

I JORNADAS SOBRE USOS Y RECEPCIÓN DE LA HISTORIA ANTIGUA.
"El antiguo Egipto como fantasía moderna: a cien años del descubrimiento de la tumba
de Tutankhamón"
17 y 18 de noviembre de 2022. Buenos Aires, Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr.
Abraham Rosenvasser (FFyL-UBA)

Tutankhamon, mas não só...

A Egiptomania no Portugal dos anos 20 do Século XX

José das Candeias Sales¹

Susana Mota²

Abstract

Em 2016, iniciámos o Projecto de Investigação, na área da recepção do antigo Egipto, *Tutankhamon em Portugal. Relatos na Imprensa Portuguesa (1922-1939)*, com o objectivo de identificar, recolher e analisar as notícias publicadas pela imprensa portuguesa sobre a descoberta e escavação do túmulo do faraó Tutankhamon. Esta investigação permitiu não só perceber a amplitude da cobertura mediática desta descoberta arqueológica em Portugal, como também perceber outros impactos que a mesma teve ao nível da Egiptomania, por influência ou inspiração da sua variante da Tutmania. Nesta comunicação iremos partilhar três exemplos: um livro, um poema e a decoração de interiores de um café.

Em Agosto de 1923, a poetisa Florbela Espanca, uma autora conhecida e reconhecida em Portugal, escreveu um poema, publicado numa revista da comunidade portuguesa no Brasil, intitulado "A Moda". Este poema, muito diferente do registo habitual de Florbela, revela que também ela estava consciente e era inspirada pela descoberta do túmulo de Tutankhamon. Na mesma altura, F. de Carvalho Henriques, um escritor português desconhecido, terminava a sua obra "A Profecia ou o mistério da morte de Tut-Ank-Amon", publicada meses mais tarde, no início de 1924. Tal atraso não impediu, contudo, que seja o terceiro livro, publicado mundialmente, inspirado pela então recente

¹ Universidade Aberta, Centro de História da Universidade de Lisboa e Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta; jose.sales@uab.pt

² Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta; susana-mota@hotmail.com

descoberta arqueológica. Em Dezembro de 1925, foi inaugurado em Guimarães, uma cidade no Norte do país, o “Café Oriental”, cuja decoração, da autoria de Luiz Augusto de Pina Guimarães, em nada se relaciona com Tutankhamon, mas em tudo revela um interesse, um gosto, pelo antigo Egipto patente nas pinturas das paredes e no mobiliário.

Palavras-chave: Tutankhamon, Imprensa, Egiptomania, Tutmania.

Introdução

O Ocidente envolveu-se com a descoberta do túmulo de Tutankhamon desde o início, logo no final de 1922. Muito por força da cobertura mediática da época, Tutankhamon tornou-se rapidamente numa celebridade internacional e no símbolo de um passado longínquo e exótico, onde não faltavam múmias, tesouros, mistérios e maldições para estimular a curiosidade e a imaginação de milhões de pessoas. De forma subtil, aquilo que se tornaria numa obsessão global e num verdadeiro marketing cultural em torno do faraó-menino que chegou até aos nossos dias (arte, literatura, moda, arquitectura, mobiliário, teatro, ópera, cinema, música, videojogos, etc.) começou a dar os primeiros passos nos primeiros anos dos anos 20 do século XX.

O fascínio do Ocidente pelo antigo Egipto criara um pano de fundo propício ao desenvolvimento desse intenso apreço pelo faraó descoberto no seu túmulo que a popularização do “turismo arqueológico” europeu e a criatividade artística e literária, entre outras, de forma intencional ou espontânea, logo ampliariam, romantizando, sobretudo com estereótipos, a antiga civilização egípcia, as suas personagens, os seus conceitos e as suas práticas.

O impacto mundial da descoberta do túmulo de Tutankhamon também se fez sentir em Portugal, a vários níveis (Sales e Mota, 2018a; 2018b; 2019a; 2019b; 2020), sendo Florbela Espanca (1894-1930), Fernando Val do Rio de Carvalho Henriques (1897-1962) e o capitão-artista Luiz Augusto de Pina Guimarães (1867-1941) três exemplos de autores portugueses cuja criatividade e sensibilidade foram estimuladas e desenvolvidas sob a súbita influência da sensacional descoberta arqueológica no Egipto.

Procuraremos neste texto analisar as principais marcas de Egiptomania e Tutmania nas criações destes três autores, integrando-as no contexto geral e específico em que ocorreram, encarando-as como testemunhos da forma como se expressaram e potenciaram, conscientemente ou não, narrativas

alargadas sobre o universo identitário do antigo Egipto e do processo cultural de divulgação e globalização do conhecimento e do apreço em Portugal pela civilização faraónica.

Florbela Espanca e “A Moda”

A 31 de Agosto de 1923, no número 2 da revista *Portugal: revista portuguesa*, publicada no Brasil pela colónia portuguesa, encontramos o poema *A Moda* da autoria de Florbela Espanca (1894-1930)³ publicado sob o pseudónimo Soror Saudade. Publicado apenas 10 meses após a descoberta do túmulo do faraó Tutankhamon, o poema *A Moda* apresenta uma alusão directa ao Egipto antigo e ao faraó egípcio que era (e continua a ser) uma inspiração para as mais diversas expressões artísticas, incluindo a moda, e que estava literalmente na berra no início dos anos 20 do século XX.

Pelo seu interesse, transcrevemos o poema em causa, na sua forma original:

A MODA por SOROR SAUDADE

– *Convento da perfeição
Montanha d’Alto Sonhar
A’s que pelo Mundo vão
Anciosas d’encantar*

*Chamam me ‘Soror Saudade?
– Que o passado é meu enlevo...
Mas...sobre modas...quem há-de
Acreditar no que escrevo?!*

*Não é a Moda, o Presente
Palpitante, que varia?!
A cada instante diff’rente?
Sempre nova em cada dia?!*

*Pois essa mesma razão
Que deste assumpto me aparta,
Foi buscar-me pela mão
Para escrever esta carta!...*

*Á força de variar,
A Moda, linda, a sorrir,
Acaba por evocar
O Passado ao que há-de vir!...*

* * *

*Tutankhamen, enterrado
Há tres mil annos ou mais,
Dormindo, mumificado,
numa cova, entre areaes;*

*Pharaó omnipotente,
Deus da Moda em seu paiz,
Mal ressurge e, de repente,
Ordena a Moda em Paris!*

*As linhas altas, raciosas,
De frescos muraes ignotos,
Passam em curvas formosas
Que recordam flor’s de lotus!*

*Longos vestidos plissados
Que se alargam adeante
Aos passos cadenceados
Dum movimento ondulante;*

*Rendas, véus, sêdas bordadas
De figurinhas patricias;
Phantasias inspiradas
Nas áureas modas egypcias;*

Sob o klaft dos toucados

*Penteados bem cingidos;
E os rostos emoldurados
Pelos pingentes brunidos;*

*Tez morena, olhos de fogo
Dos mais estranhos matizes;
Eis a Moda erguendo o rogo
A’ mumia da deusa Isis!...*

* * *

*Num coval ou num museu
O velho Egypto dormita
Tal e qual como morreu!
A Moda não!... Ressuscita!*

*Transformada, redimida;
Mais subtil e espiritual!
Perpetua dona da Vida!
Como divina, imortal!*

*Bendita a Moda! Saudade
Que a Morte envolve d’engancs!
Pois a velha Humanidade
Remoçou de três mil anos!..*

³ Conhecida e reconhecida poetisa portuguesa, nascida em Vila Viçosa (Alentejo), faleceu com apenas 36 anos a 8 de Dezembro de 1930 em Matosinhos. Frequentou a Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa e trabalhou como jornalista em publicações como a revista *Modas & Bordados* e nos jornais *Notícias de Évora* e a *Voz Publica*. Começou a escrever ainda muito jovem. A sua primeira obra, um livro de sonetos intitulado *Livro de Mágoas* foi publicado em 1919. Em Janeiro de 1923 saiu o *Livro de Sórora Saudade*, uma colectânea de 36 sonetos, de onde resulta o pseudónimo que escolhe usar, Soror Saudade. Estas duas antologias foram as únicas publicadas em vida da autora. Postumamente saíram, em 1931, *Charneca em Flor* e *Junevília*, e, em 1934, *Reliquiae*. Além de poesia escreveu também cartas e contos igualmente publicados após a sua morte (Farra, 1994, pp.100-1; Machado, 1996, p.172).

Florbela é tida como uma poetisa de espírito subtil, dada a fantasias quiméricas, de talento impetuoso, rico de expressão verbal, que fez da paisagem alentejana motivo maior da sua inspiração e produção poética. É óbvio que nas linhas de *A Moda* não podemos captar a grandiosidade da poetisa, o seu emotivo erotismo, o sentimento vivo do amor e da paixão, angustiante e exacerbado, o seu denso e trágico pessimismo existencial ou o seu profundo lirismo de insatisfação, quer por o tema ser, digamos assim, completamente inesperado, lateral, em relação ao núcleo temático da sua principal produção literária – como a própria afirma no poema em análise –, quer pelos motivos a que recorre para a sua composição, embora a voz marcadamente feminina e a sensibilidade que cultivou na sua obra se note também neste poema singular. Sendo ainda de salientar a diferença na forma, uma vez que não se trata de um soneto, a forma ideal de Florbela Espanca se exprimir⁴.

