



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

KARINE LIMA DA COSTA

**ACERVO DE RÉPLICAS E SEU PAPEL EDUCATIVO NO MUSEU DE
ARQUEOLOGIA CIRO FLAMARION CARDOSO (PONTA GROSSA - PR)**

Porto Alegre

2013

Imagens extraídas do Site do Museu, 2013.



**ACERVO DE RÉPLICAS E SEU PAPEL EDUCATIVO NO MUSEU DE
ARQUEOLOGIA CIRO FLAMARION CARDOSO (PONTA GROSSA - PR)**

Trabalho de Conclusão de Curso realizado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice Diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Profa. Dra. Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe-Substituto: Prof. Dr. Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Profa. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Vice Coordenadora: Profa. Dra. Zita Rosane Possamai

**CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
BIBLIOTECA DA FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

C8373a Costa, Karine Lima da

Acervo de réplicas e seu papel educativo no Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso (Ponta Grossa - PR) / Karine Lima da Costa. 2013.

f. : il. color.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2013.

1. Museu histórico. 2. Réplicas. 3. Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso. I. Faria, Ana Carolina Gelmini de. II. Título.

CDU: 069.1

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Departamento de Ciências da Informação
Rua Ramiro Barcelos, 2705
Porto Alegre-RS CEP 90035-007

Karine Lima da Costa

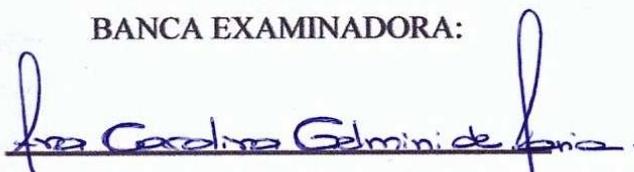
**ACERVO DE RÉPLICAS E SEU PAPEL EDUCATIVO NO MUSEU DE
ARQUEOLOGIA CIRO FLAMARION CARDOSO (PONTA GROSSA - PR)**

Trabalho de Conclusão de Curso realizado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

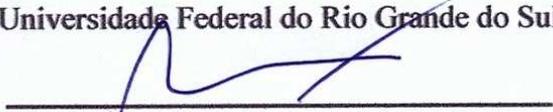
Orientadora: Profa. Dnda. Ana Carolina Gelmini de Faria

Aprovada em 09 de Dezembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA:



Orientadora: Profa. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria
Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Prof. Dra. Lizete Dias de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Prof. Dra. Zita Rosane Possamai
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dedico esse trabalho à minha mãe, Susana, assim como todas as conquistas da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à minha mãe Susana, por sempre estar ao meu lado me apoiando em todas as decisões.

Em segundo lugar, à minha orientadora Carol, pela ajuda no decorrer da faculdade e pela sua paixão ao que faz, que nos inspira a cada encontro.

Às professoras Lizete de Oliveira e Zita Possamai, pelo aceite em ler o meu trabalho e participarem da banca, além das belas aulas que me proporcionaram ao longo da faculdade.

Aos meus grandes amigos do curso, Carine Duarte, Jan Fausto e Sibelle Barbosa, por estarem comigo durante esses quatro anos, tornando a jornada muito mais divertida.

Às minhas colegas Daniela Amaral, Deise Formolo, Helena Przychynski Ludimilla Fagundes e, em especial, à Fernanda Porto e à Nara Witt, por sempre lembrarem do meu trabalho ao pesquisarem os seus.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela oportunidade de cursar a minha segunda graduação.

Por fim, ao meu amor Fabiano, por estar ao meu lado em mais essa conquista.

Obrigada a todos!

