageado, normalmente tinha início com uma grande procissão em direção ao templo para lá aguardar a saída da imagem do deus da parte mais recôndita e secreta, a qual seguia para a parte aberta, numa área em que o público podia ter acesso. Havia festejo com música, dança, queima de incensos e folhagens, e as pessoas podiam assistir e, ao mesmo tempo, participar junto aos sacerdotes e sacerdotisas dos Templos. No caso do *Mistério de Osíris*, havia um caminho que a procissão desenhava, primeiramente acompanhando a imagem do deus por terra, que saía de seu santuário dentro do Templo até o lugar onde eram realizados os ritos de restituição do corpo de Osíris e o embalsamamento. Nesse lugar, uma nova imagem do deus era feita e depois

levada por água, com a procissão que se dividia, parte seguindo por terra, outra parte pelo rio, em barcas que acompanhavam a Barca de Osiris.

Em todos os ritos havia um *Sacerdote Celebrante* e um *Sacerdote Leitor* – o *Celebrante* executava a ação da cena, que era narrada pelo *Leitor*, porque para os egípcios o simbolismo deveria ser duplo – “as coisas feitas e as coisas ditas eram complementares” (CLARK, 2004, p. 23). Decerto podemos reconhecer como nos *Mistérios* ou *Coisas Sagradas*, a execução das ações que compõem o rito tem um caráter cênico, na medida que exigiam precisão do ato em consonância com a palavra, tornando eficaz a conexão entre céu e terra e assegurando que os ciclos de vida, morte e renascimento configurassem a ordem necessária para a repetição eterna da Criação.

Entretanto havia outras atividades que, assim como os *Mistérios*, utilizavam formas cênicas, ou seja, essas formas não ficaram restritas apenas aos Templos. Em uma estela descoberta em 1922, numa tumba da cidade de Edfu, podemos fazer a leitura do seguinte texto: “Eu fui aquele que acompanhou seu mestre em suas viagens, a declamar sem falhas. Eu dei a réplica a meu senhor em todas as suas declamações: se ele era um deus, eu era um rei; e, enquanto ele me matava, eu revivia” (*Inscrição em estela encontrada em Edfu* apud DRIOTON, 1957, p. 232). Nessa inscrição podemos observar a presença de uma figura que funcionaria como o que conhecemos pela tradição teatral por “ator”, mas vamos chamar neste trabalho de *oficiante*. Chega a ser bastante peculiar a forma como os historiadores e egiptólogos, alinhados com o modelo pré-estabelecido, comentam sobre as inscrições que tocam em possíveis formas cênicas egípcias. Brancaglioni Júnior, por exemplo, reconhece que

este texto nos coloca frente a um fato até hoje desconhecido, a existência de um teatro independente dos mistérios dos templos. Faz-nos pensar na existência de atores ambulantes que percorriam o país, possivelmente animando as pequenas vilas nos dias de festa, dançando, cantando e representando pequenos dramas (BRANCAGLIONI JÚNIOR, 1996/1997, p. 15).

Também acreditamos que existiam formas cênicas independentes dos templos, porém a forma de colocar a hipótese de serem atores ambulantes, dançando e cantando, representando pequenos dramas, parece-nos uma imagem reprodutiva do que ficou circunscrito como teatro, com representação e drama, conceitos inexistentes no Antigo Egito e que não contemplam o que parece ser o *Mistério* egípcio.

Outros relatos de sacerdotes dos templos egípcios da V Dinastia, período de Ptah Otep, Hierofante e também Vizir do governo do Faraó Djedkare Isesi (cerca de 2414-2375 A.E.C.), descrevem a utilização de apresentações para marcar atividades, como a inauguração de uma obra ou o aniversário do Faraó, que eram feitas sob

encomenda como parte das comemorações, em que um grupo de iniciados era responsável pela criação e apresentação. Carvalho (1997) relata que havia uma espécie de patrono ou um antecedente para tais apresentações: no período inicial da civilização egípcia, teria vivido um sacerdote chamado *Nachum* (pronuncia-se Narrum), que realizava apresentações utilizando luz e sombra, claro e escuro. Vestia-se de roupa preta e deixava apenas o rosto e as mãos serem visualizados, através de uma espécie de pó muito claro que passava na pele e que realçava a expressão. Não há descrições de que tipo de apresentação realizava, mas a força deixada por tal sacerdote, transformou-o em uma potência (meditação) que os iniciados dos templos utilizavam antes de qualquer apresentação que faziam. Tal fato é descrito na *Ciência das Estrelas* e é aprendido através da Iniciação, que continua a acontecer com mestres que transmitem a sabedoria dos templos egípcios.

Outro fato transmitido nos círculos iniciáticos teria acontecido na XVIII Dinastia, no período do reinado do Faraó Akhenaton. Conta-se que um Grande Sacerdote tinha severas críticas ao governo do Faraó e escrevia textos que eram apresentados por uma *oficiante* chamada Sheti. Em resposta, Akhenaton faz um discurso sobre o perigo de se utilizar essa arte para esse fim e defende que o sacerdote deveria falar diretamente para ele, às claras. Os textos do Sacerdote seriam recheados de ironia, trazendo uma espécie de caricatura do Faraó; e Akhenaton vislumbrava a possibilidade de as apresentações perderem a 'Verdade' (relacionada à Maat) que deveriam retratar e que auxiliaria na conexão do homem com o céu e com sua origem.

Parece possível afirmar que as formas cênicas no Antigo Egito ocuparam espaço dentro e fora dos Templos, desde os primórdios de sua história. Essa possibilidade é aceita pela grande maioria dos egiptólogos, apesar do alemão Karl Alfred Wiedemann, em 1905, ter afirmado que os egípcios nunca tiveram o teatro como forma de expressão, que os seus mitos e cultos jamais ultrapassaram a dimensão do "estritamente litúrgico" e que os *Mistérios* só tomaram a forma teatral objetiva com os gregos. Opinião que muitos historiadores do teatro parecem compartilhar.

A mistura entre a apresentação na primeira pessoa e a forma invocativa em traduções antigas sugeriram, enganosamente, um suposto "diálogo", de forma nenhuma endossado pelas pesquisas mais recentes. Além disso, às oferendas sacerdotais e aos apelos aos deuses nas câmaras mortuárias falta o componente decisivo do teatro: seu indispensável parceiro criativo, o público. Ele existe nas danças dramáticas cerimoniais, nas lamentações e choros pantomímicos, e nas apresentações dos mistérios de Osiris em Abidos, que são reminiscentes da peça de paixão. Todos os anos, dezenas de milhares de peregrinos viajavam a Abidos, para participar dos grandes festivais religiosos. Aqui acreditava-se estar enterrada a cabeça de Osiris; Abidos era a Meca dos egípcios. No mistério do deus que se tornou homem - sobre a entrada da

emoção humana no reino do sobrenatural, ou a descida do deus às regiões de sofrimento terreno – existe o conflito dramático e, assim, a raiz do teatro (BERTHOLD, 2001, p. 11).

Berthold compreende que nas terras egípcias, utilizando o *Mistério de Osíris* como exemplo, pelo “conflito dramático” existente podemos encontrar a “raiz do teatro”, mas coloca a inexistência do “público” como a razão principal para não o considerar teatro, argumento aceito por outros pesquisadores:

Nestes ritos, o recurso dramático era utilizado cada vez que era necessário a evocação de um acontecimento passado ou distante no espaço; eram utilizados gestos e declamações como elementos de dramaticidade a fim de executar o rito. Não se trata efetivamente de um espetáculo, pois não existem espectadores propriamente ditos, a plateia eram os fiéis que faziam parte da ação (BRANCAGLION JUNIOR, 1996/1997, p. 11).

Observamos, preliminarmente, que não há indícios nos documentos e inscrições que trazem relatos das apresentações egípcias que atestem que o povo participava, majoritariamente e ativamente das cenas, como o grupo sacerdotal. O que podemos apreender é que há uma consciência individual de fazer parte de uma grande cerimônia, com o sentimento da importância do momento que estão participando nos *Mistérios*. No entanto, os historiadores se ativeram às apresentações templárias – porque estas poderiam ocorrer sem a presença de espectadores – e, por isso, valorizaram apenas o caráter litúrgico, de modo a ignorar formas cênicas como parte da cultura do Antigo Egito.

Parece-nos que o povo em tal civilização ocupava um espaço que os inseria no acontecimento cênico, espetacular, como aqueles que veem de uma perspectiva particular, independente se havia alguma função pré-definida na ação, além de serem participantes da procissão que acompanhava toda história de Osíris em diferentes lugares. Assistiam e participavam do momento cênico, em um grande espetáculo que se desenrolava anualmente, mas também a todo instante.

Na tradição ocidental, que reconhece a origem do teatro na Grécia, a definição de uma tríade essencial, por exemplo – texto, ator e público – atravessa o tempo como uma condição fundamental para que tenhamos uma certificação de que uma forma cênica ou espetacular seja nomeada **teatro**. Diógenes Maciel (2020) (Informação Verbal),⁶⁸ ao ser questionado sobre quais seriam as convenções estabelecidas para se dizer que algo é teatro, explicita a dificuldade em responder, já que estaria falando de uma tradição ocidental, por desconhecimento de convenções, ou talvez, símbolos, existentes em formas cênicas orientais. Ao final, acaba por elencar também um tripé – *mimesis* da ação, personagem e diálogo –, como convenções que “nos colocam diante daquilo que supostamente a gente

acha que é teatro, ou seja, ainda estamos muito na tradição (ocidental)" (MACIEL, 2020) (Informação Verbal).⁶⁹ Maciel afirma que cometemos uma imprecisão conceitual, já que o teatro grego, tido como origem, não era dramático.

O teatro, para mim, que nasce lá (Grécia), é esse teatro de uma tradição dramática, que brota, na verdade, de uma forma que não é dramática na sua origem. O teatro grego ele não era dramático, era *épico lírico dramático*. Juntava todos esses elementos. Fomos manipulando isso em termos de historiografia e teoria, principalmente a partir das leituras imprecisas da *Poética* no séc. XVI, a partir das traduções latinas e da maneira como aquilo foi sendo apropriado (MACIEL, 2020) (Informação Verbal).⁷⁰

Essas histórias que eram contadas, narradas ou mostradas cenicamente com música, dança, personagens, diálogos, máscaras, coro, como afirma Ligiéro (2019, p. 24), aconteceram lindamente na Grécia, mas também em uma diversidade de culturas espalhadas pelo mundo, trazendo histórias ancestrais e cosmogonias, sem separação entre o ritual e a cena. Ligiéro (2019) traz a definição de um "ritual público", em que aquele que presencia é envolvido pela "espetacularidade" e compartilha "crenças, fantasias, jogos, verdades" e, juntos, podem talvez alcançar "transportações e transformações", em uma perspectiva que corrobora com o que defende Richard Schechner⁷¹ em seu trabalho sobre ritual e performance.

Ligiéro, ao defender um Teatro das Origens, afirma que ele aparece revigorado no mundo das celebrações e festas religiosas, como é o caso de tradições africanas e afro-brasileiras, assim como em rituais cíclicos ameríndios, colocando a afirmação de identidades e a preservação da memória como luta para manter princípios ancestrais. Uma das defesas de Ligiéro é a de que o teatro pode ser um desdobramento do próprio ritual, em muitas culturas, estabelecendo-se como uma "prática teatral completa em si" (LIGIÉRO, 2019, p. 26).

Trata-se de um ritual construído para ser um teatro que manipula uma mitologia específica, distribui falas, marcas, estabelece uma narrativa, inventa personagens, se transforma em coro, utiliza a música, a dança, a percussão, cenário e figurino de forma articulada e consistente. Tem uma função religiosa, mas é entretenimento, em muitos casos com requintada elaboração de técnicas teatrais, e logra grande comunicação com seu público, não apenas no sentido de comunhão da mesma fé, mas que também faz parte de um tempo de lazer. Não pretendemos afirmar que todo ritual é teatro e que entidades manifestadas são personagens. Isto seria banalizar algo tão extraordinário e tão intrigante e complexo (LIGIÉRO, 2019, p. 26).

69 Idem.

70 Idem.

71 Richard Schechner é encenador e professor na New York University, desenvolvendo uma pesquisa entre ritual e performance desde a década de 1970, quando se associa ao antropólogo Victor Turner.

Ligiéro parece, na tentativa de afirmar a existência de um teatro, talvez puro por ser completo, em culturas antigas, e que tem o ritual como manifestação essencial, reproduzir dicotomias típicas de um modelo eurocêntrico – ritual x teatro / função religiosa x entretenimento. É uma armadilha que o tempo todo estamos instados a cair e, para nós, essa reprodução de divisões é o que ajuda a banalizar algo “extraordinário e complexo”, como ele mesmo coloca ao final de sua afirmação. *Mistério*, como os egípcios nominaram, nos parece justo, pois indica algo a ser desvelado, algo secreto, profundo, como a vida, utilizando uma ideia presente na Filosofia Africana.

Maciel assevera em sua entrevista que, ao questionarem a tradição egípcia dizendo que lá era ritual e não teatro, estariam “lendo errado o teatro grego” e que “todas as pesquisas mais recentes sobre teatro grego vão falar sobre a aproximação do rito e do mito – o mito narrativo, o mito teatral. Não tem separação, é a mesma coisa” (MACIEL, 2020) (Informação Verbal).⁷² Mas, ainda assim, identificamos aqui uma separação posta, na tentativa de “aproximar” o que não estava separado e classificar, em tipos diferentes, assim como está no “manual” de Aristóteles.

Para Florence Dupont (2017), os comentadores modernos da *Poética* não se interessam pelo contexto histórico e político contidos no texto de Aristóteles, em que o teatro como instituição é atacado, já que a cidade de Atenas estava identificada com tal instituição. Para a pesquisadora, a estética do teatro proposto por Aristóteles era fruto de um projeto político dos reis macedônicos (lembrando que Aristóteles foi tutor de Alexandre, príncipe da Macedônia) e visava “destruir a liberdade das cidades”, nas palavras de Dupont (2017, p. 52). De acordo com ela, Aristóteles objetivou o texto de teatro para separá-lo de suas raízes atenienses, privando-o “de sua significação ritual e religiosa e de sua função identitária” (DUPONT, 2017, p. 53). Nunca é desnecessário lembrar que os escritos aristotélicos foram produzidos quase cem anos depois de encenadas as últimas tragédias, ou seja, em vida, Aristóteles jamais presenciou as Dionisiacas, o grande encontro do povo de Atenas, uma festa que respeitava a memória da cidade. *A Poética* acabou por fundar “um teatro literário, elitista, profano, austero e solitário, sem corpo, nem música” (DUPONT, 2017, p. 53).

Alisson Hedges (2017), buscando desvendar a presença do teatro no Antigo Egito, também recorre à forma como ele ficou conhecido na Grécia Antiga e ressalta as palavras do classicista Philip Vellacott sobre a tragédia grega, na qual “o tradicional padrão trágico mostrou uma figura heroica, em uma posição de grandeza, em ato de orgulho decorrente de fraqueza ou excesso, uma catástrofe, e morte” (VELLACOTT, 1972 apud HEDGES, 2017, p. 272) (tradução nossa). Para a pesquisadora, esse padrão trágico está presente em Osiris, em sua posição como

rei, que mostra uma fatal fraqueza, talvez por uma inquestionável confiança e amor pelo irmão Seth e, por isso, defende que todo o conflito dos irmãos divinos no Antigo Egito possui os elementos básicos que Aristóteles define em sua *Poética*, como concernentes ao trágico. O filósofo grego coloca o sofrimento como um ato destrutivo ou doloroso e um elemento essencial da trama trágica, afirmando que se deve procurar situações que acontecem dentro dos limites das relações de sangue, como entre irmãos, entre filho e o pai, ou a mãe, etc. (ARISTÓTELES, 2013).

Mas não é esse padrão que estamos procurando nos textos e possíveis encenações do Antigo Egito e, em verdade, não sabemos sequer se há um padrão a ser encontrado. Ao mesmo tempo que concordamos com as afirmações de Dupont (2017), que coloca a *Poética* como um "objeto estranho", como um tratado que não é destinado às pessoas de teatro, mas que cria categorias e um vocabulário próprio, operando uma classificação de obras do passado grego, reconhecemos que muitas vezes acabamos por reproduzir, como Hedges (2017), o conceito de "dramático" para referenciar e afirmar a existência de um "teatro egípcio". E, de alguma forma, aceitamos um tratado incompleto, impreciso, pleno de contradições, que pode ter sido escrito, simplesmente, com o propósito de instaurar uma discussão filosófica entre os alunos de Aristóteles e que resultou no conjunto de normas presentes na *Poética*, como bem afirma Dupont (2017).

Na Grécia, assim como no Egito, perduraram cerimônias, festivais, festas, práticas coletivas ritualizadas, nas quais as cidades se mobilizavam, produzindo encenações que refletiam suas culturas e mentalidades. Com o tempo, os festivais na Grécia se transformaram em competições, mas não apenas os textos eram julgados ou a performance ritual, levava-se em conta o respeito às regras religiosas, a emoção do público, a música, os cantos e os atores. Após os concursos, o povo se reunia no santuário de Dioniso para discutir as apresentações. Para Dupont (2017, p. 22), Aristóteles, "ao objetivar o teatro, arranca-o do tempo do acontecimento". E, ao substituir o acontecimento por um texto, tira sua razão de ser.

Em verdade, repetimos o feito do filósofo que não era ateniense, nem viveu a experiência das *Grandes Dionísias*, e continuamos a ter um olhar estrangeiro sobre o acontecido, mas não vivido. Conjecturamos, interpretamos, analisamos, saturados por categorias criadas e muitas vezes determinadas como "universais". Os escritos de Aristóteles serviram àqueles que quiseram alterar ou criar um modelo, uma forma, retirando de sua essência o acontecimento ritual.

Dupont traz uma outra discussão que achamos relevante, a configuração da ideia de *mito*. Mesmo não existindo tal palavra no Antigo Egito, a ideia que ela contém, como afirma Dupont, é o que se compreenderá posteriormente como "drama" ou "fábula", já que "até Aristóteles, o *mythos* é então um ato de fala e não uma narrativa antiga e lendária" (DUPONT, 2017, p. 29). Para a pesquisadora, no

sistema filosófico de Aristóteles, o *mythos* é apresentado como a finalidade, a causa final e, portanto, a alma e o princípio organizador da tragédia.

Então, sendo o *mythos* a essência, a alma da tragédia para Aristóteles, todos os elementos que fazem parte da tragédia estariam subordinados a ele. Refletindo sobre como *mito* é entendido na atualidade, temos um vocábulo que possui sentido duplo. Por um lado, o termo adquiriu, ideia corrente no século XIX, uma acepção usual, tornando-se conhecido como fábula, invenção ou ficção; por outro, os eruditos ocidentais do século XX resgatam a forma como este era vivenciado em sociedades arcaicas, e o mito retoma o sentido de história verdadeira, com o caráter de uma revelação primordial, significativa, servindo como modelo exemplar.

Para Eliade (2016) os gregos foram despojando o *mythos* de todo valor religioso e metafísico, passando a denotar tudo "o que não pode existir realmente" e, posteriormente, o judeu-cristianismo "relegou para o campo da 'falsidade' ou 'ilusão' aquilo que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos" (ELIADE, 2016, p. 08). Ainda para o historiador, "os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo" (ELIADE, 2016, p. 11). O pesquisador defende a ideia de que é preciso conhecer o mito e, para isso, é necessário vivê-lo ritualmente, "seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação" (ELIADE, 2016, p. 22). Assim é possível que aquele que "vive" o mito evoque a presença dos personagens contidos naquela história verdadeira e torne-se contemporâneo deles.

Mas ao direcionar o pensamento para a área em que estamos inseridos - o teatro -, quais "histórias verdadeiras" utilizamos como possibilidade de experiência individual e coletiva? Experiência que proporcionasse alcançar uma revelação do sagrado? Mas o sagrado apresenta também uma separação com o que seria não sagrado, o profano. E havia essa separação no Egito? Talvez houvesse apenas dimensões diferentes do tempo, unidas em uma grande espiral - a vida do Cosmo, a vida da natureza e a vida do homem em integração, e o sagrado teria que ser reconsiderado, como afirma Marimba Ani, "como dentro do mundo, o lugar do mistério preservado" (ANI, 1994, p. 64).

Decerto podemos afirmar que a Filosofia Africana se constitua como a maior fonte para a busca de compreensão do *Mistério* egípcio, na medida que, em sua concepção, o universo é concebido como um todo espiritual no qual todo ser está inter-relacionado. Para Ani (1994), essa visão do universo é ao mesmo tempo mística, espiritual e pragmática e os mecanismos culturais fazem parte de um sistema ético-estético contrário ao sistema conceitual europeu que tem como foco o julgamento e a crítica e acaba por negar o *Mistério*.

Se pensarmos nos *Mistérios Egípcios*, seus fundamentos estéticos não podem ser apartados de seus preceitos espirituais, porém não concebemos

considerá-los análogos ao que se considerou *Mistério* posteriormente pela tradição ocidental, e que foi categorizado como uma forma cênica - superada - da tradição teatral. Se podemos considerar similaridades, como o uso de um espaço cênico que utiliza diferentes lugares das cidades – tanto a praça pública quanto as igrejas (os “templos” cristãos) – e as procissões que acompanham os acontecimentos e acabam por configurar uma presença fundamental para a forma espetacular que se estabelece, talvez possamos nos perguntar: mas o que os difere? Talvez possamos afirmar que é exatamente a negação da performance ritual, que seria o coração do *Mistério Egípcio*.



II.II.I. Os Mistérios Medievais e os Dramas Litúrgicos

Munford (1961 apud CARLSON, 2012) dirige sua atenção para a arquitetura da cidade medieval, afirmando que, acima de todas as coisas, ela era um palco para as cerimônias da Igreja. "Nisto reside o seu drama e sua consumação ideal" (MUNFORD, 1961 apud CARLSON, 2012, p. 05), assevera Munford, inferindo que o cortejo ou procissão é a chave para compreensão do funcionamento da cidade na Idade Média.

Estas grandes procissões uniam, assim como as cerimônias nas igrejas, espectadores, comunicadores e participantes. Até as curvas tortuosas das ruas medievais contribuíam para este efeito, permitindo àqueles que estavam na procissão, olharem sobre os outros participantes da cidade de tal forma que também se tornavam espectadores, visto que nunca poderiam estar em uma parada formal em uma rua reta (MUNFORD, 1961 apud CARLSON, 2012, p. 05).

De maneira similar, Carlson (2012) defende a configuração da cidade enquanto espaço cênico para a compreensão do teatro realizado no período medieval. No início do século XX, os estudiosos do Teatro consideravam que os *Mistérios Medievais* apresentados fora das igrejas eram descendentes diretos dos dramas litúrgicos. Posteriormente, após décadas, a teoria foi desafiada pelas diferenças encontradas em relação aos temas, à função social e à forma de organização, entretanto, para Carlson, no que concerne à significação urbana e espacial, as encenações litúrgicas e os *Mistérios* tinham similaridades. O pesquisador afirma que "o mais abstrato e ritualístico drama litúrgico era complementado pela iconografia das esculturas moldadas nas fachadas da catedral. Em uma escala maior, a cidade como um espaço sagrado poderia ser também utilizada como um espaço teatral" (CARLSON, 2012, p. 05).

Na França, tem-se notícia de dramas litúrgicos escritos em latim desde o século X e, em língua francesa, no fim do século XII. A Inglaterra teve o seu drama litúrgico por volta do século XIV. A Espanha, na segunda metade do século XII. A encenação da história do nascimento e ressurreição de Cristo era restrito ao altar-mor e/ou ao adro das igrejas, e só bem mais tarde alcançou outros espaços. Em Portugal, tem-se notícia de um drama litúrgico do século XIV, do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Do século XV existem registros de encenações para a procissão de Corpus Christi e, no século XVI, já eram comuns o drama da Paixão e o da Ressurreição.

Na Idade Média o drama litúrgico se consolida, disseminado em *Mistérios*, *Moralidades e Milagres*, utilizando as procissões, os autos sacramentais, os corais, as ladainhas, as novenas, as vias-sacras e os cantos natalinos. Pesquisadores afirmam

que os *Mistérios* (que seriam encenações de narrativas bíblicas), as *Moralidades* (peças alegóricas) e os *Milagres* (dramas de caráter educativo) são atualizações (ou evolução) de formas rituais litúrgicas.

Outra forma utilizada pela igreja e que se desenvolveu bastante na Idade Média foi o *Triunfo*, que também existia no Antigo Egito, exatamente com esse nome, sendo apresentações em praça pública, fora dos festivais, que narravam algum feito de um deus, mostravam a luta entre o bem e o mal, cenas de guerra e o triunfo do deus entrando na cidade. A história mais conhecida foi o *Triunfo de Hórus*, muitas vezes encenada para elevar a moral do povo, principalmente em épocas de invasão estrangeira, afirmando que, assim como Hórus venceu Seth, o Egito venceria o inimigo.



Figura 28 - Templo de Edfu, em homenagem à Hórus. Fragmento da parede externa, que conta toda a história do *Triunfo de Hórus*, em quadros. **Fonte:** Acervo particular (2007).

Estudiosos do Teatro, como Beard (2009), aludem uma “provável” origem dos *Triunfos* enquanto forma espetacular, na Antiguidade, ligada às celebrações de vitórias militares e honrarias para generais gregos e romanos. Desfiles, procissões, cantos, músicas, jogos, mascarados, figuras alegóricas, touradas, cavalhadas, carros e arcos triunfais faziam parte da encenação, como uma grande festa. Na Idade Média, a Igreja Católica utiliza o *Triunfo* como símbolo da imagem da própria igreja, que deteria os valores espirituais, fazendo com que o triunfo da guerra (romano) fosse o triunfo da fé cristã.

Interessante observar que a Igreja Católica utiliza a palavra *Mistério* (*Mysterium*) como o segredo do Ministério (*Ministerium*), palavra que deriva de *Mistério*. Na formação dos padres, é aprendido que o termo *mysterium* contém a conotação ativa de fé e celebração, e o *ministerium* assume um significado de serviço. José Manuel Cordeiro, que escreveu a obra *O Padre: do mistério ao ministério*, revela que a unidade entre o exercício do ministério e a vida espiritual dos padres acontece na vida sacramental, como servidores do *Mistério*. "Esse é o segredo do nosso ministério: realizar os sinais, sacramentos da presença e acção de Cristo ressuscitado. Isso exige de nós que acreditemos e saibamos que a Igreja é obra de Cristo ressuscitado e do Seu Espírito" (CORDEIRO, 2009).

O *Mistério* da Igreja Católica está diretamente relacionado com a Transfiguração e Ressurreição de Cristo, fato utilizado para estudiosos associarem, não apenas a figura de Cristo com Osíris, como os preceitos do Cristianismo com os princípios da Tradição Egípcia, incluindo suas práticas. Araújo (1974) afirma que todos os dramas medievais têm como "fato crucial" o da Ressurreição, que reafirmaria o caráter dos *Mistérios* egípcios através da história de Osíris, assim como a Trilogia de Orestes, na Grécia, escrita por Ésquilo, reproduziria a estrutura do que ele chama de "drama egípcio".

O historiador, ao realizar a única tradução do *Papiro Dramático do Ramesseum* para o português,⁷³ exprime na introdução evidências de que no Egito "teríamos um verdadeiro arquétipo do teatro" (ARAÚJO, 1974, p. 07). O historiador faz um paralelo entre as encenações egípcias e os dramas medievais, antes de afirmar a influência do Egito no teatro que irá se consolidar na Grécia.

Os dramas medievais aproximar-se-iam mais do conceito moderno de teatro, em razão de que os egípcios não pretendiam apenas encenar uma história. Excluído, porém, o aspecto ritualístico, a estrutura do texto ressalta de modo bem nítido sua natureza teatral. E mesmo no âmbito do que hoje consideramos "espetáculo" (conceito ausente desse tipo de dramatização), inúmeros detalhes aparecem de forma significativa, como, por exemplo, o uso consciente da máscara, manifesto "recurso de transformação, primeira condição de toda verdadeira representação dramática", como muito bem fixou Lesky. Em confronto com os cânones modernos, teríamos no Egito um verdadeiro **arquétipo de teatro**, uma vez que não existia ali uma distinção nítida entre "espetáculo" e "ritual". Em vários aspectos os dois elementos se confundiam e, não raro, completavam-se (ARAÚJO, 1974, p. 07).

Mais uma vez os conceitos são utilizados para evidenciar a presença do teatro no Antigo Egito, seguindo um modelo ocidental que não compreende o *Mistério* egípcio. No momento em que se separa os elementos espetaculares dos

73 Tradução nunca editada, mas com cópia guardada pelo egiptólogo brasileiro Brancaglion Júnior (a qual foi depositada na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo).

aspectos ritualísticos, mata-se o *Mistério*. Podemos perceber que aspectos formais do *Mistério* aparecem posteriormente, assim como a história de Osíris se repete com novas configurações, mas não podemos utilizar o *Mistério* para atestar um modelo que nos parece contrário a ele. De qualquer forma, o que temos até hoje são quadros comparativos do que teria existido no Egito com o que acontece posteriormente, principalmente na Grécia.

Observando uma espécie de histórico da busca de evidências da existência do teatro no Antigo Egito, vislumbramos uma analogia com a história de Osíris, em que Hórus e Seth lutam pelo trono e um grande e longo julgamento acontece. Muitos são os oradores e argumentos, assim como muitos pesquisadores travam uma espécie de embate entre suposições e provas sobre o caráter cênico do *Mistério* egípcio. Ao final do Julgamento, Hórus é o escolhido, como o descendente direto de Osíris, mas a força de Seth precisa ser integrada pelo herdeiro, para que a ordem seja estabelecida. Será que as duas civilizações, egípcia e grega estão mais unidas do que podemos supor?



II.III. O JULGAMENTO: o olhar estrangeiro sobre o *Mistério egípcio*

Clark (2004) defende a ideia de que os egípcios viviam isolados do resto do mundo antigo, tanto por questões geográficas, pois havia o deserto e o mar separando o vale do Nilo de outros lugares, como pela língua, cuja escrita não atravessou as fronteiras. Isto fez com que suas histórias, símbolos e conceitos não fossem transmitidos do mesmo modo como foram os de babilônios, sírios e judeus, que constituíram uma "herança cultural", tornando-se parte da história do ocidente. Formou-se em torno dos egípcios uma imagem de estranheza, de que eram diferentes de todos os outros povos e seus valores impenetráveis, contudo, conclui o pesquisador, torna-se evidente o equívoco sobre tal impressão, considerando notório que, se o pensamento de um povo não faz sentido para nós, decerto ainda não chegamos a compreendê-lo.

Em relação à Grécia, para Heródoto que empreendeu uma viagem ao Egito e reuniu seus registros no Livro II de Histórias, datado do ano V A.E.C., os helenos assimilaram os cultos, ritos, procissões e nomes dos deuses egípcios.

(...) Os egípcios foram os primeiros dentre todos os homens que descobriram a duração do ano, dividindo-o em doze partes, em conformidade com as estações; e costumavam dizer que descobriram isso por causa dos astros. E eles conduzem esse assunto de modo mais sábio que os helenos, parece-me, porque os helenos acrescentam, a cada três anos, um mês para intercalar por causa das estações, mas os egípcios transferem trinta dias para os doze meses e acrescentam cinco dias a cada ano além desse número, eles têm o ciclo das estações para este se perfazer e ficar completo. Dizem que os egípcios foram os primeiros a dar nomes apropriados aos doze deuses, e que os helenos tomaram esses nomes deles, e que também foram os primeiros a dedicar altares, imagens e templos aos deuses, também a esculpir suas imagens nas pedras. E eles então me mostraram com fatos que assim aconteceu a maioria desses eventos (HERÓDOTO, 2016, p. 23).

Heródoto, baseado em testemunhos orais de sacerdotes dos Templos, relata uma série de costumes egípcios que foram adotados pelos helenos, e outros costumes os quais ele considera como "mais evoluídos" se comparados à forma utilizada pelos helenos, mas que não foram reproduzidos, como é o caso da irrigação das terras. O próprio calendário egípcio foi um modelo absorvido por culturas posteriores, com seus 365 dias e meses com diferença entre 30 e 31 dias. Do mesmo modo, Heródoto reconhece as relações entre as cosmogonias egípcias e gregas ao afirmar que Apolo seria Hórus, Deméter seria Ísis, Osiris era Dioniso etc, ou seja, a divisão do panteão grego poderia ser vista como uma transposição ou uma adoção dos deuses egípcios por parte dos gregos (HERÓDOTO, 2016).

Plutarco, ao relatar a história de Ísis e Osiris, faz uso das nomenclaturas do panteão grego – Nut é chamada Rhea, Geb é Cronos, Seth é Tifón, Thot é Hermes

e Amon é Zeus – demonstrando uma correspondência entre as duas tradições. Em seu relato, o Sol atravessa Escorpião no vigésimo oitavo ano do reinado de Osíris e, ainda que alguns afirmem que este foi o período de vida do rei/deus, seria o momento em que se localizam os fatos que dão início ao *Mistério de Osiris*. Além da figura de Osíris, os deuses Ísis, Hórus, Seth e Thot também ultrapassaram os limites da civilização egípcia.

Mesmo no próprio Egito em períodos posteriores como, por exemplo, no período ptolomaico⁷⁴, algumas rainhas identificavam-se de forma ainda próxima com Ísis, como aparece em inscrições do século II A.E.C., por exemplo, em que Cleópatra III usava o nome da deusa no lugar do seu próprio nome e, Cleópatra VII, a última governante do Egito antes da anexação romana, usava o epíteto "a nova Ísis".

Graças a grande fama de Ísis, o templo construído em sua homenagem na Ilha de *Philae* (e que existe até hoje para visitas) atraía peregrinos vindos de todo o Mediterrâneo e muitos outros templos dedicados a deusa surgiram no período ptolomaico, indo desde Alexandria e Canopo, na costa mediterrânea, até a fronteira com a Núbia. Na época romana foram construídos templos dedicados à Ísis, tanto no estilo egípcio, em que o ídolo ficava em um santuário isolado acessível apenas aos sacerdotes, como no estilo greco-romano, em que o ídolo podia ser visto pelos devotos.

Como defende Will Durant (1995), a reconstituição da história da civilização egípcia "é um dos mais brilhantes capítulos da arqueologia" (DURANT, 1995, p. 101), porém a Idade Média conhecia o Egito apenas como colônia romana e cristã. A egiptologia é, para Durant, um subproduto do imperialismo napoleônico, na medida em que foi a expedição ao Egito promovida pelo imperador francês que revelou a riqueza de templos como o de Luxor e o de Karnak. A *Descrição do Egito (1809-13)* é o documento, em vinte e dois (22) volumes, produzido pelos pesquisadores que fizeram parte de tal viagem, que foi apresentado para a Academia Francesa, sendo reconhecido como a primeira "pedra" dos estudos sobre uma civilização "esquecida". É na França, após a expedição que Napoleão Bonaparte empreendeu, que teve início o que hoje é chamado de "egiptomania", quando os objetos cotidianos começaram a ser decorados com motivos egípcios, e acontece um grande interesse pela arte e pelos estudos espirituais da "terra dos faraós".

74 O **período ptolomaico** foi uma dinastia macedônica que governou o Egito de 303 a 30 A.E.C. Recebe a designação de *Ptolomeu* (ou Ptolemeu, do grego *Ptolemaios*), por ter sido o nome do sucessor de Alexandre, o Grande, que deu início ao período.

Porém, o estudo específico de formas cênicas no Antigo Egito demorou quase um século para acontecer, a partir das revelações de Georges Bénédite,⁷⁵ sobre a existência dos inúmeros festivais por todo país, e das descobertas e escritos de Drioton. Bénédite observou que em determinadas cerimônias funerárias, em especial naquelas que mostravam o culto a Osíris, apareciam “representações” de *Mistérios* análogas àquelas já identificadas na Grécia. O pesquisador, então, se pergunta: “É lícito falar-se na existência de um teatro no Egito faraônico?” (BÉNÉDITE, 1900 apud DRIOTON, 1954b, p. 07). Posto que essas imagens pareciam “representações mímicas das festas de Dionísio, que foram a origem do teatro grego. O vínculo que, na Grécia, unia o teatro e a religião, leva-nos muito a pensar nas possibilidades de um teatro egípcio” (BÉNÉDITE, 1900 apud DRIOTON, 1954b, p. 07).

Entretanto as questões apresentadas por Bénédite receberam várias posições contrárias, que não viam razão suficiente para colocar as “incursões litúrgicas egípcias” como “conteúdo dramático”, como afirmou Wiedemann (1905 apud ARAÚJO, 1974, p. 04):

Eles não possuíram nem um Sófocles, nem um Aristófanes, mas não lhes faltou o sentido da representação teatral. Esboçaram-se às margens do Nilo os traços da pantomima, surgiu o embrião do coro dramático, viram-se representar mistérios. Elementos suscetíveis de aperfeiçoamento já lá existiam: mas o povo egípcio carecia do sopro que poderia ter feito nascer verdadeiras obras de arte.

Tanto Bénédite quanto Wiedemann estavam discutindo sobre suposições e traçando comparativos com a cultura grega, mas foi suficiente para suscitar a busca de egiptólogos por alguma evidência de um “teatro egípcio”. Apenas vinte anos depois, o alemão Sethe publica dois textos, sendo um deles a cópia de um manuscrito, pelas palavras do pesquisador – a descrição de um “drama mitológico” sobre a criação do mundo pelo deus Ptah e a história de Osíris e a luta de Hórus para suceder o pai no trono do Egito. O outro é o que Sethe denomina como *Papiro Dramático do Ramesseum*, e que considerou conter a descrição de uma estrutura dramática.

Na mesma época as pesquisas de Drioton têm início e ele passa a defender a existência de um teatro egípcio. Seus críticos afirmavam que havia uma “influência excessiva” do diretor de teatro Gaston Baty ao referir os “encantamentos mágicos” egípcios como um drama. Drioton passou muitos anos sistematizando padrões que ele considerava “dramáticos” no papiro que, para ele, “ultrapassava limites religiosos” (DRIOTON, 1957 apud ARAÚJO, 1974, p. 06).

Em 1932 Gaston Baty e René Chavance publicam o livro *Vie de l'Art Théâtral – des origines a nos jours* no qual incluem, resumidamente, as descobertas e análises de Drioton,⁷⁶ afirmando que o "drama" de Osíris possuía uma estrutura, com uma divisão em vinte e quatro cenas e que, provavelmente, eram apresentadas, uma a cada hora do dia, em um dos festivais do Egito Antigo. Reconhecem, ainda, que estão presentes diferentes elementos cênicos como, por exemplo, "a imitação realizada pelos deuses participantes da ação, o poema confiado aos recitadores, o coro das 'carpideiras' cujas lamentações foram apoiadas por instrumentos musicais" (BATY; CHAVANCE, 1932, p. 13) (tradução nossa).



Figura 29 - Procissão com diferentes grupos, incluindo coro de carpideiras. Tumba de Ramose (TT 55), Dinastia XVIII. **Fonte:** <https://it.wikipedia.org/wiki/TT55#/media/Fil_e:Frise_ramose_TT55_medium.jpg>. Acesso em: 15 fev. 2021.

Para Baty e Chavance, ao ler as indicações de Drioton sobre uma encenação da morte de Hórus (o texto sobre o envenenamento do deus, e que depois Thot o traz de volta à vida) acontece o jogo teatral, com a descrição do que é dito e a respectiva ação. Esta é comentada por um coro e é dividida em três episódios separados por declamações líricas e danças. "Isto, um milênio antes de Ésquilo, a mesma estrutura da tragédia esquiliana" (BATY; CHAVANCE, 1932, p. 14) (tradução nossa).

O *Mistério* continha partes delimitadas, estruturadas em partes dialogadas e partes cantadas, compondo uma grande ação 'dramática'. O Coro, ou apenas um narrador, recitava a explicação das cenas, às vezes interferindo na cena. As partes cantadas eram acompanhadas de instrumentos de percussão (crótalos e tambores), sopro (flautas e cornetas) e cordas (harpas e violas). Algumas danças faziam parte da encenação, umas alegres, outras que foram consideradas fúnebres por Drioton (1957 apud ARAÚJO, 1974, p. 14) e, em alguns momentos, as dançarinas formavam algo semelhante a 'quadros vivos' que eram explicitados pelo coro.

76 Iremos utilizar no próximo capítulo os critérios que Drioton aponta, com a intenção de estabelecer uma separação de textos religiosos dos textos teatrais, ao analisar as indicações cênicas contidas no *Papiro Dramático Ramesseum*, relativas ao culto a Osíris e textos sobre a história do deus nos *Textos das Pirâmides* e *Textos dos Sarcófagos*, principalmente.



Figura 30 - Dança e música no Antigo Egito. Tumba de Nebamun, Dinastia XVIII (por volta de 1350 A.E.C) Museu Britânico, Londres. **Fonte:** <http://wikidanca.net/wiki/index.php/Primórdios_da_dança_no_Egito>. Acesso em: 16 out. 2020.

Os templos em todo o Egito celebravam festivais tanto nacionais quanto locais e uma série elaborada de rituais era realizada em nome de Osiris durante o mês de *khoiak*. Mesmo nos tempos ptolomaicos, os *Mistérios* continuaram acontecendo dentro dos festivais, com a história de Osiris e também de outros deuses, como Hórus e Hathor. A apresentação das *Lamentações de Ísis e Néftis*, com música, dança, canto e a presença de um coro, juntamente com duas mulheres nas funções das duas deusas, parece ter continuado durante todo o tempo da história egípcia, assim como atravessou as fronteiras geográficas e temporais, provavelmente pelo culto de Ísis ter sido disseminado.

Há documentos que atestam que a deusa alcançou a Península Itálica no século II A.E.C., com santuários e altares em sua homenagem, erguidos no centro da cidade romana, e ainda que tenham sido destruídos pelo Senado Romano nas décadas de 50 e 40 A.E.C., Ísis permaneceu cultuada para além desse período. Em verdade, cultos aos deuses egípcios, principalmente à Ísis, tornaram-se populares e "aceitáveis" pela religião romana. Os imperadores flavianos do final do século I tratavam a deusa como uma das padroeiras de seus reinados, no entanto, apesar da integração de seu culto à cultura romana, era ainda enfatizada sua origem egípcia.

Ísis acabou por ter seus próprios festivais, mesmo nos tempos romanos, em que carregavam a imagem local da deusa pelos campos, provavelmente celebrando poderes de fertilidade, unindo Ísis e Osiris. No festival egípcio em homenagem à deusa, as sacerdotisas de *Philae* faziam uma peregrinação, levando a imagem de Ísis para vários lugares, como uma ilha vizinha, simbolizada como o local do enterro de Osiris, com a presença de sacerdotes fazendo os ritos funerários para o deus. A imagem também visitava templos próximos ao sul, mesmo durante os últimos anos de atividade em *Philae*, quando esses templos eram administrados por núbios, fora do controle romano.

Parece que Ísis se fragmentou em vários pedaços, assim como Osiris em seu *Mistério*, sendo cada um deles uma diferente face a ser interpretada se pensarmos nas figuras que ficaram associadas à deusa egípcia como Deméter, Afrodite, Ártemis, Diana, Vênus ou Maria, mãe de Jesus. A senhora da magia, dos segredos da Natureza, da Iniciação, a Grande Mãe, pode aparecer como várias, figurando também como Iemanjá, como a deusa das águas que Ísis era - e o costume de colocar flores no Nilo em sua homenagem. Na Idade Média, aparece como a Papisa, ou Grande Sacerdotisa, um dos Arcanos Maiores do Tarot, guardiã dos segredos, dos mistérios, reproduzindo a relação que os egípcios faziam entre Ísis e a Esfinge. O Papa, outro Arcano do Tarot, foi nominado primeiramente *Hierofante*, nome dado aos Grandes Sacerdotes Egípcios que se vestiam de forma muito similar ao que vemos ainda hoje nos Grandes Pontífices da Igreja Católica, os Papas.

Ao pensarmos em "ideias elementares", é possível identificar semelhanças entre o panteão egípcio e o grego, por exemplo. Para Durant (1995) a religião grega tem três elementos ou estágios, o *ctônico*, o *olímpico* e o *místico*, sendo esse último de origem egípcio-asiático, composto por ritos, que faziam parte dos *Mistérios*. O historiador afirma:

Os ritos costumaram representar, ou comemorar, em forma semidramática, os sofrimentos, a morte e a ressurreição dum deus, relacionado com os velhos temas da vegetação e da magia; esse deus prometia aos iniciados uma imortalidade pessoal (DURANT, 1995, p. 149).

O historiador, responsável por uma grande coleção sobre a História da Civilização, reserva um dos volumes para a "nossa herança clássica", abordando a Grécia até a conquista pelos romanos. Ultrapassando a ideia de representação que o pesquisador invoca e o uso indevido da expressão "semidramática", ao final de sua afirmação, o sofrimento, a morte e a ressurreição de um deus, seria 'um velho tema', ou seja, a Grécia manteria uma tradição antiga, que se repete em muitos ritos espalhados pelo país, principalmente nos *Mistérios de Elêusis*.

Ele conta que na época de Pisístrato, os *Mistérios de Dioniso* começaram a fazer parte dos ritos eleusinos, sendo que os *Mistérios* tinham como ideia básica, "como a semente torna a brotar, assim também os mortos renascem" para uma vida de felicidade e paz, crença na imortalidade, que seria oriunda do Egito (DURANT, 1995, p. 150).

No séc. VII aparece outro culto místico, relacionado à figura de Orfeu, que é descrito como um espírito amável, meditativo, que toca lira, e seu canto, tão melodioso, faz com que o adorem como um deus. Algumas vezes aparece como sacerdote de Dioniso, outras vezes apenas como músico. Seu mito conta que, ao perder sua esposa, Eurídice, desce ao Hades para resgatá-la. A música de sua lira fascina Perséfone e assim recebe a permissão para levá-la de volta, desde que não virasse a cabeça para contemplá-la até estar na superfície da terra. Ele, em dúvida se ela estaria mesmo o seguindo, olha para ela e desse modo, faz com que retorne ao mundo subterrâneo. As mulheres da Trácia teriam cortado Orfeu em vários pedaços, durante uma festa dionisiaca. Fundou-se uma teologia órfica, a partir da ideia de que a alma desce ao Hades e submete-se ao julgamento dos deuses, com hinos e rituais muito próximos aos encontrados no *Livro dos Mortos* egípcio, mas, ao que parece, sua disseminação foi recebendo cores e informações semelhantes às encontradas no início do cristianismo, como "uma religião de mistério, expiação e esperança, de união mística e liberação" (DURANT, 1995, p. 152).

Em relação aos termos e conceitos teatrais utilizados por historiadores como Durant, que foram "normalizados" tornando-se senso comum, Guinsburg (2007)

afirma que o pensamento europeu possui em sua base, a tradição da cultura humanística greco-latina e as teorizações da poética aristotélica, alegando ser a partir do Renascimento que teorias teatrais, advindas desses fundamentos, foram florescendo com mais ênfase. E são essas as referências históricas e conceituais que fundamentam o modo de pensar do mundo ocidental. Por exemplo, ao sermos interpelados (por pessoas da área do Teatro) sobre o motivo de nossa pesquisa, suscitando a possibilidade de formas cênicas no Antigo Egito, recebíamos sempre a mesma resposta: "Para quê falar sobre isso? É teatro religioso!" Interessante que afirmavam ser "teatro", mas por ser realizado dentro dos templos, por sacerdotes, não tinha valor enquanto fenômeno teatral.

No caminho da pesquisa, tivemos a oportunidade de conversar com a professora de Teatro da Hellwan University, no Cairo, a Dra. Hadia Mousa. Lá eles denominam o período inicial da história do teatro egípcio como *Teatro Faraônico* e estudam sobre as manifestações cênicas realizadas, principalmente sobre a história de Osiris e os festivais espalhados pelo país, mas não há muitas pesquisas sobre o assunto.

Em outros países há pesquisadores e encenadores utilizando os textos disponíveis do Egito Faraônico em seus trabalhos, como narra Hedges (2017) em artigo sobre o "Dioniso egípcio", fazendo referência à Osiris. A pesquisadora conta que em 2005, Robyn Gillian publica "Performance e Drama no Antigo Egito" e monta o *Triunfo de Hórus* na York University, em Toronto. A montagem não buscava a forma egípcia de encenação, mas intencionava mostrar "o pleno potencial dramático do texto" (HEDGES, 2017, p. 274).

No Instituto Oriental da University of Chicago, François Gaudard, publicou recentemente a tradução do *Papiro Berlim 8278*, intitulado "O demótico drama de Hórus e Seth", datado do período ptolomaico. Gaudard defende de forma veemente a presença do teatro no Antigo Egito, afirmando que o texto traduzido por ele, não era apenas dramático, mas um "drama completo" (GAUDARD, 2005 apud HEDGES, 2017). Como exemplo, o pesquisador utiliza a presença do coro no "drama egípcio", afirmando ser errôneo atribuir uma influência grega, já que textos mais antigos, como o *Triunfo de Hórus*, inscrito nas paredes do Templo de Edfu, mostram uma sobrevivente tradição egípcia contendo tal elemento, como encontrado em tragédias gregas, bem posteriores.

Para Hedges (2017),

Não há dúvida de que a antiga tradição dramática egípcia era inerentemente religiosa - até ritualística - em conteúdo, forma e expressão. Isso não deve ser uma surpresa de uma sociedade antiga que era, como Herótoto disse, 'religiosa ao excesso, além de qualquer outra nação do mundo' (*Histories* 2.37; de Sélincourt

1954:14). Certamente a natureza religiosa da performance egípcia diz mais sobre a própria cultura egípcia antiga do que sobre o mérito artístico de tal tradição. Comparados com os gregos, os egípcios podem ter nos deixado muito menos linhas para ler, mas há muito a ser aprendido se pudermos ler entre elas - um reino de possibilidade cultural que recentemente foi considerado mais seriamente (HEDGES, 2017, p. 274) (tradução nossa).

Entre defensores de uma tradição "dramática" egípcia e também entre aqueles que não consideram as formas cênicas que aconteceram nas terras cortadas pelo Nilo como constituintes de uma concepção teatral, devotando apenas à Grécia a origem de tal expressão, há um julgamento em processo. Nesse embate o próprio teatro é colocado em questão. Como Dupont (2017) ressalta, "teatros não dramáticos, teatros não aristotélicos existiram bem antes que se falasse em teatros pós-dramáticos, antes e depois de Aristóteles" (DUPONT, 2017, p. 129). A pesquisadora defende que há teatros que contradizem uma pretensa história e eles podem ser facilmente encontrados em "áreas culturais não ocidentais" (DUPONT, 2017, p. 129).

Optamos por analisar o *Papiro Dramático do Ramesseum*, com seus textos e indicações cênicas, com a presença de um diretor de cena, com entradas e saídas, coro, utilização de máscaras e outros adereços, além de música e diálogos, assim como os textos presentes em documentos como os *Textos das Pirâmides* e os *Textos dos Sarcófagos*, referentes ao *Mistério de Osiris* no Festival de *HaKer*, com o intuito de buscar compreender o *Mistério*, como forma cênica que acontecia nas margens do Nilo.





III

O ENCONTRO:

O MISTÉRIO NO FESTIVAL DE HAKER



Figura 31 - Osiris no Templo de Abidos. **Fonte:** Apollo (FLICKR - abydos 66), foto de 24 de maio de 2009.

Após a **Contenda entre Hórus e Seth** e o **Julgamento** ante o Grande Conselho dos Deuses, que dá ao filho de Osíris o direito de ocupar o trono, acontecia a coroação de Hórus para que chegasse, então, o momento mais esperado - o encontro entre o filho e o pai. Com o intuito de melhor compreendermos como o *Mistério de Osíris* acontecia no Antigo Egito, e especificamente no Festival de *HaKer*, é importante situarmos aqui o Festival que acontecia na cidade de Abidos.

Não se sabe ao certo quando tiveram início as celebrações do Festival de *HaKer*. Como assevera Cashford (2010, p. 15), "desde aproximadamente 2000 A.E.C., e provavelmente muito antes, gente de todo o Egito se dirigia a cada ano, para celebrar os ritos de seu deus Osíris, ao templo de Abidos, onde tinha lugar a história de sua *paixão* e ressurreição". Inscrições narram este *Mistério* durante o Médio e o Novo Império, mas falam de uma tradição bem anterior, que teria iniciado no Antigo Império e, talvez, fizesse parte de um festival ainda maior.⁷⁷ A questão central é que, nestas ocasiões, Osíris era a deidade cultuada e a cidade de Abidos o espaço principal, por ser o lugar onde a cabeça do deus havia sido encontrada por Ísis. No entanto, os Festivais aconteciam em inúmeras outras cidades, como em Dendera, que possui relevos em suas paredes com textos do *Mistério de Osíris*; e em Tebas, cidade que hoje é conhecida como Luxor.⁷⁸

Todos os festivais parecem ter o mesmo início: uma procissão utilizando uma barca no Nilo em algum momento do trajeto, para carregar a estátua do deus a ser homenageado. No Festival *Opet*, a procissão partia do Templo de Karnak e dirigia-se ao Templo de Luxor, indo por terra e voltando pelo rio, como acontecia também no Festival de *HaKer*, no qual a imagem de Osíris saía do Templo de Abidos, para ser mumificada e enterrada, enquanto uma nova imagem era confeccionada e iria retornar ao santuário do Templo, em uma barca, acompanhada pela procissão que seguia tanto por terra, como em outras barcas pelas águas.

77 Não há consenso entre datas, nem entre as denominações: alguns egiptólogos associam um festival que deveria acontecer já no Período Arcaico (2920 A.E.C. a 2575 A.E.C aproximadamente), chamado *Sokar*, a outro registrado em inscrições bem posteriores, dos Períodos Ptolomaico (304 A.E.C a 30 A.E.C) e Romano (30 A.E.C a 395 d.C) ao que denominaram *Khoiak*, por ser o mês em que seria realizado (que corresponderia ao nosso mês de novembro). Outros acreditam que aconteceram mudanças de acordo com os períodos, inclusive na duração do festival, já que Osíris ganha uma popularidade cada vez mais crescente. Outros pesquisadores já afirmam que são festivais diferentes e que podem ser, talvez, da mesma época, mas que as cidades lhes davam denominações diferentes.

78 Lá havia um Festival com o nome de *Opet*, acontecia no segundo mês da primeira estação, a da inundação (*akhet*), correspondendo ao nosso mês de agosto. *Opet* era considerado o mais longo dos festivais tebanos, tendo a duração, primeiramente de onze dias, depois de vinte e quatro, até chegar a ter vinte e sete dias, e acontecia com a inundação já em estado avançado. Talvez o festival tenha tido seu início em homenagem à Osíris, mas na Dinastia XVIII, época do reinado da Rainha Faraó Hatchepsut, recebeu Amon-Rá como o deus a ser celebrado. Encontramos documentos sobre *Opet*, exatamente da época da Rainha Faraó, que descrevem como o Festival acontecia e observamos muitos pontos em comum com outros festivais, como o de *HaKer*.