No seu peculiar poema *A Moda*, Florbela revela um olhar apurado e informado sobre a realidade da sua época no que ao domínio da moda dizia respeito e soube expressá-lo de forma muito clara: *Pharaó omnipotente, / Deus da Moda em seu paiz, / Mal ressurge e, de repente, / Ordena a Moda em Paris.*

O antigo Egipto tornou-se, após a Expedição de Napoleão ao Egipto (1789-1901) e conseqüente ‘redescoberta’ desta civilização pelas sociedades europeias e americana, uma influência constante e, podemos dizer, crescente, na moda. Progressivamente, ao longo do século XIX e com um óbvio desenvolvimento nas duas primeiras décadas do século XX, o antigo Egipto foi assumido como um mote muito apreciado no vestuário, acessórios e joalharia feminina, quer através da adopção de diferentes símbolos como escaravelhos, hieróglifos, flores de lótus, a esfinge, etc., quer pela adopção-adaptação do estilo do próprio vestuário egípcio, quer até pela associação a figuras históricas como Cléopatra ou até divindades como Isis. Esta realidade é soberbamente sumarizada na *Vogue* de Agosto de 1920, quase dois anos antes da descoberta, “*Maintenant c’est l’Égypte qui nous inspire*”.

Assim, a descoberta do túmulo de Tutankhamon em Novembro de 1922, que, tal como a Expedição de Napoleão, fez o mundo voltar a sua atenção para o Egipto, encontra um terreno fértil que facilitou e propiciou o desenvolvimento do fascínio pelo Egipto e da sua aplicação ao domínio da moda, de tal forma que, com curtos interregnos, perdura até ao dia de hoje. Dito de outra forma, Florbela tinha razão quando afirma que Tutankhamon, em 1923 (e nos anos seguintes), *ordena a Moda em Paris.*

⁴ Sobre a estrutura formal do poema, esquema de versos, métrica e rimas e outras peças de Espanca, vide: Castro e Cruz (2020, pp. 102-104).

Mostrando uma apurada noção do que se passava neste domínio, as suas afirmações correctas não se ficam por aqui, pois os exemplos que dá do que era a influência egípcia na moda vão ao encontro não só do que já se encontrava antes de Tutankhamon, como do que após a descoberta se aprimorou e se instituiu como moda. Florbela não só reconhece a influência como sabe identificar exemplos práticos e concretos, tais como a tipologia dos vestidos, o recurso aos motivos egípcios e os próprios acessórios para a cabeça e os penteados.

A percepção que a poetisa nos transmite do que era moda é claramente validada pelo artigo publicado na revista francesa *Les Modes de la Femme de France*, a 15 de Abril de 1923, que afirma a origem da inspiração acompanhada de expressivas e impactantes ilustrações (Fig. 1).

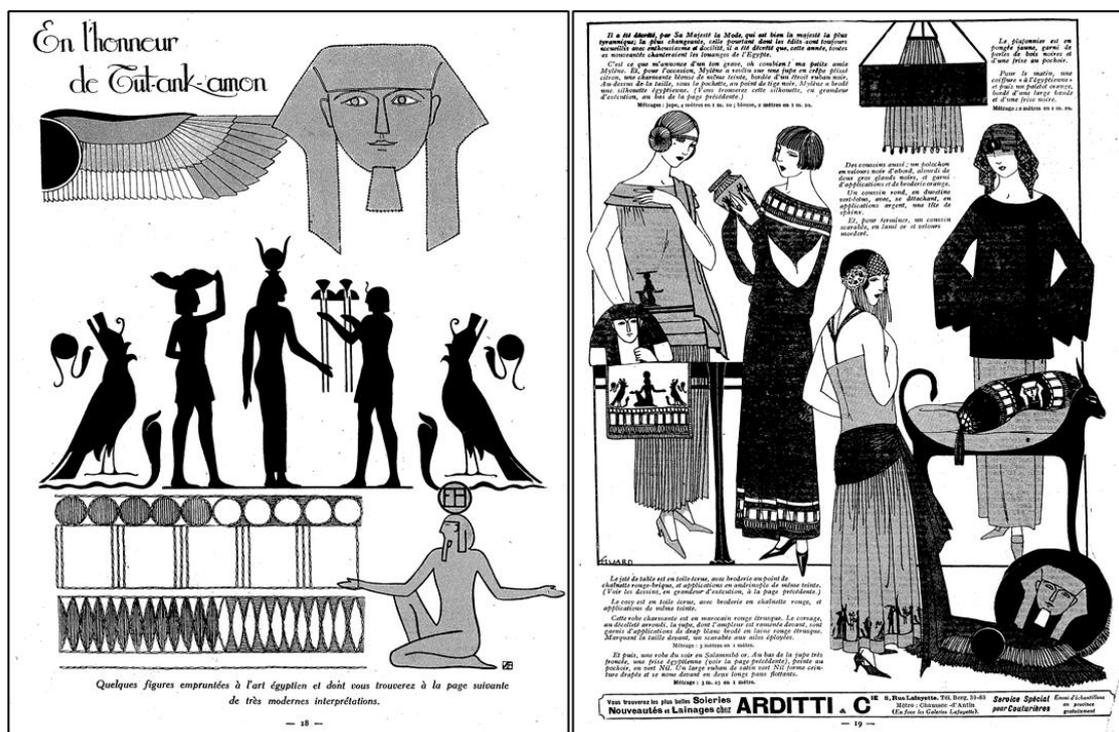


Fig. 1: Artigo publicado na revista *Les Modes de la Femme de France* a 15 de Abril de 1923 (pp.18-19). Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5517201r/f17.item]

Florabela Espanca não foi, no entanto, a única em Portugal a reconhecer esta influência egípcia, motivada por Tutankhamon, na moda dos anos 1920 do Século XX. A 5 de Abril de 1923 a *ABC – Revista Portuguesa*⁵ publicou uma notícia intitulada “Tutankamen e a moda do próximo Verão”. A notícia, qual artigo de curiosidades, com três ilustrações⁶ (Fig. 2) é, em si mesma,

⁵ *ABC – Revista Portuguesa* foi um semanário generalista, profusamente ilustrado fotograficamente, publicado em Lisboa, entre 1920 e 1932.

⁶ As imagens da notícia são originais assinados criados por Emmerico Hartwich Nunes (1888-1968), um pintor, ilustrador e caricaturista português, pioneiro da banda desenhada e do desenho humorístico em Portugal. Pertenceu à primeira geração de artistas modernistas portugueses.

pouco significativa, mas quem sabe se não foi lida pela poetisa alentejana, ajudando-a na sua “pesquisa” sobre o Egipto antigo e Tutankhamon...

Além da inevitável referência a Paris como centro de moda, há várias passagens deste texto da revista ABC que podíamos colocar em diálogo ostensivo com estrofes do poema de Florbela Espanca:

(...) A grande novidade da futura moda de verão será velha de 4000 anos? É Tutankamen, o conceituado faraó há pouco descoberto em mumia, no vale de Lucksor, que o determina do fundo do seu tumulto quatro vezes milenário. (...)

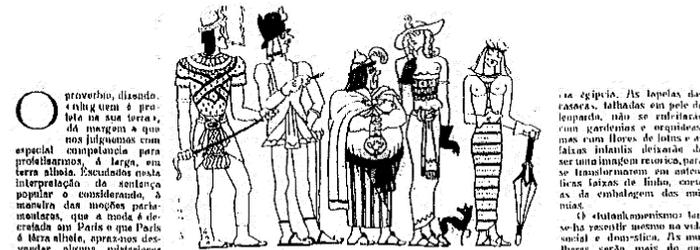
O venerando Tutankamen, há quasi quatro mil anos enfaixado e encaixotado no profundo Vale dos Reis, tem direito incontestável, desde que lhe foram perturbar o prolongado sono, ás homenagens da moda. Senhoras e senhores, o egipcianismo vai preponderar! (...)

O característico toucado das esfinges substituirá os inestéticos chapéus de quinhentos escudos feitos com doze vinténs de fitas. (...)

A outros pormenores será extensível e influencia egípcia. (...) flores de lotus (...);

Assim, do fundo do seu tumulto milenário, Tutankamon, o simpático faraó que se deixou descobrir, governará e influenciará na vida contemporânea através da moda toda poderosa, no verão deste ano da graça de 1923.

TUTANKAMEN E A MODA DO PROXIMO VERÃO



O proverbio dizendo: «cheguem á praia na sua terra», dá noção a que nos julgamos com especial compulsoza para profetizarmos, á larga, em terra alheia. Escutando a interpretação da sentença popular e considerando, á maneira das moças parisienses, que a moda é decretada em Paris e que Paris é terra alheia, quiz-se descobrir alguns misteriosos egípcios das modas do futuro verão, profetizando sobre as estranhas feituras femininas e masculinas que nosa quadra relativamente proxima hão-de revestir as formas dos nossos elegantes de ambos os sexos.

Nada do robes grecques para as senhoras, nem de chauffures para os homens! Tudo isso deu a alma ao criador de inspirações, porque outra fantasia mais alta se levantará na hora grave da publicação dos primeiros figurinos.

A grande novidade da futura moda do verão será velha de 4000 anos. É Tutankamen, o conceituado faraó há pouco descoberto em mumia, no vale de Lucksor, que o determina do fundo do seu tumulto quatro vezes milenário. Os grandes acontecimentos como as grandes figuras, sempre fallaram de cretamente nas modas, perpejuando-se na indumentaria uma homenagem que, não sendo tão resistida como a do marrom ou a do brocade, é levada, mais eficaz pelo espalhado raio de acção que atinge. Caribaudi, por exemplo, nunca seria sufficientemente conhecido, se um costureiro de grande não tem lançado a moda feminina das «gentes fabricantes de lóculos, igualmente genial, se não lembra de chamar «lango» a uma côr mais linda feita da sua invenção. E chegou-se mesmo á dividir-se os desenhos do país não teriam tomado uma outra direcção, se não tivesse havido, nos últimos tempos, do antigo regime, chapéus «Homeno Couto».

