

OS MISTÉRIOS OSIRÍACOS E O TEATRO NO EGITO ANTIGO

ANTONIO BRANCAGLION JUNIOR

Doutorando do Depto. de Antropologia
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

RESUMO

O presente artigo analisa um dos aspectos menos conhecidos do Antigo Egito: a existência de espetáculos teatrais durante o período faraônico. Fazendo um resumo dos primeiros estudos a este respeito e sobre alguns poucos textos com características dramáticas, as evidências sugerem a existência de dois gêneros de manifestações dramáticas, um dirigido para a ação litúrgica e outro para o drama religioso. Ambos com uma predileção por episódios ligados ao mito do deus Osíris.

Palavras-chave: Teatro; Egito; Osíris; Texto dramático.

Dentre todos os aspectos relativos ao Egito Faraônico, um dos mais desconhecidos talvez seja o que se refere ao seu teatro.

As poucas evidências textuais que relatam a sua existência e a falta de ruínas que indicam a sua prática levaram, durante muito tempo, a crer que os egípcios cultuavam todos os gêneros literários, excetuando-se o teatro.

É verdade que, com o deciframento dos hieróglifos e a observação cuidadosa dos relevos dos templos, logo se tornou claro que os ritos egípcios haviam comportado cerimônias, com características mímicas, que podem ser consideradas como rudimentos de uma arte dramática.

Nestes ritos, o recurso dramático era utilizado cada vez que era necessário à 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 platéia eram os fiéis que faziam parte da ação.

O primeiro a levantar a hipótese da existência de um teatro egípcio foi Georges Bénédicté, em 1900, então conservador das Antigüidades Egípcias do Louvre. Ele via nas cerimônias funerárias, em especial as relacionadas com o mito de Osíris, representações de “mistérios” análogas às representações mímicas das festas de Dioniso, que teriam originado o teatro grego. (Drioton, 1954, p. 7)

Em 1905, o egiptólogo alemão Karl Alfred Wiedemann (1856-1936) afirmou 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.

Na verdade, tanto Bénédicté como Wiedemann trabalharam sobre conjecturas, não dispondo de nenhuma documentação para formular as suas afirmações.

Os textos de autores clássicos que visitaram o Egito configuram uma importante fonte de informação sobre o teatro, não por sua quantidade, mas pela qualidade, pois todos conheciam certamente o teatro grego.

Heródoto teria testemunhado uma cerimônia que representava um episódio da ressurreição de Osíris:

Em Paprêmis são oferecidos sacrifícios e observados os rituais como nos outros lugares; mas, quando o sol se põe, enquanto uns poucos sacerdotes ficam cuidando da imagem, a maioria deles ocupa a entrada do templo, portando bastões; eles enfrentam mais de mil homens que, cumprindo uma promessa, também estão armados de bastões como os outros. Na véspera da festa, a imagem do deus, posta em um pequeno tabernáculo de madeira dourada, é levada do templo para outro recinto sagrado (...) os devotos que têm promessas a pagar avançam para defender a causa do deus e esbordoam os sacerdotes, mas estes resistem... (Heródoto, II, 63)

Neste relato, apesar de seu caráter litúrgico, atestado pelo fato de o deus ser representado por uma estátua e não por um ator, a cerimônia utiliza recursos dramáticos para tornar-se mais realista, com a presença de participantes na batalha diante das portas do templo. Da mesma forma, a ação descrita não é um simulacro, como um drama exigiria: é uma ação real na qual os devotos atuam em nome da divindade.

Em outra passagem, Heródoto diz:

Fica igualmente em Saís a câmara mortuária daquele cujo nome eu acho sacrilégio pronunciar a propósito desses assuntos (Osíris); ela se encontra no templo de Atena (Neith), atrás do santuário, encostada em toda a extensão da parede. Além disso, erguem-se grandes obeliscos de pedra no santuário.

Há nas proximidades um lago cujas margens são adornadas de pedra, formando um círculo completo tão grande, em minha opinião, quanto o lago chamado Poço Redondo, em Delos.