Há uma reconstituição do Festival de *Opet*, proposta por Lanny Bell (1997) que nos diz que, ao mesmo tempo em que as barcas deslizavam pelas águas do Nilo, a procissão acompanhava por terra o lento e solene avanço da frota, carregando estandartes, com a presença de bailarinas acrobáticas e músicos. No cais de Tebas, as barcas sagradas encontravam a procissão terrestre, tendo à frente príncipes, princesas e funcionários da corte carregando flores e oferendas, adentrando o grande pátio do templo cercado de colunas.



Figura 32 - Óstraco encontrado em Deir el-Medina e datado como sendo do Novo Império, Dinastias XIX ou XX, (por volta de 1200 A.E.C.). Atualmente está no Museu Egípcio de Turim, na Itália. **Fonte:** <<https://www.ancient.eu/article/1075/music--dance-in-ancient-egypt/#references>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

Não há indicações claras da realização de uma apresentação cênica no Festival de *Opet*, como a que acontecia no Festival de *HaKer*, apesar de toda a descrição das partes referentes aos rituais utilizarem a palavra de forma solene, com uma espécie de narração, enquanto transcorriam as ações. Talvez, como Rundle Clark (2004) defende, sempre estivesse presente o Sacerdote-Leitor e Sacerdote-Celebrante – enquanto um era responsável pelas palavras que precisavam ser ditas para que a força do ritual pudesse ter efeito; o outro fazia a ação correspondente para que se completasse o ato. Há também a indicação sobre o *Opet* de que, ao final, uma criança aparecia como o(a) Faraó, sendo amamentado por uma deusa. Essa cena era montada para mostrar a renovação do(a) monarca que, como uma criança divina, tinha força e juventude para continuar sua missão.

Ciro Flamarion Cardoso⁷⁹ escreveu sobre o Egito Antigo, um de seus enfoques estava nos festivais como um modo de “encenação da sociedade”, ele utilizou as procissões como forma de visualização da estrutura social da civilização egípcia, trazendo três termos coletivos existentes em tal cultura: *pat*, *rekhyt* e *henmemet*. *Pat* tem o significado de “nobre ou privilegiado” quando junto à *rekhyt*, que seria o povo, pessoas comuns; e *henmemet* teria como tradução o “povo solar de Heliópolis”⁸⁰ (a cidade de Tebas, considerada “a Heliópolis do sul”), constituindo-se enquanto “o terceiro elemento simbolizador do povo egípcio”. Para o historiador, o núcleo semântico do termo *rekhyt* situava-se em torno da ideia de “sujeição” dos súditos ao Faraó, que poderia ser explicitada através de uma passagem de um hino a Osiris, integrante do encantamento 185 A (S 4) do *Livro dos Mortos*, já que estaria referenciando o Faraó em sua qualidade de Hórus, filho e herdeiro de Osiris:

Quão bem-vindo é o filho de Osiris, Hórus, firme em sua resolução [lit. seu coração!] Contemplai o filho de Ísis e herdeiro de Osiris, para o qual se reuniu o Conselho da Verdade – a Enéada, o senhor do universo em pessoa, os senhores de Maat que se uniram a ela [a Maat] e deram as costas à falsidade, todos reunidos – no grande recinto de Geb, para entregar-lhe o ofício de seu senhor, a monarquia da verdade (de Maat). (...) Ele [Hórus] recebeu o governo das duas margens (do Nilo), a coroa branca permanece em sua cabeça. Ele designou à terra os seus deveres, estando o céu e a terra sob sua responsabilidade. A humanidade lhe está sujeita: *rekhyt*, *pat*, *henmemet*; os egípcios e os habitantes das ilhas (do Egeu). O que o disco solar abarca está sob sua supervisão: o vento do norte, o Nilo, a inundação, as plantas que são a sustentação da vida, tudo aquilo que é renovado pelo deus do cereal. Ele dá toda a sua vegetação, o produto dos campos; ele traz a saciedade, colocando-a em todas as terras, enquanto todos se alegram, os corações estão satisfeitos, os peitos se rejubilam e todos estão felizes. Todos adoram a sua perfeição (ALLEN, 1974 apud CARDOSO, 2012, p. 16).

A ideia de *sujeição*, trazida por Cardoso, é reforçada por outros pesquisadores que colocam enfoque nas questões políticas, todavia ao lermos Théophile Obenga (2004), encontramos uma posição diversa quando ele expõe que não houve discriminação social entre homens e mulheres, nem servidão humana ou escravidão, nem detenções em prisões, nem punição capital em períodos dinásticos, por existir uma pedra angular na filosofia egípcia que é *Maat*. Já mencionamos anteriormente, neste trabalho, que *Maat* é uma deusa, mas é também um conceito fundamental para toda a sociedade egípcia, sendo a Verdade, a Justiça, a Ordem. Ela é a totalidade de todas as coisas que possuem realidade, existência, essência, está em toda a parte, permeia toda a Criação e isso, como nos lembra Obenga, significa que “*Maat* é pertinente a todas as esferas da realidade, a divina ou a sagrada, a cósmica, a física, a política e a familiar” (OBENGA, 2004, p.24).

79 Ciro Flamarion Cardoso (1942-2013), reconhecido historiador brasileiro, um dos principais pesquisadores sobre o Antigo Egito, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF).

80 Heliópolis é uma palavra da língua grega, significando “cidade do sol”, sendo uma das cidades mais importantes do Egito, durante o Reino Antigo, do ponto de vista religioso e político. Na língua egípcia (*Jwnw*) significava “o Pilar” e situava-se próximo do que hoje é o Cairo, capital do Egito.

Assim, a civilização egípcia foi construída sobre o conceito de *Maat* como a base para todas as virtudes, um modo de vida e, como mais uma vez o filósofo africano ressalta, a forma espiritual que os egípcios tratavam seu cotidiano: não como uma crença, mas como a prática de ser e existir na terra, o próprio ato de viver. Assim, *Maat* estava diretamente relacionada à política e seu representante maior, o Faraó, que precisava manter a ordem cósmica, como um líder que regia a partir dos princípios espirituais, posto que era necessário sustentar "as leis do Universo e da sociedade humana" (OBENGA, 2004, p. 25). *Maat* ainda é uma das principais forças no desenvolvimento das sociedades Africanas, de acordo com Obenga, tendo um papel fundamental que se manifesta, hoje em dia, na linguagem de vários grupos étnicos africanos, aparecendo com significados como *saber, verdade, vida, alma, mente, puro, remédio mágico para conhecer a verdade, total, soma, unir forças*.

Sabemos da dificuldade de compreensão da formação da sociedade egípcia, principalmente ao pensar na quantidade de períodos e reinados, com governos e governantes distintos, sendo possível, inclusive, que a relação do Faraó, enquanto representante divino na terra, tenha sido muito diferente nos primórdios da história egípcia. É importante, também, pensarmos que, em períodos bem posteriores, talvez, os festivais tenham sido utilizados como movimentos populistas, de renovação do poder do Faraó. Mas não podemos deixar de dar razão ao argumento de Obenga, ao trazer *Maat* como um dos maiores pilares da sociedade egípcia, e acrescentamos outro indício de que *Maat* fosse realmente cumprida, pois bem mais do que uma crença, havia a consciência de uma vida espiritual, em que a morte era passagem para a Luz e de que todos, sem exceção, passariam pelo *Julgamento da Alma*, colocando seu coração na *Balança de Maat*, podendo encontrar e tornar-se Osiris ou não ter permissão para continuar e ser alma viva.⁸¹

No Festival de *HaKer*, ou em outros festivais em honra de Osiris, havia uma condição que conduzia o *Mistério*, que era o fato da figura central, o protagonista da história, estar oculto, já que o deus estava enquanto imagem que precisava chegar a seu destino – o lugar mais secreto do templo. Ele estava primeiramente despedaçado, sem vida, sem voz, sem existência, estava imóvel, então era reconstituído e renascia, retomando o movimento, mostrando ser o próprio *Mistério* a ser vivido, mas não como um fim e sim como um "ser sendo", conceito presente na cosmopercepção africana. O *Mistério* é o desconhecido, que somente chegará a 'se saber' quando experienciado, como afirma Tiganá Santana (2000): "não se saboreia a morte até que se morra, não se saboreia a vida até que se viva", colocando o saber intrinsecamente ligado ao sabor do que se experimenta. É Tiganá ainda que

81 Interessante identificar Osiris também com outro de seus nomes, *Unennefer*, que significa "Aquele que é feliz" ou "Aquele cuja vida foi regenerada", sendo "unen" um verbo que pode ser entendido como "existir" ou "ser" e "nefer" é a beleza, a alegria do ser divino, de se chegar à felicidade do ser inteiro e eterno.

nos traz a ideia de que uma comunidade inteira dança em torno do *mistério*, que se dança com o que se sabe sobre o que não se sabe e essa é a grande coreografia do viver, ideia que nos remete à manifestação social que acontecia nos festivais egípcios em que a força do coletivo estava presente, através do *Mistério* que Osíris sintetizava.

O Festival egípcio acontecia em nome do pai, deixando claro que o filho Hórus era aquele que recebia a força e o poder para reinar neste plano, sendo o deus mais escolhido pelos Faraós como símbolo de seu reinado. E quanto aos termos encontrados em textos como o *Livro dos Mortos*, mostram um contexto social e político em que, apesar de não termos indicações de como as pessoas eram escolhidas para determinadas funções nos festivais, compreendemos que cada grupo (*pat, rekhyt e henmemet*) tinha seus representantes como parte de uma ordem que precisava existir para que tudo acontecesse a contento da ação ritual que toda a celebração encerrava.⁸²

HaKer acontecia em Abidos, localizada no Alto Egito, atualmente à distância de 10 km do Nilo, uma das cidades mais antigas do país. Estima-se que sua área abrangia oito quilômetros quadrados e que foi encontrada através de buscas arqueológicas realizadas desde 1860, sendo uma imensa construção que ficou conhecida como o Templo de Abidos, complexo que abarca: o Templo de Seti I, Faraó que reinou de 1290 a 1279 A.E.C. (XIX dinastia), outra edificação de seu filho Ramsés II e tumbas de reis da I dinastia (2920 a 2770 A.E.C.) e da II dinastia (2770 a 2649 A.E.C.).



Figura 33 - Imagem frontal do Templo de Abidos, dedicado a Osiris. **Fonte:** <<https://br.memphistours.com/Egito/Guia-de-Viagem/tudo-sobre-luxor/wiki/o-grande-templo-de-abydos>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

82 Flamarion Cardoso (1994) formula a hipótese de que o movimento processional nos festivais podia ser equiparado “à trajetória do Sol no céu” (CARDOSO, 1994, p. 19), representando os *henmemet*. Pensamos que a ideia de um movimento que as procissões estabelecem no Festival, refletia uma visão cósmica que englobava o coletivo e não apenas uma parte, havendo a consciência de grupos que desempenhavam determinadas funções para que a força do *Mistério* pudesse ser sentida.

A necrópole, com as tumbas dos reis, recebeu em tempos modernos o nome árabe de *Umm El Qá'ab* que significa "Mãe dos Potes", pois toda a área está literalmente coberta por fragmentos de potes quebrados das oferendas feitas na antiguidade, provavelmente a Osíris. Um templo dedicado ao deus foi erguido numa área que os egípcios chamavam de *O Terraço do Grande Deus*, pela qual se estende uma série de capelas privadas e reais construídas no limiar da rota da procissão que acontecia no Festival de *HaKer*. Cashford (2010) descreve a importância desse momento para os egípcios:

Abidos era o lugar do Egito onde os egípcios se sentiam mais próximos a seu deus, já que este era o lugar onde estava enterrada sua cabeça. Alguns traziam seus mortos para que fossem depositados para sempre perto de Osíris. Outros enterravam figuras de argila na terra, ou erigiam pequenos cenotáfios para que seus defuntos pudessem compartilhar o destino de Osíris "saindo ao dia"⁸³ em sua companhia. Este era o prodígio que se recriava durante os Mistérios, em que todos participavam. Sacerdotes de ambos os sexos, desempenhando o papel de deuses e deusas, representavam este drama cósmico no interior do templo. Também fora, diante do Templo, todos os demais desempenhavam seu papel nesta representação do Mistério: nos terrenos do próprio templo, junto ao poço sagrado, nos campos ao redor e nas barcas que navegavam pelas correntes do Nilo (CASHFORD, 2010, p. 15-16).

Apesar de utilizar terminologias que não consideramos, como as ideias de representação e de drama, Cashford busca descrever os espaços onde o *Mistério* acontecia no Festival de *HaKer* – uma celebração anual que repetia uma ação criadora com palavras, gestos, invocações e oferendas. Osíris, assim como seus irmãos Ísis, Seth e Néftis, aparece em um mundo já criado, fazendo a conexão entre a estrutura eterna e imutável do universo com o mundo humano de tempo e espaço mutáveis, o que para os egípcios, seria o lugar de convergência que denominamos Natureza. Talvez tal conexão seja o "prodígio que se recriava no Mistério", como Cashford comenta. São deuses que surgem como figuras semelhantes a todos os humanos, tanto na aparência como na vivência de amores e sofrimentos. A história de Osíris conta que ele constrói a civilização, estabelece as leis, a justiça nas duas margens do Nilo, que representa o fluxo de vida, a veia central do país e, ao final do *Mistério de Osíris*, quando a ordem é restabelecida, o deus se une às águas do Nilo, encarnando a potência criadora da vida, contraponto do deserto representado por Seth, irmão e usurpador do trono do Egito.

83 A morte para os egípcios é uma passagem para a luz. O *Livro dos Mortos* em verdade se chama "Sair para Luz", ou "Sair para a luz do dia" (*Per-em-hru*).



Figura 34 - Osireion do Templo de Abidos. **Fonte:** <<https://www.amochilaeomundo.com/2016/08/egito-egypt-os-misterios-e-magias-de-abydos-templo-seti-i-helicoptero-palimpsesto-osireion.html>>. Acesso em: 22 jan. 2021.

Durante o *Mistério de Osiris*, a imagem do deus percorria um longo trajeto até retornar, renovada, ao Templo e chegar ao Santuário, chamado de *Grande Sala*. As cenas do *Mistério*, até o Julgamento dos deuses, aconteciam enquanto Osiris estava sendo mumificado, e sua mumificação era realizada no *Osireion*,⁸⁴ apenas com a participação dos Sacerdotes e Sacerdotisas, enquanto o povo ficava aguardando na parte externa. Mas há registros, como o de Heródoto, de que além da procissão, em outros eventos, havia também sua participação ativa, como nas cenas referentes à *Contenda de Hórus e Seth*, quando havia uma briga de varas entre os seguidores dos dois deuses e o povo lutava, dividindo-se em dois grupos. Era necessário que a imagem de Osiris pudesse passar para chegar ao local do Templo onde aconteceria a mumificação e, os representantes de Seth tentavam impedir sua passagem, fomentando o embate, no qual muitos chegavam a sair machucados. Heródoto conta alguns detalhes de festivais distintos, em diferentes

84 Estrutura que fica situada atrás do Templo de Seti I, que pode ter servido de tumba para “Osiris-Seti”, uma representação de Seti I como Osiris, mas parece ter tido outras funções, tanto para a administração do complexo de Templos, como para o *Mistério de Osiris* e para a observação das águas do Nilo. O recinto consiste numa espécie de ilha, cercada por um profundo fosso. O teto da sala ficava sete metros acima e estava apoiado em duas fileiras de cinco pilares de granito e suas paredes continham cenas do *Livro dos Mortos* e relevos esculpidos após a morte de Seti I, por decisão de seu neto Merneptah (1224 a 1214 A.E.C.). O *Osireion* foi construído com um estilo arquitetônico muito diferente do Templo de Seti I, existindo um debate entre os egiptólogos sobre se a construção seria contemporânea ao Templo de Seti ou uma estrutura do Império Antigo, provavelmente datada de cerca de 2.500 A.E.C.

idades, todavia, parece descrever o costume da realização de celebrações durante o ano todo, com a presença de música e dança e colocando nomes gregos para os deuses e para as cidades.

58. Então, a reunião para a festa nacional, as procissões, as cerimônias, os primeiros dentre os homens egípcios foram os que as realizaram, e os helenos aprenderam com eles. Tenho a seguinte prova disso: as festividades parecem ter sido realizadas desde há muito tempo, enquanto as dos helenos foram realizadas recentemente.

59. E os egípcios não celebram uma festa nacional uma única vez ao ano, mas estão reunidos frequentemente para uma festa nacional. (...)

60. Então, sempre que os egípcios se conduzem para a cidade de Bubástis, eles fazem o seguinte: pois, de fato, os homens viajam de barco com as mulheres, e cada um deles em grande número, em cada uma das embarcações, algumas mulheres portam castanholas e fazem-nas ressoar sacudindo-as, enquanto alguns homens tocam flauta durante toda a viagem, e as mulheres restantes e os homens cantam e batem palmas. (...)

63. (...) quando o sol está em seu declínio, alguns poucos sacerdotes se ocupam da estátua divina, enquanto a maioria deles porta cajados de madeira e ficam de pé na entrada do templo; e outros cumprem seus votos, e são muito mais que mil homens, cada um deles portando bastões de madeira e estes são uma grande massa que se coloca de pé em lugares diferentes do templo. E a estátua divina está em um pequeno santuário de madeira coberto de ouro, que eles levam embora antes no dia precedente para outro templo sagrado. Os poucos sacerdotes que permanecem em torno da estátua divina puxam uma carroça com quatro rodas, carregando-a para o templo, e colocam a estátua divina no santuário, mas eles não permitem que as pessoas entrem, posicionando-se diante da entrada do templo, no vestibulo; os que têm votos a honrar ao deus batem neles, enquanto eles se defendem. Ali mesmo há uma forte batalha com bastões de madeira, e eles espancam as cabeças uns dos outros; como eu penso, muitos morrem por causa dos traumas; todavia, os egípcios não me falaram sobre ninguém que tenha morrido (...) (HERÓDOTO, 2016, p. 57-60).



Figura 35 - Cena de luta, tumba de Amnemhat, parede leste, Beni Hassan, no Médio Egito. **Fonte:** Kanawati; Woods (2010 apud GAMA-ROLLAND, 2017, p. 14).



Figura 36 - Cena completa de luta, tumba 15 de Baqet III, Beni Hassan. **Fonte:** Kanawati; Woods (2010 apud GAMA-ROLLAND, 2017, p. 14).



Figura 37 - Luta com bastão, tumba de Baqet III, parede sul. **Fonte:** Kanawati; Woods (2010 apud GAMA-ROLLAND, 2017, p. 11).

Na Cena 18 do *Papiro Ramesseum* acontece uma "luta de socos" entre os seguidores dos dois deuses:

56-58. CENA 18

Luta de socos.

ACONTECEU QUE FOI ESTABELECIDADA UMA LUTA DE SOCOS.

Hórus e Set entregam-se ao combate. (Geb intercede)

GEB (a Hórus e Set) – Expeli de vosso pensamento pelear um com o outro!

HÓRUS (aos seus servidores) – Sois vós que tendes o dever de esquecer!

OS SERVIDORES DE HÓRUS E OS PARTIDÁRIOS DE SET LUTAM A SOCOS

(*Papiro Dramático Ramesseum* apud ARAÚJO, 2000, p. 43).

Para o pensamento egípcio, na cena, era possível e importante *re-viver* a história e *re-criar* o *Mistério*, não importando se iriam fazer parte do grupo de Seth ou de Hórus. Observamos, através dos textos que sobreviveram ao tempo, que o povo participava ativamente da ação e identificamos que a procissão não era responsável apenas por abrir o *Mistério*, mas ela acontecia em todos os dias do Festival, com as pessoas acompanhando e fazendo parte das cenas em lugares diferentes, de maneira similar como ocorre a *Paixão de Cristo* através de "estações" nas quais se desenrola cada acontecimento marcante da história do personagem cristão.

Cardoso (2012) afirma que as atividades rituais no Antigo Egito eram, acima de tudo, *ações* ou *práticas* envolvendo pessoas que *faziam* ou *desempenhavam* alguma coisa. O historiador interpreta que no transcurso de tais atividades, a função de *oficiante* tem predomínio sobre a sua *pessoa* e que a repetição de um tipo de ritual, como nos festivais divinos, tende a reforçar a unidade e a solidariedade que os participantes experimentavam. Para ele, o espaço do ritual é o dos limites, das zonas de transição, como temos na história de Osíris – "vida/morte, este mundo/outro mundo, falhas a serem remediadas, garantia de que os ciclos sociais e naturais se reiterem satisfatoriamente" (CARDOSO, 2012, p. 13). Ressaltamos que aquele que desempenha algo na atividade ritual está imerso em um mundo de símbolos e significados além de sua figura mundana ou cotidiana, trafegando nesse espaço limítrofe entre o que é palpável e aquilo que está em um plano metafísico, mas consciente de sua função no acontecimento e na ordem que ali se manifestava.

O encontro entre pai e filho, Osíris e Hórus, é o ápice do *Mistério de Osíris* e parece mostrar que as polaridades se complementam e devem estar unidas para a manutenção da ordem cósmica, porém Hórus ainda precisa ser **coroadado** para chegar a seu pai – o que se dará através do ritual de purificação e restauração de suas forças, para receber a autorização do Alto para reinar no lugar do pai.

No *Papiro Ramesseum*, encontramos uma sequência de cenas que mostram o **ritual de coroação de Hórus**, como podemos ver a seguir:

81-82 CENA 26:

Exibem-se em procissão dois emblemas de falcão.

[ACONTECEU QUE] OS [SACERDOTES-*sehenu*]-*ah*⁸⁵ [E OS PRÍNCIPES] PORTARAM EM PROCISSÃO DOIS EMBLEMAS DE FALCÃO, GUIADOS PELO UP-UAUT⁸⁶.

Tot recebe os dois olhos a fim de entregá-los a Hórus.

HÓRUS (a Tot) – Recebe estes dois emblemas de falcão, pois destinam-se a tua face.

83-86 CENA 27:

Trazem-se os cetros e as plumas altas.

ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS DOIS CETROS E DUAS PLUMAS ALTAS, POSTAS NA FRONTE DO REI.

Hórus enxerta em si próprio os dois testículos de Set [a fim de] aumentar [seu] vigor.

TOT (a Hórus) – Enxerta-os em ti.

Trazem-se os dois cetros.

TOT (a Hórus) – Aumentarás teu vigor!

A procissão passa pelo Caminho dos Deuses.

(HÓRUS ORDENA QUE LHE SEJA POSTO NO ROSTO) O (SEU) OLHO NA GRANDE AREIA.

HÓRUS (a seus servidores e aos partidários de Set) – Coloquem-no em meu rosto.

87-88. CENA 28

Apresentação de um anel de ouro

ACONTECEU QUE FOI TRAZIDO UM ANEL DE OURO.

Hórus volta-se a Geb por causa do seu Olho.

HÓRUS (a Geb) – Ele determinou isso contra si por causa de meu pai.

85 *Sehenu-ah* significa literalmente "o que procura o espírito". Há indicações em túmulos reais de Abidos de que são sacerdotes funerários do Período Arcaico (Dinastias I e II). Kurt Sethe (1928) afirma aparecer poucas vezes em períodos posteriores, em formas similares, como por exemplo, "os *sehenu* de Seth do Templo de Perur", assim como no *Papiro Ramesseum*, que estamos tratando aqui, e que é datado como do Médio Império (Dinastia XII). Esta nomenclatura (*sehenu-ah*) é um dos indícios de que se utilizava o mesmo texto para o *Mistério de Osiris* desde os primórdios da história egípcia.

86 Forma simplificada da escrita do deus *Wepwawet*, o deus chacal, que está à frente da procissão no início do Festival e que parece se manter nessa função durante todo o *Mistério*.

91-96. CENA 31

Trazem-se especiarias para a coroa do rei.

ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS [MATERIAIS DE COSMÉTICOS] PELO SACERDOTE-LEIT[OR], A FIM DE (SEREM) [OFERECIDOS] AO REI.

TOT [fala a Hórus acerca de seu olho]

(a) O OLHO É PINTADO DE VERDE.

TOT (a Hórus) – Ponho teu olho curado em tua face.

(b) O OLHO É PINTADO DE PRETO.

TOT (a Hórus) – Que ele se ajuste em tua face!

(c) FAZ-SE CORANTE DE UVAS SECAS.

TOT (a Hórus) – Que jamais (o brilho) de teu olho entristeça, tal como agora está!

(d) FUMIGA-SE INCENSO.

TOT (a Hórus) – Ofereço-te a fragrância dos deuses, o Olho purificado que de ti foi arrancado!

(e) O GUARDIÃO DAS GRANDES PLUMAS PÕE A COROA (NA CABEÇA DO REI).

Hórus recebe o olho e é perfumado.

TOT (a Hórus) – Este aroma perfumará tua face até ela ficar fragrante. (*Papiro Dramático Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p.51-56).⁸⁷

Na CENA 26 podemos observar a presença de uma procissão que continua sendo guiada por *Wepwawet*, o que pode atestar a possibilidade de o povo participar de todas as cenas, indo de um local ao outro, guiados pelo deus chacal, e realizando algumas ações específicas, como no caso dessa cena dos braços ou a luta dos

87 As cenas estão aqui colocadas mantendo a forma da tradução simplificada de Emanuel Araújo a partir de Kurt Sethe, o primeiro a traduzir e nomear o *Papiro Dramático do Ramesseum*. Os números que antecedem a cena referem-se às linhas do Papiro. O que está em letra maiúscula, normalmente iniciando com "Aconteceu que..." refere-se ao enunciado mitológico (o que aparece na descrição do mito). As indicações cênicas estão em itálico e sublinhadas e as falas aparecem com o nome em maiúsculo de quem fala e, entre parênteses, para quem fala. Os nomes foram simplificados por Araújo para facilitar a leitura, assim *Thoth* aparece apenas como *Tot*. O que aparece entre colcheias [] é o que está quase ininteligível no papiro, mas foi acrescentado por Sethe por dedução a partir da indicação de alguns sinais hieroglíficos. Encontramos nessa sequência aqui apresentada a preparação de Hórus para sua coroação, sendo que as cenas 29 e 30 não foram colocadas por conter pouco texto preservado. A cena 29 fala da chegada de sacrificadores dos dois domínios (Baixo e Alto Egito) para o banquete da coroação, com a indicação de que é um coro que fala, mas sem o texto que seria dito. A cena 30 é a chegada de dignitários do Alto e do Baixo Egito e a ordem de Geb para que os deuses cuidassem de Hórus e que tanto os servidores dele quanto os partidários de Seth, atendessem ao novo rei. Para Araújo, o *Papiro Ramesseum* não seria todo o texto "dramático", que pode ser encontrado com as falas mais completas, nos *Textos das Pirâmides*, nos *Textos Funerários* e no *Livro dos Mortos*, mas o **guia do diretor** da "encenação", com ênfase nas indicações para orientar os "sacerdotes-atores" e quem mais fizesse parte do *Mistério* e, por essa razão, ele conteria as passagens mitológicas e as respectivas relações com as indicações da ação ritual e as marcações cênicas (ARAÚJO, 1974, p. 20).

bastões entre os seguidores de Hórus e Seth. Ainda na CENA 26, observamos que os braços de falcão que a procissão carrega simbolizam os dois olhos de Hórus e repetem um ato presente desde a Criação – o equilíbrio representado pelos olhos, enquanto força e poder dos luminares (o sol e a lua). O Olho, inclusive, é o símbolo mais recorrente nos textos do *Papiro Ramesseum* que chegaram até nós, como veremos mais adiante.

Na CENA 27, novamente uma marcação da procissão que descreve seu trajeto – passa pelo *Caminho dos Deuses* – e que tanto Sethe quanto Araújo nomeiam apenas de *via processional*, que seria o caminho que a imagem do deus fazia até chegar ao lugar mais místico e recôndito do Templo. Os dois cetos que são trazidos para Hórus parecem estar relacionados aos dois testículos de Seth, como símbolo de poder e vigor e, assim como as duas plumas altas, trazem o significado de que a realeza vem do Alto, sendo necessário governar com *Maat*, com a Justiça divina, mantendo a Ordem cósmica que rege todos os mundos. Quanto ao enxerto dos testículos, essa ação simbólica está presente nos rituais de sucessão entre faraós, para que se receba a força de Hórus, que retirou o poder de seu inimigo, sendo vitorioso no embate. Não encontramos muitas referências sobre a *Grande Areia*, onde é colocado o Olho em Hórus, Sethe indica ser um lugar próximo de Heliópolis, onde se realizavam as funções rituais.

Observamos que os textos encontrados no *Papiro Ramesseum* são concisos, como indicações que guiam o responsável pela organização do acontecimento, para a realização das marcações cênicas, para as entradas e saídas de personagens e objetos, utilizando apenas parte dos diálogos que acontecem nas cenas e que aparecem em outros textos, como os dos *Sarcófagos*, os das *Pirâmides*, o *Livro dos Mortos*, assim como em estelas, tumbas e papiros. Todavia, podemos compreender a sequência cênica que apresentamos acima, com a preparação de Hórus para sua coroação, ocorrendo a entrega de todos os elementos simbólicos concernentes ao ato em frente a todos, seguindo a ação ritual.

Na sistematização dos textos existentes sobre o *Mistério de Osiris*, incluindo o *Papiro Ramesseum*, Étienne Drioton (1954b) identificou um dos elementos como o “caráter das réplicas”. O pesquisador francês constatou que há um caráter “teatral” em textos egípcios que os diferenciam de outras obras literárias, como o caso da entrada de Ísis que diz: “Sou Ísis, fecundada por meu marido e grávida do deus Hórus. Pari Hórus, filho de Osiris, no meio dos pântanos, do que me alegro muito, muito, porque vi aquele que vingaria o pai.” [Estela de Metternich (MORET, 1923 apud ARAÚJO, 1974, p. 10)]. Aqui, para Drioton, teríamos a entrada de uma personagem com uma “natureza dramática”, que se apresenta para o público e anuncia uma ação ulterior, como acontecia nas tragédias gregas. Ainda traz como exemplo a fala de Ísis para Thoth: “Oh Thoth, grande é teu coração, mas como tardou a

execução de teu desejo" [Estela de Metternich (MORET, 1923 apud ARAÚJO, 1974, p. 10). Nesta passagem o pesquisador defende uma quebra de qualquer ato ritual, ou de alguma convenção rígida, para que possa se ver o "calor humano da réplica" (DRIOTTON, 1957 apud ARAÚJO, 1974, p. 10).

Especificamente no *Papiro Ramesseum* estão claras a forma como deuses e outras figuras da história de Osíris são anunciados e as indicações cênicas, porém quanto ao "caráter das réplicas", como as cenas estão colocadas com parte das falas, foi preciso buscar nos outros textos o que vamos chamar aqui de *qualidade cênica*. Os diálogos encontrados nos *Textos das Pirâmides*, nos *Textos dos Sarcófagos* e no *Livro dos Mortos* atestam tal qualidade, assim como a presença de um ou mais coros, as entradas de objetos e as ações presentes no Papiro Ramesseum, e outros elementos que iremos ver mais adiante.

Interessante observar alguns detalhes que o Ramesseum mostra, como a repetição da expressão "aconteceu que..." no início das cenas, trazendo a informação contida na narrativa de Osíris sobre uma ação que foi realizada desde os primórdios, como se dissesse: "foi assim que aconteceu no princípio". Na CENA 28, tem-se a impressão de que está ali descrita uma síntese enfatizando o aspecto mais importante: a entrega do anel de ouro, símbolo da aliança entre o Alto e a Realeza que, para os egípcios, estava relacionada com a Verdade Maior. E a fala de Hórus na cena parece remeter ao destino de Seth, determinado por ele mesmo desde que desejou o trono do irmão, sendo o Olho mencionado como símbolo de consciência e de proteção fundamentais para os próximos passos que Hórus teria de empreender. Mas é na CENA 31 que o Olho será preparado para estar na frente do rei, sendo pintado de verde, para que possa ser curado; preto, para que possa ser ajustado como o olho de falcão e, por último, é feito um corante de uvas, que pode ter a função de cosmético, mas que também pode ser em referência ao olho entristecido de Hórus, como um bálsamo para trazer alegria. O incenso era bastante utilizado pelos egípcios – como o perfume divino que possui o poder de purificar –, trazendo ao Olho de Hórus a fragrância, como manifestação dos deuses. Nos *Textos das Pirâmides* encontramos: "o perfume do Olho de Hórus é espargido sobre ti – incenso" (*Texto das Pirâmides* apud ARAÚJO, 1974, p. 93).

No Festival de *HaKer*, após a coroação de Hórus, acontecia a preparação para o momento mais importante do *Mistério* e que nominava o evento. No sexto dia era necessário um silêncio profundo para que se pudesse escutar o grito de Osíris: "*Ha-K-ir-i*". O grito ou a Noite do *Há-K-ir-i* nomeia o festival, *HaKer*, na cidade de Abidos. Esta parte do *Mistério* tem início com o Sacerdote, ou alguém da realeza egípcia que desempenhava Hórus, como aparece nas inscrições de algumas estelas, dormindo diante da estátua de Osíris. Hórus sonha com o pai pedindo ajuda a ele, fato que nos remete à *Hamlet*, escrita em 1601 E.C. por Shakespeare, em que

o príncipe, através de uma visão que se assemelha a um sonho, recebe o pedido do pai para que pudesse vingá-lo, já que foi assassinado pelo irmão. Os destinos dos dois príncipes (Hórus e Hamlet) acabam se configurando de forma diferente, todavia vemos a repetição de uma história que será contada através dos tempos, aparecendo na mitologia de muitas culturas, o que Campbell (1997) vai chamar de "Jornada do Herói", ressaltando que nos casos de Hamlet e Hórus, a longa aventura se iniciava a partir da morte do pai.

Era no sonho que Hórus escutava o grito do pai e, por isso, esse momento também ficou conhecido como a *Noite do Grande Sonho*.



III.I. A NOITE DO GRANDE SONHO: O SILÊNCIO FUNDAMENTAL

De acordo com o *Mistério*, nessa noite do Festival de *HaKer*, nenhuma música ou canto eram ouvidos, todos aguardavam o chamado de Osíris. Era uma noite de vigília, de espera, considerada por muitos pesquisadores o momento mais importante, pois era a preparação para o encontro entre pai e filho, em que Hórus restaura a vida de Osíris através do ritual de *Abertura da Boca*.

No Festival, a *Noite do Grande Sonho* era a noite do silêncio absoluto, em que não se ouviam conversas, não se ouviam murmúrios, não se ouvia nada, parecendo que as pessoas mal se mexiam para o silêncio reinar, para o silêncio ser o protagonista naquela noite do *Mistério* e, como o grito vinha do mundo subterrâneo, era necessário ouvir muito longe. Todos tinham o desejo imenso de ouvir o grito de Osíris para dar continuidade à festa, para que a inundação ocorresse, porém era necessário que o encontro entre Hórus e Osíris acontecesse, para que o deus inerte pudesse renascer e a água do Nilo transbordar. Ao final da noite silenciosa, o deus gritava do subterrâneo: - *Ha-K ir-i!* ("Desça a mim!") e, nesse momento, Hórus acordava e se levantava para atender ao chamado do pai, para descer ao mundo inferior onde o pai se encontrava. Observamos que acontece um diálogo entre pai e filho, em planos distintos, antes de Hórus ir até Osíris.

Para o povo, a primeira glória do sexto dia era o fato de Hórus escutar o chamado do pai, Osíris, de ser possível escutar a voz do Além. Para os egípcios, as vozes dos antepassados eram ouvidas, já que os espíritos faziam parte da sociedade e podiam aconselhar quem estava no plano da materialidade, mas era necessário um profundo silêncio interior para que se recebesse a mensagem. Osíris repete seu grito chamando pelo filho:

OSÍRIS (*a Hórus*) - Há-K ir-i! Oh, Hórus, vem à Busiris! Assume o controle, vem à minha casa, porque já vês como me encontro. Eleva minha alma, inspira respeito por mim, propaga minha autoridade, para que os deuses do Mundo Inferior me respeitem, e defende as portas por mim, para que aqueles que querem me ferir não possam se aproximar, nem me ver na Casa das Trevas, nem descobrir o desamparo em que me encontro e que não pode ser visto.

(Que assim seja, dizem os deuses que escutam a voz.)

Um COMPANHEIRO DE OSÍRIS que passa nesse momento diz - Guarda silêncio, oh deuses, porque um deus está falando com outro deus.

HÓRUS (*à Osíris*) - Oxalá possa ouvir a verdade do que vou lhe dizer! A ti falo Osíris! Inverte a intenção de tuas palavras! Olha como te encontras, põe em movimento tua alma, faz que saia com o controle de seu movimento para que tua semente se espalhe entre a humanidade. Então tu serás o senhor absoluto, os deuses do Mundo Inferior te respeitarão e vigiarão as portas por ti. Move-te por ti mesmo!

Devo permanecer em teu túmulo funerário como um senhor da vida eterna? Devo coabitar com a divina Ísis e lidar com aquele que deseja seu mal, para evitar que ele veja seu desamparo? Viajarei por esta

rota, farei todo o caminho, até chegar aos limites do céu e pedirei conselho à Geb e examinarei a opinião do Senhor Universal.

(*Textos dos Sarcófagos* apud CASHFORD, 2010, p. 153-154) (tradução nossa).

Há uma lacuna no texto, não aparecendo os conselhos de Geb e do Senhor Universal à Hórus. Não sabemos se eles apareciam em cena ou se havia a narração de um coro ou do Sacerdote-Leitor. Buscamos esse hiato nas fontes estudadas que trazem os textos referentes ao *Mistério de Osíris* e encontramos algumas diferenças nas traduções em inglês, francês, espanhol e também em português, uma vez que a obra de Clark (2004) está traduzida para o nosso idioma, assim como temos as traduções de Araújo (1974; 2000). Encontramos apenas, como continuação do texto, o regresso de Hórus e sua fala para Osíris. Causou-nos também curiosidade a aparição de um companheiro de Osíris, “que estaria passando”, pedindo silêncio aos deuses que também estariam presentes, mas compreendemos que os servidores ou companheiros de cada deus aparecem em vários momentos como aqueles que acompanham Hórus e Seth, e deviam se manter em cena. Do mesmo modo, Osíris, Thoth, Anúbis e Ísis possuíam seus seguidores que, provavelmente, funcionavam como *coros* no desenvolvimento da história.

Na continuação do *Mistério*, Hórus regressa da conversa com os deuses ciente de como agir em relação a Osíris no Mundo Inferior. As indicações fazem parte das cenas, ora assinalando entradas e saídas, ora colocando ações durante os diálogos.

(*Hórus regressa*)

HÓRUS – Os deuses do Mundo Inferior te respeitarão quando virem que eu lhe enviei um dos seres gloriosos que habitam os raios de luz. Eu criei sua forma e aspecto de acordo com a minha, para que ele possa visitar Busiris com minha própria alma. Ele te dará notícias minhas e fará que sejas respeitado e que tua autoridade se estenda entre os deuses do Mundo Inferior, e assim defendam suas portas por ti.

(*Hórus envia seu mensageiro, o divino falcão, a Osíris*)

MENSAGEIRO DE HÓRUS – Levanta-te em teu trono, Osíris! Que a vida esteja em tua frente e a prosperidade atrás de ti! Recupera teu coração, desafia a Seth! Teu filho sentou em teu trono e foi designado para as multidões. Geb, um dos mais antigos dos deuses se alegra, o céu está reconfortado e Nut exultante ao ver que Atum fez ao presidir o Conselho Divino. Cedeu seu próprio domínio supremo a Hórus, filho de Ísis, para que possa governar o Egito, para que os deuses sirvam a ele, e para que possa conduzir e alimentar as multidões, através do Olho único, dona do Conselho dos Deuses e Senhora do Universo.

HÓRUS – Ah, Shu, abre espaço para mim. Sou o médico de Osíris, venho para finalizar o tratamento, para que não se acumulem líquidos em seu corpo.

(*Virando para Osíris*) Te saúdo, oh envolto em faixas, em meio da casa da profunda escuridão.

OSÍRIS – Vens ajudar-me e purificar-me?

HÓRUS – Coloque teus braços ao teu redor para proteger tua cabeça.

OSÍRIS – Devolva-me a boca para que eu possa falar, conduz-me pelos caminhos límpidos ao céu.

(Encantamentos 451 e 351 dos Textos dos Sarcófagos apud CASHFORD, 2010, p. 155) (tradução nossa).

HÓRUS – Levanta-te rei, porque não está morto!

Osiris vê! Osiris escuta! Levanta! Volta à vida!

Hórus capturou Seth, colocou-o abaixo de ti para poder levantar-te. Seus gemidos serão como um terremoto. Hórus fez com que reconheças tua autêntica natureza. Não deixe que escape de ti. Fez com que segurasse as mãos dele, para que não escape de ti.

(Declaração 581-582 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 156) (tradução nossa).

Nesta última parte, parece não ser mais uma fala de Hórus, mas de um coro que clamaria a volta à vida de Osiris, enumerando os feitos de seu filho para que tal fato acontecesse. Em outra tradução desta parte final, temos: "Hórus fez com que o reconhecesse em sua real natureza" (Declaração 581-582 dos *Textos das Pirâmides* apud CLARK, 2004, p. 112), deixando mais clara a referência à Seth, que Osiris vem finalmente a conhecer. Há um conhecimento duplo aqui – Osiris "conhece" a natureza de Seth e, ao mesmo tempo, vem a "conhecer" a si próprio, tornando-se consciente (novamente) de sua própria natureza, já que a força de Seth faz parte dele. Havia uma identificação dos egípcios com Osiris transformado em um "deus humano", pois mostrava sua vulnerabilidade, comum a todos nós.⁸⁸ Seth ficaria presente pela eternidade, pois foi designado a compor a Barca Solar de Rá que precisava vencer a serpente diariamente para que o dia pudesse surgir. E Hórus é aquele que pode reinar, porque reúne as duas forças.

Para a compreensão da mentalidade egípcia, foi a filosofia africana, juntamente com os estudos místicos, que trouxeram luz a uma tradição ancestral e profunda, repleta de simbolismos, significados e entendimentos específicos. Theophile Obenga (2004) afirma que a noção básica da filosofia no Antigo Egito referia-se à síntese de todo aprendizado e também à busca da sabedoria e da perfeição moral e espiritual, implicando uma construção crítica do conhecimento. E, apesar da presença de grandes sábios, como o Hierofante e Vizir Ptah Otep, fundador da primeira Escola de Medicina no Reino Antigo (na Dinastia V) ou Imhotep, que foi vizir do Faraó Djoser (Dinastia III) e ficou conhecido como arquiteto, responsável pela pirâmide escalonada (de degraus) e deixou tratados de astronomia e medicina, não podemos esquecer que essa busca não era realizada apenas por governantes, nobres, hierofantes ou iniciados dos Templos, as pessoas ditas "comuns" compartilhavam de muitos saberes e de um *bem comum* que era a

88 Cashford lembra que em *Rei Lear* de Shakespeare, de forma semelhante, Edgar devia reconhecer verdadeiramente seu irmão Edmund para salvar o reino, sendo necessário ressaltar que Seth no *Mistério* representa uma força que é preciso ser dominada constantemente, como um "inevitável elemento contrário no Universo", para que a ordem do bem possa acontecer, tendo consciência de si, provocado pelo seu oposto.

própria vida.

Havia um sentimento coletivo que transparece na forma como os festivais aconteciam e como o povo participava: unidos, com a consciência de que cada um era parte importante de um movimento que unia terra e céu. Podemos pensar nos vários grupos que se formavam, como seguidores de deuses diferentes, como Hórus e Seth e o grande embate que acontecia, mas também aqueles que faziam parte dos séquitos de Ísis, ou Thoth, Anúbis e mesmo Osíris. Todavia podemos compreender o povo, ainda, como um grande coro no Festival de *Haker*, participante de uma imensa procissão, com marcações específicas – a exemplo dos momentos quando deveria se separar para formar um grupo de seguidores ou quando deveria estar unido por onde caminharia e onde se colocaria enquanto público e ao mesmo tempo participante do *Mistério*.

Os seguidores formavam coros com falas específicas, como podemos observar na CENA 22 do *Papiro Ramesseum*, com um breve diálogo entre Hórus e seus servidores:

SERVIDORES DE HÓRUS (a Hórus) – Restauramos em teu rosto o olho, antes que rubro ficasse pelo sangue jorrado!

(Oferece-se) vinho de Buto.

HÓRUS (aos seus servidores) – Nunca mais ele me será tomado.

(*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 47).

Havia momentos de festa e celebração com comidas, bebidas, música e dança, como discorreremos em nosso próximo e último capítulo, com os passos de encerramento do *Mistério* e, conseqüentemente, da procissão que será referenciada em várias cenas, com indicações de por onde estaria passando ou chegando. Há algumas ações, como no caso da CENA 9 do *Papiro Ramesseum*, que detalham “animais machos” (asnos),⁸⁹ carregados com sementes de cevada, que estariam seguindo a procissão e durante o caminho iam deixando cair essas sementes ao chão para serem debulhadas, até chegarem à *Hem* ou *Sehem*.⁹⁰

Os atos simbólicos presentes no *Mistério* são mostrados cenicamente, como podemos observar desde o início do *Ramesseum* tomando como modelo

89 Os asnos eram animais dedicados a Seth, que pisoteavam as sementes, relacionadas a Osíris, identificado com todos os cereais e plantações. Erroneamente, fontes gregas como Diodoro, Maneton, e mesmo Plutarco, deduziram que pelo fato de Osíris ter sido dilacerado e seus membros dispersados por todo o país, haveriam sacrifícios humanos no Antigo Egito, utilizando inscrições sobre o *Mistério de Osíris*, nas quais aparece que os inimigos de Osíris deviam ter suas cabeças cortadas, já que Seth teria cortado as cabeças dos deuses, além de esquartejar o irmão, Osíris. Todas as cenas concernentes ao *Mistério* estão impregnadas de simbolismos que fazem parte do pensamento egípcio, como o ato de uma cabra ser degolada na CENA 12 do *Papiro Ramesseum*, como se fosse Seth sendo decapitado e, logo após, Thoth diz para os partidários do deus usurpador: “Aliados de Seth, curvai vossas cabeças!” e, para Hórus: “Trago a ti a cabeça cortada” (*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 37), mostrando a completa derrota de Seth.

90 Capital do nomo II do Baixo Egito, próximo à Mênfis, sendo traduzida para o grego como Letópolis.

a CENA 2, quando Thoth traz o cadáver de Osíris sobre as costas de Seth, em frente aos príncipes que carregam oito vasos para equipar a barca real, enquanto anciãos estão reunidos no palácio. Parece sempre haver muitas pessoas em cena, necessitando de uma marcação cuidadosa para que tudo pudesse compor o ato simbólico, contando e reproduzindo a história ao mesmo tempo, pois observamos a presença de inúmeras narrações nos textos, bem como as ações acontecendo, mantendo a tradição representada pelo *Leitor* e pelo *Celebrante* – a palavra e a ação conjugadas criando a força necessária para que o ritual tivesse êxito.

Como afirmamos anteriormente em relação ao espaço cênico, havia um caminho chamado "via processional", que abarcava os oito dias do Festival de *HaKer* e referenciava as cidades onde os pedaços de Osíris teriam sido encontrados por Ísis. Provavelmente, o espaço utilizado era bastante extenso, imaginando que havia milhares de pessoas acompanhando as cenas, fazendo parte do *Mistério*, e que os Templos eram imensos, com grandes áreas livres em volta, como o exemplo de Abidos, onde acontecia o Festival de *HaKer*. A relação profunda que os egípcios tinham com a natureza corrobora o entendimento de que o *Mistério* acontecia ao ar livre no Festival, utilizando o percurso em que as cenas aconteciam como o grande cenário, com a cor ocre do deserto, o verde das plantações, o preto das margens do rio e o azul do Nilo⁹¹. Havia também as barcas que cruzavam o rio e as construções feitas de pedra dos Templos, seus pátios internos e a sala de colunas, conhecida como *hipostila*.⁹²

Quando pai e filho se encontram, Hórus entrega o **Olho** a Osíris para que ele veja, para que ele se movimente e não perca a vida que existe além, já que para os egípcios a morte não representa a estagnação, a imobilidade, a inércia. **Filho e pai se abraçam** selando o encontro de seus *kas* (espíritos), em que Hórus recebe o *ka* de Osíris, assim como Osíris recebe o *ka* de Hórus. Acontece, assim, o ritual de **Abertura da Boca**, completando a restauração de Osíris e o trabalho que Hórus necessitava realizar para restituir a ordem e reinar no trono que era do pai.

91 O espaço geográfico, nesse caso, as terras egípcias, como o grande cenário das histórias dos deuses, parece ter acontecido de forma similar em lugares e períodos posteriores, como em cidades medievais, com o drama litúrgico que crescia no interior da catedral e "ocupava uma posição que oscilava de alguma maneira entre o ritual religioso e o rico enquadramento da arquitetura, escultura e vitrais que envolviam aquele ritual e acentuavam o potencial simbólico de cada um", como nos conta Marvin Carlson (1989). É ele também quem nos conta que Victor Hugo, em *Preface à Cromwell*, sugeriu que os arredores físicos de eventos históricos poderiam ser considerados como "personagens silenciosos" nestes eventos (CARLSON, 1989, p. 14).

92 Do grego *hypóstylos*, que tem por significado "teto sustentado por colunas". No Egito, todos os Templos tinham uma sala *hipostila*. As colunas representavam a conexão entre o céu e a terra e a estabilidade necessária para a ordem cósmica.

III.II. O OLHO E A CONSCIÊNCIA: ELEMENTOS VISUAIS NOS MISTÉRIOS

O Olho é um símbolo recorrente na cultura egípcia, nas histórias da Criação aparece como uma força criativa do universo, ora relacionado com Atum, o Deus Supremo, Criador, ora como um símbolo feminino, representando o poder das deusas, sendo chamado muitas vezes de *A Grande Deusa*. O Olho (ou “A Olha”, já que em egípcio era um vocábulo feminino) era símbolo de força, vigor, segurança, proteção, e representado como o *Olho de Hórus*, ou o *Olho do Falcão*. Ao ser relacionado com o Falcão, também símbolo dos luminares no Egito, seu olho direito representava o Sol e o olho esquerdo a Lua.

A palavra *irt* tem o significado do *olho* físico, enquanto *Uedjat* ou *Udjat* – outro nome para o Olho – significa “a Vigorosa”, aquela que reuniu todas as quatorze partes. Aqui encontramos mais um ponto relacionado a Osíris, que foi dividido no mesmo número de partes, sendo que as partes do Olho eram utilizadas como unidades de medida no Antigo Egito, cada uma correspondendo a um hieróglifo.

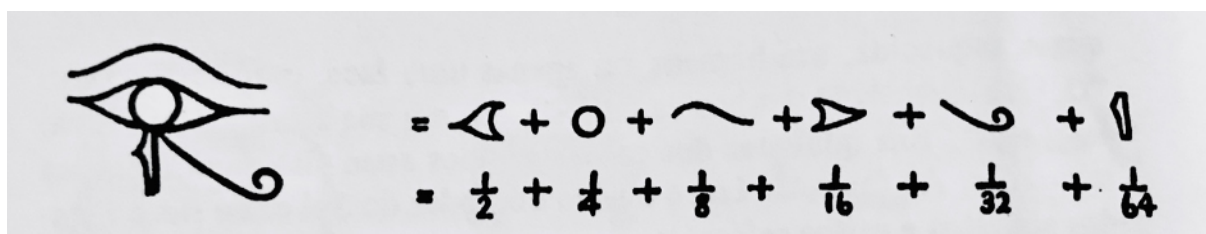


Figura 38 - As partes do Olho de Hórus, utilizadas como frações no Antigo Egito. **Fonte:** CLARK, 2004, p. 222.

As partes eram utilizadas na pesagem dos grãos, portanto esses símbolos foram usados no comércio para indicar a metade, um terço, um quarto etc. Tudo era marcado com os hieróglifos de cada parte do olho, a ampla difusão desse símbolo estava baseada na experiência cotidiana dos egípcios, visto que, as pessoas eram sensíveis à força e à vitalidade que residem no olho, chamando-o muitas vezes de “soberano”. Todavia, para os egípcios, um símbolo podia conter mais de um lado ou aspecto, dessa forma o olho poderia representar a luz cegante do sol ao meio-dia, trazendo a força destruidora, a fúria incontrolável e, por essa razão, o Olho também aparece identificado como uma naja enfurecida – o animal era símbolo de proteção, aparecendo na coroa dos faraós, bem acima da testa.

Há uma fórmula contida nos *Textos das Pirâmides* que diz: “o Olho é igual a chama do fogo que, por sua vez, é igual a Deusa Destruidora (a Grande Deusa) que, por sua vez, é igual à Naja que, por sua vez é igual a Coroa” (CLARK, 2004, p. 221). Assim, o Olho do Deus Supremo seria a Grande Deusa do Universo e tal fórmula parece ser um enigma que mostra um caminho a ser percorrido pela humanidade,

aprendendo que luz e sombra fazem parte para se chegar à Coroa que simboliza o que é Real, verdadeiro, natural – para os egípcios, o sentido de ser e estar vivo.

Também há uma história egípcia sobre a Criação que ilustra a força dupla que o *Olho* pode conter. O Deus Supremo teria enviado sua “Olha”, que seria sua filha, às Águas Primordiais para resgatar seus outros dois filhos, Shu e Tefnut, para que retornassem ao pai. Quando ela volta, vê que o pai havia colocado substitutos no seu lugar – o Sol e a Lua – e fica enfurecida. Esse fato teria sido decisivo para o desenvolvimento do Universo e a criação da humanidade, que teria saído do Olho do Criador, com as polaridades contidas na força cósmica, presente em tudo que há. Deus separou o Olho em partes e o transformou numa Serpente empinada, que enrolou na sua cabeça para afastar os inimigos, e ela ganhou seu novo lugar na formação da divindade. No Encantamento 316 dos *Textos Funerários* podemos observar a fúria do Olho que causa terror: “sou o onisciente *Olho de Hórus*, cuja aparição causa o terror, Senhora da Carnificina, Poderosa do Terror” (Encantamento 316 dos *Textos Funerários* apud CLARK, 2004, p. 222). O Olho, enquanto Grande Deusa, teria sido chamado depois para destruir a humanidade no deserto, pois os homens estariam conspirando contra a soberania do Criador. Essa história conta que Rá, deus criador em sua forma de Sol, teria chamado os deuses no *Grande Palácio* para ouvir seus conselhos. Primeiramente, ele pede ajuda ao deus mais antigo, Nun – a personificação das Águas Primordiais, o primeiro estado do deus Criador.

RÁ (*dirigindo-se a Nun*) – Ó mais antigo dos deuses, em quem eu mesmo vim a ser! E vós, ó deuses antigos! Contemplai a humanidade, que saiu de meu Olho, que tem conspirado contra mim. Dizei-me o que fareis, pois procuro uma solução. Não os matarei até que tenha ouvido o que tendes a me dizer.

NUN – Ó Rá, meu filho! Ó deus maior que aquele que o fez e mais poderoso que aqueles que o criaram! Ó tu que agora te sentas sobre teu trono! Se teu Olho fosse voltado contra aqueles que agora conspiram contra ti, o quanto eles te temeriam?