O venerando Tutankamen, há quasi quatro mil anos enfaixado e encaixotado no profundo Vale dos Reis, tem direito incontestável, desde que lhe foram perturbar o prolongado sono, ás homenagens da moda.

Senhoras e senhores, o «egipcianismo vai preponderar!»

Os robes Cleopatra, o rouge Nírochi, nome de suave lozina que limpa «as faces de rozas, serão a grande e sensacional moda das praias, como o frasco de Sirostris é o «palhinhas» Rainés hão-de constituir, no quadro estival, maior accento de elegancia masculina.

O característico toucado das esfinges substituirá os inestéticos chapéus de quinhentos escudos feitos com doze vinténs de fitas. Os sapatos de ponta á moda, que são a ruína das famílias e a prosperidade dos sapateiros, cedendo ás sandalias de cor-reas tallhadas no macio couro de antilopes e gazelas.

As plumas da estúpida avestruza não mais ornamentarão a intelligente cabeça das mulheres, sendo relegadas á função substitutiva de guardanapo e fahel. Em compensação na decoração de toilette feminina entrará, como motivo ornamental, a remiga do ibis, a sua sagrada por excelência.

As outras pormenores será extensível e influencia egípcia.

musica e religes e os homens procuraram reproduzir o melhor que possam, a impossibilidade grafica das esboçadas, perante os seus coevos saques das respectivas esposas.

Halegadas serão também para os salões das arrumadeiras, pelas praias de bom gosto que prezam o zaguero a moda os melhores de varias espezas. Em vez de, amonstrando bello Luiz XV, com reloges de ouro e parrucos com acampamentos galantes, o sobrio bello egipcio, aditando eucristações de onix, amárlin e uacat, reproduzindo em hieroglyphos sentença de boa liberdade, como estas:

«Entre marido e mulher não metas a colher», tratando-se de uma canção de castidade, ou «mais vale só que mal acompanhado» se o talo for de pessoa solteira, vivua ou divorciada.

As outras espezas mínimas haverá que atender para lindamente se observar a moda egípcia que se aproxima. Não haverá mais crinóides, mas escrovas, tendo todas obrigação de se cravarem deita forma no «Nobécias: «Escrova de lora, chegada ha pouco da Nubia sabe de costura e dá informações» ou ainda «Escrova de pinceto lóllis, saudavel, virada de Mandis, com uma mequina de tres anos...»

Osis, Zeis e Orlis, a triade mistica da polleissimo egipcio, predileto aos nossos dos lino emanando lir moda. O Tejo, provisoriamente, chamar-se-ha Nilo e Lisboa Adolara pseudónimo de Thebat. Da Filigé até Costado, as praias «creditas empalhadas, a fim de que se possa dar aos locais um aspecto egipcio sem perigo para os banhistas. Algumas damas de mais posses bebirão, á hora do calor, da mequina de Cleopatra, refresco de perolas desluzas em vinagre. Bandos de rosados ibis sustentados pelo governo, levantarão o voo sobre a cidade e por de sul, lançando a benção da noite e até pela influencia do boi Apis passaro e haver carne de vaca tres dias por semana.

Assim, do fundo do seu tumulto milenário, Tutankamen, o simpático faraó que se deixou descobrir, governará e influenciará na vida contemporânea através da moda toda poderosa, no verão deste ano da graça de 1923.



Fig. 2: Notícia publicada na revista ABC - Revista Portuguesa (5 April 1923), intitulada “Tutankamen e a moda do proximo Verão”.

F. de Carvalho Henriques e *A Profecia ou O Mistério da Morte de Tut-Ank-Amon*

O escritor Fernando Val do Rio de Carvalho Henriques (1897-1962) é totalmente desconhecido da esmagadora maioria dos portugueses. Há, no entanto, um romance seu, com contornos de policial e laivos de misticismo, publicado no início de 1924, intitulado *A Profecia ou o mistério da morte de Tut-Ank-Amon*, que lhe confere um lugar pioneiro no panorama literário nacional português e no contexto internacional, o que é também desconhecido da maioria dos portugueses, dos historiadores e dos egiptólogos.



Fig. 3. A única fotografia existente de Fernando Val do Rio de Carvalho Henriques - 1935
(Torre do Tombo: <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=1018799>)

F. de Carvalho Henriques, como habitualmente assinava as suas obras, tinha formação em engenharia e trabalhou na área do comércio e da publicidade, sendo que, paralelamente, escreveu diversas obras, técnicas e literárias⁷.

De acordo com um apontamento inserido por F. de Carvalho Henriques no final do romance, foi no Verão de 1923 (Junho-Julho) que concluiu a escrita da obra *A Profecia ou O Mistério da Morte de Tut-Ank-Amon*, ou seja, cerca de 6 meses depois da abertura oficial do túmulo por Lord Carnarvon e Howard Carter, tendo sido publicada no início de 1924.

⁷ Entre os livros técnicos e trabalhos relacionados com o comércio, encontram-se: *Cuidado! Perigo de Morte. Como se evitar os acidentes de que se pode ser vítima a todo o momento dentro e fora de casa* (1920), *Vocabulário Técnico: Português-inglês-francês: Tecnologia Mecânica = Technical Vocabulary: English-portuguese-french: Mechanical Technology = Vocabulaire Technique: Français-portugais-anglais: Technologie Mécanique* (1925), *O que sei do que li e ouvi da Segunda Guerra Mundial: 100 exercícios para cada um avaliar o que sabe do primeiro ano da guerra* (1941), *Vendedores e Compradores: Noções de Psicologia Aplicada à Arte de Vender* (1943), *O Gerente e a Sua Gente: As Relações Entre Dirigentes e Dirigidos Como Factor de Eficiência da Empresa* (1946) e *Publicidade Para o Público* (sem data de publicação conhecida). No campo das obras literárias são arroláveis: *Mulheres de hoje... coração de sempre* (1924), *A Quarta Dimensão ou A tragédia fisiológica* (1927), *O amigo fiel e o Fiel amigo* (1960) *A Montanha da Lua* e *O oitavo pecado mortal*, embora se desconheçam também as datas de publicação destas duas.

Na sua obra, Carvalho Henriques conjuga “*factos da antiguidade e dos modernos tempos*”, tal como destacou no Prefácio da obra João de Brito, professor do autor no Liceu Camões⁸. Em concreto, *A Profecia*, cuja trama principal se desenvolve na contemporaneidade do autor, inclui, igualmente, uma secção que se desenrola no antigo Egipto, durante o reinado de Tutankhamon. Na realidade, toda a história interliga, com alguma habilidade, os dois tempos narrativos, da mesma forma que conjuga também um certo pendor isotérico com a capacidade do autor de procurar um rigor histórico tão preciso quanto seria possível à época.

A Profecia é composta por 150 páginas organizadas em 14 capítulos (tabela 1). No primeiro capítulo somos apresentados às personagens principais da história, um grupo de amigos nos quais se inclui o Engenheiro José Miguel de Oliveira, o protagonista masculino, e também a uma misteriosa mulher cujo acidente supostamente fatal marcará indelevelmente um fim-de-semana desejavelmente prazeroso. Nos capítulos II a IV viajamos até ao antigo Egipto, até ao reinado de Tutankhamon que na altura enfrentaria um ameaçador conluio dentro da corte liderado por antigos seguidores de seu pai. Nestas páginas ficamos também a conhecer duas figuras próximas do faraó, um casal apaixonado, Nefer-hotep e Ti e a profecia que junto a eles surgiu, supostamente inscrita “em caracteres demóticos” numa das faces de um obelisco onde se encontravam: “*Mulher! Tirar-lhe-hás a vida ao dar-lha! / Trinta e três vezes cem anos que passam / Homem! Tirar-lhe-hás a vida ao dar-lha! / Trinta e três vezes cem anos que passam / Mulher! Homem! Chegou o vosso momento na / Terra de união para a Vida eterna!*”.

Narrativa Principal	Narrativa Encaixada		Narrativa Principal	
Cap. I	Caps. II-IV	Cap. V	Caps. VI-XIV	Cap. XIV (dois últimos parágrafos)
Apresentação	História e profecia da época de Tutankhamon	Breve reflexão filosófica sobre o Tempo, o Espaço e o Amor	Desenvolvimento	Clímax

Tabela 1: Esquema narrativo de *A Profecia ou O Mistério da Morte de Tut-Ank-Amon*.

O capítulo V apresenta uma feição distinta dos anteriores constituindo, no fundo, uma breve reflexão filosófica sobre o Tempo, o Espaço e o Amor, que fundamenta, no fundo, a tessitura

⁸ O prefácio está datado de 5 de Dezembro de 1923. João de Brito, natural de Vila Real de Trás-os-Montes, foi professor efectivo do 1º grupo, de português/ latim, no Liceu Camões, em Lisboa, a partir de 1906. Em 1907, com F. A. Xavier Rodrigues, professor do Liceu Pedro Nunes, também em Lisboa, foi autor de uma *Gramática Elementar da Língua Latina* para o ensino secundário que, ao longo dos anos, teria várias edições, atingindo em 1935 a sua 13ª edição. O livro de 1927, *A quarta dimensão ou A tragédia fisiológica*, será dedicado ao “Prof. Dr. João de Brito” que, como F.de Carvalho Henrique escreve, “[l]he ensinou a converter as idéas em palavras escritas”.

conferida à novela. Por isso mesmo, neste capítulo V, o Autor-narrador assume uma presença heterodiegética e uma posição subjectiva omnisciente-transcendente, emitindo juízos de valor bem assertivos. São apenas três páginas, mas constituem o fulcro explicativo do romance.

A partir do sexto capítulo e até ao final do livro temos o desenvolvimento da trama, numa busca incessante pela mulher misteriosa encabeçada por José Miguel e que conduz a descobertas surpreendentes e, no clímax, ao desvendar do significado da profecia de Nefer-hotep e Ti.