“Ver o tempo não significa ver o passado, mas visualizar na materialidade do que é exibido a presença do tempo: pretérito, presente, futuro; futuro do pretérito e do presente; pretérito que foi, que está sendo, que poderia ter sido ou que ainda pode ser; futuro que já poderia ter sido...” **Francisco Régis Lopes Ramos, 2004.**

“... entre os meios de comunicação, eu preferi os objetos...” **Geroges Henri Rivière, 1978.**

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso visa analisar uma temática pouco explorada na área da Museologia: a utilização de réplicas pelos museus, em especial no Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso, localizado em Ponta Grossa, no Paraná, Brasil. O acervo que compõe a exposição do museu é formado basicamente por réplicas confeccionadas pelo próprio diretor, o arqueólogo Moacir Elias Santos e é dedicado exclusivamente à civilização egípcia. Dentre as questões analisadas destaca-se as atividades educativas desenvolvidas pela instituição e a promoção das réplicas como materiais didáticos, que auxiliam na compreensão da história e proporcionam uma proximidade com determinados objetos, que nem todos têm a oportunidade de ter.

Palavras-chave: Egito antigo. Autenticidade. Réplicas. Museu.

ABSTRACT

The present work aims at analyzing course completion thematic underexplored in the area of Museology: the use of replicas for museums, especially the Museum of Archaeology Flamarion Ciro Cardoso, located in Ponta Grossa, Paraná, Brazil. The collection that makes up the museum exhibition is basically formed by replicas made by the director himself, the archaeologist Moacir Elias Santos and is dedicated solely to Egyptian civilization. Among the issues examined stands out the educational activities developed by the institution and promotion of replicas as instructional materials that assist in understanding the history and provide a certain proximity to objects, not everyone has the opportunity to have.

Keywords: Ancient Egypt. Authenticity. Replicas. Museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mulher dentro de uma tumba. Aquarela de John Gardner Wilkinson.....	21
Figura 2: Cartuchos do obelisco de Philae, que permitiu a Champollion identificar o nome de Ptolomeu e Cleópatra.	24
Figura 3: “Conte com nosso serviço de monitoramento e tenha mais segurança em sua empresa” (Espírito Santo do Pinhal/SP).	30
Figura 4: Múmias expostas no Museu Nacional (RJ).	39
Figura 5: Coleção egípcia do MAE/USP: tampa de esquife proveniente da XII Dinastia.....	41
Figura 6: Imagem do “Museu do Egito” em Aparecida do Norte, com réplicas de objetos encontrados na tumba do faraó Tutankhamon, em 1922.....	45
Figuras 7 e 8: Fachada do Museu Egípcio Rosa Cruz e uma das salas expositivas que abriga uma múmia original.....	46
Figuras 9 e 10: entrada do museu e panorama da primeira sala.....	48
Figuras 11 e 12: panorama da segunda sala.	49
Figuras 13 e 14: Máscara funerária original e réplica da múmia do faraó Ramsés II.....	49
Figuras 15 e 16: exemplo de legenda dos objetos originais e das réplicas.	50
Figuras 17 e 18: Exemplar de catálogo de réplicas e oficina de trabalho de Moacir.....	52
Figuras 19 e 20: atividades disponíveis no blog do museu.	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 2: O FASCÍNIO PELO EGITO ANTIGO E O SURGIMENTO DAS PRIMEIRAS COLEÇÕES EGÍPCIAS.....	15
2.1 Viajantes e entusiastas pelas terras nilóticas	16
2.2 O nascimento da ciência egiptológica	23
2.3 Egiptomania e imaginário coletivo.....	28
CAPÍTULO 3: AUTENTICIDADE DOS OBJETOS	32
3.1 Objeto antigo e objeto único	33
3.2 Coleções egípcias no Brasil	39
CAPÍTULO 4: MUSEU DE ARQUEOLOGIA CIRO FLAMARION CARDOSO: RÉPLICAS AUTÊNTICAS.....	43
4.1 Museus egípcios no Brasil e a produção de réplicas.....	43
4.2 O papel educativo das réplicas	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS	61
APÊNDICE A – Carta de apresentação	66
APÊNDICE B – Roteiro de entrevista.....	67

INTRODUÇÃO

Em sua trama de conflitos historicamente engendrados, o objeto está entre o passado e o futuro – presença de temporalidades.

Francisco Lopes Ramos, 2004.