Junto àquele lago representam-se espetáculos¹ à noite, com a história das provações do deus, um ritual que os egípcios chamam de Mistérios. Conheço maiores detalhes sobre essa representação, mas nada direi a esse respeito. (Heródoto, II, 170-171)

Plutarco, ao narrar as cerimônias em honra a Osíris, na noite de 19 do mês Athyr, diz:

No décimo nono dia, quando escurece, descem para o mar (Nilo). Ali os estolistas e os sacerdotes levam um cesto sagrado que contém uma caixinha de ouro, na qual vertem água doce. Então se eleva um clamor entre o público e todos gritam que acabam de encontrar novamente Osíris. (Plutarco, 1987, p. 39)

O caráter ritual e simbólico desta cerimônia é fortemente marcado pela presença de espectadores, fiéis que acompanham os atos realizados pelos sacerdotes.

O relato de Heródoto de que os mistérios que representavam o sofrimento de Osíris eram celebrados durante a noite, na borda de um lago sagrado, em um templo, nos remete imediatamente aos lagos sagrados presentes em muitos dos templos egípcios; como em Karnak, Dendera, Medamud e Tô;² e lembra uma passagem do capítulo 125 do *Livro dos Mortos*, na qual o morto, antes de ser admitido diante de Osíris, tem que responder aos guardiões da “Sala das Duas Maats”.

Após ser interrogado sobre o seu nome e sobre de onde veio, um dos guardiões pergunta ao morto:

- *O que trazes?*
- *Um braseiro em chamas e uma pequena coluna de faiança.*
- *E o que fizeste com elas?*
- *Eu as coloquei no caixão sobre a borda do lago, à noite.*
- *E o que encontraste lá?*
- *Um cetro-was de sílex.*
- *E o que fizeste com o braseiro e a coluna de faiança, depois que as colocaste no caixão?*
- *Eu me lamentei, depois apaguei o fogo, quebrei a coluna e a atirei no lago.*
- *Vem, entra por esta porta, pois tu nos conheces.*

Também Luciano, em seu tratado sobre a dança, menciona um “dançarino-mímico” dos egípcios, “que traduz em movimentos expressivos os dogmas mais misteriosos da religião, os mitos de Ápis e Osíris, as transformações dos deuses em animais e suas paixões, em particular as de Zeus e suas metamorfoses”. (Luciano, 1936, p. 209 e seq.)

¹ Em grego *deikela*. Heródoto fala também que as Tesmoforias em honra a Deméter foram levadas do Egito para a Grécia.

² Vestígios arqueológicos de teatros no Egito datam do período Greco-romano, localizados não somente nas cidades fundadas pelos gregos Alexandria, Ptolemais e Antinoópolis, mas também nas capitais dos *nomos*, Mênfis, Arsínoe, Panópolis e Oxyrhynchus, esta última com um teatro para 11.000 espectadores.

Os testemunhos arqueológicos mais antigos referentes ao teatro egípcio são um grupo de estelas funerárias encontradas em Abidos, datadas do Médio Império (2040 a.C.), que nos contam como os reis da XII Dinastia (1991-1782 a.C.), rompendo com a tradição, fizeram executar, em cerimônias públicas, os segredos do drama sagrado de Osíris Khentamentiú,³ a sua morte, ressurreição e triunfo. Para este fim eram destinadas verbas do estado e encarregavam-se altos funcionários da corte para os preparativos.

A primeira é a estela de Mentuhotep,⁴ vizir do faraó Senusret I (1971-1926 a.C.), onde ele descreve a tarefa que lhe foi confiada pelo próprio faraó: “a de conduzir, como Chefe-dos-Segredos, as cerimônias do drama osíriaco, no templo da necrópole do Senhor de Abidos, e de atuar pessoalmente no papel de Hórus, o Filho Querido de Osíris”.