Se toda a obra revela um óbvio e apurado interesse pelo antigo Egipto, existem alguns momentos que, pelo potencial impacto nos leitores ou pelo que revelam dos conhecimentos do autor, merecem ser salientados.

Começamos pela escolha do motivo iconográfico para o frontispício da obra. Editora, o próprio autor (considerando que se trata de uma edição de autor) ou ambos, compreendendo o peso da dimensão egiptológica ou egipcianizante na obra, usaram um apelativo motivo iconográfico egípcio para ‘conquistar’ os leitores para o universo do antigo Egipto: a representação de um abutre (*Gyps fulvus*), chamado pelos antigos Egípcios *nerau*, agarrando símbolos de eternidade com as suas poderosas garras. A ilustração, colhida provavelmente em alguma obra da especialidade consultada, como metatexto não-verbal, cria uma atmosfera, estabelece um fundo eficaz, para o conteúdo literário e para a mensagem que se pretende transmitir.

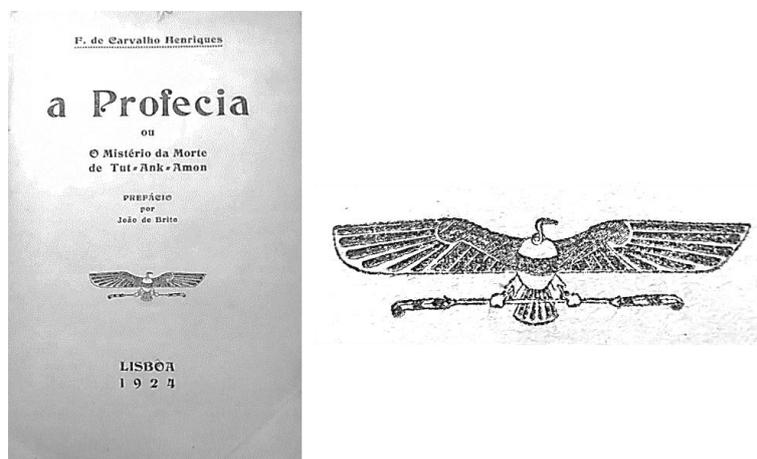


Fig. 4: Imagem completa do frontispício da obra *A Profecia* e ampliação do *nerau*.

No capítulo IX, em pleno desenvolvimento da ficção subjacente ao romance, há uma passagem para nós de extraordinário valor por representar o ‘ponto de encontro’ intencional das duas narrativas: na fábrica que dirige, o protagonista (engenheiro José Miguel de Oliveira) desenha no seu estirador um novo tipo de alternador, quando recebe, pela manhã, das mãos de um empregado, “*um maço de correspondência e de jornais*”. Desdobrando um dos jornais e lendo

os títulos das diversas notícias, em diagonal, fixa a sua atenção nas duas colunas da “*secção da última hora*”, particularmente “*no fim da segunda*”, no texto publicado de um pequeno telegrama:

Londres. — Dizem do Cairo que no Vale dos Reis próximo do túmulo de Ramsés VI, foi descoberto o sepulcro dum rei da XVIII dinastia, supondo-se que seja o de Tut-Ank-Amon, genro do faraó Kuen-Aten.

Esta descoberta de grandíssimo valor arqueológico, pois que ao contrário do que até hoje tem acontecido, o sarcófago do rei parece não ter sido violado, foi devida a Mr. Howard Carter que sob os auspícios de Lord Carnarvon, desde 1906 procedia a metódicas escavações no Egipto.

Não temos forma de apurar se Fernando de Carvalho Henriques “compôs” o texto do telegrama integrado nas páginas 86 e 87 do seu livro a partir da consulta de um autêntico telegrama publicado na imprensa portuguesa ou se “reproduziu” directamente um desses telegramas. No *corpus* por nós levantado de notícias publicadas na imprensa portuguesa há apenas uma notícia (publicada em *O Século*, de 3 de Dezembro de 1922, p. 3, intitulada “*ANTIGA TEBAS. Uma grande descoberta arqueológica*”) que pode ter sido lida pelo Autor ou em que ele se poderá ter inspirado para a menção que faz no seu livro⁹.

O que nos parece interessante e substantivo realçar é o facto de Carvalho Henriques demonstrar através desta passagem uma clara consciência e conhecimento da informação sobre a grande descoberta arqueológica do Vale dos Reis que circulava nos jornais portugueses da época e colocar estrategicamente, assim, através de uma notícia de jornal, no caso um telegrama proveniente de Londres, o protagonista do seu romance em contacto directo com Tutankhamon, faraó da XVIII dinastia, de que, como escreve, “*Nunca ouvira falar*”, mas que era o faraó da moda, como o autor bem sabia.

Adicionalmente, para consolidar os elos entre as componentes antiga e moderna do seu romance, Carvalho Henriques recorre a um “*fenómeno extraordinário*”, como lhe chama: uma mosca caída no *godet* de tinta preta usada por José Miguel para os seus desenhos técnicos, instantânea e prodigiosamente, “*torna-se dourada*” e junto dela aparecem “*uns sinais na*

⁹ A nossa hipótese baseia-se em quatro aspectos: a datação (3 de Dezembro de 1922, objectivamente cerca de quinze dias depois da descoberta oficial), o local de proveniência dos telegramas (Londres), a “referência textual” da notícia de *O Século* ao túmulo de Ramsés VI (KV 9), situado nas imediações do túmulo de Tutankhamon, e a menção aos 16 anos de escavação de Howard Carter (erradamente mencionado como “Howard Caster”), que poderia explicar a alusão ao ano de 1906 no telegrama do livro.

mesma cor”, circunscritos por “*uma alongada elipse*”. Certamente para ampliar o impacto da descrição junto dos seus leitores, num recurso pouco habitual num romance, o Autor apresenta no corpo do texto do seu livro o desenho em causa. Trata-se da cartela com os signos hieroglíficos do nome de nascimento ou nome próprio do faraó Tutankhamon, numa grafia ordenada de cima para baixo, da esquerda para a direita: *tut-ankh-amon heka-iunu-chemai*, significando “Imagem viva de Amon, governador de Heliópolis do Alto Egipto = Tebas”. Paradoxalmente, tendo afirmado antes que não sabia quem era Tutankhamon, José Miguel exclama “—*Tut-Ank-Amon!*...”.



Fig. 5: Cartela de Tutankhamon, incluída por Carvalho Henriques no seu livro.

Independentemente da incorrecção notada na forma como o nosso Autor grafa *ankh*, preferindo, antes, *ank*, numa leitura “fonética” que resultava mais fácil em português, o desenho da cartela inserido a meio do romance foi seguramente recolhido através da consulta de uma qualquer obra de foro egiptológico, o que evidencia uma “preparação” prévia do romancista para lidar com as temáticas que elegeu e uma preocupação com o fascínio que essas formas desconhecidas exerceriam sobre o grande público. A apresentação da cartela de Tutankhamon, com os seus enigmáticos hieróglifos, a representação desenhada do abutre do frontispício do livro, o próprio “subtítulo” da obra, tudo concorre para alimentar a dimensão de mistério e de fascínio que, por outro lado, as notícias publicadas pela imprensa também estimulavam ao narrarem os trabalhos de Howard Carter no túmulo descoberto em Luxor.

Não conhecemos as fontes primárias ou secundárias que Carvalho Henriques utilizou para compor os capítulos sobre o antigo Egipto do seu romance, não conhecemos os egiptólogos que leu ou consultou como auxiliares da sua preparação para a escrita ficcionada que encetou, não conseguimos medir com exactidão o entendimento que detinha sobre vários tópicos egípcios que inseriu na sua novela, mas há algo que nos parece indubitável: os seus conhecimentos históricos sobre o Egipto antigo, sobretudo para a época de Tutankhamon, são genericamente

bem sustentados não obstante uma ou outra referência mais imprecisa, incompleta ou desfasada, e, para um romancista-egiptólogo, representam um esforço digno de registo.

Sem sermos exaustivos, encontramos nas 36 páginas dos capítulos II, III e IV o uso de fórmulas de datação, de designações toponímicas, de elementos de indumentária, a menção aos nomes de trono e de nascimento dos faraós egípcios, antecédidos por designações e completadas por epítetos, identificações historicamente correctas de personagens históricas, mesmo com as alterações onomásticas que conheceram (caso de Amenhotep IV/ Akhenaton)¹⁰, a uma sensibilidade particular para a importância da tradução dos nomes egípcios, anotando a importante questão da mudança de nome do faraó Tutankhamon e da sua esposa por força da mudança religiosa (“*Nos nomes do rei e da rainha substituiu-se a palavra Aten por Amon, transformando-se pois Tut-Ank-Aten e Ank-Sen-Pa-Aten respectivamente em Tut-Ank-Amon e Ank-Sen-Amon.*”)¹¹, que nos mostram um autor empenhado na busca da ‘verdade egiptológica’ ou, pelo menos, da verosimilhança histórica e narrativa que daí advinha.

Esta contínua demanda de rigor nas suas descrições egípcias, sobretudo das associadas à vida de corte, dos cortesãos e altos funcionários, significa que houve uma pesquisa prévia de F. Carvalho Henriques e uma disposição organizada dos elementos sobre a vida no antigo Egipto investigados. Romancista, é certo, mas com um “conhecimento histórico”, válido e validado de acordo com os conhecimentos disponíveis no seu tempo, capaz de transpor para o campo literário esses mesmos conhecimentos. É assim que o vemos relatar no seu romance um fictício ataque ao casal real Tutankhamon e Ankhesenamon perpetrado por um sacerdote de Aton, que usava “*uma medalha com um disco solar donde partiam raios tendo mãos nas extremidades*”. Carvalho Henriques conhecia, portanto, perfeitamente bem a representação iconográfica-tipo do deus Aton.