RÁ – Vêde, eles fugiram para o deserto, pois tinham medo em seus corações que eu pudesse falar [*reprovadoramente*] a eles.

Então os outros que estavam à sua volta, disseram: “Que teu Olho seja enviado àqueles que estão conspirando o mal contra ti. Por si mesmo, o Olho não é forte o bastante para destruí-los. Que desça sobre eles como Hathor.

Assim aquela deusa veio e massacrou a humanidade no deserto (...)

(*Textos Funerários 316* apud CLARK, 2004, p. 180).

Para conseguir realizar a ordem de Rá, Hathor que é a deusa do Amor, da Alegria, da Beleza e da Arte, é transformada em *Sekhmet* (“A Poderosa”), a deusa leoa, relacionada às guerras, às doenças, à destruição, mas também à cura e à purificação. É ela, como o *Olho de Rá*, que vai se horrorizar com os feitos da

humanidade e começa a destruí-la, sem conseguir parar. A história se desenvolve com Rá pedindo para que mensageiros velozes (“que corram tão rápido quanto a sombra de um corpo”) busquem ocre vermelho, enquanto servas moem a cevada para preparar a cerveja, inspecionada por Rá e o grupo de deuses. O dia amanhece e Rá resolve que vai salvar a humanidade a partir do último remanescente que ainda seria morto por *Sekhmet*. Ele despeja o líquido vermelho feito com a cerveja e o ocre, e os campos são inundados. De madrugada, quando a deusa sai, encontra a inundação que parecia sangue, e resolve provar o líquido, bebendo quase tudo, fazendo com que retorne bêbada e quase desacordada até Rá. Tal história além de explicitar o simbolismo duplo do Olho, nos fala da energia de destruição que Seth representa no *Mistério*, e que estaria presente na própria Criação como polaridade necessária para que tudo exista.

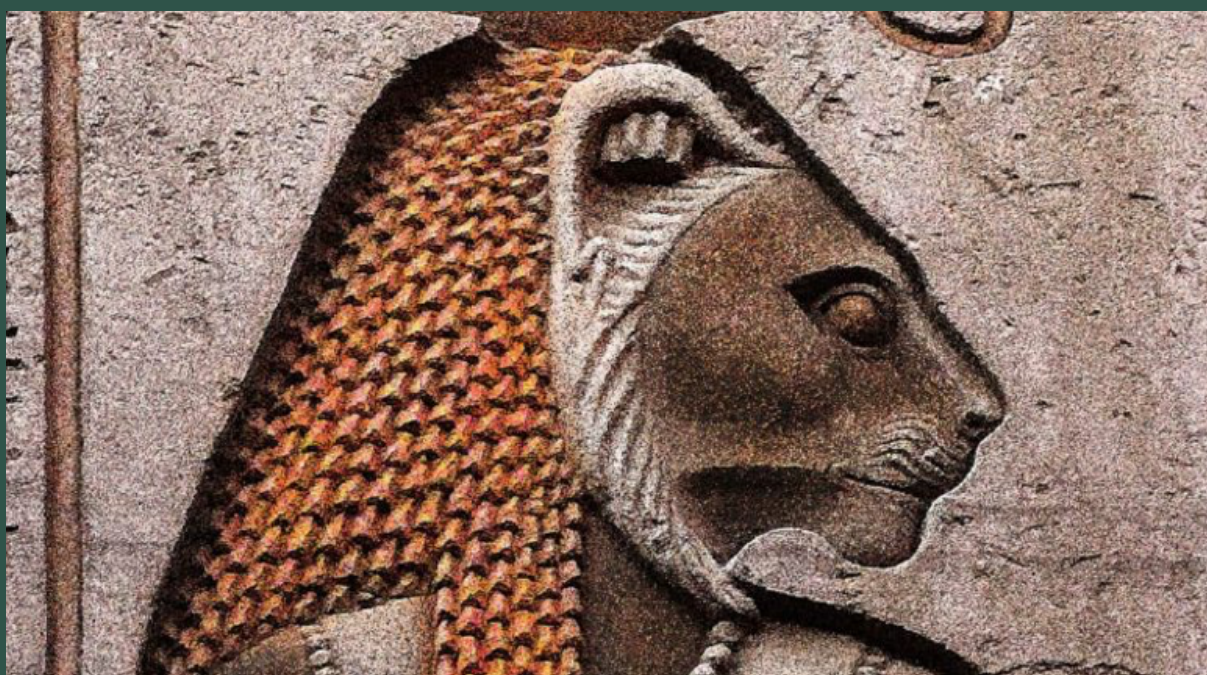


Figura 39 - Sekhmet, a deusa leoa, que pode ser um aspecto da deusa Hathor, como aparece em muitas histórias como filha de Rá. A face leoa é a Deusa destruidora, a Poderosa, em contraponto com a face vaca de Hathor, relacionada ao amor, à beleza, à arte. **Fonte:** <<https://dezmilnomes.wordpress.com/2011/05/13/sekhmet/>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

Retornando ao *Mistério* no Festival de *HaKer*, no sexto dia Hórus entregava a seu pai o Olho que Thoth lhe havia devolvido ao final do quinto dia. Na entrega do Olho, Osiris podia obter, então, a “total consciência”. É uma consciência nesse novo estado, como encontramos nos *Textos Funerários*: “vai, levanta e contempla tua nova forma” (*Textos Funerários* 316 apud CASHFORD, 2010, p. 69) – é um novo estado do ser em um plano diferente daquele em que ele se encontrava. A ação ritual nesse momento, era a devolução da alma de Osiris para que ele pudesse viver. Osiris expandia a consciência, obtendo a compreensão de Seth e conhecendo o significado da morte enquanto destruição. Somente dessa forma podia vencer ou dominar Seth que, no *Mistério*, representava esse lado destrutivo, pois, para os egípcios, o domínio acontecia apenas através da compreensão de como algo

funcionava. Assim, Osíris renasce e, no pensamento egípcio, esse ato se repetia a todo instante – quando uma planta surgia, quando os animais copulavam, quando a lua crescia no céu, quando o Nilo transbordava, quando o homem se enchia de ânimo, tudo representava o despertar de Osíris. E o ritual de renascimento do deus liberava a alma humana de qualquer sentimento de desamparo, vivendo em um mundo com uma qualidade muito diferente dela, como se o deus renascesse dentro de cada um e a vida fosse renovada.

No *Papiro Ramesseum*, o Olho é o símbolo mais recorrente, sendo referenciado em inúmeras cenas em que Hórus está sendo preparado como o novo rei. Há uma sequência que trata da entrega do Olho para Hórus, em que encontramos a presença do Sacerdote-Leitor, o Celebrante, Thoth, responsável pela entrega do Olho (aparecendo como “o olho do poder”) e a entrada de um dançarino para realizar a *dança do olho*.

18-20. CENA 6

Entrega dos bolos-*shat*⁹³ ao rei.

ACONTECEU QUE O SACERDOTE LEITOR⁹⁴ [OFERECEU] AO REI

DOIS BOLOS-*shat*.

Tot [oferece] a Hórus o outro olho, isto é, o não conservado por Set.

TOT (a Hórus) – Trago teu olho que nunca mais perderá!

OFERECIMENTO DOS DOIS BOLOS-*shat*.

Introduz-se o dançarino-*iaheb*⁹⁵.

HÓRUS (a Tot) – Meu olho dança diante de ti.

(*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 31)

25-28. CENA 8

Apresentação das insígnias reais.

[ACONTECEU QUE] OS CETROS DE HÓRUS FORAM [TRAZIDOS] E POSTOS
[À DISPOSIÇÃO DO REI, ACOMPANHADOS DO] LÁTEGO, DO *meteh* [E DA
MAÇÃ-*hedj*]⁹⁶

(a) (O OFICIANTE-MOR⁹⁷ APRESENTA) OS [DOIS] CETROS DE HÓRUS (AO REI) NA CÂMARA DO NORTE, LUGAR DAS GRANDES REFEIÇÕES.

93 Os *bolos-shat* eram feitos de trigo e simbolizavam os dois olhos de Hórus, um teria sido conservado por Seth e outro restituído por Thoth.

94 Araújo (1974) segue a defesa de outro historiador, Roeder (1965), de que aquele que está como Thoth seria também o Sacerdote-leitor que, em egípcio (*heri-hebet*), literalmente é “o que está sob o livro do ritual”, ou “celebrador do livro do ritual”. Como para cada deus tinha um grupo de seguidores, existe a possibilidade de que, no *Mistério*, houvesse um leitor-chefe e outros responsáveis pela leitura do livro do ritual.

95 *laheb* era um título que designava o chefe dos dançarinos.

96 Instrumentos reais, faraônicos, que combinam o poder temporal e o poder divino do Faraó.

97 O Oficiante-mor seria o Celebrante, responsável pelas ações do ritual.

(Tot apresenta) o olho a Hórus.

TOT (ao cadáver de Osiris) – Dei-lhe o olho do poder.

(b) (O OFICIANTE-MOR INTRODUZ) [A COROA DO BAIXO EGITO]
NA CAPELA DOS DEUSES.

TOT (ao cadáver de Osiris) – Hórus cresceu e tomou posse de [seu] olho.

(c) EXIBE-SE A MAÇÃ REAL.

Tot oferece o olho a Hórus diante do deserto.

TOT (ao cadáver de Osiris) – Investi Hórus com o poder para que a ti vingasse!

(Papiro Ramesseum apud ARAÚJO, 1974, p. 33).

Thoth, que está presente em todo o *Mistério*, representa o mantenedor da ordem, aquele que conduziu o Julgamento na Contenda entre Hórus e Seth, sendo guardião das *palavras* (enquanto “Verbo Criador”) de todo o ritual, responsável por devolver o Olho e preparar Hórus para ocupar o trono de seu pai Osiris. Ele conduz muitas cenas, sendo responsável por falas que nos mostram as ações realizadas no ritual, como, justamente, o momento da entrega do olho a Hórus.

Na CENA 6, vemos a entrada de um dançarino que parece trazer uma solução cênica para a simbologia do Olho. Há uma imagem poética construída com a fala de Hórus (“Meu olho dança diante de ti”) e a indicação dos movimentos do dançarino. A dança estava bastante presente na vida egípcia, desde a pré-história no vale do Nilo, com relevos que trazem dançarinas acompanhadas de *crótalos* e, posteriormente, em tumbas e templos pertencentes aos períodos dinásticos foram encontradas figuras pictóricas com movimento de danças e acrobacias, executadas principalmente por mulheres, com a presença de instrumentos musicais – muitas vezes, as imagens trazem a presença da marcação de um ritmo por tambores ou pelas mãos.⁹⁸

98 A música e a dança faziam parte de todas as comemorações egípcias, dentro e fora dos templos, como em nascimentos, casamentos, mortes, inaugurações e em todos os festivais que aconteciam no país ao longo do ano. Havia danças específicas para cada ocasião, assim como, pelas imagens encontradas, aconteciam apresentações com danças acrobáticas realizadas individualmente, em duplas (nos desenhos aparecem sempre dois homens ou duas mulheres) e em grupos.



Figura 40 - Jovens dançam enquanto outros marcam o ritmo com as mãos. **Fonte:** <<https://antigoegito.org/saqqara-onde-o-egito-antigo-e-mais-antigo/danca-acrobatica/>>. Acesso em: 17 jan. 2021.

Nos templos egípcios, homens e mulheres faziam exercícios e práticas em grupo. Os sacerdotes faziam trabalho físico sincrônico, com respiração bem forte, realizando formas geométricas como círculos, quadrados e triângulos, finalizando com a luta com varas feita de forma coreografada. As sacerdotisas faziam a *Dança da Árvore*, que mostrava cada galho representado por uma Dama específica – como a Dama do Fogo, a Dama das Estrelas, a Dama da Lua, a Dama do Amanhecer, a Dama do Entardecer, a Dama da Figura, cada uma relacionada com um dia da semana e com uma qualidade a ser desenvolvida. Era uma dança apresentada em comemorações internas do templo, com a presença de todas as damas fazendo a *Dança da Árvore* completa, e era também uma prática mística utilizada em atendimentos às mulheres que vinham pedir ajuda nos templos com algum tipo de problema, assim, apenas uma Dama era ensinada para que fosse praticada diariamente, auxiliando no tratamento indicado.



Figura 41 - Fileira de Sacerdotisas realizando a *Dança da Árvore*. Tumba de Beni Hassan. **Foto:** Tânia Carvalho (2008).

Podemos observar pelos movimentos utilizados em tais práticas e também em imagens encontradas, principalmente em tumbas como a de Beni Hassam, no Médio Egito, que havia um repertório de gestos simbólicos que eram conhecidos por todos, como por exemplo, a representação do lamento, dor e desespero, que eram realizados pelo coro de carpideiras, repetindo o ato de Ísis e Néftis no *Mistério de Osiris*.



Figura 42 - Desenho de carpideira a lamentar, a partir de pintura no Túmulo de Usirhat, Dinastia XIX. **Fonte:** Araújo (1974).

Esses gestos simbólicos estão presentes nas imagens referentes ao *Mistério*, principalmente em baixo-relevo, encontradas em Abidos, Dendera e Philae. Identificamos uma *qualidade cênica* tanto na gestualidade, quanto na disposição das figuras nos quadros, que parecem mostrar a forma como o *Mistério de Osiris* acontecia ao observarmos os desenhos que reproduzem tais imagens.

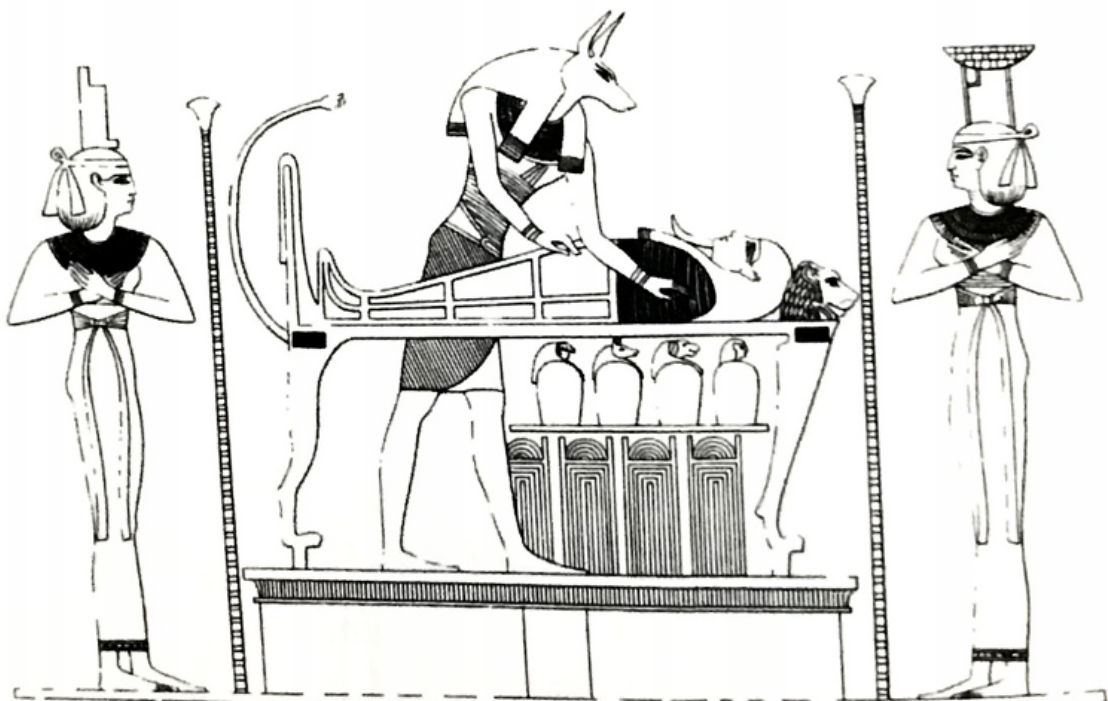


Figura 43 - Anúbis embalsamando o corpo de Osiris enquanto Ísis e Néftis estão colocadas em posição osiriana, com os braços cruzados no peito, em postura de concentração meditativa. Sob o corpo de Osiris os Vasos Canópicos, com os quatro filhos de Hórus. Desenho de De Hornung a partir de relevo do Vale dos Reis. **Fonte:** Cashford (2010).



Figura 44 - Anúbis, Hórus, Ísis e Néftis acompanhando o voo de Ísis sobre o corpo de Osiris. Hórus parece estar ajudando Anúbis em seu trabalho de restituição do corpo do deus, para que sua concepção aconteça, enquanto Ísis e Néftis repetem o mesmo gesto de Osiris, com a mão em frente aos olhos, para o despertar do deus. Desenho de Budge a partir de relevo de Dendera. **Fonte:** Cashford (2010).



Figura 45 - Ísis e Néftis em lamentação à esquerda e as deusas Selket e Douait à direita, recompondo o corpo desmembrado de Osiris. Desenho de Lamy a partir de relevo do Templo de Dendera. **Fonte:** Cashford (2010).

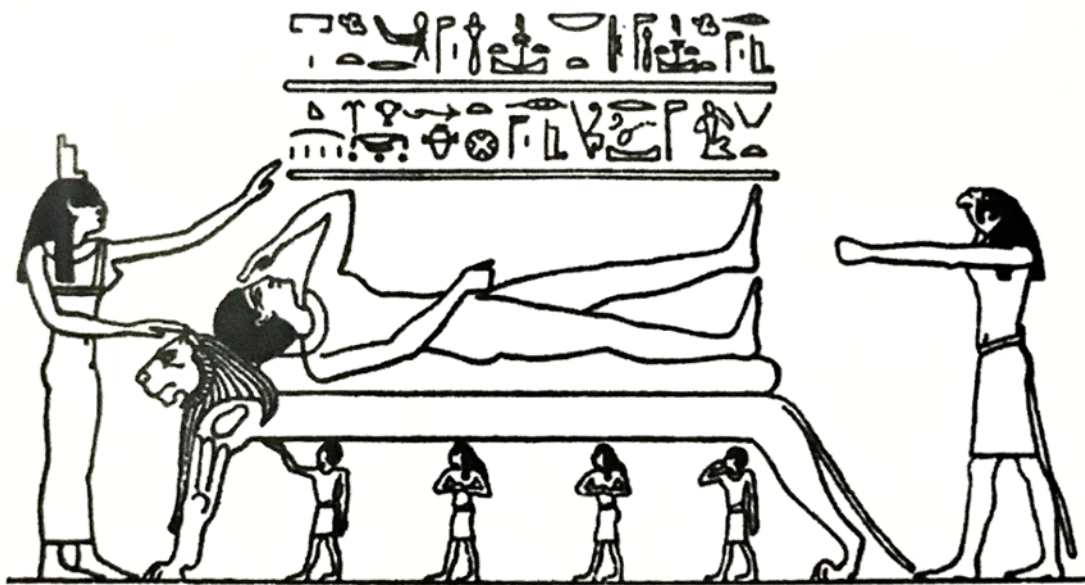


Figura 46 - Hórus dá sua força para que o pai possa voltar a ter movimento e poder, fazendo um gesto com o braço para a frente e a mão fechada, enquanto Ísis com a mão direita toca a cabeça do leão, símbolo de força para os egípcios, e com a mão esquerda emana a energia para Osiris, que desperta, mostrando o poder de seu falo e a mão nos olhos que finalmente podem abrir. Sob Osiris, os quatro filhos de Hórus. Relevo de Dendera, desenho presente no trabalho de Budge. **Fonte:** Cashford (2010).



Figura 47 - Hórus, com os quatro filhos, todos com adagas, apresentam Seth, como um asno abatido, para Osiris. Atrás de Osiris o deus Serápis. Relevo de Dendera, desenho de Budge. **Fonte:** Cashford (2010).

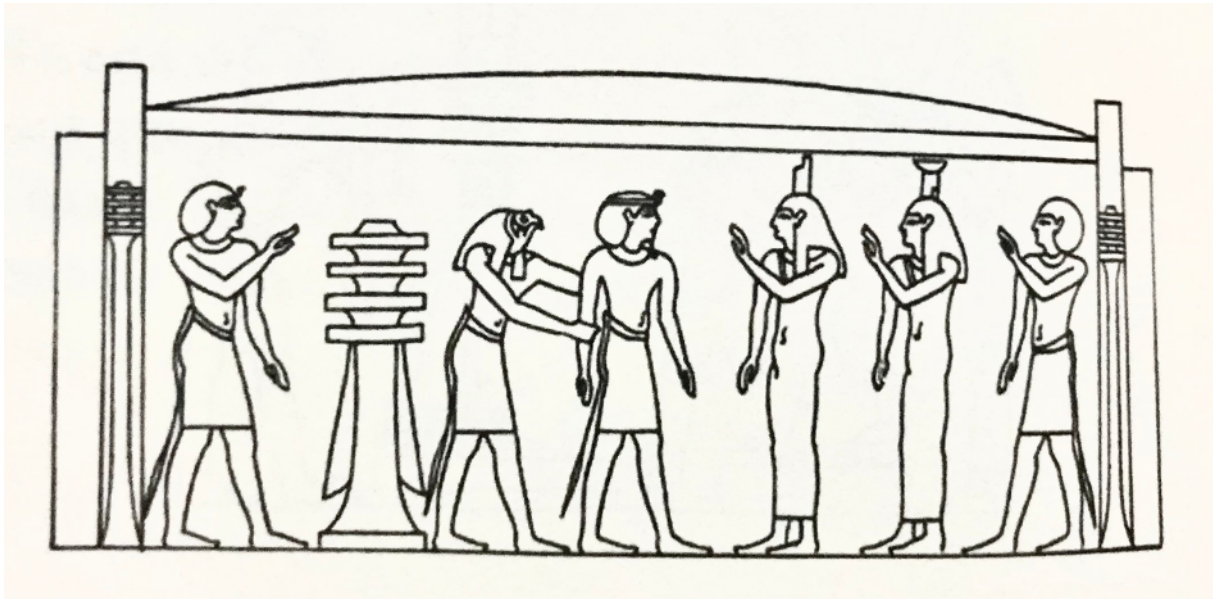


Figura 48 - Hórus mostra Osiris renascido para Ísis e Néfis. O djed já está levantado, como símbolo da ressurreição. Relevo de Dendera, desenho em Budge. **Fonte:** Cashford (2010).

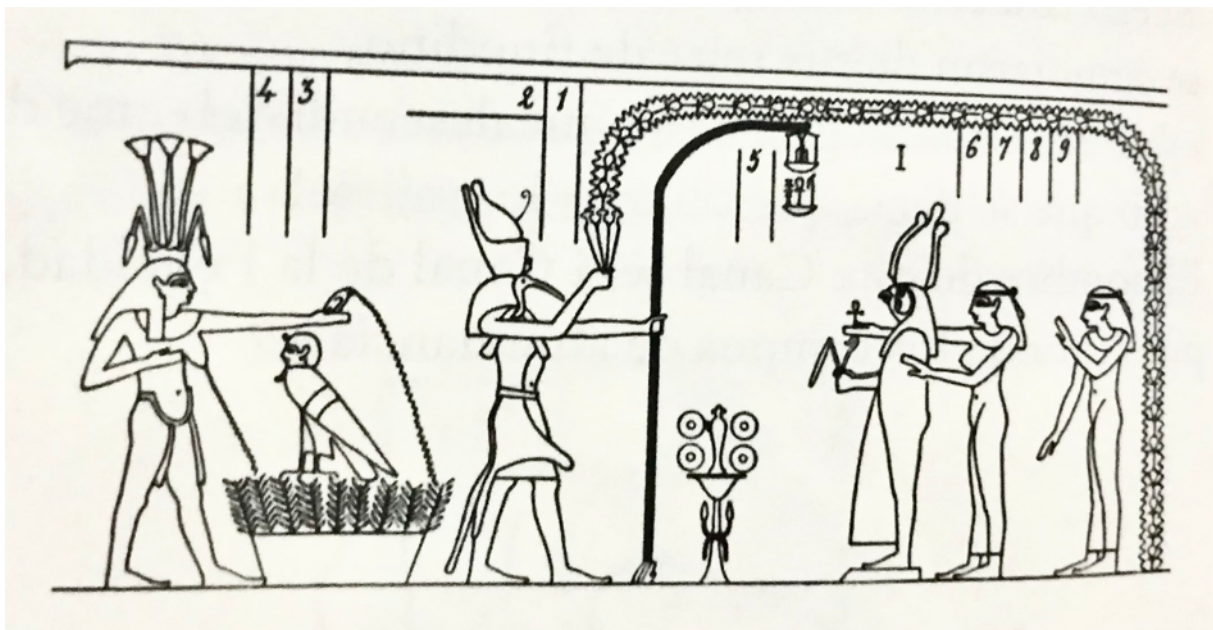


Figura 49 - Hapi, deus do Nilo, derrama água de seu peito e de uma vasilha nas plantações egípcias. O pássaro Bennu com cabeça humana é a alma de Osiris renascido. Hórus está com a coroa do pai, assim como os símbolos faraônicos, enquanto Ísis em volta do filho unido ao pai, com o braço estendido mostra a ankh (vida) e Néfis abençoa o novo rei. Thoth envolve os três com um jorro de água, de vida. Desenho de Lamy a partir de relevo no Templo de Ísis em Philae. **Fonte:** Cashford (2010).

Compreendemos que existe um código de gestos presente no *Mistério*, assim como posições, objetos e adereços que auxiliam na identificação da ação que estaria sendo realizada. Parece realmente acontecer a formação de quadros vivos, como os egiptólogos defendem, para que a palavra (o texto) pudesse ser ressaltada, mas não sabemos se as imagens eternizadas nas paredes dos templos egípcios foram feitas a partir da apresentação dos *Mistérios* ou se eram os *Mistérios* que reproduziam tais imagens. Em verdade, para os egípcios, tudo pode acontecer ao mesmo tempo e não há uma “lógica” como tentamos algumas vezes enquadrar o sentido das Coisas Sagradas – a partir de um olhar atual, contaminado por modelos e referências presentes em nossa formação. Mas é evidente que encontramos nas imagens pictóricas egípcias quadros que são cenas dos *Mistérios*.



Figura 50 - Detalhe do Papiro de Ani. British Museum (EA 10470.6), XIX Dinastia. **Fonte:** Sales (2015/2016).

Mais um elemento que se mostra fundamental nos *Mistérios* é a **máscara**. Apesar de não termos muitos indícios de como a voz era projetada, quando Hórus ou Thoth, por exemplo, falava, existem algumas suposições que podemos inferir, assim como elas eram fabricadas, talvez de forma similar às estátuas dos deuses homenageados nos festivais, caso de Osíris em *HaKer*.



III.II.I. As Máscaras e Imagens dos deuses nos festivais

No *Mistério de Osíris* a máscara está presente desde o início, com o deus *Wepwawet*, o deus relacionado ao chacal, assim como Anúbis, responsável pelo embalsamamento de Osíris, e, depois, com Thoth, que conduz o *Mistério* e está relacionado tanto a íbis quanto ao babuíno. Leprohon (2007) afirma que as máscaras teriam sido bastante utilizadas, apesar de não haverem sido preservadas, sendo uma das únicas disponíveis a de Hildesheim, no Pelizaem Museum, feita de cerâmica, com 49 cm de altura e 8kg, datada provavelmente do Período Tardio (c.600-300). Mas muitas delas podem ser observadas em imagens pictóricas e relevos, como as do Templo de Dendera, dedicado à Hathor, um dos mais ricos para se conhecer esses detalhes.

No Templo de Dendera, assim como em outros templos do Egito Faraônico, há a presença de um *Osireiom*, o que parece ter sido construído em honra do renascimento de Osíris, cuja história provavelmente era encenada no Festival de *Khoiak*, conforme foi interpretado por egiptólogos desde o século XIX. Em suas paredes é possível encontrar textos e imagens do *Mistério*, que foram organizados e chamados de *Ritual dos Mistérios de Osíris no mês de Khoiak*, porém tratados como “operações mágico-religiosas” realizadas de forma secreta por e para iniciados dos Templos. Primeiramente historiadores alemães e, em seguida, franceses realizaram estudos sobre esses textos hieroglíficos, chegando à conclusão que teriam sido gravados nas paredes de Dendera durante o Período Romano a partir de documentos bem mais antigos, de rituais realizados em lugares diferentes, como Abidos e Busíris, e também de períodos distintos, não sendo encontrada uma “sequência lógica”, por isso a dificuldade de interpretação para os egiptólogos.

A compreensão do ritual, de suas variantes locais e do seu contexto espiritual, baseia-se principalmente no que teria sido gravado no final do período Ptolemaico - uma compilação de sete livros apresentada como uma sucessão de cento e cinquenta e nove colunas de hieróglifos, dispostos em três das quatro paredes de um pátio aberto (primeira capela oriental). Em 1997, a egiptóloga francesa Sylvie Cauville fez uma tradução comentada dos textos das Capelas Osirianas de Dendera em que mostra a sequência encontrada nos sete livros, trazendo um detalhe que acabamos por unir com a fabricação das máscaras para o *Mistério*. Segundo ela, durante o Festival de *HaKer* em Abidos, era fabricada uma efigie mumificada feita de barro, cevada e outros materiais e unguentos, que seria a imagem transportada pela Barca *Neshmet*, em procissão, até o monte sagrado de *Peqer*, conhecido como o “túmulo de Osíris”, onde sua múmia teria sido depositada, localizado a dois quilômetros ao sul de Abidos. Havia a crença de que durante os festivais os antepassados podiam “regressar à luz do dia” para participar das celebrações festivas realizadas pelos vivos, os seus descendentes, fazendo com que a oposição entre o que está no mundo material e o que está no além fosse diminuída.

Assim, as estátuas das divindades emergiam dos seus santuários e apareciam à multidão, como acontecia com a imagem de Osíris. Para Cauville (1997), os festivais assumem a forma de uma sucessão de procissões, cada uma delas recordando um episódio da história do deus e que, durante a noite de *HaKer* (que seria a Noite do Grande Sonho), um oficiante deveria capturar o espírito de Osíris para que a estátua pudesse ser considerada viva e habitada pelo deus. Essa noite corresponderia, no culto fúnebre, à noite da justificação, quando o julgamento dos mortos é ritualizado durante as vigílias. Uma vez isto feito, a notícia seria anunciada aos vivos e aos mortos, numa exultação comum, e a estátua deixaria então o Monte *Peqer* em uma Barca Sagrada a fim de chegar ao templo, ao final do festival. Assim, a cada ano, uma nova imagem de Osíris seria fabricada trazendo a ideia de renovação que os ritos osíriacos possuíam.

As máscaras utilizadas nos festivais estavam sempre relacionadas aos deuses, fazendo com que, assim como as estátuas, passassem pelo processo ritual de "dar vida", como a *Abertura da Boca*. Essas máscaras poderiam ser feitas de diferentes materiais como madeira, cerâmica, ouro e uma espécie de cartonagem, como é o caso de uma máscara recuperada por Flinders Petrie em 1888 na cidade de Kahun, datada do final do Médio Império, policromada, feita em três camadas de linho e gesso, sendo incerto qual deus representaria - talvez uma antiga divindade como *Bes*,⁹⁹ com buracos para os olhos e para as narinas e, tal como a máscara de Hildesheim, sem orifício para a boca. O rosto é pintado de preto, os olhos e lábios de vermelho, tendo os olhos e sobrancelhas delineados em verde; no nariz há um desenho em forma de papiro na cor verde; e vários outros contornos são feitos em castanho-amarelado e na cor cinza.

A máscara é do tamanho de uma cabeça humana e mostra sinais de muito desgaste, parecendo que foi reparada em algum momento, sendo encontrada próxima a um grupo de objetos que foram interpretados como ferramentas de um "artista ritual", pois estariam ligados "à música e a magia", nas palavras de apresentação das peças pelo Manchester Museum, onde a máscara se encontra.

99 *Bes* é uma divindade egípcia representada como um anão gordo, aparecendo muitas vezes com um chocalho na mão, senhor do prazer e da alegria, interpretado pelos egiptólogos como uma espécie de bobo-da-corte dos deuses, sendo inicialmente conhecido como o protetor do parto. Durante o nascimento, *Bes* dançava à volta do quarto, abanando o seu chocalho e gritando para assustar demônios que poderiam amaldiçoar a criança, e depois da criança nascer, ficava ao lado do berço entretendo o bebê. Acreditava-se que quando a criança ria ou sorria sem motivo aparente, era *Bes* que estava fazendo coisas engraçadas para ela.



Figura 51 - Fragmentos de uma máscara feita de cartonagem, encontrada por Flinders Petrie em 1888, na cidade de Kahun, datada do final do Médio Império, hoje no Manchester Museum (acc n° 123). **Fonte:** <<https://egyptmanchester.wordpress.com/2013/03/25/masks-and-masking-in-ancient-egypt/>>. Acesso em: 07 out. 2020.

A máscara à mostra em Hildesheim é feita de cerâmica, assim como outra máscara encontrada em uma tumba em Hierancópolis, datada como sendo do quarto milênio antes da Era Comum. Para Leprohon, o fato de tal máscara ser do tamanho real de um rosto humano e, em ambos os lados haver perfurações atrás das orelhas, pode significar que ela seria usada amarrada na parte detrás da cabeça (LEPROHON, 2007).



Figura 52 - Desenho feito por B. Ibronyl de máscara de cerâmica encontrada em tumba do Médio Império. **Fonte:** Leprohon (2007).

Podemos perceber que esta máscara tem aberturas tanto para os olhos, como para a boca. Talvez esse elemento pudesse ser utilizado de diferentes formas, algumas que retratam deuses como Anúbis ou *Wepwawet* seriam usadas por sacerdotes que não precisassem falar durante as cenas do *Mistério*, já outras, como a de Thoth, seriam usadas com abertura na boca ou presas na parte superior da cabeça, estando a face daqueles que a vestissem, livre para se expressar. Outra possibilidade é que um grupo de seguidores usassem máscaras, enquanto aquele que seria representante do deus estivesse com outros adereços. Na cena 37 do Papiro Ramesseum, temos os servidores de Hórus que em determinado momento da ação colocam máscaras de macacos como representantes de Thoth e, após, máscaras de lobos, animal relacionado a *Wepwawet*:

114-116 CENA 37

Introdução da estátua do rei morto pelos Sacerdotes *sehenu-ah*

ACONTECEU QUE OS *sehenu-ah* ERGUERAM O CADÁVER REAL EM SEUS
BRAÇOS.

Hórus ordena aos seus servidores erguerem Osíris.

HÓRUS (aos seus servidores) – Deveis erguer lo meu pail.

Os servidores de Hórus aparecem com máscaras de macacos.

HÓRUS (aos seus servidores) – Dobrai-vos sob ele!

Os servidores de Hórus põem máscaras de lobos

(*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 62).

Emanuel Araújo, em sua tradução do *Papiro Ramesseum*, afirma que os sacerdotes que atuavam nos papéis de Hórus, Seth, Thoth etc, portavam máscaras consagradas, seguindo as exigências do que ele chama "drama-ritual". Essa referência da consagração das máscaras pode ser encontrada também em Diodoro (I 62), que embasa nossa ideia de que a feitura de tais elementos cênicos, seguindo a forma como as imagens (estatuetas) dos deuses eram confeccionadas, também passam por um processo ritual para serem finalizadas e utilizadas durante o *Mistério*. Na Cena 37, os servidores de Hórus colocam máscaras de macaco, representando então Thoth e depois as máscaras de lobos, como *Wepwawet*, tornando claro que eles estão realizando uma ação ritual em nome dos dois deuses, ou conforme suas ordens, o que nos parece uma interessante solução cênica com os servidores de Hórus como um coro mascarado, primeiro erguendo o cadáver de Osíris e, após, dobrando-se sob ele – mediante gestos ou movimentos que, supostamente, estariam também associados aos dois deuses.

Nas seis capelas pertencentes ao *Osireiom* de Dendera, com imagens de procissão tanto em terra como também em barcas no lago sagrado do Templo, podemos encontrar relevos em que aparecem a presença de máscaras. Em uma

dessas imagens encontramos um sacerdote com uma máscara sobre toda a cabeça, enquanto outro sacerdote o segura pelo braço como se o estivesse guiando.

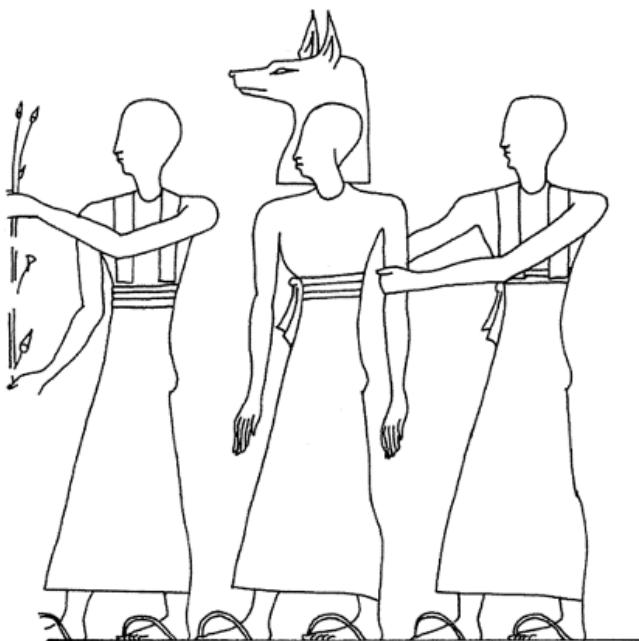


Figura 53 - Detalhe de uma procissão do *Mistério de Osiris*, com a figura central usando uma máscara de Anúbis, no Templo de Dendera, dedicado à Hathor (Século IV A.E.C.). Desenho feito a partir de relevo por B. Ibronyl. **Fonte:** Cauville, 1997 (apud LEPROHON, 2007, p. 267).

A máscara de Anúbis, preservada e mantida em Hildesheim, possui reentrâncias em ambos os lados, o que teria permitido que fosse apoiada em cima dos ombros. O focinho e as orelhas da cabeça do chacal ficariam sobre a cabeça de quem a utilizasse, sendo que dois orifícios no pescoço do objeto permitiriam a visão frontal. Talvez a visão lateral fosse limitada, o que exigiria a necessidade de assistência, tal como ilustrado no relevo em Dendera. Na representação acima, o sacerdote parece usar precisamente esta máscara, sendo assistido por um sacerdote acompanhante.



Figura 54 - Máscara de Anúbis, única completamente preservada, datada de 600 A.E.C, pertence à coleção egípcia de Roemer und Pelizaeus Museum na cidade de Hildesheim, na Alemanha. **Fonte:** @ElEgiptoAntiguo, 04 ago. 2020. Acesso em: 04 out. 2020.

Há outra máscara de Anúbis encontrada, mas não inteira, feita de cartonagem, com camadas de linho e papiro, endurecida com gesso e depois pintada, exibida no The Royal Pump Room Museum, em Harrogate, Inglaterra, em sua descrição, aparece como uma das três máscaras que sobreviveram, feitas para vivos, mas a única que permitiria a fala, tendo sido utilizada por um sacerdote durante rituais como o da *Abertura da Boca*, dois mil anos atrás.



Figura 55 - Máscara de Anúbis exposta no The Royal Pump Room Museum, em Harrogate, Inglaterra.
Fonte: <http://www.wikiwand.com/en/Royal_Pump_Room,_Harrogate>. Acesso em: 04 out. 2020.

Havia o costume, no Egito, de fabricar máscaras funerárias e outros revestimentos faciais para múmias, dado que, como defendido por pesquisadores, fossem usadas pelos vivos ou pelos mortos, as máscaras desempenhariam um papel semelhante, de transformar magicamente um indivíduo de um estado mortal para um estado divino. A interpretação de muitos egiptólogos é de que as máscaras funerárias faziam parte das elaboradas precauções para preservar o corpo após a morte, sendo a proteção da cabeça a principal preocupação durante esse processo. Assim, uma cobertura facial ajudava a preservar a cabeça, imortalizando a face do morto, em consequência das características específicas de uma máscara, incluindo os olhos, sobrancelhas, testa e outros detalhes que aparecem explicados no *Livro dos Mortos*, no *Feitiço 151b*, para que se chegasse em segurança ao além, e ser aceito por Osiris, ou ainda nos *Feitiços Funerários 21 a 23*, com descrição da necessidade de lábios dourados para assegurar o poder da fala durante a vida após a morte.



Figura 56 - Missão arqueológica egípcia em Saqara encontrou 59 sarcófagos, com múmias bastante preservadas. Aqui podemos ver a forma como a múmia ficava dentro do sarcófago, com o rosto pintado no tecido. **Fonte:** <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/10/03/egito-anuncia-descoberta-de-59-sarcofagos-com-cerca-de-25-mil-anos-fotos.ghtml>>. Acesso em: 03 out. 2020.



Figura 57 e 58 - Ka-aper ou o Sacerdote-Leitor. Estátua de madeira encontrada em Saqara, datada da Dinastia V (2465-2323 A.E.C.), Reino Antigo. **Fonte:** <<https://egypt-museum.com/post/174541408801/lector-priest-kaaper#gsc.tab=0>>. Acesso em: 04 out. 2020.

Para exemplificar a questão de que os egípcios realizavam ritos para dar vida, ou dotar de alma suas obras de arte, incluindo as máscaras, tanto as funerárias como aquelas utilizadas nos *Mistérios*, há inúmeras estátuas que impressionam pelo nível de realismo e a forma como os olhos são feitos. Podemos observar uma em particular, exposta no Museu Egípcio do Cairo, de madeira, representando um homem com o pé esquerdo à frente, segurando um bastão na mão esquerda, tendo olhos que foram feitos de calcita, cristal de rocha e pedra negra, delineados com cobre, com a maquiagem típica do Egito Antigo, com os olhos realçados. O nome do homem é *Ka-aper* e ele tinha uma função: a de Sacerdote-Leitor nas cerimônias e *Mistérios*, apesar de ter ficado conhecido pelo nome árabe *Sheikh el-Balad*, que significa “Presidente da Câmara”, assim batizada pelos operários das escavações que encontraram tal estátua, porque acharam a figura muito semelhante ao Presidente da Câmara de sua aldeia.

III.II.II. ADEREÇOS, MAQUIAGENS E VESTUÁRIO

No *Papiro Ramesseum* identificamos inúmeros objetos e adereços simbólicos, presentes em todas as cenas, como a entrada de oito vasos na cena 22, trazidos por príncipes, com diferentes oferendas necessárias ao ritual de preparação de Hórus para sua coroação – azeite, unguentos, cerveja, vinho etc. Eram realizados banhos ou aspersão dos líquidos para a purificação que deveria ser realizada. A água era trazida em cântaros trabalhados em ouro, o metal mais puro (*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 27). O vinho levado na cena 22, em que o coro de servidores de Hórus diz restaurar o olho no rosto daquele que será rei, simboliza o sangue jorrado na luta entre Hórus e Seth (*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 47), assim como na cena 19, duas ordenhadoras entram levando leite que será vertido ao solo pelos seguidores de Hórus, para que aconteça o que ele profere: "deixai que meu olho emane por toda a terra!" (*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 44). O leite estava relacionado com a influência benéfica do olho de Hórus, tendo um caráter sagrado para os egípcios.

Está presente o ato de espalhar sementes no solo, representando Osíris repartido trazendo vida às terras egípcias, e há as cores utilizadas na preparação de Hórus para sua coroação, sendo o vermelho relacionado a Seth que, conforme Roeder (1965 apud ARAÚJO, 1974, p. 83), estava vinculado à ideia de coisa má. Quando o olho era recuperado estava vermelho, sendo referenciado, na cena 23, como um colar de cornalina – uma pedra avermelhada. Todavia o vermelho está ligado também à caracterização do gênero masculino no Antigo Egito, tanto nas imagens pictóricas, como nos sarcófagos, e cores claras, como o amarelo, para o gênero feminino. Talvez os tons utilizados fossem diferentes, de qualquer forma o vermelho poderia estar relacionado à energia masculina, sujeita aos instintos e, assim como o olho, ter um simbolismo duplo, tanto benéfico, quanto maléfico, dependendo de como tal energia seria utilizada.

Podemos também observar que são usados elementos como bebidas, alimentos e pedras, que são de diferentes locais do país, aparecendo os nomes das cidades nos textos, para que todo o Egito estivesse representado e as partes de Osíris pudessem estar unidas durante o *Mistério*. Encontramos também referência a tecidos utilizados nas roupas com valores simbólicos, como na cena 35, em que aparece o *tecido-sesef*, o *tecido-ifed* e o *tecido-res*.

O primeiro tecido faz referência à *Gata-pantera Mafdet*, em uma forma talvez identificada com Néftis - a irmã de Ísis -, Osíris e Seth, ou como a mãe do rei morto, como interpretam alguns egiptólogos a partir de antigos textos, como os da *Pirâmide* (616 a/b). Todavia ela parece estar relacionada com *Maat*, já que é uma deusa antiga, da Dinastia I, que protegia os faraós e os locais sagrados,

figurando como deusa da justiça ou de execução daqueles que eram vistos como transgressores da lei de *Maat*. Ela era invocada para proteger contra escorpiões e serpentes, chamada "Senhora da Casa da Vida", que era o lugar de cura nos templos egípcios e atendia toda a população. Esse tecido parece ser utilizado para enfaixar o corpo após o embalsamamento do deus, feito com duas ou três espécies de linho. O segundo é um tecido de quatro fios, que teria seu nome proveniente do verbo *fedi*, que significa "arrancar, rasgar" e o terceiro, um tecido de seis fios, que traz a palavra *res*, com o significado de "despertar, acordar".

107-111. CENA 35

Trazem-se tecidos para os trajes.

ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS TECIDOS DE QUATRO E SEIS FIOS, BEM COMO VESTES DE PÚRPURA E MUITOS TECIDOS-*sese*f.

Hórus diz a Osiris que encontrará aquele que devia e (ainda) que pode nele se apoiar.

(a) TRAZ-SE TECIDO-*ifed* PARA A CAPELA BRANCA
HÓRUS (a Osiris) – Eu arranquei sua coxa!

(b) TRAZ-SE TECIDO-*res* PARA A CASA BELA.
HÓRUS (a Osiris) – Que seu coração não se incite contra ti.

(c) TRAZEM-SE VESTIDO DE PÚRPURA.
HÓRUS (a Osiris) – Meu pai deve em mim apoiar-se.

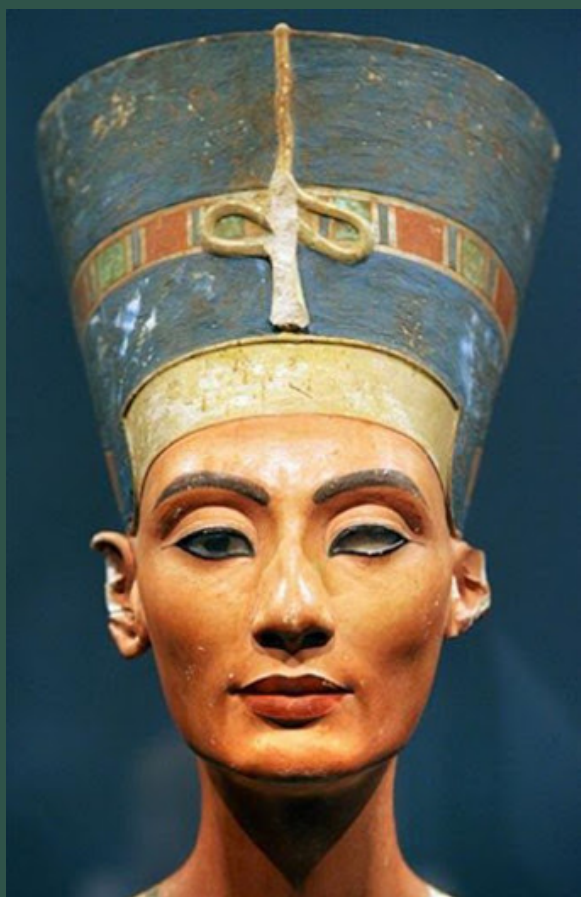
(d) TRAZEM-SE TECIDOS-*sese*f.
HÓRUS (a Osiris) – A Gata-pantera reuniu teus membros!
(*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 60).

A menção à Gata-pantera é mais um indicativo de que os textos utilizados no *Mistério de Osiris* eram dos períodos iniciais da civilização egípcia, pois trata-se de uma deusa muito antiga, que aparece em imagens do *Julgamento da Alma* decapitando os inimigos do faraó, mas seu culto acabou sendo substituído por outras deusas que também tinham como representação animais felinos, como *Bastet* (a deusa gato) e *Sekhmet* (a deusa leoa). No entanto, sua imagem continuou sendo associada a todos os faraós, aparecendo em seus bens pessoais em vida ou próximo de suas múmias, na morte.

Homens e mulheres utilizavam "maquiagem" no rosto diariamente, não apenas por uma questão estética, mas como proteção contra os raios solares, as tempestades de areia e qualquer infecção – assim, os olhos precisavam sempre de uma proteção especial. Havia uma pasta negra chamada *mesdemet* usada para cobrir as pálpebras e as sobrancelhas humanas, formando o desenho que estamos acostumados a ver nas imagens pictóricas, estátuas e bustos do Antigo Egito. Textos encontrados sobre a composição de tal pasta trazem diferentes possibilidades,

sendo sugerido que era obtida através de elementos distintos como a malaquita triturada ou misturada com ardósia, esteatito e grauvaque, ou mesmo que era obtido através da estibinita ou da galena natural (principal mineral do chumbo), que faz parte, atualmente, da composição do *kohl* disponível no Egito e que é comercializado de uma forma genérica como uma maquiagem remanescente do Período Faraônico (JAMILLE, 2013). Talvez o *kohl* fosse a denominação do pó com que era confeccionada a pasta de nome *mesdemet*, que era utilizada para fazer os riscos na sobrancelha e no olho que avançavam em direção à têmpora, à semelhança do desenho do Olho de Hórus, assim como utilizavam sombras de cristais minerais como a malaquita, que dava um tom esverdeado, e o lápis-lazúli, para o tom azul.

As mulheres usavam também uma tintura à base de ocre vermelho nos lábios, aplicada com pincel, assim como usavam perucas, que muitas vezes tinham um pote de perfume em forma de cone no topo da cabeça e conforme derretia, ia perfumando a peruca. Nas tumbas egípcias foram encontrados muitos artefatos como espelhos, vasos, caixas e potes, com material utilizado na higiene pessoal e cosméticos usados tanto por homens como mulheres, incluindo *hennas*, cremes, pomadas, óleos, loções, misturas de argila e cinzas, além de perfumes e o que chamamos de “maquiagem”. Nos *Mistérios*, os rostos maquiados seguiam o costume egípcio, presente nas muitas imagens preservadas nos templos e tumbas egípcias e nos museus do mundo.



Figuras 59 e 60 - Nefertiti (“a Bela que chegou”), esposa de Akhenaton, Faraó da Dinastia XVIII (1.850 a.C) - exposto no Museu Egípcio de Berlim. Ao lado, detalhe da pintura do olho. **Fonte:** <<http://arqueologiaegipcia.com.br/2012/12/07/alguns-detalhes-do-busto-da-rainha-nefertiti/>>; <<https://www.dw.com/pt-br/beleza-misteriosa-há-cem-anos-foi-descoberto-busto-de-nefertiti/a-16430628>>. Acesso em: 06 out. 2020.

Em relação aos figurinos utilizados nas apresentações egípcias, podemos observar as imagens em que aparecem dançarinas, músicos e musicistas, nas quais as mulheres estão, muitas vezes, com vestes transparentes ou simplesmente cintos que parecem ser feitos com um tipo de contas que deviam produzir sons ao realizarem movimentos. Há adereços nas cabeças, também parecendo contas, e no peitoral colares coloridos, provavelmente confeccionados com pedras semipreciosas.

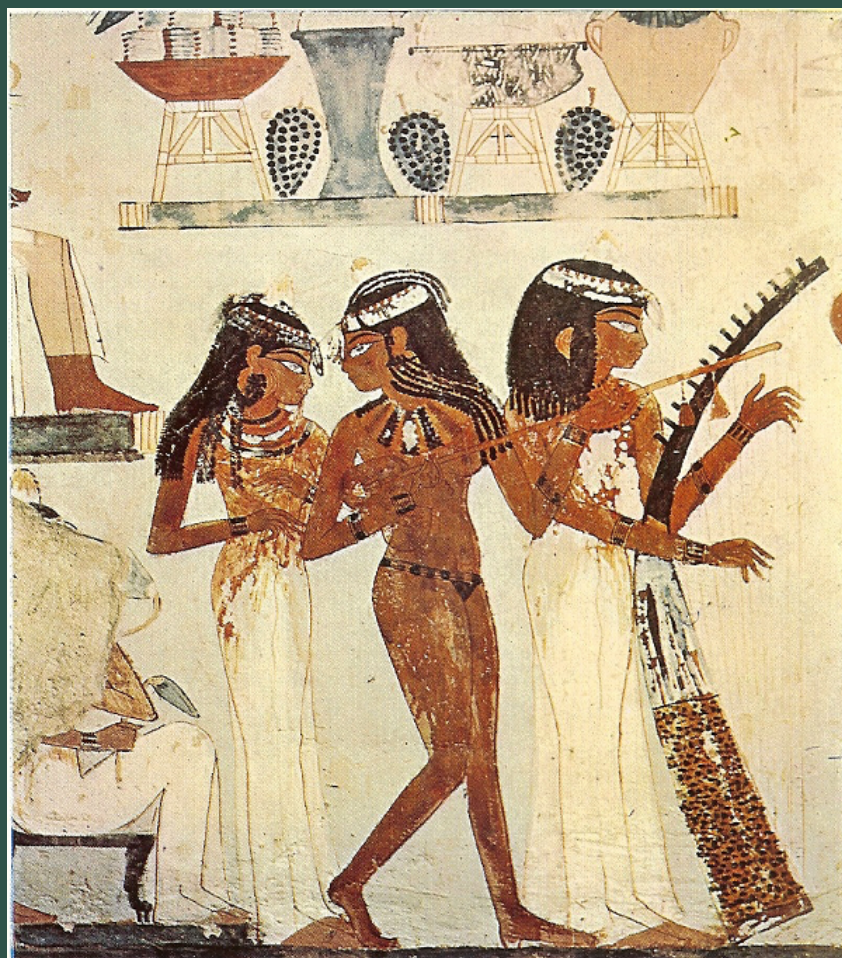


Figura 61 - Três mulheres musicistas, detalhe de Banquete retratado na Tumba de Nakht. Dinastia XVIII. **Fonte:** <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Música_do_Egito](https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_do_Egito)>. Acesso em: 14 set. 2020.

Algumas pesquisas afirmam que havia o costume de se tatuar os corpos, tanto de mulheres como de homens, pois foram encontradas múmias de diversos períodos com marcas corporais, desenhos como animais ou símbolos como o Olho de Hórus, ou ainda apenas traços ou sinais. É possível encontrar muitas controvérsias sobre os significados de tais tatuagens, inclusive com interpretações preconceituosas, principalmente de mulheres tatuadas que teriam sido prostitutas ou dançarinas, como afirma Mark (2017):

As primeiras múmias femininas descobertas foram consideradas membros do harém de um rei e as outras dançarinas ou prostitutas. Os egiptólogos (...), não conseguiram conciliar sua compreensão de uma mulher tatuada, com uma posição social elevada e, portanto, as tatuagens eram consideradas uma marca das classes mais baixas (MARK, 2017, s/p).