Uma segunda estela, a do príncipe Sehetepibra,⁵ conselheiro do faraó Senusret III (1878-1841 a.C.), descreve como ele dirigiu as mesmas cerimônias, atuando também como o “Filho Querido”.⁶

A que melhor descreve este drama-litúrgico é a estela do príncipe Ikhernofret, “administrador do Tesouro e das Obras e Chefe do Segredo das Palavras Divinas” do faraó Senusret III.⁷ Após ter redecorado a estátua e o santuário do deus, a estátua de Osíris foi transportada em sua barca-sagrada até o local da celebração, a qual consistia das seguintes etapas:

1. Procissão de Wpuaut. Esta antiga divindade canina atua como arauto do deus Osíris, guiando a jornada cerimonial. Neste ponto Ikhernofret defende a barca de um ataque feito pelos sacerdotes que representam os inimigos de Osíris.
2. Ikhernofret conduz a Grande Procissão, com a imagem do deus, do santuário para a tumba simbólica. Novamente Ikhernofret protege Osíris contra os seus inimigos, representando a destruição dos seguidores de Set na praia de Nedjte.
3. Retorno ao templo, onde as barcas são recolocadas no santuário e a imagem do deus purificada. (Moret, 1937, p. 289-291)

Uma outra estela encontrada em Edfu, em 1922, por Charles Kuentz, datada também da XII dinastia, foi dedicada ao deus Hórus por um certo Emheb, criado de um ator ambulante. Após as tradicionais fórmulas de oferenda, o morto declara:

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. (Drioton, 1957, p. 232)

³ “O primeiro entre os Ocidentais”. Este título mostra o aspecto funerário e protetor dos mortos deste deus. O ocidente era a região onde todas as necrópoles estavam localizadas, onde o sol se põe descendo para o Duat. Originalmente este título era aplicado a um antigo deus-chagal adorado em Abidos.

⁴ Atualmente no Museu Egípcio do Cairo, CG.20.539.

⁵ Atualmente no Museu Egípcio do Cairo, CG.20.538.

⁶ Isto é, no papel de Hórus, filho de Ísis.

⁷ Atualmente no Museu Egípcio de Berlim.

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. Há dois outros documentos que falam de textos, declamados em estrofes alternadas, por jovens que representavam Ísis e Néftis, os quais atuavam diante dos portões do templo no dia do festival de Osíris:

1. O papiro BM EA 10188, cuja rubrica diz:

*Tragam duas mulheres puras de corpo, virgens, completamente depiladas, com a cabeça ornada de uma peruca, um tamborim nas mãos, com o seu nome escrito sobre o ombro, Ísis e Néftis, e que elas cantem as estrofes deste livro diante do deus.*⁸

2. O Papiro Berlim 1425:

*Tragam duas mulheres, belas de corpo, e que elas se ajoelhem na terra diante do primeiro portão do primeiro pátio. Que se escreva sobre os seus ombros os nomes de Ísis e Néftis. Que tenham um jarro cheio de água em sua mão direita e pães de Mênfis na mão esquerda. (Segue o texto a ser declamado, com a indicação das falas de cada uma das mulheres/deusas).*⁹

Tanto a rubrica, quanto o conteúdo dos cânticos são desconhecidos da liturgia egípcia. E, em nenhum momento, o texto ou a rubrica faz menção de que as mulheres pertençam ao pessoal consagrado ao templo. Além disso, o fato de elas trazerem os nomes das deusas escritos nos ombros pode significar que se tratava de um recurso para facilitar a sua identificação pelos espectadores, como ocorria na Idade Média, quando certos atores do teatro popular traziam bordados os nomes das personagens em suas vestimentas.

Mas foi a descoberta de um rolo de papiro, em 1896, nas escavações do templo funerário de Ramessés II (Ramesseum),¹⁰ que trouxe a mais conclusiva evidência da existência de um teatro egípcio.

Este papiro foi publicado, pela primeira vez, em 1928, pelo egiptólogo alemão Kurt Heinrich Sethe, que o denominou de “Papiro Dramático do Ramesseum”.¹¹

Apesar de seu nome, o papiro não traz o texto de um drama. Ele é, na verdade, um roteiro de um diretor de cena (mistagogo), que tinha por função organizar os mistérios sagrados, ensaiar os oficiantes e assegurar o bom andamento da cerimônia. Foi escrito para a cerimônia de coroação do faraó Senusret I (1971-1926 a.C.), na qual os mistérios aparecem divididos em três grandes episódios: ereção do Pilar-Djed; investidura do novo soberano; e apo-

⁸ Atualmente no Museu Britânico.