Através de alusões mais circunstanciadas ou mais comedidas, o Autor de *A Profecia* mostra também conhecer várias divindades do antigo panteão egípcio e seus emblemas característicos:

¹⁰ No entanto, Fernando de Carvalho Henriques nunca usa a designação Akhenaton. No livro, menciona “*Amen-hotep IV*” (p. 29, 30) ou “*Kuen-Aten*” (pp. 36, 85). Neste último caso, introduz uma nota de rodapé para indicar que se trata de “*Amen-hotep IV*”. Como se sabe, no ano 5 do seu reinado, Amenhotep IV mudou o seu nome para Akhenaton, assinalando, assim, uma profunda alteração do rumo religioso-político do Egipto antigo (Sales, 2007, p.165). O nosso Autor entende que Amenhotep IV e Akhenaton são a mesma figura histórica, mas não avança nenhuma explicação para a alteração de nome.

¹¹ Apesar de atento à questão onomástica da rainha egípcia, F. de Carvalho Henriques menciona-a como “a mais nova das sete filhas” (p. 36) de Akhenaton, o que, historicamente, não é correcto, pois a princesa Ankhesenpaaton era a terceira filha de Akhenaton com Nefertiti, nascida talvez por volta do sexto ano de reinado. As seis filhas, por ordem cronológica de nascimento, eram Meritaton, Meketaton, Ankhesenpaaton, Neferneferuaton-Tacherit, Neferneferuré, Setepenré. As três primeiras nasceram em Tebas e as restantes em Akhetaton. (Dodson/Hilton, 2004, pp. 146, 147; Lesko, 1996, pp. 20-23; Grajetzki, 2005, pp. 60, 64; Tyldesley, 2006, pp. 125, 133, 134, 137, 138; Kemp, 2012, pp.14, 15). Em *A Profecia*, F. de Carvalho Henriques prefere a forma “Aten” em detrimento de “Aton” quando incorporada no nome do faraó e da rainha. Esta “opção” pode sugerir que entre as fontes consultadas se encontravam obras em inglês onde, ainda hoje, essa é a forma utilizada para designar o deus-Sol de Amarna (Aldred, 1973; Reeves, 2000; Dodson, 2009; Kemp, 2012; Pinch, 2002, pp. 20, 109, 110; 2004: 34; Hart, 2005, 34-40). O domínio do inglês por parte do Autor – recordem-se as obras técnicas que publicou –, ter-lhe-ia permitido, certamente, com facilidade, essa consulta.

além de Aton, são também mencionados Amon, Osíris, Set, Anúbis, Ptah, Amenit/ Amut, Ra-Harmaku-Aten, Amon-Ra, Isis e Geb. São referências que “decoram” a composição literária, ajudando a criar a pretendida ambiência egípcia.

Nas páginas 34 e 44, Carvalho Henriques explica os conceitos de *ka* (“*O espírito sob a forma de fantasma*”) e de *ba* (“*é como que um outro-eu imaterial; o Ba é o elemento vivificador que à hora da morte abandona o corpo sob a forma de ave com cabeça humana*”), respectivamente, comprovando não só que compreendia a importância destes elementos na visão antropológica e cosmológica egípcia como que, para o efeito, teve de realizar uma pesquisa sistemática sobre os mesmos.

Nem sempre os tópicos elegidos são escarpados de uma forma integral e aprofundada. Obviamente que não era isso que Carvalho Henriques pretendia, uma vez que ele se posiciona essencialmente como romancista. O seu objectivo é claramente ‘ilustrar’ a história do passado egípcio, com elementos de suporte válidos e cientificamente correctos, mas ao serviço da ficção literária que o move.

Por tudo isto, a obra de Fernando de Carvalho Henriques é não apenas um incomparável exemplo da Tutmania em Portugal como, simultaneamente, é ímpar no panorama literário nacional e internacional uma vez que é o terceiro livro, a nível mundial, a ser publicado sob a inspiração da descoberta do túmulo do faraó Tutankhamon. Anteriores à *Profecia* temos apenas, de dois autores americanos, *King Tut-Ankh-Amen. His Romantic Story* de Archie Bell (1923) e *The Kiss of Pharaoh. The Love Story of Tutankhamen* de Richard Goyne (1923). Não sendo um livro, podemos ainda referir um conto de quatro páginas de Agatha Christie, protagonizado por Hercule Poirot, intitulado *The Grey Cells of M. Poirot: No. I. The Adventure of the Egyptian Tomb*, publicado a 26 de Setembro de 1923, na revista londrina *The Sketch*.

Luiz Augusto de Pina Guimarães e o *Café Oriental*

Inaugurado a 19 de Dezembro de 1925, no rés-do-chão de um edifício do Largo do Toural, o *Café Oriental* foi um empreendimento de José e Francisco da Costa Magalhães, Eugénio Leite Basto e José Fernandes da Costa Abreu que veio preencher uma lacuna na cidade, onde, na altura, não havia um café digno desse nome. Com uma invulgar decoração revivalista, motivos inspirados no antigo Egipto, o novo café do Largo do Toural foi apresentado na imprensa local da cidade (jornal *Echos de Guimarães*) como “*um grande melhoramento para a cidade e uma*

maravilha do engenho e da arte do grande artista sr. Capitão Luís de Pina, nosso ilustre patrício”¹².

Responsável pelos murais, objectos decorativos e mobiliário do novo estabelecimento, o capitão Luís de Pina Guimarães deu asas à sua criatividade artística e habilidade técnica, baseando-se e inspirando-se nos motivos do antigo Egipto. Apesar de não haver objetivamente nos elementos egípcios utilizados nenhum efeito directamente relacionado com Tutankhamon ou com o seu túmulo, a “decoreção oriental egípcianizante” do novo espaço coqueluche da cidade, com uma imponente decoreção, pinturas, esculturas, mesas, cadeiras e colunas, foi fruto do impacto mundial da descoberta do túmulo desse faraó egípcio do Império Novo, XVIII Dinastia.

O Commercio de Guimarães de 18 de Dezembro de 1925 (Fig.6) concede a sua primeira página à inauguração do Café, descrevendo a beleza e apreciando a novidade do estabelecimento. O ímpar e arrojado “*estabelecimento que, no género, não tem parceiro em terras portuguesa*” merecia justo destaque pelos belos motivos egípcios da sua decoreção. No dia 24 de Dezembro, o jornal republicano *A Razão*, e, no dia seguinte, outro jornal vimaranense, *A Ortiga*, aludiam também a esta forte presença dos motivos egípcios que, naturalmente, por todos eram percebidos e valorizados.

O Commercio de Guimarães, a 5 de Janeiro de 1926, volta a conceder, na sua primeira página, destaque à inauguração do novo café da cidade, com uma notícia intitulada “*Ainda o ‘Café Oriental’*”. No mesmo mês, no dia 9, novo texto assinado pelo grande escritor e publicista vimaranense A. L. de Carvalho, no *Echos de Guimarães*, volta a dedicar atenção ao novo café da cidade, desta feita em mercado tom jocoso¹³.

A recepção à construção do café e à sua invulgar decoreção, mais entusiasta ou mais crítica, o reconhecimento pelo notável talento do seu autor e ajudante, ficou bem patente nestes relatos da imprensa de Guimarães dos anos 20 do século XX. Não obstante, além disso, dispomos do *Esbôço Explicativo* do estilo do *Café Oriental* deixado pelo próprio capitão¹⁴ e de várias fotografias do interior do estabelecimento que importa conhecer de perto para, através delas, se aquilatar da profunda dimensão de Egiptomania que lhe está inquestionavelmente associada.

¹² <http://araduca.blogspot.com/2017/11/o-cafe-oriental-por-l-de-carvalho.html> (30/03/2022)

¹³ <http://araduca.blogspot.com/2017/11/o-cafe-oriental-por-l-de-carvalho.html> (27-11-2017).

¹⁴ Compulsámos o opúsculo de 8 páginas, *Café Oriental (Egípcio) inaugurado a 19-XII-1925. Esbôço Explicativo*, publicado em Guimarães, pela Tipografia Minerva Vimaranense, da autoria de Luiz Augusto de Pina Guimarães, embora nem o nome do Autor, nem a data de publicação nos sejam oferecidos na publicação. No exemplar digital a que tivemos acesso da Biblioteca Municipal Raul Brandão, de Guimarães, na página inicial, surge a seguinte anotação, manuscrita em 5 linhas: 1ª linha: “*Autor do projecto: capitão Luís de Pina **”. 2ª e 3ª linhas: “*Executado em colaboração com o pintor Joaquim Panchorca*”. 4ª e 5ª linhas: “** Luis Augusto de Pina Guimarães (1867-1941)*”



Fig. 6: *Comércio de Guimarães*, n.º 3939, de 18/12/1925. Disponível em: <https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/hemeroteca/item/60473#?c=0&m=0&s=0&cv=0>

Antes, porém, de olharmos para a obra, deixemos umas breves palavras sobre o artista, pois ao contrário da poetisa Florbela Espanca, o seu nome, como o de Fernando de Carvalho Henriques, não é conhecido e reconhecido. Luiz Augusto de Pina (Fig.7), contrariando os desígnios familiares, com 22 anos, optou pela carreira militar, tendo-se alistado no Regimento de Artilharia nº1, em Campolide, Lisboa, e cursado, depois, a Escola Prática de Artilharia de Vendas Novas, terminando o curso, em 1897, com distinção e prémio¹⁵. No mesmo ano, foi promovido a alferes. De seguida, destacado para o contingente expedicionário de Angola, ocupou o posto de comandante da bateria em Luanda e director da carreira de tiro na fortaleza de S. Francisco do Penedo, também em Luanda. Ocupou cargos importantes na governação civil e militar de Luanda e de Benguela, sendo promovido a tenente, em 1901, e a capitão, em 1908, na arma de Infantaria, por conveniência de serviço. Por feitos de heroísmo militar nas campanhas do Humbe e dos Dembos (1897-1898), onde serviu também como comandante, foi

¹⁵ Datará, presumivelmente, desta altura a adopção do apelido “Guimarães” como apelido familiar, a partir da grãia militar de tratar um camarada pela sua proveniência geográfica. O então alfares passou a assinar como Luiz Augusto de Pina Guimarães, conservando-o no registo civil da esposa e dos seus descendentes (Araújo, 1936-1957, p. 682).

agraciado com a medalha de prata de Comportamento Exemplar, a medalha de prata da rainha D. Amélia (1898 e 1908) e o grau de oficial da Ordem Militar da Torre e Espada, do Valor, Lealdade e Mérito (1908) (Araújo, 1936-1957, p. 682).