No que concerne especificamente às mulheres egípcias, há uma errônea interpretação sobre o papel que exerciam na sociedade, colocando a mulher em uma posição subalterna aos homens, afirmando-se que não poderiam exercer funções importantes nos templos e governos. Tal suposição faz parte de uma visão euro-ocidental sobre o Antigo Egito, não presente em trabalhos representativos da Filosofia Africo-centrada que colocam a mulher em posição de destaque na sociedade egípcia e alertam para argumentos racistas e sexistas que serviram (e servem) para corroborar uma dominação cultural, que utilizou inclusive a visão platônica de um Estado ideal em que o homem precisaria controlar a mulher (que não se controla).

Marimba Ani (1994) afirma que essa ideia está reproduzida em várias instâncias sociais, já que pelo ideal de Platão, o universo estaria em ordem pela nação de pessoas que são "mais elevadas", por serem controladas pela razão – caracterizando mais uma separação que marca o eurocentrismo: 'emoção e razão', assim como 'corpo e mente' e 'sentir e pensar', sendo a ciência cultuada como a responsável pela evolução da humanidade, regida por princípios racionais e objetivos. Também, com o mesmo argumento de racionalidade, um grupo ou raça seria superior à outra, caracterizando uma ideologia de controle. Essa ideologia está presente na forma como muitas vezes o Egito é interpretado, através de cisões do que lá estava unido, sem um entendimento de um ser que se sabia cósmico – que se refere ao universo como um todo unificado a partir de inter-relações. *Eu e nós* viviam em consonância, implicando que "a realidade do ser é fenomenalmente parte de outras realidades apresentadas como resultado da sensível, consciente e espiritual coexistência no universo" (ANI, 1994, p. 65).



III.III. O ABRAÇO DOS KAS: A COMUNHÃO ANCESTRAL

Retornando ao *Mistério de Osiris* no Festival de *HaKer*, quando pai e filho se encontram, Hórus entrega o Olho a Osiris e o abraça, assim como é também abraçado por Osiris – é o encontro dos KAs dos dois. Como explicitado no primeiro capítulo deste trabalho, o KA é o espírito, a parte da Alma que se encontra preservada, que mantém a memória de uma origem e também o destino de cada ser. Até esse momento do *Mistério*, Osiris era a representação do KA de Hórus, emanando a força necessária para que o filho conseguisse vencer todos os obstáculos e chegar vitorioso até ele, todavia, quando Hórus devolve a vida ao pai no Mundo Subterrâneo, ele passa também a ser o KA de Osiris, havendo a união dos dois - pai e filho se complementam.

Para o pensamento egípcio, o abraço de Osiris e Hórus repete o abraço de Atum, o deus Criador, com seus filhos Shu (o ar) e Tefnut (a umidade), entregando seu KA para criar os dois a partir dele mesmo, escudando-os dos poderes desintegradores das Águas Primordiais. A forma do KA –  – pode ser vista como os braços dispostos em direção ao céu, mas também, em conformidade com as regras egípcias da tridimensionalidade, pode ser observado de cima e compreender que os braços estão prontos para um abraço. Colocar os braços em torno de alguém simbolizava, para os antigos egípcios, conceder sua essência vital.

O abraço de KAs representava a transmissão do poder vital e a proteção que um concedia ao outro. Os Faraós colocavam um de seus nomes sobre a fachada do Palácio com um falcão, símbolo de Hórus, logo acima, e com o KA circundando ou sustentando a imagem, como sinal de proteção e de vigor. O KA seria, ao mesmo tempo, fonte e receptor individual do poder vital, sendo o lugar de uma memória ancestral, em que estamos aqui enquanto indivíduos (cada um tem seu KA, inclusive os deuses), ligados aos *Khus* (Almas Espirituais), que habitam o céu, unidos por *Sekhem* – a substância cósmica que é o poder, a força vital que alimenta a todos. Por isso, os egípcios, quando desejavam boa saúde e prosperidade para alguém, diziam “ao teu KA”, para que ele sempre tivesse a potência da vida no coração e o elo com seus ancestrais. “Ir para o próprio KA” significava morrer, ou retornar à terra dos ancestrais, havendo o costume de dançarinos receberem um cortejo fúnebre, como se os KAs ancestrais estivessem dançando, dando boas-vindas a quem chega.

Nos *Textos das Pirâmides* é possível encontrar uma sequência referente ao abraço dos KAs de Hórus e Osiris, que inicia com a repetição da ação dos braços enlaçando o corpo do outro, afirmando que o abraço é mútuo:

Ó Osiris,

Cerrou os braços à sua volta, à sua volta.

Os seus ossos estão alongados, o seu coração está aumentado.

(Declaração 357 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 156).

Logo após temos a questão da descendência e da continuidade, em que o texto diz que Osiris é o Ka de Hórus, ou seja, a sua força vital, a origem de seu destino, e o filho reconhece em si mesmo o pai, sendo o único que poderia reviver Osiris, através de sua essência vital, seu Ka:

Ó Osiris, aproxima-te de Hórus; vai ter com ele; não te afastes dele.

Hórus veio para te reconhecer. Ele superou e limitou Seth para ti. Porque tu és o Ka dele. Hórus vem e reconhece em si o seu pai; renova-se em seu nome de "Água Refrescante".

Hórus vem abrir a tua boca.

(Declaração 357 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 156).

O abraço representa a fusão entre os espíritos vivos e a comunhão que possibilita a transfiguração de ambos, unindo as consciências que completam o ciclo de nascimento, morte e renascimento e é parte importante do *Mistério*, mostrando que vida e morte não são estados opostos, mas partes do Todo. A sequência de **Entrega do Olho**, o **Abraço** e a **Abertura da Boca** era realizada na sucessão de todos os Faraós, uma vez que, normalmente, aquele que subia ao trono era descendente do anterior e a cerimônia renovava a força vital proveniente da ancestralidade. Jules Cashford (2010) faz uma leitura psicológica da união das consciências de Hórus e Osiris, em que o filho representa a vida, por isso a consciência diurna, e o pai é a consciência noturna daquele que descansa, sendo apenas na fusão das duas que se chega ao conhecimento de sua origem, ou de sua própria natureza. É o que Jung (1970) chama de "função transcendental", em que a união de opostos produz um novo nível de síntese e, conseqüentemente, uma nova percepção, similar ao que ocorre com a transfiguração.

Podemos observar o **Abraço dos KAs** sob óticas diversas, inclusive através da representatividade política dos Faraós que seriam como uma espécie de KA do povo egípcio, configurando um intermediário entre o céu e a terra, responsável pela ordem necessária para a manutenção da energia vital de cada cidadão e de todo o país. Pai e filho, inclusive, têm um papel simbólico fundamental na vida política egípcia, com o rei morto sendo Osiris e aquele que sobe o trono como Hórus. O abraço estava presente na constituição individual e social egípcia, era a união de todos vivendo em interdependência que, regidos por Maat, buscavam a justiça em qualquer relação. Como nos ensina Hampaté Bâ (2010), os egípcios, assim como a maioria dos povos africanos, têm uma tradição viva, conscientes do poder da

palavra e de que a mentira era um pecado, um vício que tomava conta do sangue de uma pessoa, "uma abominação para o Ka", como afirma também Rundle Clark (2004, p. 238).

O abraço aparece na história de Osíris como proteção e também como anúncio da transfiguração que pai e filho irão viver:

Ó Osiris, este que te abraça é Hórus.
Ele te protegerá.
Haverá outra transfiguração (*akh*) tua, em teu nome de "Aquele do Horizonte (*Akhet*) em que Rá aparece".
Cerrou os braços à sua volta... à sua volta.
Ele não se separará de ti.
Hórus não permite que fiques doente.
Hórus pôs o seu inimigo aos seus pés.
E tu vives novamente.
Hórus deu os seus filhos para que eles possam ficar debaixo de ti, e nenhum deles desaparecerá quando tivermos de levá-lo embora.
A tua mãe Nut estendeu-se sobre ti, em seu nome de *Shetpet*, e fez que sejas um deus para teu inimigo, em teu nome de "Deus".
Ela te protegerá de todo mal em seu nome de "Grande Bem", pois tu és o maior dos seus filhos.
Geb deu a ti sua graça; amou-te e protegeu-te, deu-te tua cabeça, fez que Thoth voltasse a juntar os teus membros, para que tu leves até o fim a tua sorte.

(Declaração 357 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 156).

A questão da descendência está presente em todos os excertos encontrados, relacionados ao encontro de pai e filho. No trecho acima há os cuidados de Hórus e igualmente dos pais de Osíris – Geb e Nut –, com os atributos herdados deles e a proteção que lhe é destinada também através dos *Filhos de Hórus*,¹⁰⁰ que são quatro deuses, quatro forças criadas que aparecem relacionadas aos *vasos canópicos*¹⁰¹, bem como aos quatro pontos cardeais. São quatro colunas que sustentam o céu, quatro partes da Alma de Rá, presentes na recepção do morto no Mundo Inferior, servindo Osíris, protegendo os quatro cantos.

Os *Filhos de Hórus* podem aparecer em textos diferentes como *Filhos de Rá* ou também *Filhos de Osíris*, porque assim acontecia para os egípcios, eram frutos

100 Há um Hórus ancestral, também representado pelo falcão, conhecido como *Hórus, o Velho* ou o *Antigo*, que está presente desde a Criação, sendo dele o que conhecemos como o *Olho de Hórus*, assim como são dele os *quatro filhos* que sustentam o céu – pilares colocados em cada ponto cardinal. Ele se une a Rá, uma das faces do Deus Criador, transformando-se em *Rá-Horakhty* (Rá, o Hórus dos dois horizontes). Hórus, filho de Osíris, recebe o mesmo nome e mesma iconografia – o falcão – como a continuidade do trabalho de manutenção da ordem cósmica, pois representa a luz do céu que dá a vida. Algumas fontes da egiptologia trazem informações que podem parecer confusas sobre os *Filhos de Hórus*, é preciso observar que os egípcios compreendiam um tempo cósmico, em que tudo acontece em paralelo, não havendo para eles um antes e um depois como nós estamos acostumados a perceber o mundo, ou seja, é possível viver conjuntamente com os ancestrais. Os *Filhos de Hórus* podem aparecer como *Filhos de Rá* ou ainda como *Filhos de Osíris*.

101 Cf. Cap. I.



Figura 62 - Osiris em seu trono em Amenti, atrás Ísis e Néftis e, à frente, os quatro filhos de Hórus em uma flor de lótus. Imagem do *Livro dos Mortos* – Papiro de Ani (1250 A.E.C.). **Fonte:** <<https://micenas.net/leituras/livro-dos-mortos/#2.1>>. Acesso em: 12 dez. 2020.

de um coletivo, de um *Bem comum* que o universo é e que pode ser compreendido como uma verdade holográfica, apresentando-se como se fossem diferentes pétalas de uma mesma rosa. Havia o entendimento que nada acontecia de forma isolada ou autossuficiente, cada ser tinha a sua função para que o coletivo, ancestral e cósmico, pudesse existir.

Nos textos que contam a história de Osíris, identificamos a questão da ancestralidade como um pilar no pensamento egípcio, e nos remete à explicação de Marimba Ani sobre a forma de pensar africana, que compreende que o encontro entre humano e divino é alcançado por meio da apreensão do mundo como espírito e da concepção filosófica da comunhão ancestral que ele permite. A ideia de uma "comunhão ancestral" parece se encaixar perfeitamente ao modo de vida egípcio e à cosmopercepção que o sustenta, em que vivos e mortos compõem a sociedade. A pesquisadora ademais coloca mecanismos culturais, como o *Mistério* (enquanto apresentação ritual), como forma de realização do encontro entre céu e terra, já que "a presença do tempo e do espaço sagrados é sentida e evidenciada na existência comum das pessoas" (ANI, 1994, p. 311). Ao colocar o *Mistério* como um mecanismo cultural que proporciona encontro, ressaltamos o caráter educativo que as apresentações nos festivais anuais tinham e a correspondência com a vida individual e coletiva que a história de Osíris desvendava.

O texto que fala do abraço de pai e filho, se desenvolve com o enaltecimento da vida, como movimento constante que gera luz desde a Criação. Osíris vive em Hórus e continuará sempre existindo como a força de renascimento, que na visão de mundo Africana é o eterno ciclo de vida que oferece a possibilidade "de transcendência, de inter-relação harmoniosa, de totalidade, integração e autêntica organicidade" (ANI, 1994, p. 87) – em que a natureza não está apartada do ser, mas é o próprio ser. Essa visão se contrapõe com a concepção linear europeia, em que não existe qualquer ligação entre o passado, presente e futuro a não ser uma ligação "causal", sendo muito difícil compreender a noção egípcia de tempo, na qual a história não estava limitada ao secular.

No texto abaixo é possível compreender a força do chamado para que Osíris se transforme em alma viva, ligado a ancestralidade, até a Criação, com Atum "satisfeito com sua descendência":

Põe a tua alma em movimento.
Saúdo-te, Ó Conhecedor!
Geb criou-o novamente,
o Concílio dos Deuses te trouxe de volta à luz!
Hórus está contente pelo seu pai,
Atum está satisfeito com a sua descendência.
Os deuses do Leste e do Oeste estão satisfeitos com este grande
acontecimento
que teve lugar pela ação da progênie divina.

Ah Osiris! Olha! Contempla!
 Ah, Osiris! Ergue-te sobre teu lado!
 Faz o que ordeno!
 Ó odiador do sono! Ó paralisado!
 Levanta-te, tu que foste atirado ao *Nedyt*!
 Respira alegremente em *Pe*!
 Receba teu cetro em Heliópolis!
 É Hórus quem fala,
 deu ordens em nome do seu pai,
 mostrou-se o mestre da tempestade,
 silenciou a explosão de Seth,
 e agora ele, Seth, deve suportar-te
 - pois ele deve levar agora aquele que está novamente completo.
 (Declaração 247 dos *Textos da Pirâmide* apud CASHFORD, 2010, p. 159).

Desperta! Componha-te! Assim grito para ti!
 Ó Rei, erga-te...
 Vem à tua alma, Osiris,
 uma alma entre os espíritos,
 poderoso em teu lugar...
 Entrego-te o olho de Hórus...
 (Declaração 223 dos *Textos da Pirâmide* apud CASHFORD, 2010, p. 159).

Este parece ser o texto completo do mensageiro que Hórus envia até o Mundo Inferior, antes de ele ir ao encontro do pai e realizar os três passos que fazem Osiris despertar – o **Abraço**, a **Entrega do Olho** e a **Abertura da Boca**. No *Papiro Ramesseum*, identificamos apenas uma passagem com o encontro e o abraço entre pai e filho:

101-103. CENA 33.

Traz-se o corpete de papiro.

(a) [ACONTECEU] QUE UM CORPETE-*geni*¹⁰² FOI TRAZIDO PELO SACERDOTE-LEITOR. A PROCISSÃO CHEGA A BUTO.¹⁰³

Hórus abraça (o cadáver) de seu pai e se volta para Geb.

HÓRUS (a Geb) – Tenho a este meu pai, abraço ao que se fatigou.

(b) PÕE-SE O CORPETE-*geni* (NO PEITO DO REI).

HÓRUS (a Geb) – Que ele retorne em pleno vigor!

Ajustam-se as franjas do adorno-*sheneb*¹⁰⁴

(*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 58).

102 Corpete usado pelo rei, traz a palavra *geni* que sugere o verbo *gen* que tem o significado de “abraçar”.

103 Originalmente, *Buto* era duas cidades, *Pe* e *Dep*, que se fundiram em uma cidade que os antigos egípcios chamaram de *Per-Wadjet*. A deusa *Wadjet*, identificada com uma serpente, era a divindade símbolo do Baixo Egito. Um festival anual era realizado na cidade em honra da deusa, mas havia também santuários de Hórus e Bastet, e muito mais tarde, tornou-se associada a Ísis. Foi em Buto que Osiris foi encontrado dentro do tronco de uma árvore, na primeira parte de sua história.

104 Alguns textos afirmam ser um tipo de tecido franjado ou recortado, usado sobre o peito do monarca. Em outros textos aparece apenas como adorno ou amuleto.

É possível perceber que Hórus, para chegar a ser um soberano, um verdadeiro rei, necessita do vigor de sua ancestralidade, quando ele e Osíris estarão unidos (vida e morte, respectivamente) e é essa comunhão que produz a força de renascimento e a ordem do movimento eterno do universo.



III.IV. A ABERTURA DA BOCA: A PALAVRA FALADA E CANTADA NO MISTÉRIO

Era através do ritual de *Abertura da Boca* que acontecia a liberação do hálito da vida e a permissão para Osíris e Hórus exercerem seu poder no mundo. Após o abraço de pai e filho, era a vez do ritual, o povo aguardava o momento em que Osíris seria, para sempre, *alma viva* e, apenas então, Hórus poderia ser seu sucessor e reinar no trono do Egito. Era o ponto principal e culminante de todo o ritual – a intenção era despertar, liberar e permitir que Osíris pudesse enviar o seu espírito ao mundo. Todos os verbos, todas as ações realizadas durante o *Mistério*, tinham como objetivo chegar a esse ponto. **“Vive Osíris!” “Acorda!” “Desperta”, “Contempla”, “Anda” “Levanta”, “Movimenta!”**, eram ações que se configuravam como forças, como potências, para serem devolvidos os poderes e as habilidades de Osíris neste mundo - caminhar, falar, ouvir, ter os cinco sentidos, tudo o que ele possuía enquanto estava vivo. Osíris podia voltar, finalmente, à total consciência.

Os egípcios tinham o costume de fazer um ritual similar à *Abertura da Boca*, para dar vida às suas esculturas, como um último ato para que elas estivessem completas, como se tivessem *alma* e pudessem viver. O ritual de *Abertura da Boca* era como um corredor, um canal, uma linha que unia o mundo físico com o mundo espiritual e Osíris representava exatamente essa união.

No *Mistério*, com um instrumento específico, o *sacerdote-sem*¹⁰⁵ apontava para a boca de Osíris, em nome de Hórus. Nos rituais de sucessão ao trono, o ato era normalmente realizado por um *sacerdote com pele de leopardo*, que fazia parte do grupo de iniciados de Anúbis, responsável pelas câmaras funerárias. Nas inscrições encontradas nas tumbas, podemos encontrar o Faraó anterior, vestido como o Sacerdote de Anúbis, realizando a *Abertura da Boca* naquele que o sucedeu, como podemos observar na imagem encontrada na tumba de Tutankhamon, no Vale dos Reis, em Luxor:

105 Sacerdote-*sem* é o oficiante principal da cerimônia de **Abertura da Boca** e também dos olhos.



Figura 63 - Ritual de *Abertura da Boca*. Tutankhamon, com a roupa de leopardo dos Sacerdotes de Anúbis e o Faraó seguinte, Ay, como Osiris. Tumba de Tutankhamon, Vale dos Reis, Luxor, Egito. **Fonte:** <<http://arqueologiaegipcia.com.br/tag/ritual-de-abertura-da-boca/>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Muitas vezes é Thoth quem aparece nas imagens realizando a *Abertura da Boca*, ou está a íbis em um pedestal e o Faraó fazendo reverência a ela, que é a representação de Thoth.¹⁰⁶ Há um texto da *cosmologia menfita*¹⁰⁷, do Antigo Império, que exemplifica a forma como os egípcios compreendiam o poder da palavra, colocando também a origem de Thoth: “**Ptah** deu vida a todos os membros dos nove e a alma (ka) de cada um deles. Cada um veio à existência através dos **pensamentos de seu coração** e **as palavras de sua língua**. **Hórus e Thoth** surgiram dos pensamentos e do coração de Ptah e das palavras da língua de Ptah” (Pedra de Shabaka apud CARVALHO, 2013, Aula 06, p. 12).¹⁰⁸

Hórus que aqui aparece é o chamado *Hórus, o Velho*, presente no início da Criação e um dos primeiros filhos do Deus Supremo da *cosmologia menfita*, Ptah. O desejo de criar está nos “pensamentos do coração” de Ptah e a ação acontece através das palavras de sua língua. Obenga (2004) afirma que a palavra divina apareceu no Egito como uma emanção corpórea do deus criador, trazendo os dizeres em uma estela, preservada no Museu Britânico, que traz as palavras do antigo manuscrito de Mênfis e que se repete em inúmeros textos, de diferentes períodos do Antigo Egito:

Foi ele quem fez todos os trabalhos, todos os trabalhos manuais que as mãos fazem, o movimento dos pés, o movimento de cada membro, de acordo com seu comando, através do pensamento do coração que saiu da língua (Estela nº 797 apud OBENGA, 2004, p. 20).

O *coração que pensa* é a consciência para os egípcios, sendo ela responsável pelo comando da língua para que pudesse se expressar. E as coisas existiam primeiramente no pensamento de deus, sendo uma ideia concebida no coração. Obenga nos lembra que essa concepção foi declarada muitos séculos antes da doutrina encontrada no Novo Testamento: “no princípio era a Palavra e a Palavra

106 Dizem que quando Thoth aparece como íbis ou como o *babuíno*, e não *o homem com a cabeça da íbis*, simboliza que o espírito de Thoth está protegendo a todos, através destes animais. É possível encontrar também muitas imagens em templos e tumbas egípcias, com o *babuíno* levando a barca no Festival. Todos os rituais e todos os festivais no Antigo Egito aconteciam para o restabelecimento da Ordem e Thoth comandava o *Mistério*, fazendo valer a lei de Maat, representando o deus da Criação (e todas as suas faces ou fases), utilizando a palavra como o instrumento principal de invocação das forças divinas.

107 Cosmologia da cidade de Mênfis, que tinha Ptah como o Deus Supremo e criador da Enéada, formada por Shu, Tefnut, Geb, Nut, Osiris, Ísis, Seth, Néftis e Hórus. No Egito cada cidade ou região tinha uma forma de contar a Criação e um nome diferente para o Deus Supremo. Em Mênfis é Ptah, que cria através da palavra (verbo), sendo o patrono da arquitetura e dos artesãos no Antigo Egito, tendo Thoth como um auxiliar ou seguidor direto, sendo aquele que ensina a linguagem falada, desenhada e escrita.

108 Texto encontrado em um papiro na Dinastia 25 e que foi transcrito em uma pedra (*Pedra de Shabaka*) por ordem do Faraó *Nefherka Ra Meryamun* (“o Ka de Ra é perfeito, o Amado de Amon”). O texto pareceu ser uma cópia feita na Dinastia 5 de um papiro mais antigo. Nele havia o que ficou conhecido como *Cosmologia de Mênfis*, com a Criação a partir de Ptah. Nele aparece a *Contenda entre Seth e Hórus* e a importância de *Osiris* para a civilização egípcia. Essa pedra foi riscada e quebrada bem no meio pelos romanos, quando invadiram e tomaram posse das terras egípcias.

estava com Deus, a palavra era Deus" (apud OBENGA, 2004, p. 21).¹⁰⁹

Na cena 3 do *Papiro Ramesseum*, há a entrada de Ísis em cena e ela fala a Thoth: "dos teus lábios possa a ordem chegar longe, permitindo a Hórus possuir o Olho. Abre ainda tua boca e deixa correr longe a palavra!" (*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 28). Essa cena acontece após o Julgamento, sendo Hórus o vitorioso e o Olho apresentado a assembleia. Parece-nos que Ísis, que dominou a primeira parte do *Mistério*, com a busca dos fragmentos de Osíris, sabe que não poderá seguir com o filho para seu encontro com o pai no Mundo Inferior, mas ela sabe outrossim que Thoth é aquele que estará presente o tempo todo, que irá restaurar o Olho de Hórus e a ordem.

Em todas as partes do *Mistério de Osíris*, podemos observar que a palavra, o canto e o ritmo são imprescindíveis para que as forças divinas possam ser alcançadas. Na CENA 21 do *Ramesseum*, por exemplo, acontece a preparação do altar com os sacerdotes colocando as oferendas, comandados por Toth, na presença dos servidores de Hórus e Seth, e para que a restauração do Olho seja realizada no rosto de Hórus é iniciado um canto, "puxado" pelo chefe do coro. E os servidores de Hórus dizem a Geb: "não há outro deus que faça aquilo que temos de fazer!" (*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 46), afirmando que não é possível deixar para que os deuses realizem o que homens e mulheres precisam fazer aqui. Tal ideia está presente na forma como Osíris é reconstituído, então Hórus, como uma espécie de representante de todos os humanos, é aquele que precisa realizar o trabalho.

Em Abidos, nas paredes do Templo dedicado a Osíris, bem como nas tumbas de Ramsés VI e IX, foram encontrados textos que fazem parte do que ficou conhecido como o "Livro das Cavernas", que descreve a jornada do sol por uma sucessão de cavernas entre o ocaso e seu aparecimento. Nele está a Serpente Primordial e sete seres cujos rostos não têm forma e que seriam de um tempo anterior ao Deus Supremo, aparecendo com os corseletes dos deuses que teriam tomado parte nos eventos da Criação, mas ainda no *Abismo das Águas*. Seus nomes estão colocados como epítetos de Osíris, sendo estágios presentes em seu *Mistério*, como "Aquele que é preservado", "Aquele que é lamentado", "Aquele que é afogado", "Aquele cuja carne é feita". Assim como acontecem estágios ou faces diferentes do deus da Criação, como um desenvolvimento oculto, Osíris está nos estágios iniciais de toda coisa viva, como representante desses deuses primordiais. Talvez, por isso, Heródoto (2016) em seu relato sobre o Egito, afirme não poder pronunciar o nome do deus:

170. E também em Sais, está o túmulo de quem não é permitido

109 Obenga (2004) utiliza "palavra" afirmando que assim foi escrito originalmente. Nas traduções que temos da Bíblia em português, temos a substituição de "palavra" por "verbo".

pelos deuses que eu pronuncie o seu nome nesse assunto, ele está no Templo de Atena, atrás do santuário, tomando toda a parede do Templo de Atena. Também estão colocados nesse recinto sagrado obeliscos de pedras grandiosas, e existe um lago com uma pedra basilar ornamentada e trabalhada em forma de um belo e grandioso círculo, como me parece tão grande quanto

171. o que existe em Delos, chamado *Trocoeidés*. E nesse lago, durante a noite, realizam as representações dos sofrimentos do deus, os quais os egípcios chamam *Mistérios*. Portanto, eu conheço até mais sobre essas representações, como é feita cada uma delas, mas mantenho meu religioso silêncio (...) (HERÓDOTO, 2016, p. 133-134).

As palavras e a reticência do historiador grego, na interpretação de Clark, mostravam que os *Mistérios de Osiris* possuíam ritos secretos, cujos detalhes e significados não poderiam ser mostrados para não iniciados. Todavia observamos que a imagem de Osiris, como um redentor pessoal, desenvolveu-se através das apresentações nos Festivais em sua homenagem e, pelas descrições encontradas sobre o evento, poucos momentos aconteceriam longe dos olhos daqueles que não teriam permissão para entrar na parte mais secreta do Templo, como o momento de ressurreição do deus no ritual de **Abertura da Boca**. No final do *Livro das Cavernas*, é descrito o renascimento de Osiris, colocando o poder que vem da boca como a força para ir contra todo o mal:

À medida que o Sol vai por esta caverna, diz: "Ah, Osiris! Envolvido pela grande serpente, e vós, sanguinários [caindo] de cabeça... Contemplai-me, à medida que passo... Ó tu que estavas nos anéis da Serpente, entrego-o a vós, pela ordem que vem de minha boca. Farei com que respirem o que vem da minha boca... e possa minha luz dar iluminação às vossas cavernas sem que a serpente veja... (*Livro das Cavernas* apud CLARK, 2004, p.167-168).

É provável que os textos contidos nesse livro também façam parte do *Mistério de Osiris* no Festival de *HaKer* em Abidos, lugar que desenvolveu a ideia de um Osiris como representante do Deus Supremo.¹¹⁰ Mas é Thoth, no *Mistério*, que ocupa o lugar de intermediário para que Osiris possa assumir seu posto e Hórus reine na Terra, sendo que cada um que fazia parte do *Mistério*, tornava-se "seguidor de Thoth". No *Livro dos Mortos*, no capítulo 183, há um hino, uma composição do Novo Império, que seria cantado por alguém que seria julgado no mundo dos mortos e que havia participado do Festival, sendo um seguidor de Thoth:

Cheguei perante ti, Ó Filho de Nut, Ó Príncipe da Eternidade!
Sou um seguidor de Thoth, rejubilando-me com tudo o que ele fez.
Ele trouxe o doce ar para tuas narinas;
Vida e vigor para alegrar tua face;
E o vento Norte, que vem de Atum, para tuas narinas.
Ó Senhor da Terra Sagrada!

110 Durante alguns períodos, Osiris foi considerado o próprio Deus Supremo, mas a ideia de representante direto do deus Criador na Terra, foi difundida e ganhou espaço no Egito todo. Abidos, como o grande centro de culto ao deus, defendeu a importância de Osiris para a existência e o crescimento do país, principalmente durante o Médio Império.

Fez a luz brilhar sobre teu corpo inerte,
Por ti ele iluminou os caminhos escuros,
Por ti ele dispersou a fraqueza de teus membros por seu potente
lencantamento,
Por ti ele reconciliou as Duas Terras,
Por ti ele pôs fim à tempestade e à confusão,
Por ti ele pacificou as Duas Terras,
De modo que elas estão juntas em paz, afastando a ira de seus
corações
De modo que confraternizem.
(*Livro dos Mortos* apud CLARK, 2004, p. 171).

O Hino estava endereçado a Osiris, mas era de Thoth que falava. Como deus da escrita, da linguagem, da fala, era o possuidor da palavra, do poder dos encantamentos e foi enaltecido em cantos e hinos, assim como outros deuses. Nos Templos egípcios havia os sacerdotes e sacerdotisas responsáveis pelos cantos, como temos o exemplo de *Sha-Amun-en-su* (750 A.E.C.), em seu sarcófago aparece a designação como *cantora (heset) de Amon*, sendo responsável pelos cantos cerimoniais do Templo de Karnak, onde acontecia o Festival *Opet*.



Figura 64 - Sarcófago de Sha-Amum-em-su (750 A.E.C.), cantora (*heset*) de Amon, responsável por funções cerimoniais no Templo de Karnak. Imagem do acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro (queimado em 2018). **Fonte:** <<http://www.museunacional.ufrj.br/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

III.IV.I. Música, canto e instrumentos

Alguns egiptólogos afirmam que os cantores e cantoras eram instruídos em escolas de canto, provavelmente dentro dos templos, que eram responsáveis pela instrução no Egito e tinham uma importante posição dentro da corte faraônica. Há referências de que nos palácios havia também professores, aparecendo em túmulos descrições como “instrutor de cantores reais”, “superintendente de cantores palacianos”, “diretor de cantores palacianos” ou “diretor de todo o belo entretenimento do rei”, formando músicos, cantores e dançarinos que faziam parte do harém, e preparavam as apresentações que eram realizadas nos palácios ou em eventos reais. Essas funções eram realizadas por homens e mulheres, como podemos observar os nomes de alguns instrutores, aparecendo *Hem-Rê* que ostentava os títulos de “superintendente das cantoras” e “superintendente das mulheres dançarinas do harém”.



Figura 65 - Detalhe de afresco na tumba de Rekhmiré, em Tebas, 1425 A.E.C. **Fonte:** <<http://personales.upv.es/jquiles/viajes/egipto/luxor2.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2021.

Foi possível também encontrar a descrição de uma “Escola de Mênfis”, em que instrumentistas, cantores e dançarinos poderiam ter formação, considerando que eram bastante requisitados para celebrações particulares e havia também apresentações realizadas pelas cidades do Egito, formadas por músicos, cantores, dançarinos, acrobatas e aqueles que contavam ou recitavam histórias e poemas.

A referência mais antiga encontrada sobre um músico parece ter sido da V dinastia, em que temos o nome de *KhoufouAnkh*, que tocava no palácio do rei *Userkaf* (2465 a 2458 A.E.C.) e ocupava o posto de cantor, diretor dos cantores e flautista da corte. Por seu prestígio, teve permissão de construir seu túmulo, primorosamente decorado, nas proximidades das pirâmides de Gizé. Em vários relevos do Império Antigo (c. 2575 a 2134 A.E.C.), ao lado dos instrumentistas, identificamos uma ou

mais figuras que fazem sinais com as mãos, havendo uma relação entre os sinais e a posição das mãos do instrumentista, como se regessem o desenvolvimento melódico ou rítmico, tais sinais parecem ter sido a mais antiga forma de notação musical.



Figura 66 - Homem toca flauta acompanhado de um cantor, que parece executar uma espécie de regência com sua mão direita. Tumba de Nenkhefka, em Saqqara, 2400 A.E.C. Museu Egípcio do Cairo. **Fonte:** <<https://egy monuments.gov.eg/en/subportals-group/the-egyptian-museum>>. Acesso em: 12 mar. 2020.

Os cantos estavam presentes no trabalho de camponeses, mulheres ceifeiras, pastores, pescadores e artesãos, e foram encontradas canções de amor, de entretenimento e cantos fúnebres, assim como hinos. Em todos os ritos associados com a agricultura, por exemplo, havia a presença dos cantos, iniciando com as ceifeiras cantando um lamento, acompanhado por uma flauta, para expressar sua tristeza pelo primeiro corte da colheita, ato que parecia simbolizar o ferimento em Osíris. Todavia o lamento desenvolvia-se para a alegria em ver o deus restituído, trazendo o alimento para todos. O que parece é que, a cada colheita, os cantos sintetizavam o *Mistério de Osíris* até a coluna *Djed* ser erigida no campo, como sinal da elevação do deus e do término da colheita.

Essa combinação, da dança com a música, parecia ser mais comum entre as mulheres do que entre os homens, pelo menos há uma quantidade bem maior de imagens em templos e tumbas que retratam mulheres a dançar e a tocar um instrumento, enquanto os homens não aparecem dançando. A egiptóloga Gay Robins descreve uma gravura do reinado de *Hatshepsut*, a Rainha Faraó (1479-1458 A.E.C.) retratando uma performance musical, com um harpista masculino

executando e cantando um hino à divindade enquanto as mulheres aparecem para dançar "interpretativamente", como a pesquisadora descreve, talvez no lugar de homens:

São mostradas várias dançarinas acrobáticas a fazer curvas para trás, ou a dançar energeticamente com os seus cabelos a cair sobre o rosto. Numa cena, as suas ações são legendadas "pelos dançarinos". Outras mulheres não estão a dançar, mas agitam os *sistros* com uma mão e seguram um colar masculino na outra; elas também cantam um hino (ROBINS, 1993, p. 146).

Talvez as mulheres fossem responsáveis pelas danças e, muitas vezes, através de uma espécie de código, como o colar masculino na mão, deixassem claro que era um homem a dançar. Eram utilizados tambores que marcavam o ritmo, tanto nas práticas iniciáticas, como nas apresentações públicas e qualquer forma de celebração, não apenas dentro dos templos ou nos festivais, mas na vida cotidiana dos egípcios, aparecendo imagens de banquetes com a presença de dançarinas e de outros instrumentos além dos tambores, como as harpas, liras, flautas simples e duplas e algumas espécies de alaúdes.¹¹¹



Figura 67 - Harpista cego. Detalhe da parede 3 da câmara funerária da Tumba de Nakht, um escriba da Dinastia XVIII. **Fonte:** <<https://study.com/academy/lesson/egyptian-music-instruments-history.html>>. Acesso em: 28 set. 2020.



Figura 68 - Harpista cego. Túmulo da XII Dinastia. **Fonte:** <<https://www.fascinioegito.sho6.com/musica.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

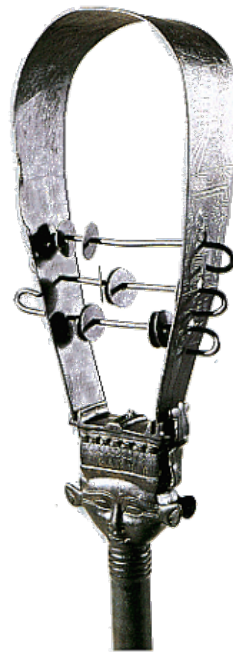
111 Nos dias de hoje há um grupo de professores do curso de Educação Musical da Universidade de Helwan, no Cairo, que criou uma pós-graduação de Música do Antigo Egito, em que uma trupe musical foi criada, chamada de "Os netos dos Faraós", com a recriação dos instrumentos que teriam sido utilizados no Egito faraônico, assim como o que eles chamam de *poesias hieroglíficas*, que são textos encontrados nas paredes, tetos, colunas de templos, escritos em hieróglifos, que foram transformados em cantos.



Figura 69 - Parede da Tumba de Tutmés IV, no Vale dos Reis, Luxor. Fonte: <<https://www.descobriregipto.com/musica-e-a-danca-no-egito-antigo/>>. Acesso em: 17 nov. 2020.



Figura 70 - Parede do Templo de Philae, dedicado à Ísis. Mulheres tocam *bendir*. Foto: Tânia Carvalho (2007).



Figuras 71, 72 e 73 - Bendir, Crótalos e Sistro. **Fonte:** <<https://www.fascinioegito.sho6.com/instrume.htm>>. Acesso em: 25 fev. 2020.



Figuras 74, 75 e 76 - Flauta dupla, alaúde e harpa. **Fonte:** <<https://www.fascinioegito.sho6.com/instrume.htm>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

Há muitas imagens de músicos e dançarinas nos templos e tumbas do Egito, evidenciando o costume de utilização da arte no cotidiano dessa civilização, sendo tal iconografia considerada também como uma forma de escrita de sua história. Muitos murais mostram momentos de celebração, alguns sendo recriados, como o caso da tumba de *Nebamun*, escriba que viveu entre os reinados de Amenhotep III e Akhenaton (c. 1353-1335 A.E.C.):

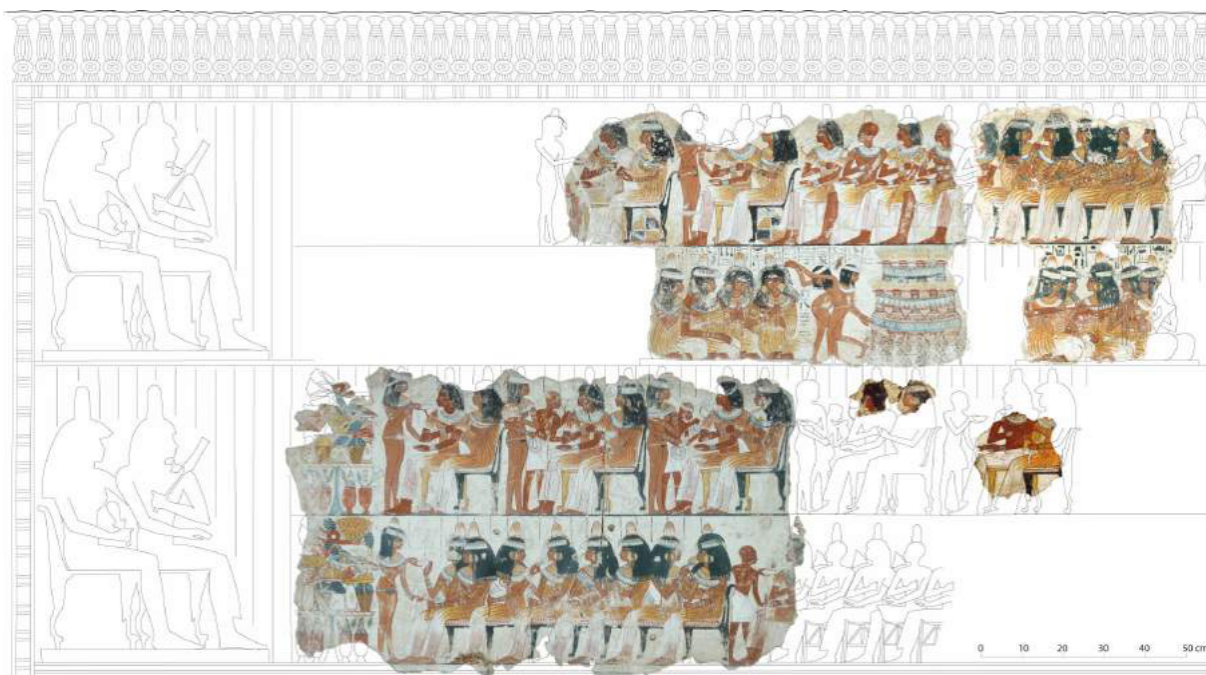


Figura 77 - Recriação de painel que retrata o banquete funerário encontrado na tumba de Nebamun. Ao centro, o fragmento com a presença de músicos e dançarinas. **Fonte e recriação** do Museu Britânico (BM EA 37981, BM EA 37984, BM EA 37986). Fonte: Núñez (2018).

O *Mistério de Osíris* no Festival de *HaKer* parecia ser apresentado como um grande painel ou mural, em que uma história era mostrada, com personagens e posições determinadas, com a presença de música, dança, a palavra e a profundidade do simbolismo de cada ação.



III.IV.II. A palavra, a imagem, a ação

Canto Núñez (2018) explicita a importância iconográfica no Egito, trazendo uma ideia que está presente na forma que o *Mistério* era realizado no Festival, conduzido por dois sacerdotes fundamentais na apresentação ritual, responsáveis pela palavra e pela ação – o que é dito e o que é mostrado. No trecho abaixo o historiador utiliza exatamente o ritual de **Abertura da Boca** quando realizado em esculturas relacionadas aos deuses e aos mortos:

No Egito Antigo no *Ritual de Abertura de Boca* eram pronunciadas as palavras mágicas que tinham como função dar vida à estátua do morto ou da divindade. Tanto a palavra tinha uma função mágica no ritual quanto a imagem. Por isso, as pinturas e os relevos das tumbas não eram meras representações, pois tinham a função de agir magicamente em prol do morto, tornando real as oferendas funerárias, os espaços retratados, os campos do Além (NÚÑEZ, 2018, p. 48).

As imagens fazem parte da ação ritual, ideia presente também nos estudos de John Baines (2007), nos quais ele defende que a linguagem e a representação visual não devem ser separadas, alertando que muitas vezes a interconexão entre o visual e o linguístico é ignorada nas pesquisas sobre o Antigo Egito. Para o egiptólogo, muitas vezes os poderosos motores do comportamento simbólico, presentes nas manifestações culturais em tal civilização, são descritos apenas como de caráter “mágico”, já que não são compreendidos a partir de uma justificativa racional (BAINES, 2007).

Pensando em ações rituais no Antigo Egito, em que palavra e imagem estão unidas, ressaltamos o alto valor simbólico de tal conexão e, bem mais do que um “caráter mágico”, a força da magia produzida através do ritual. Havia uma palavra para a magia no Egito – *heka* – que, pelos estudos da egiptologia e da antropologia parece não ter sido muito compreendida, uma vez que inúmeras vezes a tratam como uma dimensão negativa de sociedades primitivas, relacionando-a à ilusão, à mágica, à superstição, sendo assim uma produção cultural inferior. Já Baines identifica que a magia para o pensamento egípcio fazia parte de uma concepção integral (relacionada ao Todo), tratando-se de uma força cósmica primária e não um fenômeno marginal. Identificamos que, muitas vezes, é colocada uma dicotomia entre a “magia” e a “religião” nos estudos sobre as práticas egípcias, o que nos parece bastante equivocada.

No Festival de *Haker*, a ressurreição de Osíris era aguardada como o grande *Mistério* que não podia ser contemplado. Esse momento culminante acontecia longe dos olhos da grande maioria, em um lugar chamado de “Morada do Ouro”, que provavelmente se localizava próximo da tumba simbólica do deus. Durante os dias do festival a imagem de Osíris era fabricada e, no momento da **Abertura da Boca**, ganhava vida, sendo habitada pelo deus.

Os textos encontrados sobre o ritual de **Abertura da Boca** mostram a purificação e as funções do **Olho** e do **Abraço dos Kas** para que o ritual pudesse acontecer e ter êxito, e neles identificamos novamente a repetição de uma das partes, lembrando que a ação acontecia com pai e filho ao mesmo tempo. Há também a presença de um coro, trazendo a força do verbo (“Levanta”) para que Osíris pudesse ver que a ação ritual havia sido realizada e que ele já poderia se movimentar:

CORO – Levanta o teu rosto, ó Osíris, levanta o teu rosto, ó Rei cujo espírito se move.

Lave-se, abra a boca através do Olho de Hórus, invoque o seu duplo como Osíris.

Abro a boca de Osíris com a boca de ferro que abre a boca dos Deuses.

Hórus abriu a boca do seu Rei, com o ferro que ele tirou de Seth.

Hórus fechou a boca, ajustou a boca e os dentes. Hórus abriu a sua boca. Veja como o seu filho o ama, ele criou dois olhos para si. Hórus não permite que o seu rosto seja apagado em seu nome de Hórus, chefe do seu povo.

As portas do céu estão abertas, as portas do céu estão bem abertas para Hórus, do Leste ao amanhecer, para que ele possa descer e banhar-se no campo de juncos.

As portas do céu estão abertas, as portas do firmamento ficam abertas de par em par para Hórus do mundo inferior até o amanhecer, para que possa descer e banhar-se no campo de juncos.

Levanta, ó espírito fortíssimo, adornado como um grande touro selvagem.

Osíris! Tu havias ido, mas voltou. Estava dormindo, mas despertou. Havia morrido, mas voltou à vida.

(Declaração 93; Declaração 21; Declaração 510; Declaração 365; Declaração 482 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 162 -164).

Interessante observar correspondências simbólicas nos textos egípcios, como a boca sendo as portas do céu que se abrem e a força das palavras utilizadas, apesar de reduzidas pelas traduções, visto que nossas acepções linguísticas não abarcam a dimensão da concepção de mundo de culturas que compreendem complementaridades e não divisões. O texto todo é construído através dos verbos que são as forças que criam a magia da transformação – Osíris “havia morrido, mas voltou a vida” – como “Levanta”, “lave-se” (ou purifique-se), “abra a boca”, “invoque o seu Duplo”, são ações que provavelmente aconteciam juntamente com as palavras ditas. Assim é recomendado desde as instruções para o ritual, colocando a necessidade dos dois oficiantes cerimoniais do *Mistério*.

Um papiro do início do período Ptolemaico, o *Cerimonial de Glorificação de Osíris* (GOYON, 1967), descreve os ritos funerários realizados no mês de *Khoiak*, em um festival que parece ser bastante similar ao de *HaKer*. É uma comemoração dos atos benéficos que os deuses fizeram por Osíris e em certo momento o ritual da **Abertura da Boca** é apresentado, com as ações empreendidas por Hórus como

filho e herdeiro de Osíris, que é proclamado vitorioso sobre seus inimigos:

Eles fizeram para ti a grande escavação da terra e trouxeram-te no vigésimo quinto dia do quarto mês da cheia, quando saíste à noite, os filhos de Hórus levando-te e Hórus precedendo-te, com a corda nas tuas mãos. Os teus caminhos tinham sido preparados, os pais divinos e servos do deus, purificados para abrir a tua boca pelo ritual de *Abertura da Boca*, o chefe dos sacerdotes-leitores e os sacerdotes-assistentes têm os seus livros de glorificação nas mãos e recitam-nos diante de ti, o sacerdote *sem* abre a tua boca dizendo: *Sokar no barco é justificado! Os seus inimigos caíram!* (ASSMANN, 2003, p. 418-419).

Neste trecho temos a presença do sacerdote-leitor e assistentes que então configuravam um coro que lia também os passos do ritual escritos desde o princípio dos tempos dinásticos. Em vários textos inclusive é possível encontrar a palavra “recitar”, – tradução da palavra egípcia *shdi* que não é apenas ler, falar ou pronunciar, mas ser lido em voz alta, com uma modulação vocal específica, com trechos que poderiam ser cantados ou declamados.

É o sacerdote-*sem* que abre a boca de Osíris e menciona o nome de *Sokar*, que é um deus que aparece nos textos mais antigos egípcios, de um período pré-dinástico, e estaria associado a Osíris, sendo uma de suas faces ou fases. Parece ter sido o deus de Saqqara, a necrópole da cidade de Mênfis e geralmente era representado como um homem mumificado com cabeça de falcão com uma coroa *atef* (coroa branca do alto Egito com duas plumas – usada por Osíris). *Sokar* era também associado com Ptah, dando origem a uma fusão conhecida como *Ptah-Sokar-Osiris*.

O sexto dia terminava com “A Dança das Almas de Pe (Buto)” em que um canto era entoado por um grupo de dançarinos estáticos que seriam a personificação dos espíritos ancestrais da capital do Baixo Egito:

Ó meu pai Soberano,
As portas do céu se abrem para ti,
As portas do arco celeste se
abriram,
Os deuses de Pe estão em luto,
Eles vêm a Osíris, ao grito
lamuriante de Ísis,
Aos apelos de Néftis,
Ao lamento desses dois espíritos

Figura 78 - Osíris-Sokar

Fonte: <<https://antigoegito.org/deussokar/>>. Acesso em: 22 out. 2020.



poderosos.
As Almas de Pe dançam para ti,
Golpeiam seus corpos, agitam as mãos, soltam os cabelos,
Ajoelham-se e te dizem:
Osiris! Foste, mas retornaste,
Adormeceste, mas acordaste,
Morreste, mas vives novamente.
Levanta! Contempla isso! Levanta! Escuta isso!
Tudo o que teu filho fez por ti!
Ele derrubou aquele que o derrubou,
prende quem o prendeu...
Agora há um fim para a dor nos Santuários Gêmeos.
Tu subirás ao céu, tu te tornarás *Wepwawet*,
Teu filho Hórus o conduzirá pelo caminho celestial.

(Declaração 482 apud *Textos das pirâmides*, 2010, p. 164-165).

O canto que finda o dia parece resumir o que aconteceu no *Mistério*, com a consonância entre texto e ação referentes ao encontro entre pai e filho e o retorno à vida de Osiris. Os gestos de golpear o corpo, agitar as mãos e soltar os cabelos são realizados pelo coro das carpideiras a lamentar junto à Ísis e Néftis e também comemorar o deus que retorna à vida. Havia tensão e expectativa no silêncio da **Noite do Grande Sonho** até que o grito do deus pudesse ser escutado e Hórus fosse até o Mundo Inferior. Lá, através do **Abraço**, do **Olho** e da **Abertura da Boca**, Hórus e Osiris, juntos, criam um novo ciclo, em que a ressurreição do pai é o anúncio do ano novo que chega.



Figura 79 - *Abertura da Boca*. Sacerdote com a cabeça de Anúbis segura o sarcófago, carpideiras lamentam e sacerdotes usam o instrumento de abrir a boca, comandados pelo Sacerdote com pele de leopardo. Papiro de Hunefer. British Museum. **Fonte:** <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mystères_d%27Osiris#cite_note-139>. Acesso em: 23 out. 2020.

O mesmo sacerdote-*sem*¹¹² que tocou nos lábios de Osíris, quando o sol apontava no horizonte, anunciava que o deus que havia morrido estava de volta à vida, que o encontro entre pai e filho havia acontecido e agora Osíris estava restaurado. A notícia marcava o início da comemoração que aconteceria nos dois últimos dias do *Mistério* e do Festival de *HaKer*.



112 Há uma estela em que está escrito: "Anseio escutar o regozijo que traz a aparição do *sem*" (OTTO, 2010, p. 87).

IV

A NAVEGAÇÃO:
ATRAVESSANDO FRONTEIRAS



Figura 80 - Osiris em seu trono no Mundo Subterrâneo, renascido, com a ajuda de Anúbis logo atrás, seguido por Hórus, com a coroa de Faraó. Tumba de Horemhab (KV57). **Fonte:** <https://en.wikipedia.org/wiki/Osiris#/media/File:La_Tombe_de_Horemheb_cropped.jpg>. Acesso em: 26 jan. 2021.

Chegamos ao último capítulo deste trabalho, no qual iremos observar os momentos finais do *Mistério de Osíris* no Festival de *HaKer*. Após o serviço ritual em ambiente fechado, em que apenas sacerdotes podiam participar, a nova estátua de Osíris era levada para a Barca, acompanhada pela procissão.

Thoth é o responsável por encaminhar a estátua de Osíris, carregada por sacerdotes, para a Barca Sagrada *Neshmet*, nesse momento o povo pode ver a estátua, cantar sua beleza e o esplendor do deus e da barca, ajudando a conduzi-la até o santuário do Templo e depositando a imagem na *Grande Sala* - território de iluminação e manutenção do equilíbrio entre o mundo de cá e o mundo do além - onde ficaria até o próximo festival, um ano depois.

No sétimo dia do Festival de *HaKer*, antes da imagem do deus chegar ao seu destino, acontecia mais um combate entre os seguidores de Seth e os seguidores de Osíris e Hórus. Os primeiros tentavam impedir a passagem da imagem do deus para a *Grande Sala*, decorada especialmente para o ritual de recepção de Osíris. Os seguidores simulavam novamente a luta com varas, mas aqueles que defendiam Osíris conseguiam fazer com que a imagem avançasse, adentrando na parte mais protegida do templo. Talvez a luta fosse a lembrança do permanente embate entre polaridades de uma mesma força - a criação e a destruição - exigindo de todos uma vigília constante, para que o caos não se instalasse.

A primeira viagem da barca acontecia no primeiro dia do Festival, porém o seu trajeto do Templo até o *Osireion* de Abidos era feito por terra, pela areia do deserto, suspensa por muitos sacerdotes, e sempre com a presença de Thoth como guia. Na Barca, a estátua do deus morto deitado e coberto não podia ser vista por ninguém, e era acompanhada por Ísis e Néftis, que lamentavam, e por uma grande procissão.



Figura 81 - Sacerdotes carregando a Barca pelo deserto com a estátua do deus escondida. Templo de Ramsés II. **Fonte:** <https://pt.wikipedia.org/wiki/Templo_eg%C3%A1-Dpcio#/media/Ficheiro:SFEC--RAMSES-II-TEMPLE-2009-130.JPG>. Acesso em: 15 mar. 2021.

Na segunda travessia, a Barca carregava uma nova imagem com Osíris reconstituído, sendo normalmente retratado em seu trono, como aparece na Sala de Maat, no Julgamento da Alma, com Ísis e Néftis atrás dele. A Barca navegava enfeitada com flores e incensos, assim como a estátua do deus, ornamentada com joias feitas com lápis lázuli e ouro, sendo recepcionada por um grande festejo com músicas, cantos, danças e também muitas flores.

No penúltimo dia, realizava-se uma homenagem a Thoth, guia da grande travessia que todo o *Mistério* significava, pois todos sabiam que sem ele o Festival não poderia existir e Osíris não voltaria à vida. No oitavo e último dia do Festival de *HaKer a Coluna de Osíris – o Djed* – era levantada e Osíris unia-se com o Nilo e com Rá, o deus Sol.