⁹ Atualmente no Museu Egípcio de Berlim.

¹⁰ Descoberta feita pelo egiptólogo inglês James Edward Quibell (1867-1935).

¹¹ Publicado dentro de um trabalho mais amplo intitulado *Dramatische Texte zu Altaegyptischen Mysterienspielen*.

teose de seu predecessor. Estes episódios se decompõem em painéis, que formam os diferentes atos do rito.

Para cada um dos atos, o redator do manuscrito escreveu indicações, a fim de facilitar a sua encenação:

1. o nome da cena e a descrição de seu significado místico, que comanda a ação dos oficiantes;
2. o nome das personagens em cena e a indicação de suas falas;
3. a personagem e cada ação que esta executa, os acessórios necessários e os movimentos de cena.

O que chama a atenção no texto é a diferença entre a ação ritual, perfeitamente clara e logicamente encadeada, e os diálogos e as indicações cênicas, reduzidos ao mínimo necessário à compreensão da ação. Assim:

Cena 34 – *Trazem-se Pão e Cerveja.*

Aconteceu Que Foi Trazida Cerveja-Serme

104 – Hórus Chora por seu pai e se volta para Geb.

105 – Hórus a Geb:

— Enterraram meu pai!

Distribui-se pão-ab.

106 – Ísis, Como Dona da Casa (Chora Osíris).

Serve-se cerveja-sermet.

Hórus a Geb:

– Elas o lamentam!

A existência de papiros que continham marcações cênicas pode ser atestada desde o Antigo Império. Um baixo-relevo da mastaba de Heruebkau (V Dinastia, 2375 a.C.) em Saqqara¹² mostra um mestre de cerimônias instruindo dançarinos-*mw*. Os dançarinos estão alinhados diante dele, ensaiando passos, enquanto o mestre consulta um rolo de papiro. A cena é intitulada “Leitura do Livro Para a Cerimônia”.

Se Sethe teve o mérito da publicação deste texto, com comentários, foi o egiptólogo francês Etienne Drioton quem formulou uma teoria de análise dos textos egípcios, a fim de encontrar possíveis textos dramáticos. Publicou uma série de artigos na *Revue du Caire*, entre 1941 e 1942,¹³ analisando tanto o Papiro Dramático do Ramesseum, quanto outros textos. Em 1957 fez uma revisão atualizada de suas conclusões a respeito do teatro egípcio, publicada na revista *Pages d'Égyptologie*.

O seu método consistia basicamente em identificar particularidades recorrentes em alguns textos:

¹² Descoberta em 1938, próxima à pirâmide do rei Unas.

¹³ Outubro de 1941 a Janeiro de 1942, n. 35, 36, 37, 38 com o título “Le Théâtre Egyptien”; em Fevereiro de 1948, n. 107, com o título “Nouveaux Fragments de Théâtre Egyptien”.

- Formas particulares da fórmula *dd in*, utilizada para anunciar as personagens de uma cena e a quem estas dirigem a sua fala.
- Descrição referente exclusivamente à ação, como forma de indicação cênica (didascália), que varia de acordo com a época em que o texto foi escrito. Assim, esta indicação corresponderia a um cabeçalho durante o Antigo Império; uma rubrica ao texto, durante o Médio Império; e uma rubrica introdutória ao texto, durante o Novo Império.