A presente pesquisa se desenvolveu a partir de um interesse pessoal pela temática do Egito antigo, que me levou ao desenvolvimento de um trabalho de conclusão de curso e de uma dissertação de mestrado na área de História. Ingressando no curso de Museologia, eu sabia desde o início que iria fazer o trabalho final sobre alguma coleção composta de peças egípcias. A partir daí, selecionei o Museu de Arqueologia de Ponta Grossa, por ter contato com o seu idealizador, o arqueólogo Moacir Elias Santos¹ e conhecer a singularidade do seu acervo. O museu foi inaugurado em onze de abril de 2001, na cidade de Ponta Grossa (Paraná) e sua abertura concretizou um desejo antigo do seu criador. A partir de abril de 2013 o espaço passou a se chamar Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso, uma homenagem ainda em vida ao historiador brasileiro que faleceu em junho deste ano. O professor Moacir foi orientando de Ciro durante o Mestrado e o Doutorado cursados na Universidade Federal Fluminense (UFF/RJ), além da amizade e da grande admiração que tinha por ele.

Com a instituição selecionada, foi preciso uma investigação acerca da problemática que eu iria abordar e logo uma ideia se delineou: o museu selecionado apresenta um grande número de réplicas musealizadas em seu acervo e essa discussão é muito rara no campo da Museologia, o que torna a pesquisa original, provocativa e bastante relevante. Sabe-se que existem inúmeras instituições que utilizam réplicas em seus acervos, para diversos fins. O mais comum é encontrá-las em museus de Ciências, pois parte de seus acervos são compostos por espécimes da fauna e da flora, muito delicados para serem expostos e/ou manuseados diversas vezes. Esses locais geralmente dispõem de um artista que se dedica especificamente à confecção de réplicas para as exposições, preservando assim, a referência original. No caso de um museu que apresenta réplicas de objetos originais em suas exposições devemos observar que esses objetos podem

¹ Meu primeiro contato com o professor Moacir ocorreu em 2005 durante um evento de História, a Jornada de Estudos do Oriente Antigo, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

carregar simultaneamente dois significados: primeiro aquele que diz respeito à sua confecção (para qual fim ele será destinado) e, segundo, a sua representação e utilização dentro daquele espaço.

Diante da falta de pesquisas sobre essas problemáticas e a partir de um trabalho sobre estudo de público desenvolvido durante uma disciplina no curso de Museologia, levantou-se a questão do papel da réplica enquanto objeto musealizado por uma instituição, ou seja, quando esta é incorporada ao seu acervo, porém, recebe o mesmo tratamento de um objeto original – como, por exemplo, estar exposta dentro de uma vitrine e as pessoas não poderem tocá-las. Diante disso, pretende-se entender qual a importância das réplicas musealizadas no processo de aprendizagem em um museu de Arqueologia e História. Analisando a instituição escolhida, fica evidente que a utilização das réplicas na exposição das salas do museu possui um cunho didático muito forte – mesmo que essas não possam ser manuseadas – pois elas expõem traços de culturas antigas que não possuem muitos acervos disponibilizados no Brasil, o que possibilita uma aproximação entre o presente e o passado e ajuda na compreensão do modo de vida das culturas antigas, como veremos no decorrer do trabalho.

A instituição em questão se insere na tipologia de museu histórico, pois expõe objetos relacionados à pré-história e à história de civilizações antigas. O seu acervo é bastante diversificado, sendo dividido em: Evolução Humana e Pré-História Europeia; Mesopotâmia; Egito Antigo; Mediterrâneo; América Pré-Colombiana; Arqueologia Pré-Histórica Brasileira e Etnologia Brasileira, embora atualmente só esteja exposta a coleção egípcia. O seu objetivo é o de “contribuir no aprimoramento da educação e da cultura da comunidade em geral e, principalmente, para servir de apoio didático aos professores e alunos dos ensinamentos fundamental e médio da região dos Campos Gerais” (MUSEU DE ARQUEOLOGIA, [s.d.], doc. eletr.)².