Os dois últimos dias do *Mistério* eram uma grande celebração pela ressurreição de Osíris, os elementos presentes nos permitem observar como seus acontecimentos e sentidos simbólicos estão em consonância com *Mistérios* posteriores, como os gregos e os cristãos. Como no Egito, onde Ísis buscava Osíris e o povo os acompanhava em procissão, nos *Mistérios de Elêusis*, na Grécia, havia uma grande festa após os participantes da procissão rememorem a busca de Deméter por Perséfone, desenhando um caminho que, de forma similar, a *Paixão de Cristo* revive anualmente (provavelmente desde 325 d.C. com o *Concílio de Niceia*¹¹³, ou talvez até antes, logo após a morte de Jesus).

Com o advento do Cristianismo, os templos egípcios foram fechados ou transformados pelos romanos em lugares de culto cristão. Porém, ao mesmo tempo que apagaram imagens e escritos hieroglíficos nas paredes de templos e tumbas egípcias, como podemos observar no Templo de Karnak, com imagens cristãs feitas sobre os desenhos originais do Antigo Egito, o cristianismo utilizou símbolos e manifestações egípcias ao formatar sua religião.

A cidade de Alexandria, fundada em 331 A.E.C., transformou-se em um grande ponto de encontro de diferentes culturas, em que gregos, romanos, semitas, persas e assírios conviveram com os egípcios e tiveram acesso a uma grande quantidade de documentos, que foram levados de diferentes lugares do Egito e mantidos na Biblioteca de Alexandria. Muitos papiros foram reunidos, com ensinamentos sobre medicina, arquitetura, matemática, agricultura e arte, por exemplo, sendo que escolas foram inauguradas e tiveram bastante importância no mundo antigo, com estudos e debates feitos sobre esses documentos que guardavam parte da sabedoria egípcia, sua produção literária e filosofia. Afirmamos que apenas uma

113 Em 325 d.C., o Concílio de Niceia, presidido pelo Imperador Constantino e organizado pelo Papa Silvestre I, formatou a doutrina da Igreja Católica, assim como a escolha dos livros sagrados e as datas religiosas, incluindo que a Semana Santa seria comemorada por uma semana (do Domingo de Ramos ao Domingo de Páscoa). Há relatos de festas em homenagem aos últimos dias de Cristo, pouco tempo depois de sua morte, realizadas no sábado de aleluia e no domingo da ressurreição.

"parte", porque muitos ensinamentos só eram transmitidos oralmente, através da Iniciação, e muito do que ficou escrito não foi compreendido, ou talvez tenha sido erroneamente interpretado, ou ainda foi "anexado" na conta de outros povos, como afirma George James ao escrever *Stolen Legacy* em 1954.

O autor afirma que os Antigos Egípcios desenvolveram um sistema religioso (talvez espiritual fosse melhor colocado) complexo, chamado de *Mistérios*, que teria sido o primeiro sistema de "salvação" em que a prática viva da filosofia, ou seja, o ajuste da vida humana em harmonia com o divino, fazia com que cada um pudesse se tornar semelhante a Deus, através do cultivo das Artes e das Ciências por um lado e, por outro, uma vida de virtudes seguindo a ordem de Maat. Para o pesquisador não havia mediador entre o homem e sua salvação no Egito, como encontramos posteriormente na teoria cristã (JAMES, 1954, p. 39). A "salvação", proporcionada pelo *Mistério*, como defende, pode ser identificada pela própria figura de Osíris e a forma como sua história era recriada todos os anos. Tornar-se Osíris era o objetivo de todos em vida, sendo possível se conectar não apenas com o deus, mas com a ordem cósmica. Plotino definiu essa experiência como a libertação da mente de sua consciência finita, afirmando que, quando se torna UM, está se identificando com o infinito. Para James, tratava-se de um processo de estudo, esforço e purificação, sendo que o povo egípcio tinha acesso aos *Mistérios*, mas apenas os iniciados conheciam os *Grandes Mistérios* e nada podiam escrever sobre isso. O *Sistema Mistério Egípcio*, como ele chamou, seria o centro da cultura organizada e, por isso, muitos tiveram interesse em se apropriar de tal sabedoria.

James é categórico ao afirmar que filósofos como Pitágoras, Platão e Aristóteles roubaram ensinamentos egípcios ao colocarem seus próprios nomes como autores. Afirma, por exemplo, que seria humanamente impossível que Aristóteles tivesse escrito a quantidade de livros que ficaram conhecidos como sendo dele, que inclusive teria participado do plano de invasão e domínio de Alexandre, o qual colocou todas as obras egípcias a sua disposição, pois era ele seu tutor.

Gregos, e depois romanos, dominaram Alexandria, assim como todo o Egito. Ensinamentos cristãos chegaram ao país no ano de 61 de nossa era e no século II já havia uma *Escola Catequética de Alexandria*, com a formação de teólogos cristãos. Foi somente no século IV que Constantino I convocou o *Concílio de Niceia* para estabelecer as bases do credo, em uma época de muita tensão na própria comunidade cristã, com movimentos que se tornaram populares, como foi o caso do arianismo¹¹⁴, sofrendo perseguições violentas.

114 O arianismo surgiu com a pregação de Ário, que teria assumido o presbitério em 312 E.C. Ele duvidava da divindade de Cristo, afirmando que ele seria um aspecto ou atividade de Deus, mas que não tinha uma existência real (ENTRINGER, 2009, p. 37-38).

Os embates que aconteceram ainda em terras egípcias, tiveram muitos desdobramentos ao longo da história, causando desde a época alexandrina, uma grande cisão, que já descaracterizava a cosmopercepção egípcia, havendo uma apropriação de alguns de seus fundamentos anteriormente entranhados no modo de vida de muitos povos, como por exemplo a Trindade egípcia de Osíris, Ísis e Hórus. Nas terras gregas muitos templos foram edificadas em nome de Ísis, por exemplo, e a imagem da deusa atravessou o tempo, encontrando diferentes formas em muitas culturas. Era um costume que fazia parte do cotidiano dos egípcios colocar flores no Nilo para Ísis, isso era repetido também em comemoração ao Ano Novo, durante as celebrações de festivais como o de *Haker*, que encerrava com pequenas barcas com flores e presentes colocadas no rio. Interessante observar que tal costume é similar ao que vemos acontecer até os dias de hoje, no Brasil, em honra de Iemanjá, exatamente no ano novo, ou para celebrar a figura católica de Maria, mãe de Jesus, conhecida em formas diferentes, como por exemplo, Nossa Senhora dos Navegantes, padroeira da cidade de Porto Alegre, capital do RS, onde acontece uma imensa procissão no dia 02 de fevereiro, com a imagem sendo levada primeiramente por terra, depois pelo rio Guaíba, com muitos barcos acompanhando a imagem. Esse formato é repetido em muitos lugares, em que oferendas para Iemanjá são colocadas em pequenos barcos e vão pelas águas, assim como uma embarcação com sua imagem, acompanhada por outros barcos em procissão.

A Grécia, considerada como o lugar de nascimento da Filosofia, teve muitos de seus filósofos e pensadores estudando no Egito. Platão registrou em "A República", que mesmo Tales de Mileto, considerado o fundador da filosofia, da geometria e da astronomia no mundo grego, foi educado pelos sacerdotes no Egito (PLATÃO, 2014). Pitágoras passou vinte e dois anos estudando no Egito e afirma que Platão e Tales lá também viveram, absorvendo os ensinamentos egípcios por muitos anos (LAÉRCIO, 1988). Mas, desde os gregos, encontramos retratos diferentes do Egito, incluindo a invenção de que seriam bárbaros, violentos, como podemos ver em Ésquilo, com *As Suplicantes*, escrita provavelmente por volta de 464 ou 463 A.E.C.

As Suplicantes têm como inspiração o mito das *danaides*, as cinquenta filhas do rei Dánao, que foram prometidas em casamento aos cinquenta filhos de seu irmão gêmeo, Egito. Pai e filhas viajam à Grécia pedindo ajuda, pois estão fugindo dos egípcios que as estão perseguindo, exigindo que o matrimônio aconteça mesmo que através da violência.

Na tragédia de Ésquilo, as mulheres compõem um coro e afirmam serem oriundas do estuário do Nilo e ser a terra grega, Argos, o lugar de sua ancestralidade, revelando um vínculo de consanguinidade como forte argumento para serem recebidas pelos gregos. Porém o governante de Argos, em sua fala, afirma que as

mulheres seriam da foz do Nilo, de terras próximas à Etiópia e estariam vestidas como bárbaras, o que faz com que ele não acredite no vínculo entre elas e os gregos. Um coro de egípcios chega mais adiante na trama e são descritos como terríveis opressores, que agem por instinto, sem razão ou racionalidade, "mentes tomadas pelo desejo, como falcões seguindo próximos às pombas". Tal descrição se assemelha a forma como o mito das *danaides* aparece em outro texto de Ésquilo – *Prometeu Acorrentado* –, como falcões, lobos, corvos, cães (em uma clara crítica a seus deuses), animais lascivos e selvagens.

Na construção de uma origem grega para a Filosofia e para as Artes, assim como para ciências como a Matemática e a Geometria, e a fundação de um mundo europeu a partir de tal origem, podemos reconhecer *a invenção de um Egito*, tanto na tragédia de Ésquilo quanto nas escrituras que virão a compor o livro sagrado Cristão, a terra egípcia surge como o lugar de pestes e escravidão, de intolerância e terror. Muito posteriormente encontramos afirmações que se assemelham, não apenas sobre os egípcios, mas sobre povos não europeus, construídas a partir de uma verdade "científica", que causa assombro defendendo a supremacia da raça branca sobre as outras, colocando que a natureza havia feito tal distinção. Há afirmações, por exemplo, que não era possível encontrar sinal de civilização dentre os negros e, por isso, nem a arte e tampouco a ciência existiam nesses povos. Como exemplo, há uma nota na edição de 1753 do trabalho *Of National Characters* do filósofo escocês David Hume, que diz:

Posso suspeitar que os negros e, em geral, todas as outras espécies de homens (pois há quatro ou cinco tipos) são naturalmente inferiores aos brancos. Nunca houve uma nação civilizada de qualquer outra cor que não a branca, nem mesmo qualquer indivíduo eminente tanto em ação quanto em especulação. Nenhuma empresa engenhosa entre eles, nenhuma arte, nenhuma ciência. Por outro lado, os mais rudes e bárbaros dos brancos, como o antigo alemão e os atuais tártaros, ainda têm alguma eminência; em seu valor, forma de governo ou alguma outra particularidade. Essa diferença uniforme e constante não poderia acontecer, em tantos países e épocas, se a natureza não tivesse feito uma distinção original entre essas raças de homens. À parte nossas colônias, existem escravos negros espalhados por toda a Europa, dos quais ninguém jamais descobriu qualquer indício de esperteza; embora a gente baixa, sem educação, comece entre nós e se destaque em todas as profissões. Na Jamaica, de fato, eles falam de um negro como um homem de dotes e erudito; mas é provável que ele seja admirado por tênues proezas, como um papagaio, que fala algumas palavras, apenas. (HUME, 1753 apud JESUS, 2020, s/p).

No séc. XX, pesquisadores como Martin Bernal, George James e Cheikh Anta Diop, extremamente criticados no mundo acadêmico, revisaram estudos sobre raças e culturas fora da Europa e defenderam um legado egípcio que atravessou as fronteiras geográficas e temporais. Como nos diz Obenga (2004), grande parte da filosofia ocidental está profundamente enraizada na noção de que a razão é

a única base válida para a ação, é a principal fonte de conhecimento e verdade espiritual. Outras civilizações são geralmente julgadas pelos critérios dessa atitude racionalista, que não contempla a emoção, a experiência sensível ou espiritual. Tais experiências possuem em sua base o ritual e os símbolos, como podemos identificar na cultura egípcia e em tantas outras alinhadas com uma cosmopercepção em que a ancestralidade é a força que precede e constitui os seres dentro de uma perspectiva verdadeiramente coletiva, como bem ressaltou Wanderson Flor (2020), pesquisador das filosofias africanas e afro-diaspóricas.

Assim como a igreja católica, institucionalizada como detentora de uma verdade cristã, preocupou-se em apagar paredes de templos e tumbas, como também colocar nas suas escrituras sagradas o Egito como o lugar da tirania de seu Faraó, outras nações também ajudaram a apagar rastros de um tempo e espaço em que o *Mistério* simbolizava o Princípio e o Propósito da existência das almas, sendo a Terra apenas uma passagem de aprendizado, como um território de encontros e experiências. Todavia, adentrando mais profundamente na forma como os egípcios viviam e como os Sacerdotes, Sacerdotisas e Hierofantes comunicavam-se com o Alto, eles pareciam saber o que aconteceria e como a civilização chegaria ao ocaso. Muitos morreram no período das invasões estrangeiras, sendo que inúmeros tomaram o veneno que traziam em um anel, para que não fossem obrigados, através de tortura, a entregar ensinamentos que poderiam ser utilizados arbitrariamente. Para os egípcios a força era apenas uma, mas dependia da intenção de como era usada para determinar a qualidade da magia.

A força do *Mistério de Osiris* estava traduzida na figura de Thoth, que guiava cada passo da morte, vida e renascimento do deus, protagonista do *Mistério*. Thoth era a *sabedoria profunda*, era a magia da Criação e, por isso, quase ao final do *Mistério*, havia uma homenagem, não apenas como agradecimento, mas como parte fundamental da ordem restabelecida.



IV. I. HOMENAGEM A THOTH: A FORÇA DO MISTÉRIO



Figura 82 - Thoth dando vida (ankh) ao faraó. Parede do Templo de Abidos. **Fonte:** <<https://www.flickr.com/photos/brindleg95/3645560602/in/album-72157620020221286/>>. Acesso em: 31 jan. 2021.

Thoth era um personagem fulcral, uma força invisível que guiava o *Mistério*. Era responsável por dar início à cada etapa, ajudando na compreensão de cada parte da história, com os símbolos presentes no percurso quase silencioso de Osíris entre a morte e o renascimento. Era Thoth que podia transitar entre os deuses e os homens, sendo tanto o Rei da Eternidade, como o Senhor do Tempo e da Palavra como força da Criação. Ele ensinou a linguagem, as formas de se expressar e, como o deus dos escribas, as formas de lembrar - na medida em que foram estes que guardavam, através da escrita, o que era importante para a civilização egípcia, o que, provavelmente, possibilitou que tal cultura se mantivesse por tanto tempo. Como afirmamos anteriormente, tomar parte dos *Mistérios* era tornar-se seguidor de Thoth.

No *Julgamento da Alma*, Thoth aparece como escriba, anotando, “*mapeando o resultado*”, como indica Carvalho (2017) ao enumerar ações feitas por ele, tais como “dizer, anotar, escrever, catalogar”, e escrevendo os resultados em um lugar determinado, deixando registrado na eternidade. Thoth desenha o mapa da história e traz de volta as coisas quando elas são perdidas, tendo permissão para usar a magia para trazer vida ao que está morto, sendo também o deus da transformação.

Enquanto *sabedoria profunda*, os egípcios acreditavam que Thoth não aparecia em situações cotidianas, mas em ocasiões necessárias, em momentos em que estivesse preparado para receber um conhecimento elevado, representado pelo que chamavam de *O Vaso de Thoth*. Havia uma expressão escrita em câmaras subterrâneas dos Templos, onde aconteciam as Iniciações, que dizia: "quem derrubar o Vaso de Thoth, cairá. Quem derrubar o Vaso de Thoth, cairá inevitavelmente" (apud CARVALHO, 2013, Aula 07, p. 02). Derrubar o vaso de Thoth significava desperdiçar um ensinamento, não dar importância à relação com o invisível, com os *mistérios* que estão para além dos nossos olhos, mas que proporcionam a vida de todas as coisas e seres. Os egípcios lembravam todo o tempo que era preciso proteger o *Vaso de Thoth*, não o deixar cair, e cuidar do que é importante para cada um – e para o coletivo – era cuidar do coração, para que este, como lugar da consciência, estivesse leve na hora em que seria pesado na *Balança de Maat*, no *Julgamento da Alma*.

No *Mistério de Osiris*, Maat aparecia na Barca do Sol junto com Thoth como forças feminina e masculina, que sustentavam a ordem cósmica e guiavam – como conhecedores da Verdade e da Ordem do Universo, que sabiam a sequência das coisas e, o traçado do tempo cósmico – a Barca no retorno da imagem de Osiris ao Templo. A deusa Maat, usando como símbolo uma alta pena de avestruz em sua cabeça, era chamada de filha de Rá, mas era também conhecida como dama dos céus, rainha da terra, senhora do submundo e amante de todos os deuses, porque todos "vivem por Maat".

Um antigo texto egípcio diz:

Ó Rá!
Mestre da verdade (*Maat*)
Vivendo da Verdade (*Maat*)
Regozijando-se na Verdade (*Maat*)
Pomposo na Verdade (*Maat*)
Formado de Verdade (*Maat*)
Eterno através da Verdade (*Maat*)
Abundância pela Verdade (*Maat*)
Poderoso pela verdade (*Maat*)
Constante na verdade (*Maat*)
Rico pela Verdade (*Maat*)
Adornado pela Verdade (*Maat*)
Brilhando pela Verdade (*Maat*)
Satisfeito pela Verdade (*Maat*)
Unido à Verdade desde o começo.

(*Litany of the god Ra* apud OBENGA, 2004, p. 26).

Thoth e Maat aparecem em muitos textos relacionados à Rá, Atum ou Ptah, deuses da Criação, sendo que, especificamente essa litania traz um detalhe que se repete em inúmeros outros textos egípcios, quando descrevem as qualidades ou atributos dos deuses: são 14 (quatorze) atributos, a mesma quantidade de partes separadas de Osíris. Muitos egiptólogos colocam a possibilidade desse número se referir ao tempo entre a lua cheia e a lua nova, o final de um ciclo e o início de outro, a morte e a vida, como a síntese de um movimento eterno que faz tudo existir.



Figura 83 - Thoth desenhando a pena de Maat. Papiro de Lady Taucherit, Dinastia XXI (1085-950 A.E.C). Reprodução de Naydler, Temple of the Cosmos, 1996. **Fonte:** Cashford (2010).

A filosofia egípcia tinha como base a sabedoria de Thoth e a perfeição moral e espiritual de Maat, como fundamentos de todo aprendizado na vida. Interessante que na língua egípcia, "sabedoria" e "prudência", que para os egípcios implicava na consciência dos princípios da conduta moral e do comportamento social, são expressas pela mesma palavra: *sat*, sendo *sai*, uma pessoa sábia, que para a Filosofia Africana seria a primeira definição de "filósofo". Talvez Thoth seja a grande inspiração filosófica do Egito, sendo aquele que teria ensinado um sistema alfabético de escrita que compreende signos e imagens, com formas gráficas e concretas que os egípcios usavam para também pensar abstrações, como afirma Obenga (2004). Para o filósofo, os egípcios desenvolveram uma espécie de semiologia estudando a relação entre os signos e imagens utilizando objetos materiais para representar algo invisível ou abstrato. Os hieróglifos abarcavam estruturas semióticas que contemplavam o que hoje podemos chamar de "ideias transcendentais" dos egípcios e que aparecem desde o Antigo Império (2686-2181 A.E.C).

Para a Filosofia Africana, uma grande tradição filosófica e científica existia no Antigo Egito:

O filósofo era considerado alguém que podia penetrar em escritos antigos e se valer das instruções nele disponíveis. Essas obras constituíam uma tradição filosófica, isto é, um conjunto de ensinamentos (*sebayt*) vistos como um corpo coerente de precedentes que influenciam o presente (OBENGA, 2004, p. 06).

Obenga utiliza a palavra "tradição" que escolhemos no início desta pesquisa e que acreditamos ser a palavra mais pertinente para se falar do conjunto de ensinamentos egípcios que foi interpretado posteriormente como religião. O modo de vida e a filosofia de tal civilização, assim como a ciência e a arte, tinham como base uma tradição, com um conjunto de preceitos espirituais manifestados através de rituais organizados no que estamos seguindo neste trabalho, o *Mistério*. Talvez o que James chamou de *Sistema Mistério Egípcio*, é o que Obenga e nós estamos chamando de Tradição. Ela pode ser compreendida como a herança que é transmitida de geração em geração, que pode acontecer de forma oral e também escrita, como no caso do Antigo Egito, que se valeu dos escribas e artistas para que sua história ficasse gravada nos papiros, estelas, paredes, tetos, colunas de seus templos. Hampaté Bâ (2010), ao escrever sobre Tradição, coloca a oralidade nas nações africanas como a forma central de manutenção do que ele chama de "tradição viva". Dentro da tradição oral, o espiritual e o material não estão dissociados e ela é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, afirma o pensador. O que é importante ressaltar aqui, através da ideia de Hampaté Bâ, é que cada elemento de uma tradição permite remontar à Unidade primordial, conduzindo o homem à totalidade, e esse era o *Mistério*, como os egípcios apontavam. A Palavra, compreendida pela forma como Thoth a teria transmitido, remonta à própria criação do homem, revelando o *Mistério*, tendo em Osíris o grande exemplo a ser compreendido.

Em relação ao *Mistério* egípcio como uma apresentação ritual, é possível encontrar correspondências em outras culturas, além da grega ou da romana. Toriz (1993 apud LIGIÉRO, 2019), analisa algumas festas ritualísticas, como o caso de performances em festas astecas pré-colonização espanhola que realizava o ritual guerreiro *Il tlacaxipehualiztli*, o qual acontecia no entorno do Templo Maior de Tenochtitlan, e elenca quatro pontos:

- A ação se desenvolve ao ar livre.
- Em quatro festas analisadas há a presença de cantos, música e danças.
- Participação de toda a comunidade local nas cenas apresentadas.
- Presença de máscaras, figurinos, oferendas e elementos cênicos.

Tais características fazem parte da forma como os festivais aconteciam no Egito faraônico e a história de Osiris era mostrada, sendo outra característica comum o caráter anual das festas, mantendo uma forma que existiria desde os primórdios de cada civilização. Ligiéro (2019), ao estudar inúmeras manifestações e suas semelhanças, nomeando-as "teatro das origens", afirma que seriam encenações de histórias cosmogônicas provenientes de antigas tradições em que um grupo afirma sua identidade e manipula simbolismos através do canto, da dança, da utilização de figurinos, adereços, máscaras, maquiagens e o que ele chama de "técnicas de representação". Porém, de acordo com a Filosofia Africana a ideia de representação nos parece deslocada na medida em que sugere que algo é "como" outra coisa, não pressupõe que a divindade não é "como" a natureza, pois viveu, foi um ancestral, e nesta concepção, o humano é divino e o divino é humano, não havendo uma distinção binária entre eles.

Desta forma, o que acontecia anualmente no Egito, assim como acontece até hoje em muitas culturas, não seria uma reencenação de uma história ancestral, mas uma recriação, "tornando presente aquilo que foi", como diz Wanderson Flor (2020). A "representação" de uma forma clássica, por exemplo, tem um modelo original, que de alguma forma copiam e simulam, para parecer ser. Assim, em relação à Osiris, apesar de utilizarmos muitas vezes a ideia de o deus simbolizar um modelo para que cada um pudesse chegar a ser, não poderia ser copiado, porque o ato de "tornar-se" estava encravado na consciência de cada egípcio e deveria ser feito por cada um, dentro de um contexto coletivo.

O filósofo Wanderson Flor (2020), alinhado com a Filosofia Africana, nos diz que "tornar-se" é um modo de viver, é um propósito, um caminho que precisamos decidir tomar, já que não acontece por mágica, é um processo de transformação em que cada um se responsabiliza. Para Carvalho (2017), no *Mistério de Osiris*, as transformações do deus recriam as etapas que acontecem na Criação - de Atum, o deus invisível e sem forma, passa a ser Kepher, o deus escaravelho, "aquele que vem a ser", "aquele que se torna", para mais tarde se manifestar como Rá, o deus sol que toma forma no mundo terreno. O elemento terra para os egípcios era a manifestação de Deus quando Ele "veio a se tornar", uma vez que a Criação se completaria apenas após as transformações de Osiris e com Hórus coroado podendo finalmente reinar na Terra. Esse mesmo processo de transformação, cheio de etapas, pode ser identificado como o desenvolvimento da alma humana, através de um esforço consciente para ser alma viva, pois como aparece em um texto que se repete em várias tumbas egípcias, referenciando a história de Osiris: "isto será útil para um homem aqui na Terra, bem como quando tiver morrido" (apud CLARK, 2004, p. 178).

A filosofia de Thoth era prática, ensinava a Palavra que, para os egípcios, era a força da Criação e formava a base do *Mistério* – o texto e a ação não podiam estar separados, apenas juntos criavam a magia que podia dar vida à Osíris e a cada um que escolhia tornar-se alma viva, como o deus. No *Livro dos Mortos* os textos de Thoth para Osíris, que fazem parte do *Mistério*, parecem preparar a grande comemoração que finalizava o Festival de *HaKer*, descrevendo a ordem estabelecida após tanto combate e caos:

THOTH (*a Osíris*) – Eu vim diante de ti, ó filho de Nut, Osíris, príncipe da eternidade.

Trouxe ar doce para seu olfato, vida e vigor para seu belo rosto, e o vento norte que vem de Atum para as janelas do seu nariz.

Ó Senhor da Terra Sagrada, eu fiz a luz brilhar em teu corpo inerte, iluminei os caminhos escuros para ti, removi de teus membros a fraqueza pelo poder mágico das palavras de minha boca.

Para ti fiz com que Seth e Hórus ficassem em paz, destruí o vento tempestuoso e o furacão, tornei leais a ti os dois combatentes, e que ambas as terras estejam em paz diante de ti.

Eu fiz Seth esquecer a raiva em seu coração para que cada um possa se reconciliar com o outro.

Seu filho Hórus é triunfante perante o pleno Conselho dos Deuses; foi-lhe concedido o trono na Terra e a soberania sobre todo o mundo.

Foi-lhe atribuído o trono de Geb, e todas as hierarquias de Atum foram confirmadas pelas escrituras da Casa dos Arquivos, e inscritas numa placa de cobre...

Eu Thoth, coloquei meu irmão onde Shu o segurará, para espalhar as águas do firmamento, para estabelecer as montanhas e as colinas, para fazer que brotem as plantas que crescem nas terras áridas e os grãos que prosperam nas colheitas...

Alegre-se teu coração, ó Senhor dos Deuses, pois toda alegria é tua: o Egito e o deserto estão em paz. Eles obedecem sob tua liderança, os templos são colocados no lugar certo, os nomes dos vilarejos e distritos foram confirmados... as libações de água fria são derramadas por teu *Ka*.

As refeições fúnebres são servidas pelos espíritos que o acompanham. A água é derramada no pão, em ambos os lados das almas dos mortos.

Agora, de acordo com as instruções originais, todas as tuas disposições foram cumpridas, para que tu fosses coroadado, ó filho de Nut, como o Senhor Universal, em toda glória.

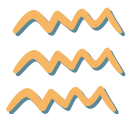
Tu és um ser vivo. Tu foste enraizado. Tu assumiste tua juventude. Tu és completo e perfeito. Teu pai Rá torna teus membros poderosos. O Conselho dos Deuses o adora. Isis está contigo. Ela nunca sai de teu lado. Tu não és ultrapassado por teus inimigos... Os chefes de todas as terras elogiam tua beleza, que é como o nascer do sol ao amanhecer, quando tu pareces te elevar acima de tua bandeira e tua beleza eleva teu rosto e acelera teu ritmo, como faz. A soberania de teu pai Geb, que criou tua beleza, foi concedida a ti.

Tua mãe Nut, que deu à luz os deuses, deu à luz a ti como primogênito dos cinco deuses, moldando tua beleza e terminando teus membros, com a grande coroa branca em tua cabeça, segurando o bastão e o flagelo, porque quando tu ainda estavas no ventre, já eras o senhor das Duas Terras.

Os deuses vêm para venerá-lo, o respeito por ti o envolve. Quando o contemplam na majestade de Rá, o respeito por tua majestade enche seus corações, tua é a vida, o poder te acompanha, Maat é apresentada diante de teu rosto...

(*Papiro de Hun-nefer* apud CASHFORD, 2010, p. 167-171) (Tradução nossa).

Thoth fala do poder mágico de suas palavras para que Osíris tenha vida, e também sobre a ordem que ele estabeleceu, colocando paz nas terras do Egito, com Hórus podendo governar, unido ao espírito (*Ka*) do pai que recebe o título de Senhor Universal, de acordo com "as instruções originais". Tudo estava escrito na "Casa dos Arquivos" – Osíris estava finalmente inteiro, unido ao filho e à Ísis enquanto Trindade, em que duas forças unidas geram uma terceira e, assim, a Criação acontece e aconteceu desde o princípio. É Thoth que outrossim anuncia a união de Osíris com Rá, que veremos mais adiante, afirmando um movimento circular, em que vida e morte fazem parte de uma única e real Verdade (*Maat*).



IV.II. CHEGADA DA ESTÁTUA NO TEMPLO: A IMAGEM DO DEUS

Hórus acompanhava o caminho de seu pai e era quem mostrava o despertar do deus para todos, que celebravam gritando que o deus estava renascido e poderia fertilizar as terras egípcias. O coro exaltava a imagem do deus e a possibilidade de acompanhá-la pela via processional:

CORO – Quisera estar na multidão seguindo Osiris, quando aparece em sua forma final, louvando ao deus e cantando em adoração à beleza da Barca *Neshmet*, agarrando um leme da Barca e honrando o Deus Supremo.

(Estela em Abidos, colocada nos aposentos exteriores do Templo apud CLARK, 2004, p. 131).

O povo oferecia ramalhetes de flores e presentes, jogando-os nas águas do Nilo, junto à Barca Sagrada. Para cada ação, havia um texto correspondente e o que nos parece evidente, a partir dos fragmentos encontrados, é que o coro tinha sua participação intensificada nos momentos finais do *Mistério*, com poucas falas dos deuses, com as ações principais narradas pelo coro. O coro narra o trajeto da imagem de Osiris e descreve as flores brotando do deus, já que era a essência vital das plantas:

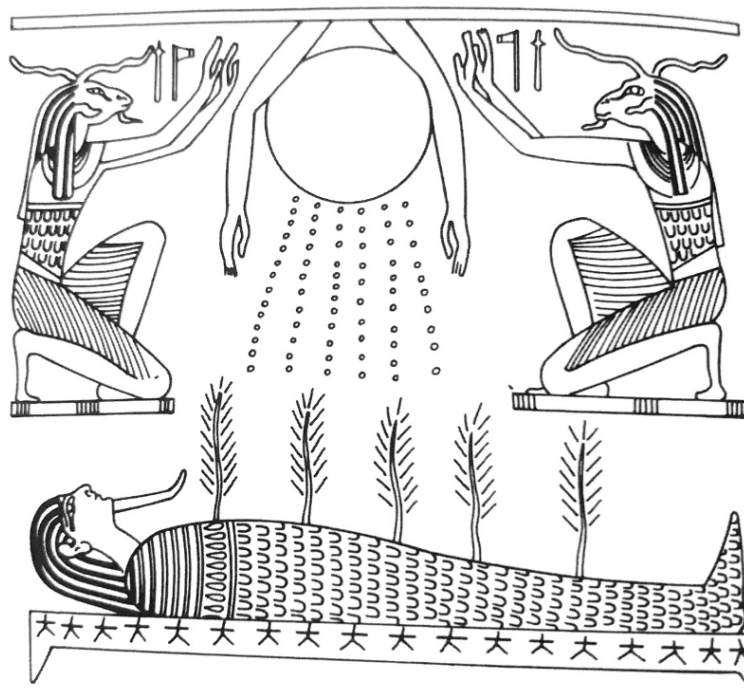
CORO – Ela veio a Abidos no dia em que se falou sobre isso. Ela entrou no templo, contemplou o *Mistério*. Ela entrou na Barca *Neshmet* e cruzou o rio no barco deífico.

Desta forma, ela chegou aos campos de Rá com flores brotando de seus olhos, nariz e orelhas, e plantas aromáticas sobre seu corpo.

Tayt a vestiu, e recebeu as roupas do grande Hórus no dia em que se cingiu com a Coroa.¹¹⁵

(Estela de uma mulher em Abidos apud CASHFORD, 2010, p. 173).

Figura 84 - Plantas brotam de Osiris, deitado na noite do Mundo Inferior. Os raios de Rá estão acima e, em cada lado, espíritos do vento. Imagem encontrada em um ataúde do *Vale dos Reis* e exposto no Museu Fitzwillian, em Cambridge. Reprodução de Hornung
Fonte: Cashford (2010).



Osíris é a potência criadora da vida, assim como todos os deuses egípcios são manifestações da Criação, são a própria natureza. O deus ressuscita no quarto crescente da lua e é identificado como a própria lua renascida, como podemos observar no texto do coro:

CORO – Tu nasceste em teus meses como a Lua.

Manifesta-te na Lua nova.

Durante os dias em que se diz que Nut ainda não estava grávida de tua beleza, tu vivias na forma dos deuses e dos homens, mamíferos, pássaros e peixes.

Ah, tu és a Lua no alto!

Tu te tornas jovem por tua vontade, e envelheces por tua vontade.

Hórus, o menino ancião¹¹⁶, ele que dá voltas, Lua é teu nome.

Osíris acorda de seu sono, e voa como o pássaro Bennu¹¹⁷, e encontra seu lugar no céu como a Lua.

(União de excertos dos *Textos das Pirâmides*, Hino à Osíris, de Ramsés IV e inscrição do Templo de Hathor em Dendera apud CASHFORD, 2010, p. 174-175).

A Lua, para os egípcios, simbolizava o que era noturno, o que estava nas trevas, oculto com o escuro e úmido do subterrâneo, era também o tempo que corria. Como medida de tempo estava associada a Thoth sendo usada para medir a semana e os meses, ao contrário do Sol que media os anos. Se o Sol representava o olho diurno do céu, a Lua era o olho noturno e recebia vários nomes segundo a sua função, refletindo as várias formas em que se mostrava. Para nós, hoje, são marcadas apenas quatro fases da Lua, mas os egípcios diziam que ela tinha cinco fases, que estavam ligadas aos cinco dedos da mão e, por isso, tinha como símbolo o número cinco. Suas fases eram: o nascimento, o crescimento, a plenitude, a declinação e a morte. Os três dias em que a Lua ficava oculta, um dia inteiro e mais dois em que ela quase não aparece, essa fase era a fase da morte da Lua.

Osíris era considerado um deus lunar, não apenas pelo lado oculto e escuro do Mundo Subterrâneo em que ele reinava, mas pela capacidade de fertilização, de crescimento das plantas que, segundo Plutarco, acontece graças à luz fértil

116 Hórus, filho de Ísis e Osíris, está unido com Hórus, o Velho, que está presente desde a Criação.

117 Os egípcios contavam que no início, um pássaro de luz (Bennu) – a Fênix – pousou em uma espécie de pedra sagrada, conhecida como *Benben*, a fim de começar *a grande era do deus visível*. Os egípcios diziam que a elevação da *Colina Primordial* e o aparecimento do pássaro Bennu aconteceram simultaneamente, e tal aparição seria a **manhã primordial**, onde tudo começou, e que se repete todos os dias, ao alvorecer, com o surgimento da *Colina*, que era o nascimento do Sol emergindo das águas. Porém, diziam que a Fênix vinha de uma *Ilha de Fogo*, lugar de luz duradoura além dos limites do mundo, onde os deuses nasciam ou reviviam e que o pássaro era mensageiro deste lugar da divindade. Normalmente o pássaro é retratado com a coroa de Osíris, como o "**re-nascimento da Alma**" depois da morte, o "*sair para a luz*".

e umidificante da Lua, e os egípcios estabeleceram ligações simbólicas entre a inundação do Nilo e as fases da Lua. Cauville, ao analisar o *Mistério de Osíris* nas capelas de Dendera, identifica o rito de um "Osíris vegetariano", como reflexo de um pensamento espiritual egípcio, em que o grão não é visto apenas como alimento, mas como a ilustração do potencial da vida. Após um período muito longo de dormência, as sementes podem de fato acordar em contato com a água e germinar com facilidade e esse fenômeno, segundo Cauville, foi aproximado do fato de que Hórus é o filho póstumo de Osíris, já que nasceu do acasalamento de Ísis com a múmia do deus – Ísis seria, então, a água que fez germinar a semente.

Cauville mostra ainda que, o *Mistério* em Dendera utiliza catorze utensílios, cada um relacionado a uma parte do corpo de Osíris: a Cabeça, os Pés, o Braço, o Coração, o Peito, a Coxa, o Olho, o Punho, o Dedo, o Falo, a Coluna vertebral, as duas Orelhas, o Pescoço e as duas Pernas. A Lua aparece identificada em alguns momentos com a Alma (*Ba*) de Osíris, em outros momentos com o Olho e, em outros ainda, com as Pernas. Tal associação aparece também no Templo de Ísis em Philae, onde existe um túmulo no qual a perna e a Alma de Osíris deviam ser adoradas juntas e iluminadas pela Lua, para que a inundação do Nilo acontecesse. Com o passar do tempo, depois da cabeça, as pernas de Osíris se tornaram as mais famosas relíquias divinas.

No texto em que o coro identifica Osíris como a Lua, ao final, o deus voava como a Fênix, o pássaro Bennu. Osíris podia, assim, ser o dia e a noite – a eternidade enquanto luz que vem do Alto, e a permanência, a noite do mundo de baixo. Novamente o coro falava, iniciando com as palavras de Osíris, afirmando ser a "grande Fênix":

CORO – "Eu sou a grande Fênix que saiu de si mesmo para a vida", o de Heliópolis. Quem é ele? Ele é Osíris.
Enquanto tudo isso existir, ele é eternidade e permanência.
Como eternidade, ele é o dia.
Como permanência, ele é a noite.
Conjuro para alcançar a transformação em pássaro Bennu.
(União de excertos dos *Textos das Pirâmides*, Hino à Osíris, de Ramsés IV e inscrição do Templo de Hathor em Dendera apud CASHFORD, 2010, p. 174-175).



Figura 85 - Cenas do Mistério, com o pássaro Bennu bem ao centro, com a coroa atef (de Osiris) na cabeça. Tumba de Inerkhau (TT359 e TT 299). **Fonte:** <https://www.osirisnet.net/tombes/artisans/inerkhaou359/e_inerkhaou359_04.htm>. Acesso em: 02 fev. 2021.

O egípcio, ao desejar se tornar Osiris, ou melhor, como Osiris, compreendia a necessidade de passar por um processo de transformação, no qual alcançaria uma consciência maior, e que era simbolizado pelo voo da Fênix. Assim, era possível ser alma viva na eternidade e permanecer na experiência material, mas não sem esforço, sem ter *Maat* (a verdade) como substância e as palavras ensinadas por Thoth para criar a força do *Mistério*.

Hórus, unido ao pai, respondia:

HÓRUS - Voei como Deus Primordial e assumi distintas formas, cresci entre as sementes e assumi a forma de uma tartaruga, eu sou a semente de todos os deuses. Eu sou o ontem...

Sou Hórus, o deus que dá a Luz através de seu corpo.

Venho como o dia, apareço no caminho dos deuses, sou *Khons*, a Lua, que avança pelo universo.

(Papiro de Nu, *Livro dos Mortos* apud CLARK, 2004, p. 253).

Osiris, como Fênix, podia assumir muitas formas e se manifestar no mundo visível, como a força da Criação, o Deus Primordial; e Hórus, ao receber a força ancestral, podia manifestar a luz existente desde o princípio dos tempos. Pai e filho eram UM, iniciava-se então a preparação para os momentos finais do *Mistério*.

Quando a estátua de Osiris chegava ao Templo e era levada à *Grande Sala*, a purificação do deus alcançava o último estágio, pois finalmente ele chegava ao seu palácio. A imagem do deus era colocada na parte secreta do Templo, apenas com o acompanhamento de poucos sacerdotes que eram responsáveis pelas oferendas diárias e eram guardiões do corpo restituído de Osiris. Ele agora podia estar em pé, como uma coluna que crescia das profundezas do Mundo Subterrâneo.

IV.III. A COLUNA: O SÍMBOLO *DJED*



Figura 86 - Djed. Sarcófago de Gemenefherbak. Museu Egípcio de Torino, Itália. **Fonte:** <<https://br.pinterest.com/pin/493144227930428000/>>. Acesso em: 02 out. 2020.

O pilar *djed* era finalmente erguido e o processo do renascimento de Osíris estava concluído. No *Mistério*, o *djed* – que pode ser entendido também como uma escada ou a coluna vertebral de Osíris – tinha o peso de uma grande árvore, sendo necessário muito esforço para erigi-la. Bois, homens e cordas eram utilizados no momento de erguer o *djed*, enquanto batalhas campais aconteciam para mostrar mais uma vez forças opostas que existiam (e existem) e que deviam ser superadas durante o tempo de existência na Terra. Apenas quando a coluna estava levantada, o equilíbrio era alcançado e a ordem que sustenta o universo poderia retornar, já que as forças de destruição, decadência e trevas, simbolizadas por Seth, tinham sido vencidas.

Como expresso na palavra *djed* - que significa estável, duradouro (porque sua realidade pertence ao eterno), o levantamento da coluna indicava que a força vital que personificava o deus havia ressurgido e o povo podia gritar: “*Osíris ressuscitou!*” Mas *djed* era também um verbo - a ação de “ser estável, duradouro”, ou “se manter estável” - e compreendia a ideia de que uma expressão dinâmica da vida era a manifestação da verdade. Quando olhamos uma coluna sustentando o teto de algum lugar, temos a imagem de algo fixo, com a firmeza necessária para dar suporte a algo, mas para os egípcios a posição das colunas de um templo não era estática, elas estavam em pé realizando um movimento de ascensão, da terra para o céu, sendo a verdade (*maat*) a real coluna que sustenta.



Figuras 87 e 88 - Djed com os símbolos faraônicos e da forma hieroglífica. **Fonte:** Tânia Carvalho no curso de Símbolos Egípcios - Aula 09 (26 abr. 1996).

Erguer o *djed*, tanto no *Mistério* como em todas as colheitas no Egito, significava a força vital ressurgida – a ressurreição de Osíris. A colheita de um cereal era o desmembramento do espírito vital do grão, então ele estaria se repartindo como Osíris que foi despedaçado, era necessário um ritual para que não se perdesse a essência do espírito do grão e também da terra, somente assim as sementes podiam germinar novamente, vivendo sempre a experiência da ressurreição. Assim, um *djed* era levantado no momento de todas as colheitas, presentificando Osíris,

como deus da fertilidade, da vida, da morte e do renascimento.

No *Papiro Ramesseum* encontramos uma sequência de ações que deviam ser realizadas para que o *djed* fosse erguido:

46-47. CENA 13
Oferecimento de duas cabeças diante do pilar-*djed*.

ACONTECEU QUE AS CABEÇAS CORTADAS DA CABRA E DO GANSO FORAM DEPOSITADAS DIANTE DO PILAR-*djed* NA CASA DE OURO¹¹⁸.

Hórus atinge o auge de seu poder.

OFERECIMENTO DA SEMENTE-(*sehet*)

CORO – Deram-se este diadema!

GEB (a Tot) – Não uma só vez, mas duas, oferece a ele a cabeça decepada (de Set).

48-50. CENA 14
Ereção do pilar-*djed*.

ACONTECEU QUE O PILAR-*djed* FOI ERGUIDO PELOS DESCENDENTES DO REI, (ASSISTIDOS PELO) GRÃO-SACERDOTE DE HELIÓPOLIS.

Hórus ordena aos seus servidores [ergulerem [Set abaixo de Osíris].

HÓRUS (aos seus servidores) – [Deixai]-o [ficar] sob ele.

ÍISIS E NÉFTIS (aos servidores de Hórus) – Colocai[-o] sobre as costas (de Set)!

51-52. CENA 15
Colocação das cordas no pilar-*djed*.

ACONTECEU QUE FORAM ATIRADAS CORDAS
AO PILAR-*djed*.

Os servidores de Hórus amarraram Set.

HÓRUS (aos seus servidores) – Deixai-o ficar subjugado aos grilhões!

O pilar-*djed* é arriado.

(*Papiro Ramesseum* apud ARAÚJO, 1974, p. 38-40).

É interessante observar que Seth, apesar de ter sido julgado e os deuses terem ordenado que ele estivesse na Barca de Rá com a função de lutar todas as noites com a serpente, ele se mantinha presente durante todo o *Mistério*, pois era necessário que a cabeça de Seth fosse retirada, que sustentasse e estivesse abaixo de Osíris no *djed*, mostrando que as duas forças juntas sustentam a ordem e criam a estabilidade do cosmos.

118 Provavelmente o lugar onde era realizada a cerimônia de *Abertura da Boca*. Pode ser um recinto ou apenas um estrado de ouro.

Danças eram realizadas no momento de erguer o pilar-*djed*, como aparece no túmulo de *Heruf*, que viveu sob o reinado de Amenófis III (1389 r.–1351 A.E.C.), nas imagens de mulheres com os braços levantados sobre a cabeça e o pé direito à frente, movimentos que os egiptólogos afirmam estar presentes em iconografia do Reino Antigo, do que seria uma "dança clássica" egípcia, e que se repetiria desde os primórdios da história de tal civilização. Na imagem, ao lado das dançarinas, há um grupo de vinte homens fazendo uma cena de combate, como os servidores de Hórus e Seth travando a luta de socos e também com bastões (ARAÚJO, 1974).

Com o *djed* erguido, Hórus chega ao auge de seu poder e é oferecida uma semente (*sehet*) que pode ser compreendida como a força da união de pai e filho, que poderia, então, fertilizar a terra. Há indicações sobre o ato do *djed* ser erguido em diferentes períodos do Egito Faraônico, e também em diferentes festivais, em cidades como Dendera, Busíris, Mênfis, além de Abidos. Um amuleto com a forma do *djed* foi encontrado em uma tumba da Dinastia I, foi identificado como a estilização de um feixe de espigas de trigo deixado no campo após a colheita e tinha como função assegurar a fertilidade da terra para o próximo ano. Clark (2004) afirma ser o *djed* como um fetiche do passado egípcio, meio esquecido, que foi transformado no símbolo de algo grandioso - a elevação da alma de Osíris - e elemento central da estrutura do universo. Talvez o pesquisador ousasse questionar como algo tão simples, de um costume campesino, tornou-se uma representação complexa da coluna de Osíris, mas há na afirmação de Clark a redução de um elemento simbólico ancestral que, talvez, seja a melhor tradução do deus como aquele que une os mundos.

O *djed* é uma coluna e também uma **escada** que pode unir planos diferentes. A escada é um símbolo que aparece em outras tradições, como a Escada de Jacó, presente no Livro do Gênesis, que faz parte da Bíblia cristã e da Torah - a Lei para os judeus. No relato da história de Jacó, em um sonho, com a cabeça apoiada em uma pedra, ele tem a visão de uma escada da Terra para o céu, em que anjos transitam e, acima, vê Deus.¹¹⁹ Quando Jacó acorda, unge a pedra, edifica-a como altar e denomina o lugar como *Bet-El* - a Casa de Deus - e como Casa de Deus, aquele local era o **centro do mundo**, ideia encontrada em outras tradições em que um lugar ou uma construção é o centro da Terra, como é também considerado o local onde Cristo morreu. Elementos simbólicos como o *djed*, reconhecido como um pilar, uma coluna ou uma escada, aparecem com nomes diferentes em distintos "centros do mundo", muitas vezes relacionados a práticas de elevação espiritual em círculos iniciáticos.

119 Interessante que Jacó luta com um anjo, após seu sonho na pedra, que lhe atinge a articulação da coxa, um dos símbolos de Osíris, e é ele o patriarca que leva toda a família para viver no Egito, após um de seus filhos, José, começar a trabalhar para o Faraó egípcio. Na luta com o anjo, recebe o nome de ISRAEL, que é aquele que se aproxima do Criador e que na língua do Antigo Egito, unia três palavras: ISH (o ser), RÁ (o sol) e EL (um dos nomes do Deus Supremo).

Quando o *djed* era erguido no *Mistério de Osiris*, ao seu redor era colocado um nó de tecido ou couro chamado *tit*, como pode ser visto na sala de Osiris no Templo de Abidos. Acontecia, então, uma cerimônia chamada de "Oferecimento dos Vestidos", em que o *tit* era um emblema de Ísis e seu enlace no *djed* representava a união da deusa com Osiris – era um rito de matrimônio necessário para a restauração da harmonia cósmica.



Figura 89 - Djed sendo levantado pelo Faraó Seti I na imagem central e, ao lado direito, o djed já erguido, com ritual feito com o nó de um tecido. Templo de Abidos. **Fonte:** <<https://br.pinterest.com/pin/796574252810960783/>>. Acesso em: 14 nov. 2020.

O levantamento do *djed*, de maneira similar, pode ser visto como a repetição do ato da Criação da Colina Primordial surgindo das Águas, como uma primeira "ilha de consciência" que emerge e que será repetida por Rá, com o sol ascendendo do horizonte. É possível encontrar imagens iconográficas egípcias do sol nascendo da própria coluna *djed*, como uma ideia integradora, em que o surgimento de Rá era também a ressurreição de Osiris. No *Livro dos Mortos* encontramos esta afirmação:

"Ontem é Osiris, hoje é Rá, no dia em que ele destruirá aos inimigos de Osiris e estabelecerá como príncipe e governante a seu filho Hórus"

(*Papiro de Ani* apud BUDGE, 1976, p. 94).

Esta ideia está relacionada ao movimento diário que a Barca de Rá fazia, atravessando o Mundo Inferior durante a noite, iluminando o corpo de Osiris que renascia juntamente com o sol que trazia o dia. Osiris, assim, passava a fazer parte dos ciclos do universo, com o sol, a lua e as estrelas, todas as plantas, animais e seres humanos – era a união do mundo inferior e o mundo superior, a obscuridade e a luz.

IV.III.I. A união de Osíris, Nilo e Rá: o sentido da Unidade

Após o *djed* ser erguido, Osíris era comemorado como a essência vital das plantas, como a fertilidade da terra e dos animais e como a promessa de ressurreição para todos, começando pelo rio Nilo, a fonte de vida para os egípcios. O rio tinha um deus, Hapi, que se unia a Osíris e o seu transbordamento acontecia, como se as águas fossem o sêmen de Osíris. O *Hino à Osíris* diz:

“Tu és o deus do Nilo e os homens vivem graças às tuas correntes”

(*Hino a Osíris* apud CASHFORD, 2010, p. 95).

Era Osíris que regia os ciclos do Nilo, com a força da integração com Ísis e Hórus gerada em todo o *Mistério*, e que no último dia alcançava a unidade cósmica, através da união com Rá e com o próprio rio. Cantos, dança e música constituíam as celebrações e, como afirmamos anteriormente, tendo o coro como responsável pelas falas e a sequência do que acontecia, juntamente com Thoth.

Na celebração de Osíris como o Nilo, o coro anunciava a inundação e logo em seguida uma canção era entoada:

CORO – Ó Osíris! Vem a inundação.
Aproxima-se a abundância, a estação da inundação vai chegar,
depois de nascer da torrente que flui de Osíris.
Osíris, tu és o Nilo...,
Deuses e homens vivem de teu transbordamento.
Ó Osíris! Recebe esta libação que se derramou para ti em Hórus, em
teu nome de “Aquele que apareceu da catarata”.
Toma para ti o fluxo que de ti saiu.
Hórus chega para reconhecer em ti a seu pai, rejuvenescido em teu
nome de “água jovem”.

(*Hino a Osíris* apud CASHFORD, 2010, p. 180).

Canção do Espírito do Nilo

Sou o mensageiro do ano, para Osíris
Chego com notícias de teu pai, Geb.
O ano está em boa situação. Que esplêndido!
O ano está em uma situação adequada. Que adequada!
Ele desceu as águas da inundação com as enéadas,
Provedor de abundância para os campos.
Encontrou os deuses em pé, vestidos com suas roupas,
Os pés dentro de suas brancas sandálias.
Logo lançaram suas sandálias ao solo,
Se despojaram de suas capas de fino linho.
“Não existia a alegria até que desceste”, me disseram.
“O que se dizia que iria trazer, trouxeste!”
O nome desse canal será *Canal da Felicidade*,

Pois inunda os campos com abundância”.

(Declaração 518 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 181).

A canção continuava afirmando que os corações podiam esquecer seus medos e temores, já que as águas da vida, que estão no céu e na terra, tinham chegado, com o divino nascimento de Osiris-Nilo. Cantavam “o céu está em chamas por ti, a terra treme por ti...” era cantado, com o retorno das forças no corpo do deus renascido, que fazia os campos se preencherem de vida. “Osiris aparece sempre que há água fluindo” era como um refrão que se repetia, com o Nilo como o sangue que corre nas veias de um grande corpo que era o Egito. O canto narrava também a ação do *Mistério*: “Vem o cortejo de Hórus marchando” e a fala de Osiris-Nilo:

Quem é o deus que nasceu hoje?

Sou o deus Nilo, Senhor das Provisões que chega com alegria, o bem amado.

Sou o espírito de Hórus, o que tem oferendas no Mundo Inferior

Sou o deus Nilo, Senhor das Águas, o que traz a vegetação.

Cheguei para verdejar as duas terras.

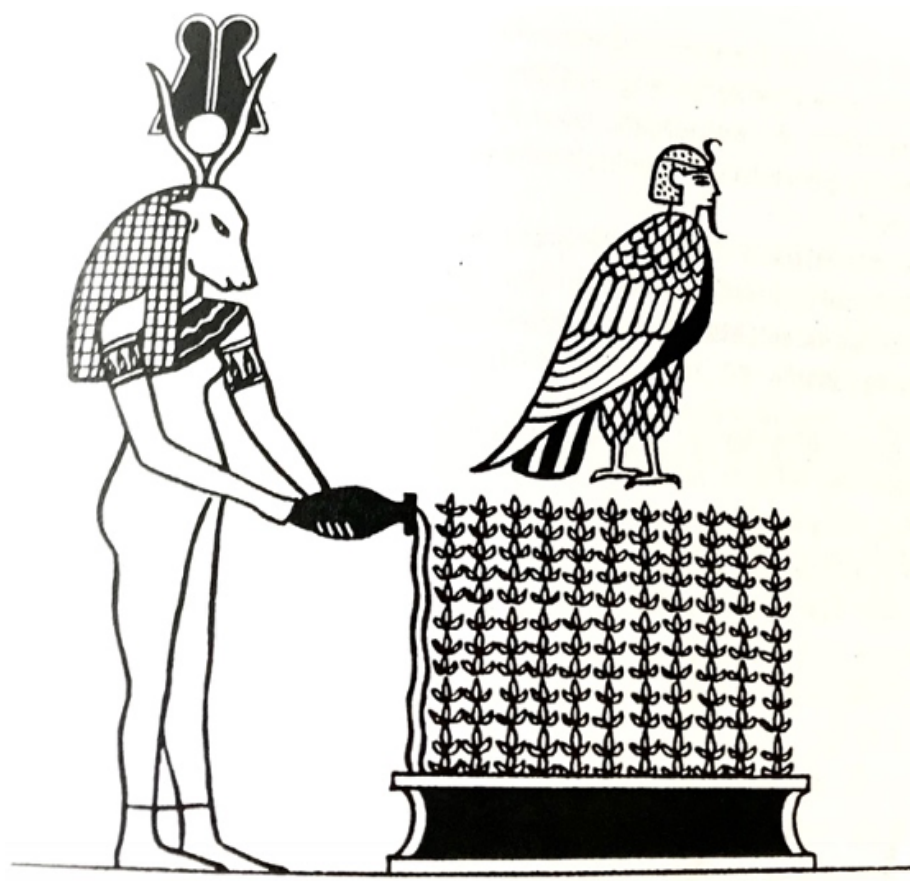
Subo os montes, alcanço as colinas.