Aplicando seu método a textos já conhecidos, é possível encontrar alguns que se encaixam neste esquema:

- O Nascimento e Apoteose de Hórus, contido nos *Textos dos Sarcófagos* CT 148.
- A Derrota de Apophis, no *Livro dos Mortos* capítulo 39.
- O Combate de Thot contra Apophis, no Papiro Bremner-Rhind, do Museu Britânico EA 10.188, folha 33 linhas 1-15.
- A passagem na qual Hórus é picado por um Escorpião, descrita na Estela Metternich,¹⁴ linhas 48-71; e Ísis e os 7 escorpiões, linhas 71-83.
- Nos encantamentos para afastar Set, no Papiro 3.129 do Museu do Louvre, coluna C, linhas 4-12; coluna C, linhas 36-41; da coluna B, linha 49, à coluna C, linha 4; coluna C, linhas 20-36 e 42-54.

Todos se referem a episódios do mito de Osíris, com passagens heróicas.

Concluimos 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.¹⁵ 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.

O que não sabemos é qual o caminho que este drama-litúrgico seguiu. Possivelmente, estas representações litúrgicas teriam se transformado de ritual velado em drama aberto, de mistérios secretos em teatro popular. Neste caso, poderíamos pensar na coexistência (como na Idade Média) de um teatro profano e um teatro litúrgico. O profano, de fundo épico, vol-

¹⁴ Publicada por Alexandre Moret, “Horus Sauver”, *Revue de l'Histoire de Religions*, p. 213-287, 1915.

¹⁵ Muito semelhante ao que ocorre com os Evangelhos da Paixão, cantados durante a Semana Santa cristã.

tado para o comportamento do herói lendário (Osíris/Hórus/Faraó), valendo-se de textos de inspiração religiosa, mas encenado por atores “profanos”. E o teatro litúrgico, exclusivamente religioso, limitado pelas formas rituais, interessado no desenvolvimento do mito reservado a possíveis iniciados.

Se os textos que aqui foram apresentados não fornecem indicações precisas sobre o mecanismo do teatro egípcio, mostrando apenas o seu aspecto externo, permitem-nos, todavia, afirmar que este gênero literário existiu no Egito Faraônico.

Se não houve no Egito uma verdadeira tradição de literatura dramática, como entre os gregos, existiu um tipo de teatro essencialmente religioso, quer nas suas formas mais puras, rituais por excelência, quer nas formas mais populares, que também conservam uma temática mitológica. Assim como, na Idade Média, o teatro destinou-se à glorificação do cristianismo, no Egito foi quase sempre a apoteose do ciclo de Osíris.

BRANCAGLIONI Jr., Antonio. *Mysteries and theatre in ancient Egypt*. *Classica*, v. 9/10, n. 9/10, p. 11-18, São Paulo, 1996/1997.

ABSTRACT

This article analyse one of the aspects less knowed of Ancient Egypt: the existence of the theatrical performances during the Pharaonic period. Making a summarize first studies about this and few other texts with dramatic characteristics, the evidences suggest the existence of two genres of dramatic manifestations, one of them directed to liturgical action and the other to religious drama. Both with predilection for episodes joined with the God Osiris mith.

Key-words: Theatre; Egypt; Osiris; Dramatic text.

Referências bibliográficas

- ARAUJO, E. O. *Papiro dramático do Ramesseum*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP, 1974.
- BARGUET, P. *Le livre des morts des anciens égyptiens*. Paris: Éditions Du Cerf, 1967.
- BARGUET, P. *Le textes des sarcophages égyptiens du moyen empire*. Paris: Éditions Du Cerf, 1986.
- DAWSON, W. *Who was who in egyptology*. Londres: The Egypt Exploration Society, 1995.
- DRIOTON, E. Le Théâtre dans l'ancienne Égypte. *Revue de la Société de l'Histoire du Théâtre*, 1954.
- DRIOTON, E. *Pages d'egyptologie*. Caire: Éditions de La Revue du Caire, 1957.
- HERÓDOTOS. *História*. Introd. e Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.
- LUCIAN. *Dance*. Trad. de A. M. Harmon in The Loeb Classical Library, v. V. Cambridge: Harvard University Press, 1936.
- MORET, A. *Le nil et la civilisation égyptienne*. Paris: Éditions Albin Michel, 1937.
- PLUTARQUE. *Isis et Osiris*. Tradução de Mario Meunier. Paris: Éditions de la Maisnie, 1987.