O acervo é composto por centenas de peças que se dividem em objetos originais e réplicas confeccionadas pelo artista Eduardo D’Avila e pelo próprio diretor, além de algumas doações. Essas peças são produzidas “por meio de pesquisas e de fotos presentes em livros especializados, ou obtidas diretamente nos museus onde se encontram os artefatos originais” (SANTOS, 2009:148). Para sua manutenção, é cobrado ingresso de R\$ 8,00 dos visitantes, com desconto de R\$ 4,00 para os estudantes e os professores acompanhados por seus alunos. As turmas recebidas em geral são do 6º ano (antiga 5a. série), na faixa de dez ou onze anos e o 1º

² Disponível em: <<http://museuarqueologico.blogspot.com.br/>>. Acesso em setembro de 2013.

ano do Ensino Médio. Nos dois casos eles estão estudando o Egito, mas aparecem também alunos de outras faixas etárias, desde o pré-escolar até a universidade. Além da exposição permanente o museu conta com exposições itinerantes e empréstimos de peças para outras instituições. Atividades como cursos, palestras e oficinas fazem parte da sua programação e ocorrem em diversos lugares, sempre versando sobre alguma temática relacionada à coleção.

É importante ressaltar que a partir da temática desse trabalho podem surgir outros questionamentos dentro da área da Museologia que não foram contemplados ainda, como a relação das réplicas com o conceito de simulacro, a sua materialidade, a discussão do museu na ótica mercadológica e a própria nomenclatura da instituição, que se considera um museu de arqueologia, mas na verdade é um museu de réplicas. No presente trabalho, a ênfase dada é ao papel educativo que é realizado na instituição.

Em termos gerais, o objetivo dessa pesquisa é analisar como as réplicas de objetos originais podem auxiliar na compreensão da história de civilizações antigas, a partir do estudo de caso do Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso. Essa análise se dará através de objetivos específicos, tais como: discorrer sobre a origem das coleções egípcias oriundas de saques e escavações arqueológicas; caracterizar a instituição selecionada e o seu acervo, a fim de entender de que forma este é musealizado (com ênfase no processo expográfico das réplicas e o *status* que lhes confere); investigar o impacto que o acervo de réplicas causa no público escolar, a partir da percepção dos educadores que visitam o museu; problematizar o significado atribuído às réplicas enquanto objetos constitutivos do acervo do museu; e interpretar os processos educacionais desenvolvidos com os alunos que visitam a exposição.

O referencial teórico do presente trabalho está ancorado em diferentes autores que abordam temas ligados à história do Egito antigo, à teoria do objeto e à utilização de réplicas pelos museus, essa última bastante escassa. Resumidamente, serão abordadas as questões relacionadas à exposição de réplicas pelos museus históricos – através do estudo de caso de um museu e de uma coleção específica – e o seu potencial didático. Como o museu escolhido possui um grande número de artefatos sobre a civilização egípcia antiga, além de um vínculo pessoal do diretor com esses objetos, essa questão será recorrente durante o desenvolvimento dos capítulos. Outros conceitos trabalhados giram em torno da temática do valor do objeto atribuído pelos museus e a função educativa que estes podem desenvolver.

Em relação à metodologia, a pesquisa apresentará uma abordagem qualitativa e apresentará como técnica de investigação a aplicação de um questionário voltado para os professores que levam os seus alunos para visitar o museu³. A proposta de aplicação do questionário para os professores visa investigar suas percepções sobre o acervo do museu composto majoritariamente por réplicas, bem como mensurar o seu valor educativo. O questionário foi pensado como uma ferramenta objetiva e fácil de responder e se deu de maneira direta, ou seja, foi remetido ao respondente via *e-mail*, uma vez que os professores residem em outro Estado. As questões formuladas são mistas, onde o respondente pode utilizar as suas próprias palavras para elaborar as respostas de forma discursiva ou direta. Além disso, foi criado um *e-mail* padrão no qual era encaminhada ao entrevistado uma carta de apresentação da pesquisa e de seus objetivos. Caso o mesmo aceitasse participar da investigação, era encaminhado o instrumento da pesquisa. Além disso, foi realizada uma observação do tipo não participante pela autora do trabalho durante uma visita escolar ao museu, a fim de compreender como os professores e estudantes se comportam frente aos objetos expostos.