Fig. 7: Capitão Luiz Augusto de Pina
Disponível em: <https://actd.iict.pt/view/actd:AHUD8106>

O ano de 1909 constituiu um momento de viragem na sua vida e actividades. Ao contrair malária, é dispensado do serviço militar, tendo de regressar a Portugal com a família, primeiro para uma curta estadia no Alentejo e, depois, de forma permanente, em Guimarães, sua terra natal, onde nasce a sua última filha. Em 1910, confirma-se a aposentação do exército, passando a exercer como jornalista na redacção de *O Commercio de Guimarães*. Depois da proclamação da República, a que adere assumidamente, é nomeado para o desempenho de várias funções na edilidade vimaranense (onde foi, por várias vezes, administrador do concelho), realizando diversos estudos arqueológicos, topográficos e urbanísticos na região, dedicando-se paralelamente à pintura e ao desenho (Araújo, 1936-1957, p. 378; Matos, 2013-14, pp. 47, 119). Esta propensão e dedicação às artes enforma, portanto, o seu trabalho no interior do *Café Oriental* para o qual viramos agora a nossa atenção.

A incontornável percepção da mais-valia da ousada e inusitada proposta decorativa-artística do capitão Luiz Augusto de Pina Guimarães captou a atenção dos fotógrafos locais, particularmente de Domingos Alves Machado (1882-1957), que, num registo que poderíamos

classificar entre o inventário visual, profissional, e o encanto e fascínio pessoal, nos deixou elucidativos testemunhos do *Café Oriental*, sobretudo do seu magnífico interior¹⁶.

Através da consideração do extraordinário legado cultural que o espólio fotográfico representa, aliado à riqueza informativa do *Esbôço Explicativo* de Pina Guimarães, é possível explorar e cruzar as suas potencialidades narrativas, neste caso “dialogando”, quer entre si (texto e imagem, quer com as manifestações artísticas dos antigos Egípcios, descortinando convergências e divergências que, captadas ou não pelos visitantes e até pelo próprio artista, dão expressão à proposta decorativa executada, caracterizando e classificando os seus elementos principais.

Desde logo, analisando o *Esbôço*, deve realçar-se a profusão, a riqueza e a exactidão dos seus elementos, fruto inequívoco de pesquisas de Pina Guimarães. Obviamente que os estudos egiptológicos do final do século XIX-início do século XX não eram tão abundantes, diversificados e de fácil acesso como os hodiernos, mas eram suficientemente informativos para permitir que o artista se documentasse de forma rigorosa e abalizada para o trabalho artístico que ia executar.

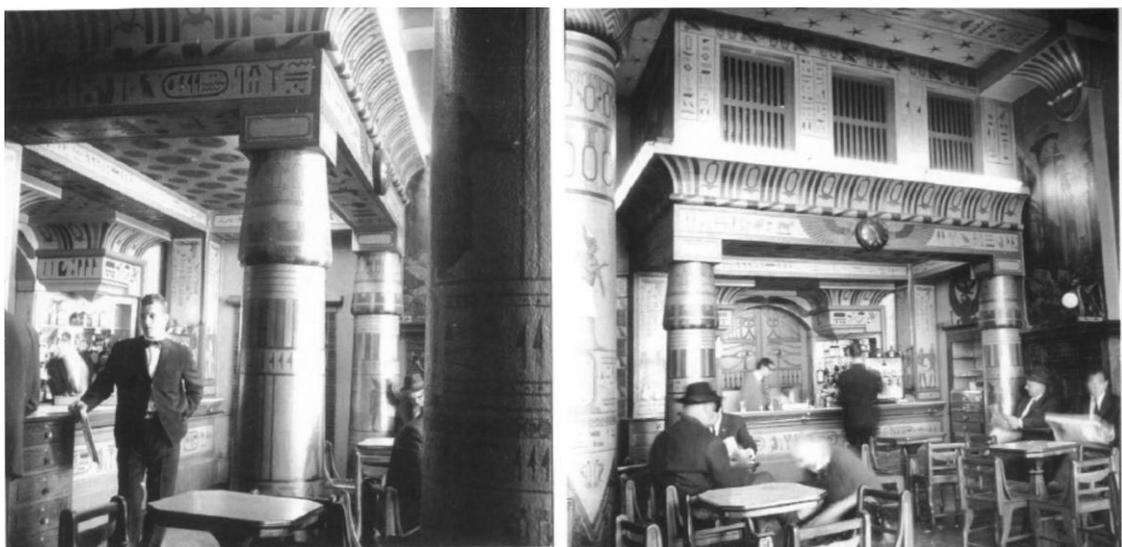
Nos “Preliminares” destaca-se a ‘explicação’, objectiva e directa, de que o estilo adoptado no Café dizia respeito à brilhante civilização do antigo Egipto, cujos testemunhos se podiam apreender pelas ruínas dos seus monumentos em território egípcio, pelas obras de arte espalhadas pelos museus e pelas escavações arqueológicas. A referência, no final do primeiro parágrafo, às “*últimas investigações nos túmulos*” deve ser entendida como uma demonstração substantiva de que o Autor tinha conhecimento dos trabalhos que, desde 1922 até ao momento do *Esbôço*, decorriam, sob a orientação de Howard Carter, no Vale dos Reis. Neste sentido, pode dizer-se que a contemporânea escavação arqueológica inspirava e incitava a opção estética do capitão-artista que, percebe-se logo, a procurava com a louvável preocupação de obter a ilusão de baixos-relevos pintados nas paredes do Café para, assim, imitar os dos monumentos do antigo Egipto e poder alcançar uma convincente verosimilhança e harmonia na combinação dos vários motivos.

Não temos qualquer outro elemento escrito ou fotográfico referente às “portas da rua” do Café, mas, pelos dados fornecidos pelo capitão, basear-se-iam nas de “*Ch. Chipiez*”. Reconhecemos

¹⁶ Domingos Alves Machado, o “fotógrafo Machado”, era proprietário das empresas de fotografia “Foto-Eléctrica Moderna” (1910 até ao final da década de 40) e da sua sucessora “Foto Moderna” (início dos anos 50) que, durante mais de 30 anos, entre os últimos anos do século XIX e o fim da primeira metade do século XX, fotografou a cidade de Guimarães (quotidiano religioso e festivo, património edificado, tradições, ofícios, paisagem rural, paisagem industrial, fotografias de memória familiar, retratos institucionais, retratos de estúdio). As fotografias, recuperadas e digitalizadas, encontram-se hoje no arquivo digital de *A Muralha, Associação de Guimarães para a Defesa do Património*, criada em 1981, por aquisição a Amílcar Lopes Ricardo (1912-1983), genro de Domingos Alves Machado, que manteria em funcionamento a “Foto Moderna” até 1987, altura em que lhe mudou o nome para “Foto Machado” (Brito, 2011, pp. 20-23; Marques, 2011, pp. 30-1, 43-4).

aqui a menção ao arquitecto e egiptólogo francês Charles Chipiez (1835-1901) que, em 1883, em Londres, publicara, conjuntamente com Georges Perrot, uma obra intitulada *A history of Art in Ancient Egypt*, em 2 volumes¹⁷. Aceitando como boa a informação de Pina Guimarães sobre a consulta desta obra para se inspirar para compor as “portas da rua” do *Café Oriental*, não é possível determinar que elementos ornamentais da arquitectura egípcia terá usado para o efeito, nem descortinar nenhuma ilustração que o pudesse ter inspirado para o efeito.

A obra de Chipiez e Perrot foi o referente conhecido e seguido pelo Capitão, a sua principal fonte de inspiração para o seu *Esbôço* e, depois, para as “*cópias exactas e proporcionalmente reduzidas*” de colunas e janelas clerestóricas de pedra da sala hipostila de Karnak com que decorou o espaço do *Café Oriental* e o seu balcão (parte superior), como se pode ver de forma bem elucidativa nas figuras 8 a 12.



¹⁷ Estes dois volumes podem ser consultados online em <https://archive.org/details/ahistoryartinan01chipgoog> (Vol. I) e <https://archive.org/details/ahistoryartinan00chipgoog> (Vol. II).



Figs. 8 a 12: Interior do *Café Oriental* no Largo do Toural, em Guimarães¹⁸.

Sobre o tecto principal do *Café Oriental*, o Capitão informa-nos que era, como os templos tebanos, pintado “de azul, vendo-se voar, uns atrás dos outros, numa profusão de estrelas, grandes abutres de asas abertas, levando nas garras o sêlo, emblema da reprodução e da eternidade, e a pluma, símbolo da realeza.”. As fotografias que incluímos nas Figuras 8 e 11 guardam disto boa memória.