Contempla-me, brilho ao amanhecer,

Nasci como a semente do touro do Oeste.

(Encantamento 317 dos *Textos das Pirâmides* apud CASHFORD, 2010, p. 183)

Figura 90 - Ísis unida à Hathor, com cabeça de touro, verte água de uma jarra em um canal de irrigação, surgindo um falcão com cabeça humana, como a alma (*Ba*) de Osiris. Imagem encontrada no Templo de Philae, dedicado à Ísis. O touro como símbolo de fertilidade. **Fonte:** Clark (2004).



Quando as águas transbordavam, todos gritavam: "Osíris falou!" O grito era repetido várias vezes, era a celebração da vida, anunciando a fertilização das terras egípcias. Osíris era o Nilo transbordando, os brotos crescendo, a lua com seus diferentes ciclos, era o sol apontando no horizonte.

Em Dendera, na terceira capela do seu *Osireion*, foram identificados catorze hinos recitados por *Harendotès* – "Hórus que protege seu pai" – cada um em uma Barca diferente, representando as principais cidades do país e cada uma das partes separadas de Osíris, que podem ser compreendidas como qualidades do deus. Nos hinos aparecem os múltiplos aspectos de Osíris (Osíris como a Lua, Osíris sendo o Transbordamento, Osíris o Rei). Cada verso começa com a fórmula "Levante-se" para despertar Osíris e, ao mesmo tempo, podemos compreender a grande celebração que encerrava o *Mistério*, como a quarta Barca demonstra, trazendo o país como um grande celeiro:

QUARTA BARCA: Levanta-te em teu pavilhão de festas,
o pavilhão coberto de grãos coloca guardiões contra teus inimigos.
Levanta-te em teu pavilhão de festas,
o pavilhão coberto de flores expulsando quem se rebelar contra ti
em teu lugar.
Levanta-te em teu pavilhão de festas,
tu cultivas as plantas, tu tornas o país verde com as videiras.
Levanta-te em tua casa de festa,
o pavilhão de papiro, tu fazes dos santuários dos deuses teu trono.
Levanta-te em teu pavilhão de festas,
rejuvenescido em teu próprio tempo, tu te tornas plantas, plantas
frescas e vegetais verdes.
Endireita-te em tua festa,
a festa a que tu chegas, tu fazes todas as flores crescerem à sua
vista.
(Trechos dos catorze hinos dirigidos por Harendontès à seu pai,
Osíris apud CAUVILLE, 1997, p. 129-130).

O povo cantava também a união de Osíris com Rá, uma das faces do deus criador, sendo o sol que nasce e se põe, como um ciclo de vida e morte. Nesse momento, os espíritos se abraçavam e se fundiam: "Soa um grito de alegria no reino dos mortos: é Rá que foi até Osíris. Osíris descansa em Rá" (*Inscrição no Vale dos Reis* apud CASHFORD, 2010, p. 180).

Em Abidos é possível ver o *Hino a Osíris* que Ramsés IV deixou inscrito e que confirma, em seu início, a união de Rá com o deus: "quando Rá aparece a cada dia e alcança o Mundo Inferior para governar esta terra... então te sentas lá como ele. Juntos os chamais de "espírito unido" que fala "com uma só boca" (Hino a Osíris apud CASHFORD, 2010, p. 95).

No final do *Mistério*, era Thoth que anunciava a união dos deuses:

THOTH (*a Osíris*) – Eu sou Thoth, o escriba perfeito cujas mãos são puras. Eu fiz com que Rá se tornasse como Osíris, e Osíris se tornasse como Rá...

Osiris, você faz renascer os mortais, você renova sua juventude...
Você é criado, ó touro de *Amentet*, você toma sua forma no corpo
de Nut, que se junta a você e se levanta com você...

Você se renova e se torna jovem como Rá todos os dias.

(*Papiro de Mut-hetep* apud CASHFORD, p. 171) (Tradução nossa).

Nos *Textos das Pirâmides* encontramos várias passagens que remetem ao sentido de união de Osiris com Rá e como cada um integra uma ordem cósmica, como peça de uma grande engrenagem que mantém o Universo. No *Mistério*, um desses textos mostra a fala do coro sobre a união dos deuses e inclui Ísis, como a luz matutina, e Néftis, como a luz noturna, como parte da ordem:

CORO – Tu sais e te pões; tu ascendes com Rá, e te elevas com a grande balsa de juncos.

Tu sais e te pões, tu desces com Néftis, fundindo-te na terra com a Barca Noturna do Sol.

Tu sais e te pões, tu ascendes com Ísis, elevando-te com a Barca Matutina do Sol.

(*Textos das Pirâmides* 222 apud CAHSFORD, 2010, p. 95) (Tradução nossa).



Figura 91 - União de Rá e Osiri; Ísis e Néftis acompanham. Tumba de Nefertari, rainha esposa de Ramsés II (Dinastia XIX). **Fonte:** <<https://egiptologia.com/ra-momiforme-isis-y-neftis-en-la-tumba-de-nefertari/>>. Acesso em: 22 out. 2020.

O texto tem continuidade ressaltando a união de Osíris e Rá e, do mesmo modo, a relação de Osíris com os outros deuses, como se ele pudesse reunir a todos, sendo "grande em manifestações", como o coro afirmava no momento em que a imagem de Osíris (do ano anterior) era enterrada:

CORO – Eu sou ontem, eu conheço o hoje. Quem, pois, é este?
Ontem era Osíris e hoje é Rá no dia em que destruirá aos inimigos de *Neb-er-tcher* (Osíris) e estabelecerá como príncipe e governante seu filho Hórus.
Em que lugar do tempo estamos agora?
É o momento em que Osíris foi enterrado enquanto Hórus governa.
Outros dizem que ontem era Osíris e amanhã é Rá.

Sou a alma divina que mora com os deuses gêmeos.
Pergunta: Quem é este?
Resposta: é Osíris.
É Osíris quando encontra a Alma de Rá, e quando se encontram, se fundem em um abraço e por isso Deus existe em duas formas.

Adoração de Osíris, Senhor da Eternidade, ser benéfico, Hórus dos horizontes (Rá), generoso em formas, grande em manifestações, Ptah-Sokar-Atum, em Heliópolis...
Criador de Mênfis e seus deuses, guia no Mundo Inferior.
Os deuses te protegem quando te situas na parte baixa do céu.
Ísis te abraça em paz...Tu és a eternidade e a permanência.
Soa um grito de alegria no Reino dos mortos: é Rá, que foi até Osíris.
Osíris descansa em Rá.

(*Texto das Pirâmides 222* apud CAHSFORD, 2010, p. 95) (Tradução nossa).

Nos momentos finais do *Mistério* todos estavam reunidos - deuses, servidores, coros, sacerdotes, príncipes, Faraó, povo -, realizando juntos a celebração de união, e esse seria o sentido da Unidade revelada pela trajetória de Osíris até seu renascimento, em que reúne todos os aspectos da Criação em seu corpo transfigurado e múltiplo. A magia foi feita e a ordem cósmica estava restabelecida.



Figura 92 - Dança do Coro de Anúbis que acompanha o enterro da imagem de Osiris. Tumba de Inherka, Deir-el-medina. **Fonte:** <<https://www.fascinioegito.sh06.com/anubis.htm>>. Acesso em: 28 jan. 2021.

A estátua de Osiris do ano anterior era enterrada sem tristeza, mas com gritos de alegria. O povo gritava: "meu corpo para a terra, minha alma para o céu!" (*Hino a Osiris* apud CLARK, 2004, p. 118). Pão e cerveja faziam parte da celebração, como está escrito na Sala de Osiris no Templo de Abidos: "mil pães, mil cervejas, que Hapi trouxe de sua cova" (Inscrição no Templo de Abidos apud CASHFORD, 2010, p. 188), assim como, ao final do *Grande Hino a Osiris*, na Estela de Amenmes¹²⁰, há uma nota: "que ofereça um repasto funerário de pão e cerveja, bois, gansos, incenso, unguento, trajes e plantas de toda espécie e que tenha o poder de realizar transformações, de ser potente como o Nilo, aparecer como *ba* vivente, contemplar o disco solar do amanhecer." (*Grande Hino a Osiris* apud ARAÚJO, 2000, p.345).

No Capítulo 269 dos *Textos dos Sarcófagos*, há um "Encantamento para se tornar cevada" que explicita o fato de que beber e comer o fruto da terra, como o trigo e a cevada, simbolizava receber a força de Osiris. Tal costume é bastante similar ao que a Igreja celebra ao comer e beber o corpo de Cristo, como a força vital de um ser que viveu o poder da ressurreição. O Encantamento 269 inicia com "sou a planta da vida que surge de Osiris, que cresce das costelas de Osiris, que deixa o povo viver" (Encantamento 269 dos *Textos dos Sarcófagos* apud CLARK, 2004, p. 115). A citação da "costela" aparece novamente, quando quem fala afirma que "vivo

120 Estela atualmente no Museu do Louvre - C 286 - em que aparece o dono da estela, Amenmes, sua esposa Nefertári, os filhos e há ainda a presença de um sacerdote em ritos de oferenda.

como cereal, a vida dos vivos. Eu na costela de Geb (a Terra)" (Encantamento 269 dos Textos dos Sarcófagos apud CLARK, 2004, p. 115). Em verdade, originalmente a palavra em egípcio, e depois em hebraico, que foi traduzida como "costela", tem como significado *lado, parte, pedaço, flanco*, sendo mais preciso falar que a planta, o cereal, o que vem da terra, é parte de Osíris e alimenta o ser que, ao final do Encantamento, diz: "sou a vida que aparece de Osíris" (Encantamento 269 dos Textos dos Sarcófagos apud CLARK, 2004, p. 115). Assim também é possível dizer que Eva, no Gênesis, seria um lado de Adão e, por isso, a Kabbalah denomina como Adão-Eva, pois seriam lados de um mesmo ser.

Quando olhamos para diferentes tradições encontramos similaridades culturais, como uma memória que remonta ao tempo das origens. Em entrevista, Assmann (2013) afirmou que a memória cultural é constituída por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes "que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou". O pesquisador ressalta que a memória cristaliza experiências coletivas do passado que podem perdurar por milênios e acabam por necessitar do conhecimento restrito aos iniciados, que têm a missão de preservar a Tradição. Os indivíduos acabam por recorrer à memória cultural para construir suas próprias identidades e para se afirmarem como parte de um coletivo. Assmann ressalta que "se você quer pertencer a uma comunidade, deve seguir as regras de como lembrar e do que lembrar", e essa seria uma força coletiva fundamental em uma sociedade.

Em relação especificamente aos antigos egípcios, Assmann (2009) diz que não seria absurdo pensar que eles adquiriram os segredos do além durante sua vida, a fim de se prepararem para a morte, e que o *Mistério Egípcio* foi conduzido, durante uma viagem simbólica a câmaras subterrâneas, como ao *Osireion* de Abidos, às criptas de templos tardios, ou outros lugares ricamente decorados com ilustrações místicas, compreendidas e transmitidas por iniciados (ASSMANN, 2009, p. 133). Acreditamos na força coletiva que Assmann sublinha a partir da memória de um povo, e que os antigos egípcios se preparavam para a morte como parte do movimento da vida e assim conheceram os segredos do além que eram guardados pelos sacerdotes dos Templos. Todavia defendemos que era o *Mistério* que conduzia a viagem, que não era apenas simbólica, mas se configurava como experiência individual e coletiva, de revelação espiritual, através da performance ritual.

Na Grécia, é provável que os rituais iniciáticos, aqueles relacionados com Osíris ou com Ísis, principalmente, estivessem presentes nos *Mistérios* como os de Elêusis. Aristófanes, em *As Rãs*, expõe detalhes da iniciação nos *Mistérios*, descrevendo etapas e diversos graus que comportava, sendo celebradas anualmente em Agra,

nos arredores de Atenas, através de uma série de ritos. Dentre as etapas havia os *Grandes Mistérios*, que possuíam cerimônias que aconteciam todos os anos durante oito dias, mesmo tempo do *Mistério de Osíris* no Festival de *HaKer*, e todos tinham direito de participar, desde que tivessem "as mãos puras" e houvessem realizado os ritos dos pequenos *Mistérios* em Agra. Durante os oito dias havia a encenação de uma parte da grande celebração produzida pelos sacerdotes e sacerdotisas eleusinos, tinha início com uma festa, seguida de procissão que se dirigia ao mar, sendo o quinto dia o ponto culminante da cerimônia pública, que finalizava igualmente com uma enorme procissão desde o alvorecer, com sacerdotisas conduzindo objetos sagrados, chamados de *hierá*. Historiadores como Eliade (2010) descrevem que, ao atravessar uma ponte, homens mascarados insultavam os cidadãos, criando um embate que, ao final, não impedia os peregrinos de adentrar no pátio externo do santuário onde danças e músicas eram realizadas em honra das duas deusas (Deméter e Perséfone). Após esse momento, assim como na celebração egípcia em honra de Osíris, apenas os sacerdotes podiam adentrar a parte interna do santuário, enquanto o povo aguardava do lado de fora.

Muitos pesquisadores sustentam a conexão entre os *Mistérios* gregos e os egípcios, afirmando que tanto o culto às deusas Deméter e Perséfone, através de *Elêusis*, como também as celebrações feitas para Dioniso, principalmente nos primórdios da civilização grega, foram bastante influenciadas pelos *Mistérios* e festivais que aconteciam no Egito. O *Hino Homérico à Deméter* narra a história das duas deusas e a instituição dos *Mistérios de Elêusis*, e traz ritos iniciáticos que deveriam ser realizados como preparação para a morte, como podemos observar em uma de suas passagens:

"Ditoso aquele que, na terra, viu esses mistérios! No entanto, aquele que não foi iniciado e aquele que não participou dos ritos não gozarão, depois da morte, das venturas do iniciado, nas sóbrias e hórridas moradas" (*Hino Homérico à Deméter* apud ELIADE, 2010, p. 277).

Do mesmo modo o *Hino à Deméter* narra como o primeiro iniciado foi enviado para ensinar a agricultura aos gregos, de forma muito semelhante à história de Osíris - como afirmamos, deus da vegetação, que ensinou aos egípcios a agricultura e o sentido de civilização, e que servia de modelo para todo aquele que queria ter uma boa morte e ser alma viva pela eternidade.

Em relação aos passos dos *Mistérios* também é possível encontrar semelhanças na forma como se sucediam, com a participação das pessoas em procissão, realizando um trajeto por terra, outro pelas águas, com cenas em lugares distintos, primeiramente ao ar livre, até as imagens dos deuses adentrarem a parte mais secreta dos Templos. De modo similar havia confronto entre forças, mostrando o esforço necessário para a manutenção da ordem cósmica, em que

o povo participava ativamente nas cenas e, ao final, uma grande celebração com música, dança, oferendas, comida e bebida.

No final do *Mistério de Osíris*, o povo colocava oferendas nas águas do Nilo, assim como no *Osireion*, lugar onde acontecia o embalsamamento do deus no *Mistério*, e também recebia presentes relacionados ao deus. Muitas pessoas fabricavam imagens de Osíris e colocavam em pequenos santuários, costume existente nos dias atuais com as estátuas dos santos católicos.



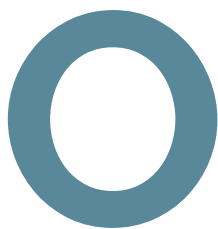
Figura 93 - Estátua de *Uab-Ib-Ramery-neith* com santuário contendo a imagem de Osíris – Dinastia XIX-XX. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Itália. **Fonte:** <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/wp-content/uploads/2016/08/1068-collezione-egiziamuseo-napoli-850x1362.png>>. Acesso em: 26 out. 2020.

O Festival de *Haker* chegava ao seu encerramento, com uma grande festa em que o povo celebrava a vida, a morte e o renascimento, que fazem parte do movimento cósmico e da essência do aprendizado que a história de Osíris trazia. Chegar a ser *alma viva* era um longo caminho que o *Mistério* mostrava – era preciso subir a escada de Osíris, mas antes era preciso encontrá-la, e apenas descendo ao Mundo Subterrâneo para receber tal permissão. E nesse trajeto um espaço/tempo era construído e consagrado de forma coletiva, através de um ritual que era vivido e compreendido como uma grande manifestação cultural em um formato essencialmente cênico.

CELEBRAÇÃO DO ANO NOVO-
ENCERRAMENTO



Figura 94 - Templo de Dendera, dedicado à Hathor, onde a história de Osiris está contada em suas capelas. Neste quadro vemos a viagem de Osiris pelo Nilo, com Isis e Néftis a cada lado. Nas laterais da imagem, Hórus e Anúbis. **Fonte:** <<https://www.descobriregipto.com/festival-de-edfu/>>. Acesso em: 25 mai. 2020.



Mistério de Osíris chegava ao seu final com um grande festejo – festejava-se a vida que se renovava todos os anos, com o Nilo transbordando, fertilizando as terras que podiam agora frutificar alimentando o país onde deuses, homens, todos os seres vivos conviviam e eram a própria natureza. Osíris reunia

a todos simbolizando um grande projeto cósmico conhecido como Criação. Morte, vida e renascimento faziam parte desse projeto em um movimento cíclico que era a ordem necessária à existência. E cada um tinha uma função – deuses, pessoas, animais, luminares, elementos, frutos, ancestrais, constelações, construções, palavras, gestos, ações –, como manifestações do Princípio e geradores da força do Cosmo.

A Sabedoria egípcia contém ensinamentos teóricos e práticos que podem ser compreendidos como uma **Tradição** e nela encontramos leis, princípios, ciências, símbolos, rituais, histórias e, como um de seus maiores pilares, o *Mistério*. As histórias dos deuses egípcios não eram apenas contadas, mas também mostradas em estruturas cênicas que constituíam os grandes festivais por todo o país. Ao mesmo tempo em que os rituais eram realizados, a cultura era transmitida, contemplando um conjunto de ensinamentos (*sebayt*) escritos nas paredes dos templos, tumbas, palácios e também nos papiros produzidos pelos escribas. Um grande círculo iniciático (o grupo sacerdotal) tinha a função de manter e disseminar a Tradição, mas os ensinamentos estavam, principalmente, na prática diária (do ato de viver) de cada egípcio que tinha a consciência de um caminho que estava sendo trilhado tendo como princípio fundamental o conceito de *Maat*.

A ordem, a justiça, a verdade e a retidão deveriam estar em seus passos rumo ao Julgamento, quando eram feitas as declarações positivas e negativas, referenciando a dualidade vivida na matéria e que precisava ser unida pela alma. Na Balança, o *coração-consciência* do morto deveria pesar menos do que a pena de *Maat* e, assim, após a sentença de Thoth, aquela alma poderia ser conduzida por Hórus até seu pai Osíris, que a aguardava na presença de Ísis e Néftis. É interessante mencionar que cada egípcio podia tornar-se como Osíris e ter o nome do deus acrescido ao seu nome após ter passado pelo Julgamento, transformando-se em alma viva pela eternidade.

Podemos compreender o *Mistério de Osíris* em muitos planos – do terreno ao cósmico, do individual ao coletivo, como a viagem que realiza cada alma, em que todos os deuses são partes de cada um, com suas lutas, quedas, mortes e vitórias, como uma dança em que se aprende a música, os gestos, os passos, e se descobre que é necessário usar a Palavra e a Ação para criar a si próprio e se sentir pertencendo à Criação. Ao mesmo tempo, compreende-se que essa é uma dança compartilhada e que, apenas assim, uma sociedade existe enquanto reflexo

do Cosmo, desse modo outro plano pode ser percebido, o do Alto. É como uma realidade dentro da outra, uma realidade que toca outra em um movimento que se perpetua, eterniza e expande. É isso que o *Mistério* parece trazer como revelação.

Osiris é Hórus, é Seth, é Ísis, Néftis, a Serpente, o pássaro Bennu, o Nilo, Rá, Thoth, Anúbis, é todo o Egito, todos os deuses, assim como está na Lua, nas constelações e em cada ser que vive na Terra. É o processo da Criação com suas várias etapas, traduzido por seu corpo repartido, suas partes espalhadas, e o caminho que ele percorria até seu renascimento mostrava que apenas indo no mais profundo do Mundo Subterrâneo se conseguia unir as partes e viver a realidade da Multiplicidade e da Unidade que, para os egípcios, é de onde viemos e o que nos compõe.

Osiris também pode ser visto como Hades, Plutão, Dioniso, Serápis, pois cada um desses deuses de culturas posteriores retrata um ou mais de seus Atributos. De forma similar Ísis, a Grande Mãe, Senhora da Magia e Deusa das Águas, pode aparecer como Deméter, Afrodite, Diana, Atena, Maria, Iemanjá e até mesmo como Antígona. Talvez Hórus possa também ter tido manifestações na Arte e na História, como o filho que procura o pai, ou o Salvador, aquele que é rei na Terra, semente que é colocada aqui para restabelecer a ordem e dar continuidade ao que precisa ser realizado. Ele pode ser Jesus, pode ser Hamlet, Édipo, Orestes, ou até Parsifal em busca do Santo Graal. Pode ser cada um que compreende a vida como uma grande jornada a ser empreendida e que chegar a ser rei no mundo manifesto é ser tudo aquilo que veio ser aqui, como se Hórus mostrasse como chegar até Osiris para receber a permissão de continuar a travessia em outro plano.

A história de Osiris parece realmente fazer parte do que ficou conhecido como "mito fundador" que se espalha pelo mundo. Se foi ali que tudo começou, não sabemos. Ele pode ser apenas uma parte da arca que chegou em diferentes terras e ajudou a construir nações que possuem semelhanças em suas narrativas da Criação ou na formação de seus panteões de deuses, como é o caso de um deus Sol presente em muitas culturas, em distintos continentes. Muitos dos significados místicos que o *Mistério* mostrava são difíceis de serem compreendidos por nós, porque não vivemos a experiência que era proporcionada quando os festivais aconteciam no Egito.

O *Mistério* egípcio era verdadeiramente complexo e organizado, porém foi descartado das discussões dos círculos teatrais, sendo algumas vezes incluído como manifestação religiosa ou ritual, ou relacionada a formas culturais primitivas. Utilizando o exemplo de Albin Lesky (1996), responsável por um dos estudos mais conhecidos sobre a Tragédia Grega, ao discorrer sobre os primórdios desse gênero, trata genericamente de manifestações que ele chama de "formas de cultura primitivas", concordando com as objeções a incluir tais formas em uma espécie

de linhagem de grandes feitos da cultura helênica, incluindo o gênio de seus grandes poetas. Apesar de ser mencionado de uma forma pejorativa a questão do "primitivo", exemplificando com celebrações mímicas e a utilização de máscaras, ou ainda a "dança de selvagens exóticos" (LESKY, 1996, p. 58), compreendemos que o pesquisador, assim como tantos outros, estava buscando evidências relacionadas ao desenvolvimento do "drama" e não as encontrando em períodos anteriores à glória grega.

Concordamos com a defesa de Florence Dupont da existência de teatros não dramáticos e teatros não aristotélicos e de uma absurda "cronologia imaginária", que escreve uma história do teatro, posicionando os teatros "uns depois dos outros, como se fossem herdeiros sucessivos dos gregos" (DUPONT, 2017, p. 129). Encerrar uma forma, um rótulo, uma definição, seria reduzir uma manifestação tão rica e complexa como é o *Mistério*, incorrendo em mesmo erro que de alguma forma condenamos. Ousamos indicar que o teatro esteja além da discussão do dramático e o não dramático, e que as manifestações cênicas egípcias parecem abarcar uma profusão de possibilidades, envolvendo os diálogos, as narrações, coros, danças, acrobacias, música, canto, procissões e o que chamamos de *ação ritual* enquanto práticas e invocações que eram realizadas nos festivais. Porém, entendemos a importância de contrapor um "teatro mutilado", como afirma Dupont (2017), desde que se estabeleceu a *Poética* como um manual que acabou por transformar o adjetivo "dramático" para designar tudo que diz respeito ao teatro em geral. Acreditamos na mudança de paradigmas e observamos a necessidade de se soltar as amarras colocadas por uma classificação eurocêntrica que descarta o que não se enquadra em seus cânones, para que possamos finalmente abarcar conceitos diferentes de teatro, como afirma Zeca Ligiéro, respeitando o teatro de cada tradição, de cada cultura.

O *Mistério de Osiris* enquanto forma cênica, se mostra potente, profunda e espetacular aos nossos olhos. Seu grande cenário eram as terras egípcias, nas quais cada construção tinha uma conexão com o céu – as pirâmides, tumbas, palácios e templos estavam devidamente colocados a partir de cálculos matemáticos e astronômicos que faziam parte da Sabedoria do Antigo Egito. É possível acompanhar o movimento do sol iluminando um portal, depois uma coluna, um recinto, até alcançar a imagem de um deus em determinado momento do dia, ou contemplar as Pirâmides de Gizé apontando para *Órion* e buscar compreender a relação delas com *Sirius*.¹²¹

A Procissão guiada pelo deus *Wepwawet* acompanhava as cenas por um trajeto que também tinha um significado e, através do qual, a imagem de Osiris

121 Órion e Sirius são constelações. As três pirâmides mais conhecidas (a de Quéops, Quéfren e Miquerinos) estão alinhadas com as estrelas principais do Cinturão de Órion, que os egípcios relacionavam com Osiris. Sirius por sua vez era relacionada com Ísis e Néftis.

iria viver as várias etapas no Mundo Subterrâneo – de reconstituição do corpo, embalsamamento e transfiguração –, até encontrar o filho e estar novamente em um estado de completa consciência. Interessante observar os caminhos paralelos que Osíris, Ísis e Hórus realizam, pois parecem estar em planos distintos – Osíris no Mundo Inferior, Hórus no Mundo Manifesto, terreno, e Ísis em um Mundo Superior, no qual podia se transformar em ave para procurar as partes do deus e ainda conceber o filho, quando o corpo de Osíris ainda estava inerte, sendo também uma figura que podia transitar entre os mundos. E Thoth era o deus que reunia todos os planos e caminhos, era a grande ajuda para que a travessia pudesse ser completada, como a força que conduz o *Mistério*.

Os diferentes planos talvez estivessem contemplados no Festival de *HaKer* em Abidos, sendo o *Osireion*, espaço mais abaixo, o lugar em que Osíris se encontrava durante a maior parte do *Mistério*, enquanto a Contenda entre Hórus e Seth se dava mais próxima de todos, visto que a Procissão também participava, configurando grupos de servidores dos deuses; e mais de um coro estava nos diferentes planos para narrar e comentar os caminhos paralelos que aconteciam. Thoth poderia ocupar o lugar mais alto, juntamente com outros deuses que participavam do Julgamento, mas também, assim como Ísis, podia trafegar entre os diferentes espaços.

Dança e música estavam presentes no *Mistério* e também tinham funções definidas, considerando que participavam da formação das imagens e sonoridades da performance ritual, a exemplo do dançarino que dança como se fosse ele o próprio Olho de Hórus que será entregue a Osíris, ou os cantos que aconteciam, podendo ser de lamento ou de alegria pela restituição do deus.

Encontramos nos textos estudados diálogos entre deuses, narrações normalmente feitas pelo coro ou por Thoth, bem como a forma que compreendemos ser a base do *Mistério*: a participação de dois sacerdotes fundamentais – o Leitor e o Celebrante. O primeiro era responsável pela **Palavra**, escrita em um Livro que continha todos os passos do *Mistério* desde o princípio da civilização egípcia, e o outro pela **Ação**, também descrita no mesmo Livro. Apenas a comunhão entre esses dois elementos gerava a força necessária para que o ritual tivesse êxito.

E, de acordo com as estelas encontradas, havia um dirigente que concentrava a organização geral de toda a apresentação, os muitos elementos presentes na grande travessia que o *Mistério* proporcionava: músicos, cantores, dançarinos, oficiantes, leitores, coros, procissão, sacerdotes ou pessoas ligadas à nobreza que estavam como deuses (utilizando máscaras e figurinos). Também muitos objetos e adereços, como as imagens de Osíris (a antiga que era enterrada e a nova que era construída durante o Festival); a Barca *Neshmet*, além de outras tantas barcas

dos grupos de servidores dos deuses Osíris, Ísis, Hórus, Seth, Anúbis e Thoth. Pela forma como está descrito em algumas inscrições e textos, identificamos que, além desse dirigente geral, havia sempre em cada grupo – tanto dos servidores, como do coro (ou coros), dançarinos, cantores, músicos e até dos Sacerdotes Leitores e Celebrantes –, um oficiante principal dentre outros sacerdotes que faziam parte de cada um dos séquitos, como assistentes que participavam da grande apresentação.

Ao observar imagens pictóricas egípcias de jogos e acrobacias, e que parecem fazer parte de apresentações, entendemos que existiram também formas cênicas além dos *Mistérios*, inclusive como forma de diversão e entretenimento. Tal ideia nos remete novamente a Dupont (2007), ao usar a comédia romana como exemplo de um teatro não aristotélico, afirmando que o contexto ritual presente na civilização romana, torna sua comédia “um teatro de jogo”, que poderia ser visto como uma performance que não tinha como objetivo contar uma história, mas celebrar o ritual que os romanos chamavam de “jogos” (*ludi*).



Figura 95 - Imagem de mulheres realizando acrobacias com jogo de bola. Tumba de Baqet III. **Fonte:** Gama-Rolland (2017).



Figura 96 - Acrobacia, que ficou descrita pelos egiptólogos como "Jogo do Rodopio". Tumba de Baqet III, parede norte. Beni Hassan - Médio Egito. **Fonte:** Gama-Rolland (2017).

Não sabemos como tais formas cênicas eram denominadas no Antigo Egito, mas podemos apreender que há muitas informações ainda por serem descobertas. Compreendemos que a cultura de um Egito Faraônico acabou atravessando fronteiras, navegando além das águas azuis do Nilo, mas que talvez devam continuar alimentando o *Mistério* que deve ser alcançado. Para a Filosofia Africana, os seres da Antiguidade estavam debruçados sobre o que é a VIDA e o caminho do BEM VIVER. Para o médico Amen-em-ope, da Dinastia XVIII, a grande investigação não estava na resposta do que é a vida, mas como trilhamos esse caminho, pensado como uma travessia similar às viagens de Osíris, Ísis e Hórus e a compreensão da dimensão metafísica da alma. Alma que em essência é múltipla, se pensamos nas várias partes que a compõe, incluindo nossa própria sombra.

Para Cheikh Anta Diop (2011), *Kemmet* (Egito) é para a África o que a Grécia foi para o Ocidente. E lá se encontrava uma proposta civilizatória que banhou todo o continente africano, com um princípio filosófico de partilha, de conduta e caráter, personificado em Maat, em que a ideia de **SER** não vive sem o **COLETIVO** e nele está a ancestralidade, a força vital para todos seres vivos.

No percurso da pesquisa, tivemos que compreenderas muitas armadilhas que se configuravam a cada passo e, talvez, não tenhamos conseguido ter consciência de todas. De início, ao buscarmos material, demoramos a perceber que existiam distintas egiptologias: uma criada no século XIX, em uma Europa que se constrói como a detentora de um saber, gerando sempre um olhar de superioridade para com o *outro* que não pode ser entendido através de princípios que não fazem parte de sua cultura ou Tradição; e por outro lado, uma egiptologia africana que começa a crescer nas últimas décadas, colocando o Egito como princípio de sua filosofia, de sua história e cosmopercepção.

Unimos as fontes, agradecemos por muitos terem se debruçado a estudar a civilização egípcia, a desejar adentrar em seu *Mistério* com amor e admiração por sua sabedoria, porém entendemos que sempre que buscávamos tocar em seus símbolos e em sua mística, havia os africanos a quem podíamos recorrer para nos iluminar o caminho e, principalmente, uma Mestra espiritual, Tânia Carvalho (Saat Maet), que desvelava os véus que se apresentavam e que, até hoje, mantém um círculo iniciático, que se une a outros, desde os tempos em que os Templos egípcios estavam erguidos, com milhares de Sacerdotes e Sacerdotisas andando em seus corredores, por entre suas colunas.

Durante a escrita fomos surpreendidos pela dificuldade em determinar um "tempo" à medida em que desejávamos aproximar uma cultura tão distante, pois ao descrever a história de Osiris e como o *Mistério* se configurava na civilização egípcia, o passado se misturava ao presente e os tempos verbais oscilavam, acompanhando, talvez, o entendimento de que para os egípcios tudo estava acontecendo de forma concomitante, desde a Criação. Clark (2004) identifica que nossos conceitos de "tempo" e de "história" não são os do homem antigo, e que no Egito, especificamente, os verbos tinham formas complexas e sutis e que ao traduzi-los, eles podem acontecer tanto no passado quanto no presente. Não podemos viver a experiência da forma como ela aconteceu, mas somos atravessados por seus sentidos e significados, ou melhor, pelo que apreendemos deles.

Da mesma forma como trabalhamos em tentar decifrar uma cultura tão rica e compreender que o *Mistério de Osiris* era a chave para realizar o trajeto, encontramos dificuldade também em enveredar numa análise de tal manifestação com argumentos e conceitos que não lhe cabiam. Como podíamos falar em teatro, em encenação, em drama, em atores – palavras que são utilizadas por todos os pesquisadores que encontramos – uma vez que foram conceitos criados posteriormente e que reproduzem uma ideia eurocêntrica na qual não acreditamos e não queremos compactuar?

Ainda há um exercício grande a ser feito de propor outras poéticas, inclusive conceituais e terminológicas, como bem falou Tiganá Santana (2020), que não reproduzam as ideias ocidentais que se tornaram hegemônicas e que não contemplam a historicidade de outros povos. Para Tiganá, a **Arte** como uma dessas poéticas, é o agenciamento do viver, sem artifícios, pois não é um adorno, não é uma contingência, um acidente, mas uma forma de ler o mundo, é uma experiência de vida, é a própria "movência" da vida, proporcionando o relacionamento com o visível e com o invisível. Assim, acreditamos ser o sentido do *Mistério* egípcio e que também pode ser encontrado em outras tradições em que ritual e cena (ou performance) estão unidos. Essa é a ideia de um próximo projeto ou, talvez, aqui se encontre uma contribuição para que outros se debrucem e novos princípios da

área do Teatro possam ser criados, sem a necessidade de uma origem na Grécia, nem a *Poética* de Aristóteles como manual organizador de seus fundamentos, pois já não é mais possível manter uma ideia equivocada e redutora, imposta como uma verdade inquebrantável.

Que possamos compreender a essência do conceito de *Maat* trazido pelos egípcios e que ainda hoje continua a ser utilizado como prática diária por aqueles que participam de círculos iniciáticos ou vivem a Filosofia Africana ou *Kemética*, como é transmitida por filósofos afro-diaspóricos. *Maat* é a Verdade que somos enquanto seres cósmicos, é a Justiça, mas não como está estabelecida no mundo dos homens. Ela é o princípio com que tudo foi criado, é a consciência de que pertencemos ao Cosmo, juntamente com nossos ancestrais-deuses, e que fazemos parte de uma Natureza múltipla. Somos um e todos ao mesmo tempo, indivíduo e coletivo, convivendo em uma dança eterna, movimento necessário para que a Ordem não seja corrompida. *Maat* é a moral que forma nosso caráter e a coerência entre o que falamos e nossas ações, “a questão em jogo é como a medida da palavra e, por conseguinte da escrita, devem estar devidamente alinhadas ao peso e medida da verdade”, como comenta Renato Noguera (2013) sobre os ensinamentos de Amen-em-ope, que diz: “guarda-te de alterar a medida (da verdade)” (NOGUERA, 2013, p. 151). Porque não é possível alterá-la, mas é isso que muitos de nós seres humanos estamos fazendo ao longo dos tempos, definindo “verdades” inventadas.



Figura 97 - A luz do sol entrando no Templo de Abidos. **Fonte:** <<https://br.memphistours.com/Egito/Guia-de-Viagem/tudo-sobre-luxor/wiki/o-grande-templo-de-abydos>> Acesso em: 16 fev. 2021.

REFERÊNCIAS

Geral

ARAÚJO, E. **Escrito para a eternidade**: a Literatura no Egito Faraônico. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

ARAÚJO, E. **Papiro Dramático do Ramesseum**. Tradução, comentário e introdução. Manuscrito depositado na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1974.

ARISTÓTELES. **Poética e Tópicos I, II, III e IV**. São Paulo: Hunter Books, 2013.

ASSMANN, J. **Mort et au-delà dans l'Égypte Ancienne**. Monaco: Éditions du Rocher, 2003.

ASSMANN, J. **L'Égypte Ancienne entre mémoire et science**. Paris: Hazan; Musée du Louvre, 2009.

ASSMANN, J.; ASSMANN, A. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**. São Paulo, 23 mai. 2013. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>>. Acesso em: 06 fev. 2021.

ASSMANN, J. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 01, p. 115-127, 2016.

BAINES, J. Sociedade, Moralidade e Práticas Religiosas. In: SHAFER, Byron E. (Org). **As Religiões no Egito Antigo**: deuses, mitos e rituais domésticos. São Paulo: Nova Alexandria, 2002, pp. 150-244.

BAINES, J. **Visual & written culture in Ancient Egypt**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BATY, G.; CHAVANCE, R. **Vie de l'art théâtral des origines a nos jours**. Paris: Ed. Librairie Plon, 1932.

BEARD, Mary. **The Roman Triumph**. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNAL, M. **Black Athena**: the Afroasiatic Roots of Classical Civilization - Volume I: The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985. New Jersey: Rutgers University Press, 1987.

BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRANCAGLION Jr, A. Os Mistérios Osíriacos e o Teatro no Antigo Egito. **Clássica**, São Paulo, v. 9/10, n. 09/10, p. 11-18, São Paulo, 1996/1997.

BROOK. P. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Vozes, 1970.

BROOK. **A Porta Aberta**: reflexões sobre a interpretação e o Teatro. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BROZE, M. **Les Aventures d'Horus et Seth dans le Papyrus Chester Beatty I**: mythe et roman en Égypte ancienne. Leuven: Peeters, 1996.

BUDGE, E. A. W. **The Papyrus of Ani**. New York: Metropolitan Museum of Art and

Alfred A. Knopf Inc., 1976.

BUDGE, E. A. W. **A Religião Egípcia**: Ideias Egípcias sobre a Vida Futura. São Paulo: Cultrix, 1990.

BURKE, P. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CALVERA, L. **El Libro de los Muertos de los Antiguos Egipcios**. Buenos Aires: Editorial Leviatan, 1987.

CAMPBELL, J. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.

CANTO NÚÑEZ, P. A morte e o além no Egito Antigo: as tumbas de Nakht e Nebamun (c. 1401-1353 A.E.C.). 2018. **Monografia** (Curso de História) – Departamento de História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

CARDOSO, C. F. **Sete Olhares sobre a Antiguidade**. Brasília: UnB, 1994.

CARDOSO, C. F. Os Festivais como encenação da sociedade. **Phoínix**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 01, p. 12-26, 2012.

CARLSON, M. **Teorias do Teatro**: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CARLSON, M. **A cidade como teatro**. **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 04, n. 01, p. 01-22, 2012.

CARVALHO, T. **Símbolos Egípcios**. João Pessoa: AD'OR, 1996.

CARVALHO, T. **Paixão de Osiris**. Curso de Egito Místico. João Pessoa: AD'OR, 1997.

CARVALHO, T. **Egito Místico**: Deuses. João Pessoa: AD'OR, 2013.

CARVALHO, T. **O Mito de Osiris e o Festival de HaKer**. João Pessoa: AD'OR, 2017.

CASHFORD, J. **El Mito de Osiris**: los Misterios de Abidos. Girona, España: Ediciones Atalanta, 2010.

CAUVILLE, S. **Le Temple de Dendara**: les Chappelles Osirienne. Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1997.

CERTEAU, M. de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHAMPOLLION, J. F. **Textes Fondamentaux sur L'Egypte Ancienne**. Paris: La Maison de vie, 1996.

CLARK, R. **Símbolos e Mitos do Antigo Egito**: Deuses, Mitos e Cultos. São Paulo: Hemus, 2004.

DOMINGUES, J. E. **Deir-el-medina, a vila operária do Egito Antigo**. Ensinar História – 8 de agosto de 2015. <<https://ensinarhistoriajoelza.com.br/deir-el-medina-a-vila-operaria-do-egito-antigo/>> Acesso em: 16 ago 2020.

DRIOTON, É. La question du théâtre égyptien. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 98, 1954a. p. 51-63. **Anais...** Disponível

em: <https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1954_num_98_1_10221>. Acesso em: 27 fev. 2020.

DRIOTON, É. Le Théâtre dans l'Ancienne Egypte. **Revue d'histoire du théâtre**, Paris, v. 01/02, p. 07-45, 1954b.

DRIOTON, É. Le Théâtre égyptien. In: DRIOTON, É. **Pages d'égyptologie**. Caire: Ed. Rev. du Caire, 1957. (p. 217 -372).

DUPONT, F. **Aristote ou le vampire du théâtre occidental**. Paris: Flammarion, 2007.

DUPONT, F. **Aristóteles ou o vampire do teatro occidental**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

DURANT, W. **Nossa Herança Oriental**: uma história da civilização do Egito e do Oriente Próximo.4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

ELIADE, M. **História das crenças e das ideias religiosas**: I - Da Idade da pedra aos Mistérios de Elêusis. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ELIADE, M. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, M. **O conhecimento sagrado de todas as eras**. São Paulo: Mercuryo, 1995.

ENTRINGER, G. Violência e intolerância sob o governo de Constâncio II: As implicações sociopolíticas do arianismo. 2009. **Dissertação** (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

FELÍCIO, V. L. G. O tempo presente no processo teatral. **Revista de Filosofia**, v. 19, p. 43-58, 1992.

FRAZER, J. **The Golden Bough**: a study in magic and religion. Hertfordshire: Wordsworth Edition Limited, 1993.

GAMA-ROLLAND, C. **Atividades físicas egípcias antigas: jogos, treinamento militar e a força real**. R. Museu Arq. Etn., 29: 7-19, 2017.

GARDINER, A. **Egyptian Grammar**: being an introduction to the study of hieroglyphs. Oxford: Griffith Institute, 1988.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, LTC; 2008.

GEISEN, C. The Ramesseum dramatic papyrus: a new edition, translation, and interpretation. 2012. **Thesis** (Degree of PhD Graduate) – Department of Near and Middle Eastern Civilizations, University of Toronto, Toronto.

GUINSBURG, J. **Da Cena Em Cena**: ensaios de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HADOT, P. **O véu de Ísis**: ensaio sobre a história de natureza. São Paulo: Loyola, 2006.

HEDGES, A. The Egyptian Dionysus: Osiris and the development of theater in Ancient Egypt. **International Congress of Egyptologists**, 11, Florence Egyptian Museum, 2015. Oxford: Archaeopress Publishing Ltda, 2017. (p. 271-275).

HERÓDOTO. **Histórias**: Livro II – Euterpe. São Paulo: Edipro, 2016.

JAMILLE, M. Passado e presente: tubo para guardar Kohl. **Arqueologia Egípcia**, 15 jun. 2013. Disponível em: <<http://arqueologiaegipcia.com.br/2013/06/15/passado-e-presente-tubo-para-guardar-kohl/>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

JESUS, D. L. S. de. Filósofos racistas. **Coluna ANPOF - Associação Nacional de Pós-Graduação de Filosofia**, 24 set. 2020. Disponível em: <<http://anpof.org/portal/index.php/pt-BR/comunidade/coluna-anpof/2828-filosofos-racistas>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

JOÃO, M. T. D. Dos Textos das Pirâmides aos Textos dos Sarcófagos: a democratização da imortalidade como um processo sócio-político. 2008. **Dissertação** (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

JUNG, C. Structure & Dynamics of the Psyche. **Collected Works** – v. 08. London: Routledge, 1970.

JUNG, C. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2017.

LABORINHO, E. **As técnicas de mumificação no Egito Antigo**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2003.

LAÉRCIO, D. **Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres**. Brasília: UnB, 1988.

LEFÉBVRE, G. **Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique**. Paris: Maisonneuve, 1988.

LEPROHON, R. Ritual Drama in Ancient Egypt. In: CSAPO, E.; MILLER, M. (Orgs.). **The Origins of Theater in Ancient Greece and beyond**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. (p. 259-292).

LESKY, A. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LÉVI-STRAUSS, C. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.

LIGIÉRO, Z. **Teatro das Origens**. Estudos das performances afro-ameríndias. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

LOPES, M. H. T. **O homem egípcio e sua integração no cosmos**. Lisboa: Teorema, 1989.

LUBICZ, S de. **The Sacred Science**. New York: Inner Traditions, 1982.

MACHADO, T. Heka: magia, ideia e personificação. uma análise conceitual de Textos Funerários do Antigo Egito. 2019. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Judaicos e Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MARK, J. Tattoos in Ancient Egypt. **World History Encyclopedia**, 2017. Disponível em: <<https://www.ancient.eu/article/1000/tattoos-in-ancient-egypt/>>. Acesso em: 28 ago. 2020.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

O KYBALION. Rio de Janeiro: Arcanum Editora. 2017.

- OLIVEIRA, S.; LIMA, A. O mito na formação da identidade. **Dialógica**, Manaus, v. 01, n. 01, p. 01-17, 2006.
- PLATÃO. **A República**: Obras I. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- POSENER, G. Literature. In HARRIS, J.R. (ed.). **The Legacy of Egypt**. Oxford: Clarendon, 1971, pp 220-256.
- PLUTARCH. **Moralia**. Cambridge: Harvard University, 1999. (v. 05).
- PLUTARCO. **Isis y Osiris**. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1996.
- ROBINS, G. **Women in Ancient Egypt**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- SALES, J. das C. Concepção e percepção de tempo e de temporalidade no Egito Antigo. **Cultura**, [s/l], v. 23, p. 01-18, 2006.
- SALES, J. das C. As carpideiras rituais egípcias: entre a expressão de emoções e a encenação pública. A importância das lamentações fúnebres. **Isimu**, [s/l], v. 18/19, p. 61-46, 2015/2016.
- SILVERMAN, D. P. O divino e as divindades no Antigo Egito. In: SHAFER, B. (Org.). **As religiões no Egito Antigo**: deuses, mitos e rituais domésticos. São Paulo: Nova Alexandria, 2002. (p. 21-107).
- TAYLOR, J. **Death and the Afterlife in Ancient Egypt**. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- TRABULSI, J. A. D. **Dionisismo, Poder e Sociedade na Grécia até o fim da época clássica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- TURNER, V. **Revelation and divination in Ndembu ritual**. Ithaca: Cornell University Press, 1975.
- TURNER, V. **The anthropology of performance**. New York: PAJ, 1987.
- VERCOUTTER, J. **O Egito Antigo**. São Paulo: Editora Difel, 1980.

Filosofia Africana e Afro-Diaspórica

- ANI, M. **Yurugu**: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu. Trenton: Africa World Press, 1994.
- DIOP, C. A. Origem dos antigos egípcios. In: MOKHTAR, G. (Org.). **História Geral da África**: a África antiga. São Paulo: Cortez/Brasília: UNESCO, 2011. (p. 39-70).
- JAMES, G. G. M. **Stolen Legacy**: Egyptian origins of Western Philosophy. Trenton, New Jersey: African World Press, 1954.
- HAMPATÊ BÂ, A. **A Tradição Viva**. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História Geral da África I** - Metodologia e Pré-História da África. Brasília: UNESCO, 2010. (p. 167-212).
- NOGUERA, R. A ética da serenidade: O caminho da barca e a medida da balança na filosofia de Amen-em-ope. **Ensaio Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 03, p. 01-17, 2013.
- OBENGA, T. **Egito: História Antiga da Filosofia Africana**. [s/l], 2004. [Tradução

para uso didático, para o projeto de pesquisa *Dissecando o racismo epistêmico: a urgência de outra perspectiva no ensino de filosofia*, por Vinícius da Silval. Disponível em: <<https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

Lives e Palestras Virtuais

#NAJANELAFESTIVAL – Mesa 6: Sonhos para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras. **Live**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=95tOtpk4Bnw&t=273s>>. Acesso em: 24 mai. 2020. Mediação de Carol Pires. Convidados: Ailton Krenak e Sidarta Ribeiro.

(RE)ANCESTRALIZAR AS VOZES ATRAVÉS DAS FILOSOFIAS AFRICANAS. São Leopoldo: Ted Unisinos. **Palestra**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7rsIUDAMJl4>>. Acesso em: 07 nov. 2019. Convidada: Katiúscia Ribeiro.

VAGAMUNDOS – um Laboratório Cênico: Abrindo Terreiros – Cosmologias e Cosmo-percepções Africanas I. São Paulo: Centro de Pesquisa Teatral – SESC Anchieta. **Palestra**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ikuuWqXe3a8>>. Acesso em: 08 out. 2020. Mediação de Maria Tháís Lima Santos. Convidados: Katiúscia Ribeiro e Tiganá Santana.

VAGAMUNDOS – um Laboratório Cênico: Abrindo Terreiros – Cosmologias e Cosmo-percepções Africanas II. São Paulo: Centro de Pesquisa Teatral – SESC Anchieta. **Palestra**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3XSMpi8hHyo&t=6135s>>. Acesso em: 14 out. 2020. Mediação de Maria Tháís Lima Santos. Convidado: Wanderson Flor.

VAGAMUNDOS – um Laboratório Cênico: Abrindo Terreiros – Cosmovisões: Terra. São Paulo: Centro de Pesquisa Teatral – SESC Anchieta. **Palestra**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G8LZd7nxdgw&t=55s>>. Acesso em: 01 out. 2020. Apresentação de Sérgio Luis de Oliveira. Mediação de Maria Tháís Lima Santos. Convidado: Ailton Krenak.

Conversas/Entrevistas

BRANCAGLION JÚNIOR, Antonio. **Entrevista I** [03 out. 2019]. Entrevista concedida à autora durante a VII Semana de Egiptologia do Museu Nacional do Rio de Janeiro, no auditório do Museu Nacional. (26 min.).

MACIEL, Diógenes. **Entrevista I** [24 mar. 2020]. Entrevista concedida à autora através do Aplicativo Zoom. (53 min.).



ANEXOS

PAPIRO DRAMÁTICO DO RAMESSEUM (PDR)

Tradução de Emanuel Araújo (1974)

1-4. CENA 1

Apresentação do barco ao rei.

- 1 ACONTECEU QUE [̄. . .]̄
ACONTECEU QUE SE TROUXE [̄O BARCO DO REI]̄ (PARA A CERIMÔNIA).
[̄Hórus fala aos]̄ se[̄us servidores acerca]̄ de seu olho.
- 2 HÓRUS (aos seus servidores):
[̄Trazei o meu . . . olho,
para que]̄ ele [̄inaugure]̄ este rio!
O BARCO (É LANÇADO) PARA INAUGURAR O RIO.
- 3 HÓRUS (aos seus servidores):
[̄. . .]̄
(Hórus ordena trazer à cena o deus) Tot.
- 4 (Hórus manda trazer também o cadáver de seu pai) Osíris.
(OFERECE-SE) CERVEJA.

5-7. CENA 2

Equipagem da barca real.

- 5 ACONTECEU QUE OS PRÍNCIPES TROUXERAM OITO VASOS-mensa [̄À PROA
- DA BAR]̄CA.
Tot traz o cadáver de Osíris /sobre as costas de]̄ Set, a fim /de ser]̄
levado (ao céu).
- 6 TOT (a Set):
Não mais podes resistir
a (este) mais poderoso que tu!
OS ANCIÃOS [̄DO PALÁCIO]̄ REUNEM-SE.
- 7 TOT (a Osíris):
Não permitas que se abata teu coração.

8-10. CENA 3

Sacrifício de animais.

- 8 ACONTECEU QUE UM NOVILHO FOI EXPULSO DE UM CURRAL A FIM DE SERVIR DE SACRIFÍCIO EM HONRA AO REI. (EM SEGUIDA) EXIBE-SE (O OLHO) DE HÓRUS À ASSEMBLÉIA.
(Ísis aparece em cena).
- 9 ÍSIS (a Tot):
Dos teus lábios possa a ordem chegar longe,
permitindo a Hórus possuir o olho.
O NOVILHO É SACRIFICADO.
- 10 ÍSIS (a Tot):
Abre (ainda) tua boca
e deixa correr longe a palavra!

Capítulo III - o olho
Abertura da Boca

11-14. CENA 4

Traz-se o sacrificador para dividir o animal.

- 11 ACONTECEU QUE SE TROUXE O SACRIFICADOR DO SOBERANO.
Tot dá [. . .] Hórus.
- 12 [HÓRUS] (a [To/t]):
Tens [. . .]
(CORO):
Oh, Tot sacrificador!
- 13 [TOT] (a [Hórus (ou Osfris?)]):
[. . .] teu socorro.
(CORO)
Fossa o filho em seu pai surgir!
- 14 T[OT] (a Hórus):
Fossa [o] príncipe ter[] êxito
em honra de seu pai!
(CORO):
Peixe (do mar), pássaro (dos céus),
(ide) e buscai Osfris!

Coro - capítulo III

15-17. CENA 5

Debulhamento de sementes.

15 ACONTECEU QUE SE ESPALHARAM SEMENTES, DEBULHANDO-AS SOBRE O SOLO.

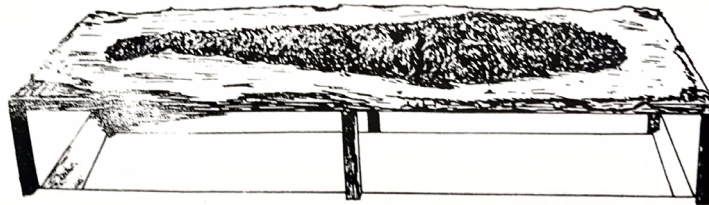
Hórus /fala/ aos seus servidores /acerca de/ seu olho.

16 HÓRUS (aos seus servidores):

Trazei-me o olho
que sobreviveu (ao combate).

17 ⌊. . ⌋
⌊. . ⌋

Capítulo III - olhos



18-20. CENA 6

Entrega dos bolos-shat ao rei.

18 ACONTECEU QUE O SACERDOTE LEITOR OFERECEU AO REI DOIS BOLOS-shat.

Tot /oferece/ (a Hórus) o (outro) olho, (isto é, o não) conservado por Set.

19 TOT (a Hórus):

Trago o teu olho
que nunca mais perderás!

OFERECIMENTO DOS DOIS BOLOS-shat.

20 (Introduz-se o) dançarino-iaheb.

HÓRUS (a Tot):

Meu olho dança (?) diante de ti.