Qual *imago mundi*, o templo egípcio representava simbolicamente o Cosmos e as suas partes constituintes as partes deste. Algumas vezes, a sala hipostila procurava retratar esta correspondência, sendo, por isso, o tecto, como abóbada celeste, pintado de azul e decorado com estrelas (símbolos do eterno) e abutres (em egípcio, *neret*) e falcões, de várias espécies, planando. A descrição do artista vimaranense está, portanto, bem alinhada com as definições cosmo-estéticas egípcias que acabou por reproduzir no “seu” Café.

A figura 8 mostra que uma das pinturas de Guimarães foi uma cena copiada do exterior do pilone do templo de Amon-Ré, em Luxor, em que o faraó Ramsés II enfrenta sozinho, no seu carro de guerra, as hostes hititas, na célebre batalha de Kadech, travada c. de 1285 a.C., nas margens do rio Orontes. A cena evoca essa memorável batalha que, não obstante a linguagem iconográfica e também a linguagem da crónica militar egípcia associada (*Poema de Pentauer*), não se saldou por uma retumbante vitória egípcia, nas antes por um resultado estrategicamente indeciso, como comprovaria o tratado de paz depois negociado pelos contendores (Araújo, 2006, pp. 55-102).

¹⁸ Disponíveis em: Bastos, Santos (2004, pp. 66, 67); <http://araduca.blogspot.com/2017/11/o-cafe-oriental-por-l-de-carvalho.html>; https://www.researchgate.net/figure/Cafe-Oriental-interior-Entre-1925-e-1928-Praca-do-Toural-Guimaraes-Colecao-A_fig1_338699049.

O painel e todos os seus detalhes foram também recolhidos e percepcionados no Vol. I da história de arte no antigo Egipto de Chipiez e Perrot (figura 174, p. 271) que, como indicado na legenda, reproduz de forma estilizada a figura da obra *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, de Jean-François François Champollion, Vol. I, pl. 311. Esta indicação significa que o Capitão teve conhecimento indirecto da obra de Champollion e pode, de alguma forma, ter tido também acesso e contacto directo com ela, embora sobre isso não tenhamos qualquer informação. A consulta da obra de Champollion teria a vantagem de permitir verificar a cor de alguns dos desenhos, vertente que a obra de Chipiez e Perrot não apresentava¹⁹. Pina Guimarães poderia, realmente, ter encontrado ali elementos pintados, coloridos, susceptíveis de lhe permitirem realizar, na companhia do pintor Joaquim Panchorca, com tanto detalhe, rigor e cor (que infelizmente as fotografias não nos dão, por serem a preto e branco) o seu painel de Ramsés II, mas, como mencionámos, sobre isso não temos informação específica. Muito provavelmente pela sua quantidade, os hieróglifos que encimavam a cena não foram reproduzidos por Luiz Guimarães no painel do *Café Oriental*. O artista preservou apenas os que se encontravam atrás do faraó e diante dele, sobre a garupa dos cavalos.

A figura 12, ao centro, mostra o faraó Seti I (o pai de Ramsés II), com atributos osíriacos, ajoelhado, entre os deuses sentados: Khnum-Ré à esquerda e Amon-Ré à direita. Esta cena foi certamente captada na obra de Chipiez (Vol. I, fig. 225, p. 390). O artista foi ao detalhe de incluir igualmente na sua cópia os hieróglifos associados ao original egípcio. Nem o autor nem os clientes do café saberiam, seguramente, ler a escrita hieroglífica egípcia e entender as suas mensagens, mas a representação iconográfica de tão enigmáticos e figurativos signos ajudava a ampliar a desejada ambiência orientalizante do Café.

Na mesma figura, mas à esquerda, vemos uma cena (incompleta na fotografia) que, pela memória descritiva, sabemos tratar-se de Amenófis III/ Amenhotep III, da XVIII Dinastia, entre os deuses Amon-Ré e Ré-Horakhti. Pela fotografia, conseguimos perceber que o faraó estava ajoelhado entre as divindades e que Ré-Horakhti (o deus com cabeça de falcão encimada pelo disco solar) estava de pé, à direita da cena, segurando um símbolo *ankh* (“hieróglifo” ou “cruz da vida”, como menciona Guimarães).

No campo das esculturas, o artista congregou no *Café Oriental* uma princesa do Império Antigo e um faraó do Império Novo: Nofret, da IV Dinastia, e Ramsés II, da XIX Dinastia,

¹⁹ Esta ideia pode também, aliás, ser extensível à *Description de l'Égypte*, também muitas vezes citada nos dois volumes de *A history of Art in Ancient Egypt*. Os seus desenhos coloridos podem também ter ajudado o decorador do *Café Oriental* e seus ajudantes na elaboração e pintura das suas magníficas cópias.

respectivamente (Fig. 11). Embora o artista possa ter tido acesso a outras representações dos originais destas esculturas, a obra de Chipiez foi-lhe também, certamente, útil.

Sobre a estátua de Ramsés II, no seu “Esbôço”, Luiz Guimarães escreveu. “*Aos lados do trono estão gravadas as plantas simbolizando a união dos dois Países*”. De facto, na escultura real egípcia, as ilhargas dos tronos em que os faraós egípcios surgem sentados, normalmente em posições muito hieráticas, apresentam uma cena canónica, conhecida como *sema-taui*, “união das Duas Terras/ Dois Países”, em que as duas plantas heráldicas do Alto e do Baixo Egipto, lótus e papiro, respectivamente, são atadas ao hieroglifo *sema*, “união”, pelos deuses Hórus e Set ou Tot ou Hórus ou dois Hapi (personificações do Nilo do Alto Baixo e do Nilo do Alto Egipto), como pôde ver na p. 256 do Vol. II da obra de Chipiez.

“*Ao fundo*” como escreve Luiz Guimarães havia ainda o painel da Grande Esfinge (figurada praticamente subterrada, como estaria no final do século XIX/ início do XX) e das três pirâmides do planalto de Guiza, no Cairo actual (Fig. 11): a da direita, a maior, do faraó Khufu – a que ele, seguindo a onomástica latinizada que Chipiez também usa, chama “Cheops” –, a do faraó Khafré, a do meio na ilustração, e a do faraó Menkauré, a mais pequena, demasiado pequena, dizemos nós, à esquerda do painel, quase impercetível). Na nota descritiva, o artista menciona a célebre frase, mais mítica do que histórica, atribuída a Napoleão Bonaparte, aquando da “Batalha das Pirâmides” (21 de Julho de 1798): “Soldados! Do alto daquelas pirâmides quarenta séculos vos contemplam!”. Esta menção, bem como a indicação das dimensões da Grande Pirâmide e da Grande Esfinge, verdadeiramente irrelevantes para o desenho e pintura do painel, independentemente do seu maior ou menor rigor, no fundo, este tipo de informações específicas e minuciosas incluídas pelo artista na sua memória descritiva, abonam em favor do trabalho de pesquisa e das preocupações de documentação prévia que realizou para o trabalho que pretendia concretizar. Neste sentido, pode dizer-se que o revivalismo egípcio que o *Café Oriental* inequivocamente patenteia são a expressão artística de um projecto de intervenção muito bem documentado.

Uma última nota para o mobiliário do *Café* que podemos observar nas fotografias, embora no *Esbôço* de Guimarães não seja referido. Como bem destacara *O Commercio de Guimarães* de 18 de Dezembro de 1925, o novo café da cidade era um espaço “*moderno, sem espelhos barbeirais e sem mezas de pedra marmora, pouco decentes e pouco airosas, modelar estabelecimento que não tem parceiro, em gosto, nem elegancia, em terras de Portugal*”. A 5 de Janeiro de 1926, o mesmo jornal informa os seus leitores que a execução do mobiliário do café tinha sido confiada “*a acreditada fabrica de moveis, dos snrs, Neves & C.^a*” e enfatiza

que tal trabalho “*é inegável, consitue motivo de bem justificado orgulho, para os snrs. Neves & C.^a e para todos nós vimaranenses*”.

Ao extraordinário programa decorativo sob a batuta do Capitão, acresce o mobiliário do café da responsabilidade da marcenaria “Neves & C.^a”, seguramente sob o risco do capitão-artista, cujas mesas possuíam um pé central de forma piramidal, decorado com hieróglifos, e cadeiras cujos espaldares apresentam um disco alado enquadrado por duas cobras *uraeus*, num conjunto que não descurou qualquer pormenor (Bastos, 2005, pp. 165-7; Fernandes e Pereira, 2018, p. 87; Bastos, Santos, 2004, p. 68). Como as cadeiras (em egípcio, *keniu* ou *hetemet*) que nos chegaram do antigo Egipto e que se encontram expostas em muitos museus e figuradas em numerosas cenas tumulares egípcias, as pernas das cadeiras do *Café Oriental* são torneadas, de formas leoninas, ligeiramente curvas “para fora”, terminadas em patas de leão, sobre socos elevados (Sales, 2015, pp. 97-100).

Nas fotografias do mobiliário do Café não vemos a utilização das confortáveis almofadas sobre os assentos de madeira que aparecem em muitas cenas tumulares pintadas egípcias, nem podemos dizer que eram, como no Egipto antigo, símbolos do grau de importância e de *status* do indivíduo, mas são muito elegantes, de requintada ergonomia e bom gosto e fizeram seguramente as delícias dos frequentadores e clientes do café, quando “*ali dentro, (...) perfeitamente em ambiente oriental*”, “*cafezeiavam*”, como diziam os jornais da época. Verdadeiramente, o jornalista deveria ter razão quando escreveu: “*Apetece tomar café, porque se está em confortavel, luxuoso e comodo estabelecimento, apeteendo mais ainda, para completa integração de cenário e ambiente*”.

Na colecção do Museu Alberto Sampaio há algumas peças do mobiliário do desaparecido *Café Oriental*, designadamente uma mesa (Inv. M 73) e duas cadeiras (Inv. M 74 e 75), feitas em madeira de castanho. A mesa possui um apoio central de forma piramidal, decorado com hieróglifos. As cadeiras apresentam as pernas e os pés inspirados em formas animais, sobre socos altos, formados por uma sobreposição de argolas, espaldares com disco solar alado, protegido por duas serpentes-*uraeus* laterais e com uma cauda de falcão, e assentos revestidos a couro (Bastos, 2005, pp. 166-7; Bastos, Santos, 2004, p. 68)²⁰.

A arquitectura, a decoração, a pintura, a escultura e as obras de marcenaria do projecto do cenográfico interior do *Café Oriental* são traços singulares da expressão da Egiptomania em Portugal, no caso na cidade de Guimarães, no início do século XX (Bastos, Santos, 2004, p. 68). Como escrevem Bastos e Santos, numa afinada síntese, fixando a memória deste café, “por

²⁰ Ver no Youtube uma reconstituição em realidade aproximada do *Café Oriental* num trabalho de investigação e de elaboração de Rui Pitada (23/11/2011) - https://www.youtube.com/watch?v=Hw0NXHQjhvw&ab_channel=SoundPit

todo o lado, elementos típicos do reportório ornamental egípcio, como os discos solares, hastes com botões ou flores de lótus a par de hieróglifos, combinavam-se, mais do que numa sugestão, num verdadeiro ambiente egípcio em que o tecto pintado de azul com estrelas e com abutres com o selo e a pluma nas garras dava a nota final orientalizante” (Bastos, Santos, 2004, p. 69).

Conclusão

Seja pelo contexto de uma concepção de fascínio universal pelo Egipto ou mesmo de paixão/amor pelas coisas egípcias, seja pelo âmbito de um comportamento compulsivo e obsessivo, quase paranoico, pelos objectos e valores do passado faraónico, a Egiptomania apresenta-se como um conceito ambivalente, de cargas simultaneamente positivas e negativas, dependendo, por vezes, do estudioso e até das tradições de Egiptomania a valência que mais faz realçar na sua narrativa de apropriação histórica. Certos autores valorizam a feição mais abrangente do fenómeno, embora reconheçam que essa abrangência da Egiptomania é uma perspectiva relativamente recente, pois, antes, o fenómeno era principalmente associado a manifestações artísticas (arte, arquitectura, artes decorativas, etc.) (Moser, 2015, p. 128).

Neste texto identificámos e contextualizámos três exemplos de Egiptomania em Portugal nos anos de 1923, 1924 e 1925. Os dois primeiros casos, o poema de Florbela Espanca e o livro de Fernando Val do Rio de Carvalho Henriques são exemplos claros e bastante expressivos de Tutmania, uma derivação de Egiptomania devedora e resultante da descoberta do túmulo do faraó Tutankhamon a 4 de Novembro de 1922, há 100 anos atrás. Tanto a conhecida e reconhecida poetisa como o desconhecido e ignorado escritor demonstram, nas suas composições, não só uma consciência clara da recente descoberta arqueológica como também do seu impacto e interesse no contexto da cultura popular.

No caso de Luiz Augusto de Pina Guimarães e do *Café Oriental*, estamos perante um exemplo singular expressão de Egiptomania em Portugal. Neste caso, Tutankhamon não foi o mote. No entanto, consideramos que qualquer expressão de Egiptomania nesta altura era, sem dúvida, directa ou indirectamente devedora do interesse pelo antigo Egipto suscitado pela descoberta do túmulo do jovem faraó.

Qualquer que tenha sido o mote, qualquer que tenha sido a forma de expressão, qualquer que tenha sido o impacto final, a verdade é que somos confrontados com três exemplos claros, expressivos, belos, podemos dizer, de manifestações de interesse, apreço, pelo antigo Egipto em Portugal que demonstram de forma inequívoca o quão global foi e é esta antiga civilização.

Bibliografia

- Aldred, C. (1973). *Akhenaten and Nefertiti*. New York: The Brooklyn Museum/ The Viking Press.
- Araújo, F.M. (2013). João de Meira & Luís de Pina. In A. A. Neves (coord.), *Biografias Vimaraneses*, Guimarães, Fundação Cidade de Guimarães e A Oficina, 375-408.
- Bastos, C. (2005). Mobiliário. In I. M. Fernandes (ed.), *Museu de Alberto Sampaio. Roteiro*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 156-167.
- Bastos, C.; Santos, R. A. (2004). “Egiptomania em Portugal. Das artes de cena à decoração de interiores”. In *Margens e Confluências*, 7-8, 60-71.
- Brito, E. (2011). *A Cidade da Muralha – Fotografias da Coleção de Fotografia da Muralha*, Guimarães, Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura.
- Caldas, L. (1994). Memória de um café; «o Oriental». *Gil Vicente – Revista de Cultura e Atualidades*, 29, 78-84.
- Castro, A.A.M., Cruz, E. (2020). Quem há de acreditar? – um poema desconhecido de Florbela Espanca no Brasil?. *Abril -Revista do NEPA/UFF*, Vol 12, nº 24, 91-112.
- Chipiez, Ch.; Perrot, G. (1883). *A history of Art in Ancient Egypt – 2 vols*, Londres: Chapman and Hall, limited.
- Dodson, A. (2009). *Amarna Sunset. Nefertiti, Tutankhamun, Ay, Horemheb and the Egyptian counter-reformation*. Cairo/ New York: The American University Press.
- Dodson, A., Hilton, D. (2004). *The complete royal families of Ancient Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Farra, M. L. Dal, (1994). No centenário de Florbela Espanca (1894-1930); a interlocução de Florbela com a poética de Américo Durão. *Revista Colóquio/ Letras*, Ensaio, nº 132/ 133, 99. 110.
- Fernandes, A.M.; Pereira, R. (2018). Sob a sombra de acácias peregrinas: projeto de uma expedição etnobotânica ao Egito. *Revista de Guimarães. Publicação da Sociedade Martins Sarmento*, Volume 128, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 83-103.
- Grajetzki, W. (2005). *Ancient Egyptian Queens. A hieroglyphic dictionary*. London: Golden House Publications.
- Hart, G. (2005). *The Routledge dictionary of Egyptian gods and goddesses*. London/ New York: Routledge & Kegan Paul.
- Kemp, B. (2012). *The city of Akhenaten and Nefertiti. Amarna and its people*. Cairo: The American University in Cairo Press.

- Lesko, B.S. (1996). *The remarkable women of Ancient Egypt*. Providence: B. C. Scribe Publications
- Machado, A. M. (org. e dir.), *Dicionário da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.
- Matos, A.R.L. (2013-2014), *Cidade Património Cultural da Humanidade. Guimarães. Da construção à reabilitação do Centro Histórico*, Porto, Faculdade de Arquitectura do Porto (dissertação de mestrado).
- Marques, S.L. (2011). “Cidade de Vidro – O Arquivo de uma casa”. In *A cidade da Muralha*, Guimarães, Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura.
- Moser, S. (2015). Reconstructing Ancient Worlds: Reception Studies, Archaeological Representation and Interpretation of Ancient Egypt. *Journal of Archaeological Method and Theory*. Vol. 22, nº 4, 1263-1308.
- Pina [atrib.], L. A. (s.d.). *Café Oriental (Egípcio) inaugurado a 19-XII-1925 Esbôço explicativo*. Tip. Minerva Vimaranesense, [Guimarães]. – consultar - https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/arquivo-digital/index/search?fulltext_search=esb%C3%B4co+explicativo
- Pinch, G. (2002). *A handbook of Egyptian mythology*. Santa Barbara/ Denver/ Oxford: ABC-Clio.
- Sales, J.C. (2007). O nome pessoal na civilização do Egito antigo. A nomeação como registo memorial na temporalidade. *Estudos de Egiptologia. Temáticas e problemáticas*. Lisboa: Livros horizonte, 157-168, 201, 202.
- Sales, J.C. (2015). O mobiliário egípcio: a tecnologia da madeira. *Hapi. Revista da Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto*, nº 3, Lisboa, Associação Cultural de Amizade Portugal-Egipto, 91-113.
- Sales, J.C., Mota, S. (2018a). Tutankhamon em Portugal (1923-1926): Da superstição ao ensaio académico ou os percursos que vão da «maldição da múmia» ao Hino a Aton. *História*, IV Série, Vol. 8, nº 2, 221-252.
- Sales, J.C., Mota, S. (2018b). Tutankhamon em Portugal: relatos na imprensa portuguesa (1922-1939): a revista Diónyssos, Humberto Pinto de Lima e Tutankhamon. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, Vol. 18, 227-249.
- Sales, J.C., Mota, S. (2019a). Ler Jornais. Aprender História. A Descoberta do Túmulo do Faraó Tutankhamon na Imprensa Portuguesa. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 18, n. 32, *Comunicação e história: relações conexões e comparações*, 292-302.

Sales, J.C., Mota, S. (2019b). 'A maldição da múmia'. Relatos na imprensa portuguesa sobre a descoberta do túmulo de Tutankhamon. *Cadmo. Revista de História Antiga - Jornal for ancient History* 28, 93-116.

Sales, J.C., Mota, S. (2020a). Tutankhamun in Portugal. Reports in the Portuguese Press (1922–1939). *Aegyptiaca - Journal of the History of Reception of Ancient Egypt*, nº5, 565–609.

REEVES, N. (2000) *Ancient Egypt. The great discoveries. A year-by-year chronicle*. Londres: Thames and Hudson.

Tyldesley, J. (2006). *Chronicle of the Queens of Egypt from early dynasties times to the death of Cleopatra*. London: Thames & Hudson.