(Na contenda
ou na parte de Thot)

o olho - Capítulo III

25-28. CENA 8

Apresentação das insígnias reais.

- 25 ACONTECEU QUE OS CETROS DE HÓRUS FORAM TRAZIDOS E POSTOS A
DISPOSIÇÃO DO REI, ACOMPANHADOS DO LÁTEGO, DO meteh E DA MAÇA-hedj
- 26 (a) (O OFICIANTE-MOR APRESENTA) OS DOIS CETROS DE HÓRUS (AO
REI) NA CÂMARA DO NORTE, LUGAR DAS GRANDES REFEIÇÕES.
(Tot apresenta) o olho a Hórus.
TOT (ao cadáver de Osíris):
(Dei-)lhe (o olho do poder).
- 27 (b) (O OFICIANTE-MOR INTRODUZ) A COROA DO BAIXO EGITO NA CA-
PELA DOS DEUSES.
TOT (ao cadáver de Osíris):
Hórus cresceu e tomou posse de seu olho.
- 28 (c) (EXIBE-SE A) MAÇA REAL.
(Tot oferece o olho a) Hórus diante do deserto.
TOT (ao cadáver de Osíris):
Investi Hórus com o poder
para que a ti vingasse!

(Após a contenda
Convação de Hórus)

29-33. CENA 9

Debulhamento da cevada.

- 29 (a) ACONTECEU QUE FORAM INTRODUZIDOS (ANIMAIS) MACHOS (QUE) PI-
SOTEIAM CEVADA NA EIRA, (EM SEGUIDA) IMPELIDA AOS CÉUS.
(Tal ação simboliza o fato de Hórus haver vingado seu pai)
- 30 HÓRUS (aos partidários de Set):
Oh, . . .
(Os inimigos) de Osíris são destruídos.
- 31 (b) AS SEMENTES (SÃO CARREGADAS NO LOMBO DO ASNO).
(NO CAMINHO ALGUMAS DELAS CAEM) DEBULHADAS (AO CHÃO). A PRO-
CISSÃO CHEGA A LETÓPOLIS. *(Palavra grega)*
- HÓRUS (aos partidários de Set):
Não mais espancareis meu pai!
- 32 (ao cadáver de Osíris):
Espanquei por ti aquele que te espancou.
- 33 A saliva de Set não mais te enlameará!



34-36. CENA 10

- Trazem-se o ramo-ima e o (gesso?)-besen para a barca.
- 34 ACONTECEU QUE UM RAMO-ima E (GESSO?)-besen DA CAPELA BRANCA FO-
RAM TRAZIDOS A BORDO DA BARCA PELO ADMINISTRADOR DA ADEGA.
- 35 TOT (a Hórus):
Que doce fragrância brota do teu pai!
- 36 (ao cadáver de Osíris):
Acerca-te de mim.

37-40. CENA 11

- Trazem-se 3 ramos-ima e 8 vasos-mensa para as duas barcas.
- 37 ACONTECEU QUE TRÊS RAMOS-ima E OITO VASOS-mensa FORAM EMBARCA-
DOS PELO ADMINISTRADOR DA ADEGA.
Hórus fala a Set.
- (a) SOLENIDADE DE COLORIR A BARCA DE VERMELHO.
- 38 HÓRUS (a Set):
Tu jamais andarás livre
daquele que é bem superior a ti!
- 39 (b) (LAMENTAÇÕES).
Os servidores de Hórus (trazem) o ramo-ima.
Ísis (a Néftis):
Tens um lindo odor, (?)
tens uma fragrância
mais doce do que tudo.
- 40 Tot (aparece em cena).
HÓRUS (a Tot):
Vê quão doloroso é seu pesar!

41-45. CENA 12

- Preparação da oferenda-henket.
- 41 ACONTECEU QUE FORAM PAGOS TRIBUTOS PARA (EXECUÇÃO DA) OFEREN-
DA-henket.
(MATAM-SE UMA CABRA E UM GANSO).
Hórus recebe seu olho.
- 42 (a) UMA CABRA É DEGOLADA.
(Set é decapitado).
TOT (aos partidários de Set):
Aliados de Set, curvai vossas cabeças!
- 42^{bis} (a Hórus):
(Trago) a ti (a cabeça cortada).
- 43 HÓRUS (a Tot):
Apresenta-a primeiro ao mais distante deus.
- 44 (b) VERTE-SE ÁGUA SOBRE A CABRA E O GANSO.
HÓRUS (ao deus local):
Minha boca enche-se de água pelo cheiro!
- 45 (c) APRONTA-SE O GANSO.
(Completa-se a derrota de Set).
HÓRUS (a Set):
Quem é você?
- 43/45 FAZ-SE UM BRASEIRO.

46-47. CENA 13

- Oferecimento de duas cabeças diante do pilar-djed.
- 46 ACONTECEU QUE AS CABEÇAS CORTADAS DA CABRA E DO GANSO FORAM DE-
POSITADAS DIANTE DO PILAR-djed NA CASA DE OURO.
Hórus atinge o auge de seu poder.
OFERECIMENTO DA SEMENTE-(sehet).
(CORO):
Deram-se este diadema!
- 47 GEB (a Tot):
Não uma só vez, mas duas,
oferece a ele a cabeça decepada (de Set).

48-50. CENA 14

Ereção do pilar-djed.

- 48 ACONTECEU QUE O PILAR-djed FOI ERGUIDO PELOS DESCENDENTES DO REI, (ASSISTIDOS PELO) GRÃO-SACERDOTE DE HELIÓPOLIS.
Hórus ordena aos seus servidores /ergu/erem /Set abaixo de Osfris/.
- 49 HÓRUS (aos seus servidores):
/Deixai/-o /ficar/ sob ele.
- 50 ÍSIS E NÉFTIS (aos servidores de Hórus):
Colocai/-o/ sobre as costas (de Set)!

51-52. CENA 15

Colocação de cordas no pilar-djed.

- 51 ACONTECEU QUE FORAM ATIRADAS CORDAS AO PILAR-djed.
Os servidores de Hórus amarraram Set.
- 52 HÓRUS (aos seus servidores):
Deixai-o ficar subjugado nos grilhões!
O pilar-djed é arriado.

(fazer na sequência da anterior)



53-54. CENA 16

Os príncipes sobem em duas barcas.

- 53 ACONTECEU QUE OS SERVIDORES DO REI SUBIRAM EM DUAS BARCAS.
Hórus /fa/la /a Set (?) acerca/ dos seus servidores.
- 54 HÓRUS (a /Set (?)/):
Vêm a mim aqueles
que ergueram meu pai.

54^{bis}-55. CENA 17

Entrega do pão e da cerveja à cabeça do deus-falcão.

- 54^{bis} ACONTECEU QUE EM LETÓPOLIS /FORAM APRESENTADOS AO SACERDOTE-LEITOR UM (PÃO) INTEIRO E UM CÂNTARO DE (CERVEJA)/.
/Hórus/ oferece o par de olhos novos ao deus Mehenti-en-irti.
- 55 HÓRUS (ao deus Mehenti-en-irti):
Recebe, (eu te rogo), estes dois olhos.
Liga-os à tua face, para que possas ver.
ERGUEM-SE MÃOS.

56-58. CENA 18

Luta de socos.

56 ACONTECEU QUE FOI ESTABELECIDADA UMA LUTA DE SOCOS.

Hórus e Set entregam-se ao combate. (Geb intercede).

57 GEB (a Hórus e Set):

Expeli de vosso pensamento
pelejar um com o outro!

58 HÓRUS (aos seus servidores):

Sois vós que tendes o dever de esquecer!

OS SERVIDORES DE HÓRUS E OS PARTIDÁRIOS DE SET LUTAM A SOCOS.

(Contenda)

⇓
cena de luta

59-63. CENA 19

Chegada das ordenhadoras e dos sacrificadores.

59 (a) ACONTECEU QUE CHEGARAM DUAS ORDENHADORAS (TRAZENDO LEITE).

Hórus fala aos seus servido/res (acerca do olho).

60 HÓRUS (aos seus servidores):

Deixai que meu olho emane (?)
por toda a terra!



61 (b) DOIS ABATEDORES (TRAZEM A CARNE SACRIFICIATÓRIA).

HÓRUS (a Tot):

Eles devem trazê(-lo) por si próprios.

62 (c) OS DESCENDENTES DO REI (TRAZEM O LEITE).

HÓRUS (aos seus servidores):

Eu vos tenho como (meus) protetores!

63 (d) O LEITE É VERTIDO NO SOLO.

HÓRUS (aos seus servidores):

∟ · ∟

64-65. CENA 20

Chegada de dois carpinteiros.

64 ACONTECEU QUE SE MANDARAM BUSCAR DOIS CARPINTEIROS.

Hórus fala a seus servidores acerca de seu olho (retirado por Set).

65 HÓRUS (aos seus servidores):

Meu olho pertence a quem o dividir.

Afastai-vos por causa dele!

66-68. CENA 21

Preparação do altar.

66 (a) ACONTECEU QUE A MESA DE OFERENDAS FOI PREPARADA PELOS SACERDOTES-uti /NO DISTRITO/ DE TOT.

Hórus tem seu olho devolvido por seus servidores.

67 HÓRUS (aos partidários de Set):

Restaurai meu olho em meu rosto!

68 (b) O CHEFE DO CORO (INICIA UM CANTO).

SERVIDORES DE HÓRUS (a Geb):

Não há (outro) deus que faça
aquilo que temos de fazer!

Olho - Capítulo III



69-71. CENA 22

Serve-se o vinho.

69 ACONTECEU QUE OS PRÍNCIPES OFERECERAM UM CÂNTARO-shepent (DE VINHO).

Hórus tem seu olho devolvido por seus servidores.

70 SERVIDORES DE HÓRUS (a Hórus):

Restauramos em teu rosto o olho
antes que rubro ficasse
pelo sangue jorrado!

(Oferece-se) vinho de Buto.

71 HÓRUS (aos seus servidores):

̄Nunca mais ele me ser̄ / tōmadō.

(Oferece-se) vinho de Pelusium.

72-75. CENA 23

Entrega do colar de cornalina.

72 ACONTECEU QUE SE TROUXE UM COLAR DE CORNALINA AO TEMPLO ̄DE
TOT (?) ̄ EM LETÓPOLIS.)

Hórus recobra seu olho arrancado por Set.

73 HÓRUS (a Set):

Retomei meu olho,
(rubro como) teu colar de cornalina.

O olho é entregue.

74 HÓRUS (a Set):

Vira-te, quando ele
furioso olhar para ti!

Dois colares de cornalina são entregues no paradeiro ̄de Tot (?).

75 HÓRUS (a Set):

Dá-me o meu olho,
que na tua ^{boa} tornou-se
de vermelho cornalina
em vermelho sanguíneo!

O olho (é mostrado) no local chamado Hesert.

76-79. CENA 24

Apresentação de um colar de faiança.

76 ACONTECEU QUE UM COLAR DE FAIANÇA VERDE FOI TRAZIDO (AO REI)
EM HERI-TEHENU.

Hórus pede aos seus servidores para lhe trazerem o olho (não arrancado por Set).

77 HÓRUS (aos seus servidores):

Trazei meu olho,
meu peitoral de faiança,
o (olho) que ele poupou.

Mulheres lbias trazem um colar de faiança.

78 HÓRUS (aos seus servidores e aos partidários de Set):

Que significa para mim
o meu olho que faz
a minha face mais jovial?

79 NA CAPELA APARECE A IMAGEM DE UM BABUÍNO SENTADO.

HÓRUS (aos seus servidores e aos partidários de Set):

(Eis o olho) que ele apresou!

Apresentação de Tot

80-81. CENA 25

Serve-se a refeição-hetep.

80 ACONTECEU QUE FOI TRAZIDA AO REI A REFEIÇÃO-hetep PELO ADMI-
NISTRADOR DA ADEGA.

Tot traz o olho de Hórus.

81 TOT (a Hórus):

Trago-te o olho. Alegra-te!

O OLHO É OFERTADO A HÓRUS.

A refeição é servida.

(81) SERVIDORES DE HÓRUS (a Hórus):

Guardamo(-lo) para ti

(em) tua face.

EXIBE-SE O OLHO (DE HÓRUS).

(81)-82. CENA 26

Exibem-se em procissão dois emblemas de falcão.

(81) ACONTECEU QUE OS SACERDOTES-sehenu-ah E OS PRÍNCIPES (?)
PORTARAM EM PROCISSÃO DOIS EMBLEMAS DE FALCÃO, GUIADOS PELO UP-UAUT.

82 Tot recebe os dois olhos a fim de entregá-los a Hórus.

HÓRUS (a Tot):

Recebe estes dois emblemas de falcão,

(pois) destinam-se a tua face.

83-86. CENA 27

Trazem-se os cetros e as plumas altas.

83 ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS DOIS CETROS E DUAS PLUMAS ALTAS,
POSTAS (NA FRENTE) DO REI. *Enunciado mitológico*

Indicação cênica Hórus enxerta em si próprio os dois testículos de Set a fim de
umentar seu vigor.

84 TOT (a Hórus):

Enxerta-os em ti. *fala*

Indicação cênica Trazem-se os dois cetros.

85 TOT (a Hórus):

Aumentarás teu vigor! *fala*

Indicação cênica (A procissão passa) pelo Caminho dos Deus.

86 (HÓRUS ORDENA QUE LHE SEJA POSTO NO ROSTO) O (SEU) OLHO NA
GRANDE AREIA. *Enunciado mitológico*

HÓRUS (aos seus servidores e aos partidários de Set):

Coloquem-no em meu rosto! *fala*

87-88. CENA 28

Apresentação de um anel de ouro.

87 ACONTECEU QUE FOI TRAZIDO UM ANEL DE OURO.

Hórus volta-se a Geb por causa de seu olho.

88 HÓRUS (a Geb):

Ele determinou isso contra si

por causa de meu pai.

89. CENA 29

Chegada do sacrificador-uden.

89 ACONTECEU QUE FOI TRAZIDO DOS DOIS DOMÍNIOS UM SACRIFICADOR-
uden.

(CORO):

. . .

(89)-90. CENA 30

Chamam-se os dignitários do Alto e do Baixo Egito.

(89) ACONTECEU QUE FORAM INTRODUZIDOS DIGNITÁRIOS DO ALTO E DO BAIXO EGITO.

Geb ordena aos deuses cuidarem de Hórus. Tot intima-os.

90 GEB (aos servidores de Hórus e aos partidários de Set):

Atendei a Hórus!

(voltando-se a Hórus):

Tu, (Hórus), és teu senhor!

91-96. CENA 31

Trazem-se especiarias para a coroa do rei.

91 ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS MATERIAIS DE COSMÉTICOS PELO SACERDOTE LEITOR, A FIM DE (SEREM) OFERECIDOS AO REI.

Tot fala a Hórus acerca de seu olho.

92 (a) O OLHO É PINTADO DE VERDE.

TOT (a Hórus):

Ponho teu olho sarado em tua face.

93 (b) O OLHO É PINTADO DE PRETO.

TOT (a Hórus):

Que ele se ajuste em tua face!

94 (c) (FAZ-SE CORANTE DE) UVAS SECAS.

TOT (a Hórus):

Que jamais (o brilho) de teu olho
entristeça, tal como agora está!

95 (d) (FUMIGA-SE) INCENSO.

TOT (a Hórus):

Ofereço-te a fragrância dos deuses,
o (olho) purificado
que de ti foi arrancado!

92/95 (e) O GUARDIÃO DAS GRANDES PLUMAS PÕE A COROA (NA CABEÇA DO REI).

Hórus recebe o olho e é perfumado.

96 TOT (a Hórus):

Este aroma perfumará tua face
até ela ficar fragrante.

97-100. CENA 32

Distribuição da metade de pães aos dignitários.

97 ACONTECEU QUE FORAM DISTRIBUÍDAS METADES DE PÃES AOS DIGNITÁRIOS DO ALTO E DO BAIXO EGITO. (A PROCISSÃO CHEGA) AO DISTRITO DO ÍBIS.

Hórus recobra o seu olho e repõe as cabeças (cortadas dos deuses).

98 HÓRUS (a Tot):

Que suas cabeças sejam repostas!

As cabeças dos deuses são (re)postas; dão-se aos dignitários do Alto e do Baixo Egito metades de pães.

99 TOT (aos servidores de Hórus e aos partidários de Set):

Geb a vós concedeu clemência
e (de novo) vos deu as cabeças.

O REI RECEBE UMA OFERENDA TRIBUTÁRIA.

100 (Serve-se) uma refeição-hetep . . .

HÓRUS (aos seus servidores e aos partidários de Set):

Dai-me o meu olho,
que ele possa me alegrar!

101-103. CENA 33

Traz-se o corpete de papiro.

- 101 (a) ACONTECEU QUE UM CORPETE-geni FOI TRAZIDO PELO SACERDOTE-LEITOR. A PROCISSÃO CHEGA A BUTO. *Onde Osiris foi encontrado*
Hórus abraça (o cadáver) de seu pai e se volta para Geb.
- 102 HÓRUS (a Geb):
 Tenho a este meu pai,
 abraço ao que se fatigou.
 (b) (PÔE-SE) O CORPETE-geni (NO PEITO DO REI).
- 103 HÓRUS (a Geb):
 Que ele retorne em pleno vigor!
(Ajustam-se) as franjas do adorno-sheneb.

Encontro de Hórus e Osiris?

104-106. CENA 34

Trazem-se pão e cerveja.

- 104 ACONTECEU QUE FOI TRAZIDA CERVEJA-sermet.
Hórus chora por seu pai e se volta para Geb.
- 105 HÓRUS (a Geb):
 Enterraram meu pai!
(Distribui-se) pão-ah.
- 106 ÍSIS, COMO DONA DA CASA, (CHORA OSÍRIS).
(Serve-se) cerveja-sermet.
 HÓRUS (a Geb):
 Elas o lamentam!



107-111. CENA 35

Trazem-se tecidos para os trajes.

- 107 ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS TECIDOS DE QUATRO E SEIS FIOS, BEM COMO VESTES DE PÚRPURA E MUITOS TECIDOS-sesef.
Hórus diz a Osiris que encontrará aquele que devia e (ainda) que pode nele se apoiar.
- 108 (a) (TRAZ-SE) TECIDO-ifed PARA A CAPELA BRANCA.
 HÓRUS (a Osiris):
 Eu arranquei sua coxa!
- 109 (b) (TRAZ-SE) TECIDO-res PARA A CASA BELA.
 HÓRUS (a Osiris):
 Que seu coração
 não se incite contra ti.
- 110 (c) (TRAZEM-SE) VESTIDOS DE PÚRPURA.
 HÓRUS (a Osiris):
 Meu pai deve em mim apoiar-se.
- 111 (d) (TRAZEM-SE) TECIDOS-sesef.
 HÓRUS (a Osiris):
 A Gata-pantera reuniu teus membros!

(111)-113. CENA 36

Buscam-se os sacerdotes sehenu-ah.

- (111) ACONTECEU QUE FORAM TRAZIDOS OS sehenu-ah. (A CENA PASSA-SE)
NO DISTRITO DO ÍBIS.

Hórus determinou-se a procurar seu pai.

- 112 HÓRUS (a Tot):

Procura meu pai!

- 113 (aos seus servidores):

Deveis buscar meu pai!

(O CORPO DO REI MORTO É ENTREGUE) AOS sehenu-ah.

114-116. CENA 37

Introdução da estátua do rei morto pelos sacerdotes sehenu-ah.

- 114 ACONTECEU QUE OS sehenu-ah ERGUERAM O CADÁVER REAL EM SEUS BRA-
ÇOS.

Hórus ordena aos seus servidores erguerem Osíris.

- 115 HÓRUS (aos seus servidores):

Deveis erguer o meu pai!

Os servidores de Hórus aparecem com máscaras de macacos.

(Thot)

- 116 HÓRUS (aos seus servidores):

Dobrai-vos sob e. e!

Os servidores de Hórus põem máscaras de lobos.

(Anúbis
ou
Wepwawet?)

• servidores de Hórus



117-119. CENA 38

Construção da escada simbólica para ascensão do rei ao céu.

- 117 ACONTECEU QUE OS sehenu-ah FIZERAM DUAS ESCADAS NO DISTRITO DO
ÍBIS.

- 118 HÓRUS (aos seus servidores):

Ide buscar o meu pai!

- 119 NO DISTRITO DE LETÓPOLIS ELEVA-SE (AO CÉU) O FILHO DE NUT,
(APESAR DA) COMITIVA DE SET.

(Traz-se uma) escada.

SERVIDORES DE HÓRUS (a Nut):

Eleva teu filho ao céu

de modo que tuas ancas se voltem

para as cabras que o cercaram.

120-122. CENA 39

Chamam-se as duas carpideiras.

- 120 ACONTECEU QUE FORAM ESCOLHIDAS DUAS SACERDOTISAS (PARA CANTAR UM HINO FÚNEBRE) EM LETÓPOLIS.
Ísis e Néftis são as escolhidas para glorificarem Osíris.
- 121 ÍSIS E NÉFTIS (a Osíris):
 Vê, a ti glorificamos!
- 122 Faze de nós teus eleitos,
 oh tu, (único) nobre!

123-125. CENA 40

Entrega da coxa e dos tecidos aos dignitários-her-udjeb.

- 123 ACONTECEU QUE FOI TRAZIDA UMA COXA (PELOS) DIGNITÁRIOS-her-udjeb COM UM TECIDO DE QUATRO FIOS.
- 124 TOT (a Hórus):
 Dá isto a teu pai.
Hórus (entrega a coxa ao) rei (sob a assistência de) seus servidores.
- 125 HÓRUS (a Set):
 Um rosto contra ti voltou-se,
 (aceita) o que para ti foi decretado!
Tot, com máscara de íbis, e o deus Sokar, assistem o ato.

126-129. CENA 41

Entrega da coxa e dos tecidos aos sehenu-ah.

- 126 ACONTECEU QUE O TECIDO DE QUATRO FIOS E A COXA FORAM NOVAMENTE ENTREGUES AOS sehenu-ah.
Tot entrega a Osíris a coxa arrancada de Set.
- 127 TOT (a Hórus):
 Eu tenho sua coxa
para o teu pai.
 A COXA DE SET, (ENVOLTA EM UM) TECIDO DE QUATRO FIOS, (É ENTREGUE) NA CAPELA BRANCA.
- 128 HÓRUS (a Tot):
 Arranquei sua outra coxa!
 A (OUTRA) COXA DE SET, (ENVOLTA EM UM) TECIDO DE SEIS FIOS, (É ENTREGUE) NA CASA BELA.
- 129 HÓRUS (a Set):
 Fora (daqui)!
 Não deves ser encontrado.
 A COXA DE SET (É ENTREGUE) NA CASA DE OURO.

130-131. CENA 42

Traz-se comida para a introdução dos sehenu-ah no palácio.

- 130 ACONTECEU QUE SE TROUXE A REFEIÇÃO PARA A ENTRADA DOS sehenu-ah NO PALÁCIO. . . . BEIJA-SE O SOLO (?).
- 131 . . . (aos servidores de Hórus e aos partidários de Set):
 Se quereis . . .

132-133. CENA 43

Alimentação dos administradores dos distritos.

132 ACONTECEU QUE FOI TRAZIDA A REFEIÇÃO PARA OS ADMINISTRADORES
DOS DISTRITOS DO OESTE (E) DO LESTE, COM SEUS
Hórus recebe o seu olho e conta os deuses e suas cabeças.

133 HÓRUS (a Tot):

Deixa meu olho
em suas bocas (ser louvado),
para que ele se regozije.

(133)-135. CENA 44

Unção dos administradores dos distritos.

(133) ACONTECEU QUE OS ADMINISTRADORES DOS DISTRITOS FORAM UNGI-
DOS. . .

134 (VERTE-SE) AZEITE-hatet.

HÓRUS (aos seus servidores):

O que fulgiu contra ele
desceu sobre vossas cabeças.

135 (VERTE-SE) AZEITE-sefet.

HÓRUS (aos seus servidores):

Por causa disso Set será castigado!

ESTELAS, TEXTOS DAS PIRÂMIDES, TEXTOS FUNERÁRIOS E LIVRO DOS MORTOS REFERENTES AO MISTÉRIO DE OSÍRIS

Descrição do *Mistério* no Festival de *HaKer*

Eu consagrei este monumento.
Seu lugar foi fixado.
Fiz os contratos para o pagamento dos sacerdotes de Abidos.
Oficiei como seu "filho amado"
À serviço da casa de ouro, no *Mistério* do Senhor de Abidos.
Dirigi os trabalhos na barca sagrada.
Pedi para fazer o seu encordoamento.
Dirigi a cerimônia *hakr* para seu Senhor
e a procissão de *Wepwawet*.
Fiz todas as oferendas do festival para ele
e recitei diante dos sacerdotes,
vesti o deus com seus emblemas reais
em minhas funções como Senhor dos Segredos.
Fui liberal adornando o deus,
como sacerdote cujos dedos estão limpos,
E deste modo posso ser um fiel do deus,
para chegar a ser um espírito poderoso
diante do altar do Senhor de Abidos".

Eu dirigi a Procissão de *Wepwawet*,
Quando ele saiu a defender seu pai.
Eu rechacei aos atacantes da barca *Neshmet*,
E derrubei aos inimigos de Osíris.
Eu dirigi a Grande Procissão
Seguindo os passos do deus.
Fiz que navegasse a barca divina,
E Thoth guiava a viagem.
Equipei uma cabine na barca
Chamada "O Senhor de Abidos ressuscitou em Verdade"
Coloquei belas jóias sobre Osíris quando foi aos domínios de
Péqer.
Limpei o caminho do deus até sua tumba em *Péqer*.
Eu protegi Osíris no dia do grande combate
E derrubei a todos seus inimigos nas águas de *Nedyt*.
Fiz com que Osíris entrasse na grande barca.
Levei sua beleza.
Dei alegria aos desertos orientais.
Regozijej aos desertos ocidentais.
Eles viram a beleza da barca *Neshmet*
Quando chegou à Abidos.
Levei Osíris a seu palácio,
O mais ilustre dos ocidentais,
O Senhor de Abidos.

Eu segui o deus até sua casa.
Sua purificação foi terminada,
Seu assento se fez espaçoso.
Ele chegou para descansar entre seus assistentes.

Osíris morre e vai para o Mundo Subterrâneo:

OSÍRIS - Ó Atum! O que é este lugar deserto para onde vim? Não tem água, não tem ar, sua profundidade é incomensurável, é negro como a mais escura noite. Vago desamparado por aqui. Não se pode viver aqui com a paz no coração, nem as aspirações amorosas podem aqui ser satisfeitas.

ATUM - Podes viver com o coração em paz. Provi iluminação em lugar de água e ar, e satisfação e calma, no lugar de pão e cerveja. Assim falou Atum.

OSÍRIS - Mas poderei contemplar tua face?

ATUM - Não te permitirei sofrimento.

OSÍRIS - Mas todos os outros deuses têm seu lugar na Barca dos Milhões de Anos¹²².

ATUM - Teu lugar agora pertence ao teu filho Hórus. Assim falou Atum.

OSÍRIS - Mas ser-lhe-á permitido despachar os grandes?

ATUM - Permiti que ele despachasse os grandes, pois ele herdará teu trono na Ilha de Fogo.

OSÍRIS - Como seria bom se um deus pudesse ver o outro!

ATUM - Minha face contemplará tua face.

OSÍRIS - Mas quanto deverei viver?

ATUM - Viverás mais que milhões de anos, uma era de milhões, mas, no fim, destruirei tudo que criei, e a Terra voltará de novo a ser parte do Oceano Primordial, como o Abismo das águas em seu estado original. Então o que restará serei eu, só eu e Osíris, quando eu me metamorfosear de novo na Velha Serpente que não conhecia humanidade e não via deus algum.

Como é belo o que fiz por Osíris, um destino diferente de todos os outros deuses! Dei-lhe a região dos mortos, ao passo que coloquei seu filho Hórus como seu herdeiro sobre seu trono na Ilha de Fogo. Assim fiz o lugar dele na Barca dos Milhões de Anos, pois que Hórus permanece em seu trono para levar a cabo a sua obra.

OSÍRIS - Mas a alma de Seth não será enviada também para o Oeste – um destino diferente do de todos os outros deuses?

ATUM - Mantereí sua alma cativa na Barca do Sol – esta é a minha vontade – de modo que ele não aterrorize nunca mais a Assembleia dos Deuses.

Lamentação de Ísis e Néftis:

(Livro das frases comemorativas que devem ser recitadas pelas duas irmãs na casa de Osíris, Khneti-Amenti, o grande deus, o Senhor de Abidos, no mês VI da estação de Akhet, no vigésimo dia desse mês. Este livro será recitado igualmente em cada sede de Osíris durante seu festival, porque o livro fará com que sua alma seja um espírito, renovará seu corpo, fará com que seu Ka se regozije, dará alento ao seu nariz e levará ar à sua garganta obstruída, dará alegria aos corações de Ísis e Néftis, colocará Hórus no trono de seu pai. É conveniente recitar este livro em seu texto hieroglífico.)

CORO – Ísis vem, e vem Néftis. Uma delas do oeste; A outra do Leste;
Uma delas como um gavião; A outra como um falcão.
Chegam as carpideiras-aves Ísis e Néftis. Elas vêm em busca de seu irmão Osíris.
Pranteia teu irmão, oh Ísis, pranteia teu irmão, oh Néftis, pranteai vosso irmão!
Ísis senta-se com suas mãos na cabeça, Néftis agarra seus seios por causa de seu irmão.

ÍSIS (*para Néftis*) - Ah, irmã!
Este é teu irmão,
Vem, vamos erguer sua cabeça,
Vem, vamos reunir seus ossos,
Vem, vamos rejuntar seus membros,
Vem, vamos pôr fim a toda sua aflição,
Para que, por nossa ajuda, não mais se entedie.
Que a umidade comece a subir para este espírito!
Que os canais possam ser enchidos através de ti!
Que os nomes dos rios sejam criados através de ti!
Osíris vive!
Osíris, que o Grande Apático se levante!
Sou Ísis.

NÉFTIS - Sou Néftis.
Acontecerá que Hórus te vingará,
E Thoth te protegerá
Agirás contra aquele que contra ti agiu.
E Geb verá,
E a Assembleia ouvirá.
Então teu poder será visível no Céu
E causarás devastação entre os deuses hostis,
Pois Hórus, teu filho, apossou-se da Grande Coroa Branca,
Tomando-a daquele que agiu contra ti.
Então teu pai Atum exclamará: "Vem para cá!"
Osíris vive! Osíris! Que o Grande Apático se levante!"

(Uma vez que as palavras anteriores tenham sido lidas, o lugar já é santíssimo. Que olhos humanos nem ouvidos escutem aí dentro, salvo o Kher-heb (o sacerdote-leitor) principal e o sacerdote setem. Logo serão trazidas duas belas jovens que se colocarão sentadas no solo nos dois lados da porta principal na Câmara Usekht. No ombro de uma delas estará escrito o nome de Ísis e no ombro da outra, o nome de Néftis. Levarão na mão direita vasilhas de cristal cheias de água e na esquerda tortas feitas em Mênfis que serão oferecidas na terceira e na oitava hora do dia. De nenhuma maneira será esquecido de ler este livro no dia do festival.)

As partes do corpo de Osíris foram encontradas por Ísis:

CORO - Ó Osíris-Khenti-Amenti! Deuses e Deusas estão sentados, com as cabeças sobre os joelhos, ansiosos por tua visita!
As pessoas estão perturbadas por que não podem te ver!
Acode a todos nós, alma valente pela eternidade!
Teu corpo é perfeito, teu sofrimento foi curado, todo mal foi cortado, foste criado perfeito.

E estás protegido enquanto não falte nada em teu corpo.
Tuas partes estão completas, nenhuma está faltando.

Ísis concebe Hórus:

ÍSIS - Eu sou Ísis! Eu fugia da casa em que meu irmão Seth me tinha confinado quando Thoth, o Grande Deus, o Senhor da Justiça no céu e na terra, me disse:

THOTH - Vem deusa Ísis! Com certeza é bom ouvir que um homem vive enquanto outro o guia. Esconde-te com teu filho, o menino que virá a nós quando seu corpo crescer e toda sua força se revelar. Então farás com que ele assuma seu trono e assim conservarás nele a função de soberano das "Duas Terras".

ÍSIS – Quando eu fugi, ao anoitecer, sete escorpiões me acompanharam por todos os lados. Dei-lhes ordens precisas e minhas palavras entraram em seus ouvidos: não reconheçam o negro, não invoquem o vermelho, não distingam o filho do rico, do filho de um mendigo! Abaixem o rosto para o chão! Evitem apontar o meu caminho para aquele que me persegue, até alcançarmos *Persuy*, cidade das Duas Mulheres de Sandália, o começo dos pântanos, fim da minha gaiola.

Tomar a forma de falcão. O raio estala, os deuses têm medo. Ísis desperta, grávida da semente de seu irmão Osíris. A viúva levanta-se. Seu coração exulta com a semente de seu irmão Osíris.

ÍSIS – Ó deuses, eu sou Ísis, a irmã de Osíris, que chora sobre o pai dos deuses, Osíris, que arbitrou o morticínio nas Duas Terras! Sua semente está em meu ventre. Moldei a forma de um deus no ovo como filho daquele que está à frente da Enéada. Ele governará esta terra, herança de seu avô Geb, responderá por seu pai e matará Seth, o inimigo de seu pai Osíris. Venham, ó deuses, protejam-no dentro do meu ventre! Seus corações sabem que seu senhor é este deus que está em seu ovo, azul em seu aspecto, senhor dos deuses, e grandes e belas são as duas plumas azuis agitadas pelo vento.

ATUM (*a Ísis*) – Ah, que teu coração fique sossegado, mulher!

ÍSIS (*a Atum*) – Como sabes que ele é um deus, senhor e herdeiro da Enéada, para cuidares dele dentro do ovo? Eu sou Ísis, a mais gloriosa e a mais augusta das divindades! O deus está no meu ventre, e ele é a semente.

ATUM (*a Ísis*) – Estás grávida e escondida, moça! De fato, parirás sem intervenção dos deuses, pois guardas no ventre a semente de Osíris. Que este inimigo que matou seu pai não venha quebrar o ovo, ainda em formação! Que o Grande em Magia o proteja contra ele!

Hórus nasce:

ÍSIS – Ouçam deuses, o que disse Atum, senhor do castelo das imagens! Ele decretou para mim que meu filho seja protegido em meu ventre, formou um séquito

em torno dele dentro de meu ventre, pois sabe que ele é o herdeiro de Osiris. A proteção do falcão em meu ventre está assegurada por Atum, senhor dos deuses. Vem e aparece na terra para que eu possa louvar-te! Que todos aqueles que se conservaram ao lado de teu pai Osiris te sirvam! Farei teu nome quando alcançares o Horizonte e tiveres passado pelos baluartes do palácio *Daquele-cujo-nome-está-oculto*. O vigor esvai-se de minha carne, a prostração toma conta de minha carne. *(A prostração ganha força. O Luminoso parte e escolhe seu lugar, sentando-se à frente dos deuses no séquito de Uhá).*

ÍSIS *(a Hórus)* – Muito bem, meu filho Hórus! Instala-te nesta terra de teu pai Osiris em teu nome de Falcão que está nos baluartes do Palácio *Daquele-cujo-nome-está-oculto*. Peço-te que estejas no séquito de Rá do Horizonte, na barca primeva, pela eternidade-*neheh* e pela eternidade-*djet*.

*Ísis vem até Uhá que traz Hórus, pois Ísis pediu que ele estivesse com Uhá como guia de eternidade-*neheh*.*

HÓRUS – Vejam Hórus, deuses! Eu sou Hórus, que está nos baluartes do Palácio *Daquele-cujo-nome-está-oculto!* Meu voo alcançou o Horizonte, ultrapassei os deuses do céu, tornei minha posição mais proeminente do que a dos deuses primordiais. Meu lugar está longe de Seth, o inimigo de meu pai Osiris. Percorri os caminhos da eternidade-*neheh* até a luz. Subi em meu voo e não existe deus que possa fazer o que fiz. Serei agressivo com o inimigo de meu pai Osiris, eu o perei embaixo de minhas sandálias em meu nome de Vingador. Eu sou Hórus, nascido de Ísis, e tive minha proteção feita ainda dentro do ovo! O hálito quente de sua boca não me fere, o que vocês dizem contra mim não me atinge. Eu sou Hórus e vivo em lugar distante dos homens e dos deuses! Eu sou Hórus, o filho de Ísis!

Hórus criança corre perigo:

SELKES - Hórus está protegido contra a maldade de seu adversário e nem os que o seguem podem feri-lo. Procura a causa de isto ter acontecido e então Hórus viverá para sua mãe. Com certeza um escorpião o picou ou uma cobra o mordeu. *(Ísis põe seu nariz na boca de Hórus para reconhecer o cheiro que tem sua cabeça. Ela descobre o mal do herdeiro divino, encontra-o possuído do veneno. Toma-o em seus braços rapidamente e salta com ele como um peixe lançado na brasa.)*

ÍSIS – Hórus foi picado! Ó Rá, teu filho foi picado! Hórus foi picado, o herdeiro de teu herdeiro, o Senhor dos Pilares de Shu foi picado! Hórus foi picado, o jovem dos pântanos, o menino da morada do príncipe! Hórus foi picado, o belo menino de ouro, o menino indefeso sem pai! Hórus foi picado, o filho de Onófris, nascido da deusa luhu! Hórus foi picado! O menino inocente, jovem entre os deuses! Hórus foi picado, aquele que eu dotara de bens para vê-lo como protetor de seu pai! Hórus foi picado, o que estava escondido, o que tinha medo no ventre de sua mãe! Apresso-me em contemplá-lo. Como eu gostaria de que o ressuscitasse!

THOTH – Não temas mais, ó deusa Ísis! Ó Néftis, não te lamentos mais! Eu vim do céu com o sopro da vida a fim de ressuscitar o menino para sua mãe. Ó Hórus, que teu coração continue firme e não enfraqueça sob o fogo do veneno!

A proteção de Hórus é Haroeris que está no céu, que ordenou a Terra quando ela ainda não existia!

A proteção de Hórus é o Grande Anão que circula pelas Duas Terras nas trevas!

A proteção de Hórus é o Leão da noite que cruza o Ocidente!

A proteção de Hórus é o Grande Falcão, que voando cruza o céu, a terra e o Duat!

A proteção de Hórus é Kheper, o grande disco alado que está no céu!
A proteção de Hórus é o cadáver misterioso daquele cuja múmia se venera no sarcófago!
A proteção de Hórus é o Duat, a terra onde os rostos se viram e os objetos não são vistos!
A proteção de Hórus é a fênix que está em seus olhos!
A proteção de Hórus é o seu próprio corpo, que sua mãe protege com magia!
A proteção de Hórus são os nomes de seu pai e as imagens deste nos nomos!
A proteção de Hórus são os lamentos de sua mãe e o clamor de seus irmãos!
A proteção de Hórus é seu próprio nome, que os deuses circundam para protegê-lo!

CORO (*aclamando*) – A criança vive e o veneno morreu! Assim como Rá vive, o veneno morreu! Assim como Hórus foi curado por sua mãe Ísis, todo aquele que foi ferido será curado da mesma forma! Foi como se o fogo se extinguísse e o céu se apaziguasse pelo sortilégio da deusa Ísis.
O menino vive e o veneno morreu! Assim como Hórus foi curado por sua mãe Ísis, todo aquele que foi ferido será curado da mesma forma! O pão de trigo detém o veneno e ele recua, o sal que tempera o alho expulsa a ardência do corpo.

Contenda entre Hórus e Seth:

ALTO DEUS - Oh Thoth! O que ocorre com os filhos de Nut? Provocaram uma contenda, criaram confusão, fizeram o mal, promoveram a secessão, certamente fizeram que o poderoso esmagasse o débil e causaram uma secreta destruição de tudo que eu havia criado.

CORO - Thoth é a pluma de cana do Senhor Universal, o Senhor da Lei, o ponderador dos mundos, dono das divinas palavras, Senhor da Verdade. Ele conduz Hórus e Seth ante o Tribunal dos Deuses que se formou para julgar, na presença de Geb e Rá, sobre a terra e no céu.

Julgamento de Seth:

(Um jovem se sentou diante do Senhor de Tudo, reclamando o posto de seu pai, Hórus reclamou o posto de Osiris. Thoth levou o Olho Sagrado ao Senhor de Tudo e o depositou ante ao Grande Príncipe em Heliópolis. Então Shu, filho de Rá, disse:)

SHU - A Justiça deve prevalecer sobre a mera força. Ele pronuncia sua sentença dizendo: "cede teu cargo a Hórus."
E Thoth diz à Companhia:

THOTH – Tal coisa é justa um milhão de vezes.
(Então Ísis deixa escapar um grito de alegria, quando estava diante do Senhor de Tudo e proclamou:)

ÍISIS – Daqui, o vento norte para o oeste, leva a notícia para o ainda vigoroso.
(Seth não aceita o veredito dos deuses, afirma não ser justo.)

THOTH - Não convém antes decidir quem está cometendo injustiça? Deveria dar o cargo à Seth, irmão de sua mãe, enquanto o filho direto do corpo de Osíris está presente?

ATUM (*a Seth*) – Por que não deixas que o pleito seja decidido por meio da lei, em lugar de tentar tomar o cargo de Hórus pela força?

CORO (*saudando Hórus*) - Agora és o legítimo rei do Egito. És o digno senhor de toda a terra para sempre!

PTAH - Que há de se fazer com Seth?

RÁ (*do Horizonte*) – Que Seth, filho de Nut, seja entregue a mim, para que possa viver comigo como meu filho. Elevará sua voz no céu e os homens o temerão.

CORO – Thoth fez com que Osíris triunfasse sobre seus inimigos ante o tribunal de Heliópolis, Naquela noite em que seu adversário foi combatido e derrotado, ante o tribunal de Busíris, Naquela noite em que se ergueram os pilares gêmeos.

A Terra ficou atravessada ali onde lutaram os dois companheiros.

Os pés daqueles que se apossaram de todo o campo do deus de Heliópolis.

O Senhor Atum-Rá havia conferido a grande tarefa que descansava sobre ele.

E agora o litígio está concluído, a disputa está acabada,

A chama da cólera está extinguida,

O odor de sangue deixou marcas no tribunal dos deuses que se reuniu para julgar em presença de Geb.

O céu ficou obscurecido, a terra se agita,

Chega Hórus, aparece Thoth.

Ambos levantam Osíris sobre um costado

E lhe põe de pé diante o conselho dos deuses.

(*Para Seth*) – Recorda, Seth, coloca em teu coração os cargos ofertados por Geb.

A acusação que fizeram os deuses contra ti, na Casa de Atum em Heliópolis:

Que jogaste Osíris no chão, e como declaraste, oh Seth!

"Ao contrário, foi ele que me atacou"

Levanta-te Osíris, como se levantou Seth ao ouvir a acusação dos deuses.

Dá um braço à Ísis, Osíris, e uma mão à Néftis, e aproxima-te deles.

Osíris grita do Mundo Subterrâneo e chama por Hórus:

OSÍRIS (*a Hórus*) – Há-K ir-ii! Oh, Hórus, vem à Busíris! Assume o controle, vem à minha casa, porque já vês como me encontro. Eleva minha alma, inspira respeito por mim, propaga minha autoridade, para que os deuses do Mundo Inferior me respeitem, e defende as portas por mim, para que aqueles que querem me ferir não possam se aproximar, nem me ver na Casa das Trevas, nem descobrir o desamparo em que me encontro e que não pode ser visto.

(*Que assim seja, dizem os deuses que escutam a voz.*)

Um **COMPANHEIRO DE OSÍRIS** *que passa nesse momento diz* - Guarda silêncio, oh deuses, porque um deus está falando com outro deus.

HÓRUS (*à Osíris*) – Oxalá possa ouvir a verdade do que vou lhe dizer! A ti falo Osíris! Inverte a intenção de tuas palavras! Olha como te encontras, põe em movimento tua alma, faz que saia com o controle de seu movimento para que tua semente se espalhe entre a humanidade. Então tu serás o senhor absoluto, os deuses do Mundo Inferior te respeitarão e vigiarão as portas por ti. Move-te por ti mesmo!

Devo permanecer em teu túmulo funerário como um senhor da vida eterna? Devo coabitar com a divina Ísis e lidar com aquele que deseja seu mal, para evitar que ele veja seu desamparo? Viajarei por esta rota, farei todo o caminho, até chegar aos limites do céu e pedirei conselho à Geb e examinarei a opinião do Senhor Universal.

(Hórus regressa)

HÓRUS – Os deuses do Mundo Inferior te respeitarão quando virem que eu lhe enviei um dos seres gloriosos que habitam os raios de luz. Eu criei sua forma e aspecto de acordo com a minha, para que ele possa visitar Busiris com minha própria alma. Ele te dará notícias minhas e fará que sejas respeitado e que tua autoridade se estenda entre os deuses do Mundo Inferior, e assim defendam suas portas por ti.

(Hórus envia seu mensageiro, o divino falcão, à Osíris)

MENSAGEIRO DE HÓRUS – Levanta-te em teu trono, Osíris! Que a vida esteja em tua frente e a prosperidade atrás de ti! Recupera teu coração, desafia à Seth! Teu filho sentou em teu trono e foi designado para as multidões. Geb, um dos mais antigos dos deuses se alegra, o céu está reconfortado e Nut exultante ao ver o Atum fez ao presidir o Conselho Divino. Cedeu seu próprio domínio supremo à Hórus, filho de Ísis, para que possa governar o Egito, para que os deuses sirvam a ele, e para que possa conduzir e alimentar as multidões, através do Olho único, dona do Conselho dos Deuses e Senhora do Universo.

Põe a tua alma em movimento. Saúdo-te, Ó Conhecedor!

Geb criou-o novamente, o Concílio dos Deuses te trouxe de volta à luz!

Hórus está contente pelo seu pai, Atum está satisfeito com a sua descendência.

Os deuses do Leste e do Oeste estão satisfeitos com este grande acontecimento que teve lugar pela ação da progênie divina.

Ah Osíris! Olha! Contempla! Ah, Osíris! Ergue-te sobre teu lado! Faz o que ordeno!

Ó odiador do sono! Ó paralisado!

Levanta-te, tu que foste atirado ao *Nedyt*! Respira alegremente em *Pe*!

Receba teu cetro em Heliópolis!

É Hórus quem fala, deu ordens em nome do seu pai, mostrou-se o mestre da tempestade,

silenciou a explosão de Seth, e agora ele, Seth, deve suportar-te - pois ele deve levar agora aquele que está novamente completo.

Desperta! Componha-te! Assim grito para ti! Ó Rei, erga-te...

Vem à tua alma, Osíris, uma alma entre os espíritos, poderoso em teu lugar...

Entrego-te o olho de Hórus.

O Encontro entre Osíris e Hórus:

HÓRUS – Ah, Shu, abre espaço para mim. Sou o médico de Osíris, venho para finalizar o tratamento, para que não se acumulem líquidos em seu corpo.

(Virando para Osíris) Te saúdo, oh envolto em faixas, em meio da *casa da profunda escuridão*.

OSÍRIS – Vens ajudar-me e purificar-me?

HÓRUS - Coloque teus braços ao teu redor para proteger tua cabeça.

OSÍRIS – Devolva-me a boca para que eu possa falar, conduz-me pelos caminhos límpidos ao céu.

HÓRUS – Levanta-te rei, porque não está morto! Osíris vê! Osíris escuta! Levanta! Volta à vida! Hórus capturou Seth, colocou-o abaixo de ti para poder levantar-te. Seus gemidos serão como um terremoto. Hórus fez com que reconheças tua autêntica natureza. Não deixe que escape de ti. Fez com que segurasse as mãos dele, para que não escape de ti.

CORO - Ó Osíris,

Cerrou os braços à sua volta, à sua volta.

Os seus ossos estão alongados, o seu coração está aumentado.

Ó Osíris, aproxima-te de Hórus; vai ter com ele; não te afastes dele.

Hórus veio para te reconhecer. Ele superou e limitou Seth para ti. Porque tu és o Ka dele. Hórus vem e reconhece em si o seu pai; renova-se em seu nome de "Água Refrescante".

Hórus vem abrir a tua boca.

Ó Osíris, este que te abraça é Hórus.

Ele te protegerá.

Haverá outra transfiguração (*akh*) tua, em teu nome de "Aquele do Horizonte (*Akhet*) em que Rá aparece".

Cerrou os braços à sua volta... à sua volta.

Ele não se separará de ti.

Hórus não permite que fiques doente.

Hórus pôs o seu inimigo aos seus pés.

E tu vives novamente.

Hórus deu os seus filhos para que eles possam ficar debaixo de ti, e nenhum deles desaparecerá quando tivermos de levá-lo embora.

A tua mãe Nut estendeu-se sobre ti, em seu nome de *Shetpet*,

e fez que sejas um deus para teu inimigo, em teu nome de "Deus".

Ela te protegerá de todo mal em seu nome de "Grande Bem", pois tu és o maior dos seus filhos.

Geb deu a ti sua graça; amou-te e protegeu-te, deu-te tua cabeça, fez que Thoth voltasse a juntar os teus membros, para que tu leves até o fim a tua sorte.

O completo renascimento de Osíris:

THOTH - Levanta o teu rosto, ó Osíris, levanta o teu rosto, ó Rei cujo espírito se move.

Lave-se, abra a boca através do Olho de Hórus, invoque o seu duplo como Osíris.

Abro a boca de Osíris com a boca de ferro que abre a boca dos Deuses.

Hórus abriu a boca do seu Rei, com o ferro que ele tirou de Seth.

Hórus fechou a boca, ajustou a boca e os dentes. Hórus abriu a sua boca. Veja

como o seu filho o ama, ele criou dois olhos para si. Hórus não permite que o seu rosto seja apagado em seu nome de Hórus, chefe do seu povo.

As portas do céu estão abertas, as portas do céu estão bem abertas para Hórus, do Leste ao amanhecer, para que ele possa descer e banhar-se no campo de juncos.

As portas do céu estão abertas, as portas do firmamento ficam abertas de par em par para Hórus do mundo inferior até o amanhecer, para que possa descer e banhar-se no campo de juncos.

CORO – Levanta, ó espírito fortíssimo, adornado como um grande touro selvagem. Osíris! Tu havias ido, mas voltou. Estava dormindo, mas despertou. Havia morrido, mas voltou à vida.

Canto e Dança das Almas de Pe:

Ó meu pai Soberano,
As portas do céu se abrem para ti,
As portas do arco celeste se abriram,
Os deuses de Pe estão em luto,
Eles vêm a Osíris, ao grito lamuriante de Ísis,
Aos apelos de Néftis,
Ao lamento desses dois espíritos poderosos.
As Almas de Pe dançam para ti,
Golpeiam seus corpos, agitam as mãos, soltam os cabelos,
Ajoelham-se e te dizem:
Osíris! Foste, mas retornaste,
Adormeceste, mas acordaste,
Morreste, mas vives novamente.
Levanta! Contempla isso! Levanta! Escuta isso!
Tudo o que teu filho fez por ti!
Ele derrubou aquele que o derrubou,
prende quem o prendeu...
Agora há um fim para a dor nos Santuários Gêmeos.
Tu subirás ao céu, tu te tornarás *Wepwawet*,
Teu filho Hórus o conduzirá pelo caminho celestial.

THOTH (*a Osíris*) - Eu vim diante de ti, ó filho de Nut, Osíris, príncipe da eternidade. Trouxe ar doce para seu olfato, vida e vigor para seu belo rosto, e o vento norte que vem de Atum para as janelas do seu nariz.

Ó Senhor da Terra Sagrada, eu fiz a luz brilhar em teu corpo inerte, iluminei os caminhos escuros para ti, removi de teus membros a fraqueza pelo poder mágico das palavras de minha boca.

Para ti fiz com que Seth e Hórus ficassem em paz, destruí o vento tempestuoso e o furacão, tornei leais a ti os dois combatentes, e que ambas as terras estejam em paz diante de ti.

Eu fiz Seth esquecer a raiva em seu coração para que cada um possa se reconciliar com o outro.

Seu filho Hórus é triunfante perante o pleno Conselho dos Deuses; foi-lhe concedido o trono na Terra e a soberania sobre todo o mundo.

Foi-lhe atribuído o trono de Geb, e todas as hierarquias de Atum foram confirmadas pelas escrituras da Casa dos Arquivos, e inscritas numa placa de cobre...

Eu Thoth, coloquei meu irmão onde Shu o segurará, para espalhar as águas do firmamento, para estabelecer as montanhas e as colinas, para fazer que brotem as plantas que crescem nas terras áridas e os grãos que prosperam nas colheitas...

Alegre-se teu coração, ó Senhor dos Deuses, pois toda alegria é tua: o Egito e o

deserto estão em paz. Eles obedecem sob tua liderança, os templos são colocados no lugar certo, os nomes dos vilarejos e distritos foram confirmados... as libações de água fria são derramadas por teu *Ka*.

As refeições fúnebres são servidas pelos espíritos que o acompanham. A água é derramada no pão, em ambos os lados das almas dos mortos.

Agora, de acordo com as instruções originais, todas as tuas disposições foram cumpridas, para que tu fosses coroado, ó filho de Nut, como o Senhor Universal, em toda glória.

Tu és um ser vivo. Tu foste enraizado. Tu assumiste tua juventude. Tu és completo e perfeito. Teu pai Ra torna teus membros poderosos. O Conselho dos Deuses o adora. Isis está contigo. Ela nunca sai de teu lado. Tu não és ultrapassado por teus inimigos... Os chefes de todas as terras elogiam tua beleza, que é como o nascer do sol ao amanhecer, quando tu pareces te elevar acima de tua bandeira e tua beleza eleva teu rosto e acelera teu ritmo, como faz. A soberania de teu pai Geb, que criou tua beleza, foi concedida a ti.

Tua mãe Nut, que deu à luz os deuses, deu à luz a ti como primogênito dos cinco deuses, moldando tua beleza e terminando teus membros, com a grande coroa branca em tua cabeça, segurando o bastão e o flagelo, porque quando tu ainda estavas no ventre, já eras o senhor das Duas Terras.

Os deuses vêm para venerá-lo, o respeito por ti o envolve. Quando o contemplam na majestade de Rá, o respeito por tua majestade enche seus corações, tua é a vida, o poder te acompanha, Maat é apresentada diante de teu rosto.

Osiris restituído na Barca:

CORO - Quisera estar na multidão seguindo Osiris, quando aparece em sua forma final, louvando ao deus e cantando em adoração à beleza da Barca *Neshmet*, agarrando um leme da Barca e honrando o Deus Supremo.

Osiris como deus da vegetação, da fertilidade:

CORO - Ela veio a Abidos no dia em que se falou sobre isso. Ela entrou no templo, contemplou o *Mistério*. Ela entrou na Barca *Neshmet* e cruzou o rio no barco deífico. Desta forma, ela chegou aos campos de Rá com flores brotando de seus olhos, nariz e orelhas, e plantas aromáticas sobre seu corpo.

Tayt a vestiu, e recebeu as roupas do grande Hórus no dia em que se cingiu com a Coroa.

União de Osiris e o Nilo:

CORO – Ó Osiris! Vem a inundaçãõ.

Aproxima-se a abundância, a estação da inundaçãõ vai chegar, depois de nascer da torrente que flui de Osiris.

Osiris, tu és o Nilo...

Deuses e homens vivem de teu transbordamento.

Ó Osiris! Recebe esta libaçãõ que se derramou para ti em Hórus, em teu nome de "Aquele que apareceu da catarata".

Toma para ti o fluxo que de ti saiu.

Hórus chega para reconhecer em ti a seu pai, rejuvenescido em teu nome de "água jovem".

Canção do Espírito do Nilo

Sou o mensageiro do ano, para Osiris
Chego com notícias de teu pai, Geb.
O ano está em boa situação. Que esplêndido!
O ano está em uma situação adequada. Que adequada!
Ele desceu as águas da inundação com as enéadas,
Provedor de abundância para os campos.
Encontrou os deuses em pé, vestidos com suas roupas,
Os pés dentro de suas brancas sandálias.
Logo lançaram suas sandálias ao solo,
Se despojaram de suas capas de fino linho.
"Não existia a alegria até que desceste", me disseram.
"O que se dizia que iria trazer, trouxeste!
O nome desse canal será *Canal da Felicidade*,
Pois inunda os campos com abundância."

OSÍRIS-NILO - Quem é o deus que nasceu hoje?

Sou o deus Nilo, Senhor das Provisões que chega com alegria, o bem amado.
Sou o espírito de Hórus, o que tem oferendas no Mundo Inferior
Sou o deus Nilo, Senhor das Águas, o que traz a vegetação.
Cheguei para verdejar as duas terras.
Subo os montes, alcanço as colinas.
Contempla-me, brilho ao amanhecer,
Nasci como a semente do touro do Oeste.

União de Osiris e Rá:

CORO – Eu sou ontem, eu conheço o hoje. Quem, pois, é este?

Ontem era Osiris e hoje é Rá no dia em que destruirá aos inimigos de *Neb-er-tcher* (Osiris) e estabelecerá como príncipe e governante seu filho Hórus.

Em que lugar do tempo estamos agora?

É o momento em que Osiris foi enterrado enquanto Hórus governa.

Outros dizem que ontem era Osiris e amanhã é Rá.

Sou a alma divina que mora com os deuses gêmeos.

Pergunta: Quem é este?

Resposta: é Osiris.

É Osiris quando encontra a Alma de Rá, e quando se encontram, se fundem em um abraço e por isso Deus existe em duas formas.

Adoração de Osiris, Senhor da Eternidade, ser benéfico, Hórus dos horizontes (Rá), generoso em formas, grande em manifestações, Ptah-Sokar-Atum, em Heliópolis... Criador de Mênfis e seus deuses, guia no Mundo Inferior.

Os deuses te protegem quando te situas na parte baixa do céu.

Ísis te abraça em paz...Tu és a eternidade e a permanência.
Soa um grito de alegria no Reino dos mortos: é Rá, que foi até Osíris.

Osíris descansa em Rá.

THOTH (*a Osíris*) - Eu sou Thoth, o escriba perfeito cujas mãos são puras. Eu fiz com que Rá se tornasse como Osíris, e Osíris se tornasse como Rá...

Osíris, você faz renascer os mortais, você renova sua juventude... Você é criado, ó touro de *Amentet*, você toma sua forma no corpo de Nut, que se junta a você e se levanta com você... Você se renova e se torna jovem como Rá todos os dias.

CORO - Tu sais e te pões; tu ascendes com Rá, e te elevas com a grande balsa de juncos.

Tu sais e te pões, tu desces com Néftis, fundindo-te na terra com a Barca Noturna do Sol.

Tu sais e te pões, tu ascendes com Ísis, elevando-te com a Barca Matutina do Sol.

O enterro da imagem de Osíris:

CORO – Eu sou ontem, eu conheço o hoje. Quem, pois, é este?

Ontem era Osíris e hoje é Rá no dia em que destruirá aos inimigos de *Neb-er-tcher* (Osíris) e estabelecerá como príncipe e governante seu filho Hórus.

Em que lugar do tempo estamos agora?

É o momento em que Osíris foi enterrado enquanto Hórus governa.

Outros dizem que ontem era Osíris e amanhã é Rá.

Sou a alma divina que mora com os deuses gêmeos.

Pergunta: Quem é este?

Resposta: é Osíris.

É Osíris quando encontra a Alma de Rá, e quando se encontram, se fundem em um abraço e por isso Deus existe em duas formas.

Adoração de Osíris, Senhor da Eternidade, ser benéfico, Hórus dos horizontes (Rá), generoso em formas, grande em manifestações, Ptah-Sokar-Atum, em Heliópolis... Criador de Mênfis e seus deuses, guia no Mundo Inferior.

Os deuses te protegem quando te situas na parte baixa do céu.

Ísis te abraça em paz...Tu és a eternidade e a permanência.

Soa um grito de alegria no Reino dos mortos: é Rá, que foi até Osíris.

Osíris descansa em Rá.

POVO - Meu corpo à terra, meu espírito ao céu!

OSÍRIS - Os deuses estão vivendo em mim, pois eu vivo e cresço no trigo que sustenta os Honrados!

APÊNDICES

CONVERSAS/ENTREVISTAS

01. Antonio Brancaglioni Júnior¹²³

L - Por que ser egiptólogo?

ABJ – É engraçado porque a gente vai fazer entrevista com os franceses e eles vão perguntar a mesma coisa. É assim, é uma paixão de infância, eu tenho uma tia, é a única parente viva que eu tenho, ela já tem mais de 90 anos e ela, sempre que tem umas amigas dela, ela fala – “meu sobrinho é uma prova viva de reencarnação. Ninguém na família é árabe, ninguém nunca teve ligação com o Egito e ele desde criança sempre quis ser egiptólogo, sempre gostou de hieróglifo.” É verdade, mas eu já vi isso em outras pessoas, acho que o Egito é uma paixão que a gente traz de infância, alguns trazem por causa do cinema e são vários filmes, não é? Eu tive vários alunos que foram para a egiptologia porque quando eram crianças assistiram filmes do Indiana Jones, a nova geração já assistiu os de múmia do Brendan Fraser então, tem vários motivos – o meu motivo eu não sei definir qual. Lá pelos 9 anos de idade os amigos queriam ser jogador de futebol, queriam ser astronautas e eu queria ser egiptólogo. A sorte é que eu transformei essa paixão numa profissão.

L - Quais as dificuldades de ser egiptólogo no Brasil?

ABJ – Era mais difícil na minha época do que é hoje, porque na minha época... hoje mesmo eu estava comentando com uma pessoa que veio da CAPES que, a minha dissertação de mestrado, eu comecei a escrever em máquina de escrever. Não tinha computador, os livros eu comprava na Cacex, ia no Banco Central e pedia uma autorização para importar livros. Não tinha cartão de crédito internacional, era remessa bancária para o exterior então, tinha essa dificuldade. A grande dificuldade de ser egiptólogo no Brasil é a gente não ter bibliotecas. Esse é o grande problema, aliás é o problema da América Latina e de alguns países. Quando chegou a época

123 Coordenador do Programa de Pós-Graduação de Arqueologia do Museu Nacional (UFRJ), graduado em Ciências Políticas e Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1987), tem mestrado (1993) e doutorado em Ciência Social (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo (1999) e Pós-doutorado pelo Institut Française d'Archéologie Orientale du Caire, no Egito. É Professor Adjunto II do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Arqueologia, com ênfase em Egiptologia. Atua principalmente nos seguintes temas: Egito Antigo, Religião Egípcia, Egiptologia, Crenças Funerárias Egípcias e Coleção Egípcia - USP.

de fazer meu doutorado, cheguei a escrever para um grande egiptólogo, Trigger, na verdade, um grande arqueólogo, ele trabalhava no Canadá e me falou: "No Canadá não dá para fazer esse teu tema, eu posso te orientar nos Estados Unidos, mas no Canadá não." Então, tem alguns países que a gente imagina que são mais fáceis e, às vezes, não são.

L - Por que estudar a Arte Egípcia?

ABJ - Aí, o seguinte, eu tinha um tema, porque entrei no mestrado pensando num tema, a minha orientadora não era especializada em Egito, mas é uma grande arqueóloga. Ela é uma das fundadoras da arqueologia clássica, vamos chamar assim, aqui no Brasil. (...) com pessoas bem conhecidas já, que chama (...) e o tema que eu tinha ela falou: "Olha, é mais difícil fazer isso e nós temos uma coleção egípcia" - que eu conhecia desde os 7 anos de idade, porque meu pai me levava na USP. Meu pai era geólogo, me soltava no museu de arqueologia e eu ficava na parte do Egito, então, eu conhecia aquela coleção desde criança. Ela falou: "Essa coleção nunca foi estudada. A gente vai ter que trazer alguém de fora para estudar essa coleção. Você não quer fazer teu mestrado em cima dessa coleção?" Aí, eu fiz e me especializei um pouco sobre a parte funerária. Um pouco não, bastante da parte funerária. Quando eu cheguei no doutorado, eu tinha uma vaga ideia do que eu gostaria de estudar e quando eu defini que iria estudar cenas de banquete, eu acabei caindo em arte. Aí, comecei a juntar parte funerária com arte. Aí, fui comprando os livros, a situação já estava um pouco melhor, já existia internet, já se podia mandar e-mail e não cartas para os egiptólogos e, ao mesmo tempo, fui me especializando na parte funerária e na parte de artes. Tanto que, quando o MASP retomou o curso de História da Arte deles e precisava de alguém de Egito, eu era o único que estava naquele curso e não era doutor. Então, eu tinha nível para dar aula na Escola do MASP, mesmo ainda estando estudando para o doutorado, e tive a sorte de trabalhar por um pouco tempo, porque na época teve uma das várias crises econômicas do Brasil e cancelaram minha bolsa no exterior - bolsa sanduíche, que a gente chama -, me cancelaram e eu consegui, porque sou cidadão europeu também, sou de família italiana, consegui uma bolsa europeia para ficar alguns meses em Bruxelas e estudei com o maior especialista em semiótica egípcia. Na verdade, a história fica um pouco mais curiosa, chegou em um determinado momento no meu doutorado que minha orientadora falou: "Olha, eu não consigo mais te orientar. Eu te ensinei tudo que eu sei de arqueologia, mas de Egito eu não sei nada, você que sabe. Então, eu já te ensinei o que eu sei de arqueologia, agora você toma as decisões." Eu saí dessa reunião e falei, sabe de uma coisa, eu vou escrever para todos os egiptólogos com quem eu gostaria de

estudar na minha vida. Como eu falo muito melhor francês do que inglês, eu falei, sabe, tem que fazer as provas de proficiência, vamos facilitar, língua francesa – eu escrevi, inclusive para o Trigger, escrevi dez cartas para os dez egiptólogos que eu mais admirava e achava que podia me orientar. Dos dez, sete me escreveram dizendo que me aceitavam. E eu tive que escolher qual dos sete. Eu escolhi o primeiro da lista, Arpag Mekitarian, eu li um livro dele quando eu tinha 15 anos de idade, chamado Arte Egípcia, A Pintura Egípcia. Fui, só que ele me avisou – “estou aposentado, mas você pode estudar com o meu principal aluno, que é professor na Universidade de Bruxelas, Rollan Teffinan.” Rollan Teffinan é um dos fundadores da Escola de Bruxelas de Semiótica de Arte Egípcia. Aí, eu falei beleza, semiótica e arte egípcia. Infelizmente os dois já faleceram, Arpag Mekitarian morreu com cem anos de idade e o Teffinan morreu num acidente de carro, mas eu tive a sorte de estudar algum tempo com eles, me correspondi durante muito tempo, também recebi material deles, do Teffinan e do Mekitarian e vi que a arte egípcia era muito mais do que aquela beleza estética, tem toda aquela linguagem como eu mostrei no curso.

L - Você já desenhava?

ABJ – Já, eu desenho desde criança, eu me sustentei como artista plástico até o doutorado. Eu tive uma fundição de bronze de ... e hoje em dia faço por prazer. Eu estou fazendo agora uma reprodução do caixão da ... que a gente imprimiu em 3D e eu estou fazendo ela e pintando ela com as tintas originais da época, vindas do Egito. Eu brinco, eu digo que egiptólogo nas horas vagas ou é ladrão de tumba ou é falsário, eu preferi ser falsário. Eu domino várias técnicas egípcias, a faiança, só vidro eu não trabalhei, mas o resto... O bronze me sustentou durante muito tempo, ainda tenho meu forno de bronze, de ... e eu sempre fui muito bom em escultura, muito bom para fazer esculturas e pinturas. Você vai na minha casa e é cheia de material ali, de estátuas, só que hoje em dia eu faço por prazer não preciso mais vender elas, né, mas eu me sustentei durante muito tempo, comprei muitos livros, tudo com isso. E cheguei a fazer algumas tumbas, a primeira tumba que eu fiz, fiz para mim quando eu tinha 15 anos de idade. Eu pinte uma tumba em casa, em cima de um armário, minha mãe ficou louca da vida. Eu tive uma vida um pouco difícil, perdi meu pai quando eu tinha 15 anos, perdi minha mãe quando tinha 20 anos, então infelizmente, nenhum dos dois viu essa minha paixão pelo Egito virar uma profissão, mas Maktub, né? A arte egípcia sempre esteve envolvida comigo. O destino sempre foi bom comigo em vários aspectos. Eu me mantive na vida sempre com o Egito, sempre com egiptologia. Eu sempre vivi do Egito, eu não precisei fazer outras coisas. Eu nunca precisei fazer outras coisas para viver, de artista eu virei

professor e arqueólogo. Eu poderia ter ficado como artista e egiptólogo amador. Hoje eu sou Egiptólogo e artista amador. Amador no sentido literal da palavra, que faz por amor e não no sentido pejorativo. Minha mãe, por exemplo, sempre gostou de me ver pintar, o Egito ela já ficava um pouco assim. Meu pai, eu lembro de meu pai falar para mim: "Uma casa se constrói pelo alicerce. Não pelo telhado. Estuda matemática, estuda português." E eu já nos livros do Egito. O Egito sempre me deu muitas felicidades, me trouxe pessoas boas para minha vida. Eu tive muitas dificuldades, em 2015 por causa de um envenenamento por arsênico que eu tive por causa do meu trabalho eu tive um câncer, que estava comigo há oito anos e eu não sentia nada, eu tive que tirar o rim, era um câncer muito agressivo. E no momento em que eu tirei o câncer, eu falei para minha mulher, que está comigo há 20 anos, ela pediu divórcio na hora. Enfrentei tudo isso sozinho. Sem parentes, sem nada, mas o Egito sempre esteve comigo. [Inclusive o arsênico] Inclusive o arsênico que eu não sei se eu peguei no museu do Cairo, nos papiros, para matar os ratos no museu do Cairo. Agora eu descobri que estou com fungos que peguei das múmias, provavelmente do Museu Nacional, eu pensava que era uma metástase, mas isso faz parte. Eu brinquei com meu oncologista – câncer no pulmão todo mundo tem, fungos aspergilose de múmia só eu tenho. É chique. Ficaram preocupados que fosse uma metástase, mas falaram – "não, você tem uma maldição". Porque na minha sala no Museu, tinha várias múmias. De manhã eu abria a sala e sentia aquele cheiro estranho, então eu tenho na cervical e tenho no pulmão esquerdo, é um fungo e estou vendo como tratar.

L - O que dizer para alguém que vai começar a estudar o Egito? Qual olhar se deve ter?

ABJ – Primeiro, você estudar o Egito por texto, é você olhar para a árvore e não enxergar a floresta. O que vai explicar o Egito é a arqueologia, não são os textos. Os textos são muito importantes, mas é a arqueologia que vai explicar o Egito. Sinto muito, meus colegas que são historiadores, que são antropólogos, mas eles não são egiptólogos. Eu lembro aqui numa semana de arqueologia que uma aluna perguntou: "Você fala de egiptólogo e arqueólogo, mas qual é a diferença?" Todo egiptólogo é um arqueólogo, mas nem todo arqueólogo é um egiptólogo. O texto é importante, é uma sociedade que escreveu bastante, tem coisas muito belas, muito lindas na literatura, os textos egípcios sejam eles religiosos ou populares, mas é assim, para a formação de egiptologia, primeiro são as línguas de trabalho, se você não souber inglês, francês e alemão, sinto muito, mas você não vai se tornar um egiptólogo. Você pode ser baleia aqui, é fácil ser baleia numa lagoa, difícil é você ser mais um peixe no mar lá fora. Por isso que eu falo para os meus alunos, vocês têm

que pensar que seus concorrentes não são seus colegas no Brasil, são os da França, da Alemanha, são os da Inglaterra. E, felizmente, alguns brasileiros se deram muito bem lá fora. Estudando na Inglaterra, na França, a Cintia, por exemplo, na Ecole ..., que eu tive o prazer de ser convidado pela Sorbonne para ser parte da banca, que a orientadora dela falou lá, se chegou um aluno desse nível aqui, é porque no Brasil se produz mesmo egiptologia, o que dá origem a esses alunos. É bom se ter esse tipo de reconhecimento, é um pouco triste você ver vir lá de fora e não daqui. Você vê que na semana de arqueologia não apareceu um colega meu do departamento de arqueologia, do setor de arqueologia. Não veio nenhum, e não é só nesse, em nenhum ano veio. Em compensação você vê colegas que vieram de fora, vem de longe, do exterior, inclusive a Semana de Egiptologia é reconhecida inclusive no exterior. É muito difícil, mas é muito gratificante, é muito gratificante você trabalhar com o Egito, seja com os textos, seja com as imagens. Essa gratificação vem muitas vezes de fora da família, de fora do departamento, de fora do ambiente que você está acostumado, mas vem do público, vem das pessoas que participam, que vêm todos os anos, isso é muito agradável. Tem a nossa vinganczinha, a gente vai nas festas e sabe que as pessoas que descobrem que a gente estuda Egito, vem junto e começa a conversar do Egito, aí eu imagino os meus colegas que trabalham com arqueologia brasileira e falam que são arqueólogos e tem que ouvir aquela pergunta – e a pirâmide? –, a pirâmide, a múmia, e eles não são esses arqueólogos, né? Aí, eu falo que essa é a nossa vingança. Quando se pensa em arqueologia se pensa em pirâmide, em esfinges, em faraós, ninguém pensa em sambaqui, ninguém pensa em índios Tupi Guarani, não é que eles não tenham seu valor, mas eu acho que é muito limitante a gente ficar pensando que só brasileiros podem estudar o Brasil, que só franceses e ingleses estudam o Egito. Isso é muito pobre. E infelizmente eu vejo esse preconceito com quem estuda culturas estrangeiras, não é só o Egito. Há muitos anos isso ainda cai em cima dos meus alunos, meus alunos ainda sofrem muito preconceito, muita perseguição, muita piada, inclusive de professores. Isso é muito triste. Mas eu já alunos meus que chegam para professores, para colegas e falam – estou estudando Egito - e o sujeito menospreza porque no fundo ele queria ter estudado Egito e não conseguiu. É triste de você ver, mas isso acontece muito. Mas Maktub, né? É assim, mais uma dificuldade. Eu já falei isso para a Violeta no almoço – muitos são chamados, poucos os escolhidos. Isso faz parte da coisa, na verdade, existe outras áreas, né? Mas faz parte e você vai se moldando à situação e vai ficando mais forte. Mas um dia eu não ter que ficar mais justificando porque estudo Egito. Eu não, mas em algum momento algum aluno meu ou os alunos dos meus alunos, se algum dia eles virarem professores, a gente não vai mais ter que justificar, a gente não vai mais ter que ficar colocando contexto histórico em teses porque vai ter uma banca que vai saber do que se trata, né?

L - Falo sobre a possibilidade do Teatro no Antigo Egito em meu doutorado e a invenção de uma origem na Grécia. Essa possibilidade aparece na Egíptologia? Porque nas Artes Cênicas isso não é falado, por isso terei que contextualizar, apresentar o pensamento e o modo de vida egípcio. Uso a história de Osíris, por haver um festival e documentos com indicações cênicas e a presença de um diretor de cena.

ABJ - Sim, existia... as formas cênicas como você está falando...existem várias expressões, mas normalmente tratamos como "festivais"... você vê que existia ali música, dança, tem uma encenação, tem ritmos... tem momentos que as coisas acontecem... tem uma narrativa... tudo que você tem no teatro, você tem no Egito. Talvez tenha uma questão, como é na Arte, a ideia de ser utilitário. Talvez passe por aí... como isso tem uma função religiosa, ritualística, então é como se isso não fosse arte, não fosse teatro. Você tem um pouco essa visão preconceituosa. É mais uma forma de ver a expressão artística no Egito como prática e utilitária. E uma coisa não anula a outra.

L - Existia uma palavra no Egito para MITO?

ABJ - Não, não... isso é uma coisa que as pessoas não entendem... os egípcios não têm mitologia. Eles têm mitos, não têm mitologia. Isso já é uma coisa complicada. Os egípcios têm um modo de ver, eles não esquecem nada, eles sobrepõem as coisas. Então, ao longo de séculos, eles foram sobrepondo mito em cima de mito, então as vezes, quando você lê, dependendo da forma como isso está transcrito, parece uma grande confusão. Nenhum elemento do passado é jogado fora, ele de certa forma, é integrado em uma modernidade. O mito de Osíris tem várias versões, porque são de épocas diferentes e de regiões diferentes, não quer dizer que uma é a verdadeira e a outra errada. São formas... é uma ideia de multiplicidade... os egípcios veem o mundo como múltiplo, então um mito só não vai explicar. E não tem mitologia porque eles nunca organizaram. Os gregos tentaram, os romanos tentaram, mas nunca organizaram. Não existe como na Grécia que se fez uma forma... como se casaram os deuses, as famílias... no Egito, na época dos Ramsés, a família dos deuses...é a forma do egípcio ver o mundo. Então não tem um termo para mito, não tem uma mitologia, não tem um mito que seja melhor ou pior que o outro. Talvez algum tenha uma narrativa que seja mais popular que outros. Osíris provavelmente fez muito sucesso, porque ele oferece uma coisa que é muito fácil de entender. Costumo dizer que se o Cristianismo tivesse dado uma escorregada na história, a gente estaria cultuando Ísis e Osíris. Porque o cristianismo e o culto

de Osiris oferecem praticamente a mesma coisa - a vida eterna, o bem melhor que o mal... Ísis como a Nossa Senhora, a maternidade, a mãe santa. É difícil você pensar nesses mitos, primeiro, só circulando em um ambiente sacerdotal... algumas ideias sim, são muito sofisticadas, é por isso que alguns autores falam de religiões egípcias. Não é muito correto isso, mas você encontra... Na verdade, você tem níveis de relacionamento da população com a religião. Como a gente tem hoje no cristianismo. Você pode pegar uma senhora que vai na igreja todo o domingo, sabe rezar o credo, você pergunta: o que é a santíssima Trindade? E ela não sabe explicar. Porque a santíssima Trindade é uma coisa tão sofisticada, o pai que é o filho, que é o espírito, que aliás é uma coisa egípcia, o Kamutef, o filho que é mais velho que a mãe, e por causa disso, essa senhora não faz parte da religião católica, não faz parte da igreja? Faz. São níveis diferentes de acesso. Eu acho que esses grandes festivais, que talvez tenha sido o teatro egípcio, é uma forma deles terem acesso a uma parte dessas crenças. Então, talvez o mito de Osiris tenha se popularizado, porque ele tinha grandes festas, festivais.

L - Historiadores falam de uma "democratização de Osiris"...

ABJ - Hoje em dia, a gente não usa muito esse termo, porque a palavra "democracia" é um pouco errada. A gente usa a "demotização", porque demótico, do grego significa popularização. Então tem uma demotização de vários aspectos da religião egípcia, não apenas de Osiris. Osiris acaba se tornando um deus universal, não só nacional. Universal porque no *Livro dos Mortos* fala que ele entende todas as línguas de todos os homens. Que é uma coisa muito interessante, porque muitos deuses naquele mundo oriental antigo, é só para aquela população. Osiris não, Osiris é para todos, já que ele entende todas as línguas. Então existe uma ideia de uma divindade universal. Quando Ramsés está com dificuldades na Batalha de Kadesh no norte da Síria, o deus Amon escuta lá do Egito. Os deuses atuam fora do território egípcio. Eles têm uma ideia universal das divindades, dessas forças. Então esses grandes festivais, essas encenações, eram uma forma do povo egípcio, da população, não sei se os camponeses exatamente, mas pessoas que não tinham muito acesso à essas grandes ideias cósmicas, de ter acesso, pelo menos, à parte delas. Tem uma ritualização, mas tem toda uma encenação. Sacerdotes vestidos de deuses, uma sequencia de posturas, de atos, fora a música, fora os cantos... isso a gente vê muito na Arquitetura e provavelmente tinha nessas encenações, muito um jogo de luz e de sombras... você entra em um Templo egípcio e você tem as grelhas, os claristérios, para a luz entrar em raios, para iluminar determinados setores... isto é uma visão cênica da religião. Eles têm uma visão do espaço, que é uma visão cênica, do que iluminar, do que ficar escuro, em que momento... eles são

muito bons nisso... para se fazer baixo relevo, você não faz baixo relevo em lugar fechado, porque ele some. Você faz onde bate sol, porque a movimentação do sol muda o contorno da figura. Você faz em lugar fechado o alto relevo, quando ele vai receber luz de lamparina, luz indireta. Eles têm uma preocupação cênica da religião deles e dessa propaganda. A janela de aparição dos Faraós, uma janela em que o Faraó aparece para ser visto, é um espetáculo. Tem toda uma decoração... então achar que isso é uma coisa moderna, é um erro. Os egípcios se preocupam com isso, com essa propaganda, de se mostrar com o uso das cores... tem os sacerdotes leitores, por quê? Porque tem que fazer uma entonação nas preces, não somente para funcionar, mas para dar efeito teatral mesmo, um impacto. É uma burrice achar que não existe. Shamu não era cantora do templo? É uma cantora solista... Sabemos isso porque o título dela, era uma solista. É uma cantora de Amon, mas não é Shemayt (cantora de coro), ela cantava sozinha, ou cantava com harpa.

02. Prof. Dr. Diógenes Maciel¹²⁴

L - Diógenes, qual teatro teve início na Grécia?

D - Eu diria que foi a *longa tradição* do teatro dramático do Ocidente, mas, ao dizer isso, eu estou dizendo uma imprecisão, porque o teatro grego não era dramático. Então já temos aí uma imprecisão conceitual, mas esta é uma questão de historiografia, pois sempre dizemos que o nosso teatro começa na Grécia. Seria, portanto, uma 'tradição' a que hoje chamamos de teatro dramático, por conta da relação entre desenvolvimento de número de personagens, a utilização dos meios de comunicação, notadamente o diálogo. Este último vai se tornando hegemônico para a comunicação dos personagens, que vai gerar, no pós-Idade Média, o que chamamos hoje de *teatro dramático*, ou seja, aquele teatro feito a partir do séc. XVI. Até a Idade Média, não temos teatro dramático, temos mais uma tradição épico-dramática, talvez, em que elementos muito mais narrativos ou lírico-narrativos atuavam na cena - por exemplo, a função do corifeu na Grécia, o próprio coro... o trabalho com mitos tradicionais daquele povo, que geram, na Antiguidade mais profunda a tradição épica, propriamente dita, das epopeias: são esses mitos que retornam para a tradição teatral na Grécia, a partir daquela tradição dos festivais trágicos. Desses elementos todos - a capacidade de contar um mito a partir de recursos de música e dança, a atuação dos atores em número reduzido, nesse caso com personagens identificados pelas máscaras e outros recursos - praticamente só nos restou o diálogo, que, afinal, era apenas um dos elementos no teatro grego. Mas ele gera o teatro - ou o que chamamos de teatro hoje em dia - que se dá através de diálogo ou mediante comunicação de personagem. O teatro, para mim, que apontamos como nascendo na Grécia seria esse - o da tradição dramática, que brota, na verdade, de uma forma que não é dramática na sua origem. Nós fomos manipulando isso em termos de historiografia e teoria, principalmente a partir das leituras imprecisas da **Poética** no século XVI, a partir das traduções latinas e da maneira como aquilo tudo foi sendo apropriado pelas tradições normativas. Mas, segundo penso, só depois do Barroco e ali pelo Neoclassicismo é que nós vamos tendo uma tradição a que chamamos dramática. Na verdade, dizemos "o teatro ocidental surge na Grécia", mas isso é uma imprecisão, porque o teatro grego talvez não tenha nada a ver com o que chamamos de teatro hoje.

124 Pesquisador, escritor, dramaturgo. Prof. Dr. do PPGLI - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Dramaturgia, Teatro e Performatividades, responsável por larga publicação de livros e artigos, como "Dramaturgia, teatro e outros diálogos (inter)culturais" e "Penso teatro: dramaturgia, crítica e encenação".

L - Por que escolher a **Poética**, de Aristóteles, que é mais um tratado literário, para ser a base de um teatro ocidental?

D - Essa é uma outra questão bastante interessante. A maneira como se leu a **Poética** também é um complicador, penso. Da seguinte maneira: a tradição que Aristóteles está discutindo na **Poética** (que é, sim, um tratado poético em torno das formas poéticas) se volta à discussão sobre a mimesis, em debate com a tradição platônica que é a tradição de onde ele vem e a qual ele conduz a uma espécie de aperfeiçoamento – não sei se a palavra é essa... Da maneira como nós vimos lendo Aristóteles modernamente, contemporaneamente, ela, a mimesis, é re-criativa. Cria novamente os objetos de representação e se tivéssemos nos apegado a esta acepção, creio que estaríamos em outro lugar. A questão é que a partir do séc. XVI, com as traduções latinas da **Poética**... tudo vai se encaminhando para as tradições prescritivas, normativas. Eles queriam normatizar algo, então foram lá e pegaram Aristóteles. Aristóteles estava fazendo uma operação crítica sobre o cânone, lidando com os textos que haviam sobrado no tempo, ou seja, esses textos, para o próprio Aristóteles, já eram uma tradição algo como fechada e acabada. Por exemplo, se pegarmos **As Rãs**, de Aristófanes, que é uma discussão também sobre a poética da tragédia, porque ele bota em cena o deus Dioniso, que afinal de contas não é um deus grego, é um deus que tem muito a ver com o Oriente, fazendo-o descer ao Hades para escolher quem vai voltar com ele para reabilitar os festivais trágicos. Ele tem uma ideia na cabeça: quem vai voltar é Eurípides que é o mais moderno, mas, ao discutir com os três tragediógrafos no Hades, ou seja, os três tragediógrafos do cânone, Sófocles, Eurípides e Ésquilo, ele já está pensando que o que vai reabilitar a tradição teatral da Grécia, é aquilo que se ancora no modo também 'tradicional' de fazer. Aí ele deixa Eurípides para trás e retorna ao mundo dos vivos com Ésquilo. Temos que pensar também a maneira como ali há uma discussão sobre *tradição*. Para eles era importante entender o papel do teatro dentro daquele momento político da *polis*. No caso das **Rãs** é a época que Aristófanes está discutindo as guerras do Peloponeso – então, qual seria o papel do teatro para ajudar a reconstituir as relações na *polis*? Então: já é uma operação sobre o cânone. "Não vou trazer Eurípides!" – afinal, é tido como alguém que transgride já a tradição. Aristóteles vai trabalhar dentro da mesma linha, ou seja, Eurípides tem os *erros* que Aristóteles aponta, pois está prescrevendo o melhor modo de compor tragédias - o que é bastante preciso em relação ao objetivo que eles têm naquela tradição. Chegamos aqui, modernamente, no séc. XVIII, em que também a tradição é prescritiva... então estou dentro das poéticas normativas, em que não se pode deixar os dramaturgos soltos, logo se busca prescrever um modo de 'fazer'. Daí eu faço como? Recorro a um modelo que tem prestígio, a noção de mimesis ganha uma outra conotação, que é a conotação: 'eu vou imitar agora não a realidade, mas os bons modelos da tradição'. Quais são os bons modelos? Os modelos da

tradição na Grécia. É curiosíssimo, porque eles, inclusive, pulam toda a tradição latina, medieval e barroca. Eles dizem: 'não, isso aqui não serve, vamos lá para trás porque aqui a gente pode dar conta e controlar bem direitinho e trazer para cá'. Por isso Aristóteles foi escolhido. Eu sou defensor de Aristóteles em algumas horas, a culpa não é do pobre do Aristóteles, a culpa é da maneira como ele foi lido, apropriado inclusive pelas tradições cristãs, pois muito do pensamento aristotélico ou mesmo platônico foi sendo apropriado pelas tradições poéticas cristãs e, aí, vai se dando essa ideia muito normativa que é bem a propósito do cristianismo onde tudo é normatizado. Não conseguimos nos desvencilhar disso até hoje, de alguma maneira. Acho que o teatro contemporâneo ele diz de outras coisas, no entanto parece que ainda olhamos para essa tradição. Para negá-la que seja, mas ainda olhamos para ela.

L - Como eu posso afirmar, hoje em dia, que uma coisa é teatro ou não? Quais as convenções que eu vou respeitar?

D - "Eita, danado!" (risos) Acho que a questão é complicada aí, porque depende das convenções. Com quais convenções estou lidando? Porque, obviamente, estou falando esse tempo todo de teatro ocidental. Eu não conheço o teatro assim chamado oriental, por exemplo. Não conheço o teatro indiano, o teatro kabuki. Já vi uma coisa ou outra, sei reconhecer numa foto, mas ao saber reconhecer numa foto eu estou lidando com convenções. Convenções talvez de figurinos, mas talvez sejam muito mais símbolos do que convenções. As convenções, talvez, eu tenha que entender o uso, eu não entendo o uso nessas formas teatrais assim chamadas orientais. Quando falo de teatro no ocidente, falo de uma convenção básica que é a presença de personagem, a mimesis, a ação - uma ação em enredo, uma ação de personagens -, e o diálogo como meio de comunicação. Essas são as convenções que a gente aceita para entender algo como teatro. Aí poderíamos dizer: certo, mas no teatro contemporâneo essas convenções estão em cena? Não. Temos discussões sobre isso, sobre essas rupturas desde o séc. XIX, mas se quisermos radicalizar, depois de Brecht ou a maneira como Lehmann no teatro pós-dramático vai ler as convenções, ali pós-década de 70, ou as maneiras como Sarrazac está lendo as convenções pós-Lehmann. Mas ainda estamos fazendo por negação do teatro pós-dramático - ele não tem mimesis, não tem personagem, não tem ação. Penso que seria talvez um tripé - mimesis da ação, personagem e diálogo -, acho que essas três convenções nos colocam diante daquilo que supostamente a gente acha que é teatro, ou seja, ainda estamos muito naquela tradição.

L - Já que estou falando sobre Egito, a grande crítica que se faz ou pelo menos a coisa mais superficial quando vamos ler é "lá era religioso". E entra numa discussão de um limite, se é que existe, entre ritual e drama. Como eu posso estabelecer isso: drama e teatro. Um drama pode ser um ritual e um ritual pode ser um drama?

D - Na minha opinião, acho uma bobagem quem faz esse tipo de separação. De onde eu leio... não conheço a tradição egípcia, então vou falar de novo do que eu conheço. Se eu vou questionar a tradição egípcia dizendo que lá era ritual ou rito e não teatro, estou lendo errado o teatro grego. Porque o teatro grego também era rito. Então por que serve para discutir essa tradição e aquela não? Quer dizer, eu uso isso para desqualificar ou dizer que não é teatro a outra tradição, mas quando é a grega pode? Todas as pesquisas mais recentes sobre teatro grego vão falar sobre essa aproximação do rito e do mito - o mito narrativo, o mito teatral. Não tem separação, é a mesma coisa. Então, por exemplo, para Aristófanes, que eu estava falando, em um dado momento lá, não tem separação palco e plateia. Tem um momento em que Dioniso se assusta com algo (que não está me vindo à cabeça agora) e conversa com o sacerdote. Está no texto de Aristófanes - ele pede ajuda ao sacerdote: "olha você tem de me ajudar porque depois a gente tem que beber." Depois do espetáculo, não é? Ele está pressupondo na ação a relação deus e sacerdote. Porque toda peça durante o festival era representada diante do sacerdote. Como é que vou dizer que era separado ritual e teatro? Já que na Grécia o ritual tinha uma função cívica bastante específica dentro de uma lógica convencional, a ação se dava no teatro a partir do sistema do concurso, do sistema do mecenato, da disputa, aquele lance meio escola de samba que tinha, e o ritual estava inserido dentro daquela situação. Faz parte da lógica, e não posso esquecer isso quando estou falando do teatro grego. Aí, por exemplo, se eu penso - o teatro medieval litúrgico, não é ritual? Ele não se dá dentro das igrejas? Ou, por exemplo, ele não se dá nas ruas, em desfiles, nos passos da paixão de Cristo medieval? Ou na cultura popular se você pensa na Lapinha ou Pastoril, aqui no Nordeste muito profícuo até os anos 90, eu faço uma apresentação de uma dança dramática diante da Lapinha. Tenho lá uma imagem de Maria, José, o menino Jesus, e tudo se dá diante da Lapinha. Não é ritual, não é dentro do ciclo natalino, ou seja, não está dentro de um espectro religioso? O teatro não pode ser ritualístico? Isso tem muito a ver com o tipo de leitura pós-marxista, que quis afastar o teatro das noções de rito. Como se rito fosse apenas experiência mística, uma experiência metafísica. Por isso que, sei lá, você pega um livro da Iná Camargo Costa, outra marxista, o livro chama **Nem Uma Lágrima**. Ela fala sobre um teatro mais racional, sem nem uma lágrima, vai falar sobre a tradição de Barba... ela vai desancar, dizer que aquilo

não é teatro, aquilo é ritual, mas é, portanto, uma leitura pós-marxista. Não tem nada a ver com teatro. Não é que o teatro seja apenas religião, mas ele também é. O teatro pode ser usado em qualquer contexto. Seja o contexto religioso... Arte e ritual são a mesma coisa, depois se eu pensar a tradição medieval... Mas a questão do teatro burguês... Porque o burguês transforma o teatro em mercadoria e eu não posso pensar a mercadoria dentro da lógica do ritual, por mais que a gente venda fé contemporaneamente: acho que aí é que está o problema. Para mim não tem divisão.

L - Trazendo uma coisa que eu coloco, que é simples também, no trabalho, que é uma visão que o Peter Brook vai estar falando desde 1970, quando ele faz *O teatro e seu espaço* e depois ele vai continuar falando sobre isso, ao falar sobre o teatro sagrado. Ele vai falar sobre a necessidade que hoje, na contemporaneidade, temos do sagrado. Ele fala que o teatro sagrado é aquele que torna visível o que é invisível. Ele acha que existe essa necessidade no teatro sagrado... como se já houvesse sido mostrada a farsa - o ator já mostrou, o holofote já mostrou como o teatro é feito -, e estivesse faltando esse algo mais. Você concorda com isso? Você acha que o teatro hoje precisa disso ou o teatro está em outro momento? Em verdade, o que vem a ser o sagrado, pensando hoje em dia?

D - Eita! Também peraí, não é assim não... (risos). Essa questão é difícil (levanta para pegar um livro). Então, a coisa do ritual... Eu penso que o Zé Celso é a síntese disso aqui no Brasil, porque ele trabalha com essa relação: o teatro para ele nem é o teatro, é a coisa do rito o tempo todo e cada vez mais, me parece, a estética dele explica isso. Quando vamos ler hoje em dia as coisas sobre as encenações contemporâneas do Zé Celso, as pessoas dizem "ah, aquilo não é mais teatro" ou dizem "aquilo é do passado". Seria algo mais aproximado aos *happenings* ou a algo nessa direção. Eu não sei, Lucia. Eu não sei falar sobre isso. Eu acho que cada espetáculo é uma experiência, cada espetáculo diz do encenador. Talvez Zé Celso esteja muito mais afinado com o discurso histórico do Peter Brook, mas acho que na cena contemporânea não há mais espaço para isso. Para o que se entende como 'cena contemporânea'. Mas esse também é um discurso normativo. Eu não sei falar sobre isso, mas eu gosto. Eu vejo o Zé Celso e acho que aquele rito é teatro.

L - Você gosta do teatro enquanto experiência, ou seja, todas as formas?

D - Aham, teatro bom é teatro bem feito. Então, assim.. Não interessa qual é a forma, pode ser teatro de igreja, que é algo muito mal visto. O povo fala assim "a pecinha da escola" ou "nunca fiz teatro, só teatro na igreja". Para mim não existe isso não, teatro bom é teatro bem feito - pode ser na "pecinha" da escola, o que já diz muito, não é? 'Pecinha'. Pode ser o teatro da igreja, do Zé Celso, da Ariane Mnouchkine, enfim...

L - Então você não sente isso que o Brook fala, da necessidade de um retorno a uma fonte, um sagrado? Você olha daqui para frente, como um bom aquariano...

D - Eu acho que tudo pode, contudo que seja aquilo que o artista quer comunicar. Se o artista para se comunicar precisa retornar a essa fonte - vai lá, meu filho, e faz! Se é só ritual aí é religião, tenho que trabalhar dentro das convenções para ser teatro, senão é rito. Vou diferenciar rito e mito. O mito é teatral, o mito aristotélico. O rito é o rito, o mito é o mito. O mito contém o rito e o rito contém o mito.

L - Falando do mito, tivemos uma conversa um tempo atrás, que eu conto um pouco sobre o mito de Osiris, da trindade que existe ali entre Osiris, Isis e Horus, e você fala como se o mito de Osiris fosse um mito fundador. Porque isso vai aparecer em vários momentos, tanto que no Egito eles chamavam mistérios ou coisas sagradas - eram as encenações. As encenações ligadas aos templos. E passava muito pelo mito de Osiris, vários festivais falavam sobre isso e as encenações eram feitas da história. Eles chamavam, inclusive, de Paixão de Osiris. Daí, vão usar o mesmo nome os 'mistérios', depois vão usar os 'triumfos', que você também lembra e vai me falar. E você comenta também que talvez a história de Agamemnon, não lembro agora, você me fala de uma trilogia grega que talvez também fosse essa continuidade.

D - Oresteia.

L - Oresteia, exatamente. Podemos ver esse mito como um mito fundador que vai se repetindo nas culturas posteriores? Inclusive na Grécia?

D - No cristianismo, por exemplo. Eu penso que, na verdade, e aí a gente teria que pensar dentro daquela ideia lá do imaginário do Durand, aquela coisa da "bacia semântica". Eu teria um único mito que seria gerador dos mitos. A questão é: os gregos, os romanos dialogaram com o Egito em diferentes momentos da cultura, segundo o relato bíblico, os hebreus também. Todo mundo passou por ali e viu isso, e isso não está lá? Muito provavelmente. Eu estava lembrando aqui, por exemplo, dos mistérios medievais. O *mystery play* lá na Inglaterra. Os mistérios são diferentes das peças do pastoril. Os mistérios são onde eu trato as coisas mais sagradas. As peças, por exemplo, que vão falar dos mistérios sagrados como a *Anunciação*, a *Ressurreição*, pensei em Gil Vicente, o *Auto da Sibila Cassandra*, porque em Gil Vicente isso ainda se mistura por conta da tradição medieval. Tenho a figura de Cassandra, lá da Grécia, aparecendo junto com as figuras canônicas do cristianismo, então eu penso que só dá para a gente entender essas tradições em termos de uma forte hibridização cultural em que esses mitos circularam e transitaram naquele mundo aparentemente fechado, formado pela África, pela Ásia e pela Europa naquele primeiro momento. E como isso tinha diferentes formas narrativas, religiosas e, conseqüentemente, as formas estético-teatrais. Os desfiles, os "triumfos", você fala que tinha lá no Egito e depois vão aparecer na tradição europeia no séc. XVI ou na tradição romana. Os romanos estavam dialogando com quem, naquela altura, afinal? Certamente, tudo diz da mesma coisa. Eu penso, na realidade, se eu pego a **Oresteia**, que é a única trilogia que realmente a gente conhece da Grécia, quando, no final, a grande questão da primeira peça, o assassinato de Agamemnon por Clitemnestra; a segunda peça é a peça da vingança promovida por Electra fazendo Orestes assassinar a mãe e o amante; e a terceira parte, que é a peça da solução do conflito com o julgamento de Orestes, e aí eu tenho o mito do direito, e a mutação das deusas vingativas para as deusas benevolentes, ou seja, esse é o modo como a *polis* está querendo o tempo todo ordenar a tradição religiosa via teatro. A Grécia fez muito isso: eu tenho que deixar de lado os mitos mais primitivos e ordenar a partir de uma lógica filosófica para uma religião mais contida, cada vez mais racional, que é a religião olímpica. Saímos dos deuses familiares, dos deuses ligados a rituais mais pé no chão, com Baco e o sacrifício de animais, para uma outra lógica. Acho que essa foi a grande questão que atuou na religião e, conseqüentemente, no teatro. O teatro foi virando uma coisa, já naquele momento, mais racional, talvez para controlar as grandes festas báquicas, as bacantes e tal. Talvez seja isso. Aí estou pensando naquela questão do mito e do rito no teatro. Na realidade, o teatro é rito. O teatro enquanto forma-mercadoria, que é o teatro a partir do séc. XVIII principalmente, é que não quis ser isso. Ele quis ser apenas uma representação realista da sociedade – aquela ideia do espelho no palco, em que palteia deveria se enxergar – talvez seja isso.

L - Também acho que sim. No final das contas, também acabamos sucumbindo ao capitalismo em vários aspectos.

D - Porque não é possível dizer que o dinheiro não foi importante para as tradições teatrais sempre. Claro que sim. No festival grego, apesar do mecenato, tinha pagamento de prêmio em dinheiro, mas aquilo estava voltado a uma lógica do entendimento da função cívica e religiosa daquele festival. Não era para lucrar e enriquecer, suponho. Diferente do teatro burguês, que foi tirando o teatro da rua e o teatro vai ficando circunscrito às salas de espetáculo, mediando a minha relação com o espetáculo pelo dinheiro da bilheteria. Então o teatro virou uma forma-mercadoria, e aí ele se afasta do rito. Parece que, por mais que as igrejas na contemporaneidade vendam fé, produtos de fé, o teatro passou a vender uma sensação de prazer ou de estabilidade.

L - Pegando essa parte aí, eu li várias coisas nesse tempo todo, e vários teóricos do teatro falam da necessidade do público, como uma das convenções para se dizer que algo é teatro ou não. Aí acaba se ancorando um pouco a desculpa deles de que no Egito não existia público, que o povo estaria como participante do ritual. Vou juntar as duas últimas questões que eu tenho. Uma era essa, de como você vê essa questão especificamente... Porque estudando a parte do Egito propriamente dita, todos os egiptólogos, os arqueólogos, todos falam com naturalidade da presença do teatro no Egito. Porque muita coisa foi encontrada de textos, de Estelas - que são aquelas pedras -, inclusive de coisas inscritas que falam de um teatro fora dos templos. Tem uma fala de um homem que narra como seu patrão, um senhor que andava de cidade em cidade declamando textos, e que ele era aquele que acompanhava e dava a réplica. Ele fala que para ele era uma honra. Ele dizia sempre que ele era o outro personagem, que o cara declamava as falas do deus e ele fazia o cara do povo que estava lá. Assim os egiptólogos dizem que não só existia as encenações feitas pelos templos, como era feito fora, nas cidades. Tem cenas que foram descritas em algumas histórias que falam do período da 18ª Dinastia, sobre uma rixa que teve entre um sacerdote e Akhenaton, porque o sacerdote não concordava com as medidas que Akhenaton estava fazendo e ele escreveu textos para uma atriz fazer. Tem até o nome da atriz: Sheti. E ela declamava, fazia os textos que o sacerdote escrevia e Akhenaton fez um texto dizendo que isso era um perigo. Porque os textos não eram só de crítica, mas existia um deboche, uma ironia. E Akhenaton dizia que era para ele falar diretamente as coisas e não fazer dessa forma. Porque havia um perigo para ele de que o teatro perdesse sua essência, que em vez de ser vida, que era o que ele era, ele seria transformado em mentira. Eu juntei várias coisas... Um dos pontos é a questão do público; segundo, existe uma questão que é vista pelas outras áreas como teatro, mas o círculo teórico teatral

nunca absorveu essa ideia, mesmo tendo gente que escreveu sobre isso. Existem coisas escritas sobre o teatro egípcio desde 1932, principalmente. Principalmente franceses. Tem um livro de Baty e Chavance, desse ano, que fala das descobertas de Drioton que foi um grande pesquisador e que vai escrever livros e artigos sobre teatro no Egito. Mas hoje em dia estou vendo no Canadá, nos EUA e na França que essa pesquisa continua. No Canadá e nos EUA tem gente encenando o Mito de Osiris. Não tentando fazer como era antigamente, mas usando o drama, o texto. Dizendo "é completamente teatral isso aqui, existe um herói trágico", que é Osiris. Por que essa insistência dos círculos teóricos teatrais em falar que não existia ou por que não existe uma abertura? A própria Margot Berthold, na História Mundial do Teatro, fala de formas cênicas no Egito, mas que lá não existia público, então não é teatro. Que existiu ali uma semente do que vai ser o teatro.

D - Estou pensando aqui...estou querendo juntar as coisas. Vou te fazer uma pergunta. Eu dividi aqui duas coisas. Quando, acho que foi o Akhenaton que falou, essa coisa de que ele (o sacerdote) não deveria falar de forma indireta, que ele deveria falar diretamente e não se perder na *mentira*, para não transformar o teatro em mentira, ele fala para o ator? Eu não entendi essa parte...

L - Ele fala para o sacerdote que escreveu os textos. Tinha uma coisa política ali, mas ele queria dizer só que existe um perigo, que o teatro perca sua essência.

D - Que seria o que essa essência?

L - Ele dizia que teatro era verdade, era vida.

D - Bom, assim... parece a teoria platônica, não é? Que o grande perigo para Platão é de que as artes virem *mentira*, que haja uma deturpação. Mas aí eu vou responder com Fernando Pessoa. Tem um poema de Fernando Pessoa, sob a voz de Alberto Caeiro, em que se diz:

«Nunca ouviste passar o vento.
O vento só fala do vento.
O que lhe ouviste foi mentira,
E a mentira está em ti.»

É uma representação já. Temos que partir da ideia... acho que a arte, a representação é sempre *mentir*. A religião, a religiosidade, o texto sagrado ele quer ser verdade. Acho que essa é a grande questão, e podemos, com ela, dizer que o teatro egípcio era teatro. Porque se o faraó está preocupado com a ideia da divisão entre verdade e mentira, é porque ele tem medo do poder dessa forma, da manipulação dos indivíduos. É a grande prova de que o teatro já é uma outra coisa, pois o teatro não é verdade. O teatro é mentira, mentirinha, brincadeira. Brincadeirinha séria, mas brincadeirinha. Entendeu o meu raciocínio? Já está preocupado com essa divisão entre o que é ritual e o que é teatro. Porque se o teatro se afasta do ritual, ele vira mentira. Ele vira representação. Acho que essa é uma questão interessante para pensar. A outra questão seria justamente pensar com o público. Aí teríamos que realmente fazer uma investigação. Para ser teatro tem que ter público? Supostamente sim, porque eu teria que ter alguém que assista - alguém que represente e alguém que assista. Essas regras em si mesmo são falhas, porque os jogadores, os atores, os actantes, seja lá qual for a palavra que a gente use, eles estão na cena, mas poderiam estar também como público da cena, mesmo que só fossem eles. E ainda haveria teatro, na minha opinião. Mas se eu tenho um público, estou pressupondo alguém de fora que assiste, que vê, que aprende algo, supostamente. O teatro grego tinha isso. O teatro egípcio não tinha? Eu acho que tinha, mas estou apenas especulando. Se ele fazia parte de uma lógica ou mesmo dizia de um mistério no templo... o que é ter público? É ter público pagante, seria essa a lógica de Berthold? Teríamos que entender melhor qual é essa noção de público. Se o público é aquele que participa, participa porque ele não entende essa divisão, aí eu entro nessa minha outra questão, que é o seguinte... Eu penso, Lucia, talvez, que uma grande contribuição do seu trabalho pode ser a gente entender a diferença sobre a teoria como um ponto de vista sobre algo. O seu ponto de vista é de que há teatro. O que precisaríamos entender é porque os outros manipulam teoricamente isso para dizer que não, de maneira a urdir essa história do teatro. Que ideologias estão por trás para dizer que não há público ou que não é teatro? O que se entende por público aqui? Aí eu vou fazer uma relação com algo que eu vi muitas vezes na minha vida. Vamos pensar... Hoje eu falei aqui da Lapinha, Bumba-meu-boi, Cavalo-Marinho, do Maracatu, as formas, assim chamadas, *populares* de teatro, as quais os livros de história do teatro não consideram como tal. Qual o livro de história de teatro no Brasil vai dizer que o Bumba-meu-boi é uma forma de teatro brasileira? Não tem. Quem diz isso são os etnólogos, os folcloristas, são os pesquisadores da dança que vão falar em formas teatrais populares ou um livro sobre Teatro Popular. Mas um livro de história de teatro no Brasil não cobre as formas populares de teatro porque não as entende como teatro. Vou tentar organizar o argumento: Mário de Andrade dizia que o boi, as brincadeiras do boi - ele dizia isso na década de 20 -, seria uma forma de unidade nacional. A gente tem brincadeiras com o Boi no

Brasil inteiro, então no mínimo, um livro de história de teatro no Brasil, honesto, teria que falar do Boi, mas não fala. Por quê? Por conta do ponto de vista. Porque talvez pense desse jeito que se pensou o teatro egípcio: não tem público, não tem acabamento estético, não tem uma proposta de ser teatro. Não se entende como teatro. Se você chegar para os brincantes do Boi, da Lapinha, da Nau Catarineta, como eu vi e acompanhei alguns deles, se você perguntar se eles fazem teatro, eles dizem que não, ou seja, metodologicamente, temos que ter um ponto de vista diferente porque usamos ferramentas que são do, assim chamado, teatro ocidental para olhar para uma forma que não se encaixa dentro da daquelas formas. Assim, por um certo ponto de vista, quem diz que aquelas formas egípcias não são teatro comete erro porque usa uma forma do teatro ocidental para avaliar algo que está fora dessa tradição. Então essa é a grande questão: o ponto de vista. Porque se eu vou ver uma brincadeira que tem público e digo que não tem público... Por que não tem público? Todo mundo que está ali ao redor está brincando, assistindo, participando porque aquela é uma experiência compartilhada. Talvez, pelo que você está me narrando, esse seja o sentido da forma egípcia. É um *bem comum*, ainda é algo compartilhado. Quem está fora também está dentro. Essa divisão palco-plateia é uma lógica do teatro do ocidente. Não posso olhar para uma forma que é pré-dramática, de acordo com a lógica da gente, e querer atribuir a lógica dramática para ler essa forma – se assim o faço, eu erro. Não sei se meu argumento ficou claro. É um ponto de vista, é um modo de ler. Aí o erro não está na forma, o erro está em quem lê – como nos disse Fernando Pessoa, naqueles versos já mencionados.



USP