Dessa forma, o segundo capítulo desse trabalho apresenta um panorama do fascínio que o Egito exerce sobre as pessoas, desde os primeiros homens que manifestaram esse interesse até os seus resquícios no presente, caracterizados pelas práticas de Egiptomania. Um dos resultados desse fascínio foi o surgimento de coleções egípcias que hoje compõem os acervos de grandes museus. O terceiro capítulo pretende fazer uma análise do *status* conferido aos objetos, tentando dialogar com diferentes autores que trabalharam com essa problemática e, em especial, questionar o conceito de autenticidade (estar fundado em si, segundo Jean Baudrillard) que parece ser bastante valorizado no campo da Museologia. Por último, o quarto capítulo traz um estudo de caso específico onde as discussões feitas nos capítulos anteriores podem ser exemplificadas. Esperamos que esse trabalho seja provocador e que, ao invés de solucionar alguns problemas sobre o tema, possa suscitar novos questionamentos.

³ Vide Apêndices.

CAPÍTULO 2: O FASCÍNIO PELO EGITO ANTIGO E O SURGIMENTO DAS PRIMEIRAS COLEÇÕES EGÍPCIAS

Ainda hoje se erguem pirâmides, aqui ou ali, sejam um hotel em Las Vegas ou a estrada de vidro de um grande museu parisiense. Mas os Egípcios legaram-nos bem mais do que essa arquitetura de gênio. Conceberam e realizaram muitas coisas que nada perderam da sua atualidade, que nas novas pirâmides se evidencia com a marca mais espetacular.

Rose-Marie & Rainer Hagen, 2003.

Para muitos, quando se fala ou se pensa em Egito é como se o conhecêssemos há bastante tempo, como se fôssemos íntimos dele. Recorrentemente o Egito ao qual nos referimos é sempre o antigo, aquele vinculado às fantasias e aos mistérios, aos deuses e aos faraós, pois é difícil pensarmos em um Egito contemporâneo, embora isso esteja mudando conforme a mídia vai noticiando os últimos acontecimentos que tem assolado o país. Ainda assim, pensar em um Egito atual é algo bastante novo. Lado a lado com a sua história mais recente – caracterizada por uma onda de manifestações que abalaram o Oriente Médio a partir do ano de 2011 – situa-se uma longa tradição que segundo a historiografia teve início com os gregos, pois estes começaram a viajar até o local para visitá-lo e conhecer as suas belezas, como também para estudá-lo e investigá-lo, com o mesmo sentido conferido à História⁴: “o antigo Egito foi excepcional pelo seu ambiente e único pela sua continuidade” (BAINES & MÁLEK, 1996:12). Além de seus costumes e tradições, a sua geografia contribuiu para atrair povos antigos, em especial os gregos, já que estes habitavam uma região semiárida, bem diferente dos habitantes das margens do rio Nilo:

O Nilo, as suas margens férteis e o deserto caracterizam o Egito, de Assuão, ao sul do país, até ao Cairo, ao norte, e ao começo do delta. As terras cultivadas e habitadas não cobrem senão quatro por cento da superfície total do país: o Egito é um oásis num Estado desértico (HAGEN & HAGEN, 2003:15).

Muito do que os gregos conheciam da terra dos faraós advinha da Literatura da época, onde o Egito havia sido mencionado em algumas obras, como os poemas épicos *Ilíada* e *Odisséia*, de Homero (nos quais o país aparece como um lugar repleto de fascínio, mistério e riquezas) e o poema mitológico *Teogonia: a origem dos deuses*, de Hesíodo. Com a crescente

⁴ A definição de História vem do grego *historía*, que significa pesquisa e investigação.

difusão da Literatura sobre as terras dos faraós e o desenvolvimento da sua história, o Egito foi (e ainda é) palco de inúmeros episódios, que vão desde viagens de homens curiosos e ambiciosos, passando pela exploração de seus monumentos até a apropriação destes pelas grandes potências mundiais, que culminaram no surgimento dos primeiros museus europeus. Paralelamente observamos o nascimento de uma ciência dedicada a estudar a história do Egito, como veremos durante o capítulo.

2.1 Viajantes e entusiastas pelas terras nilóticas

Os primeiros viajantes se deslocavam até o Egito em busca dos locais mencionados nas obras clássicas e em busca do conhecimento acerca do modo de vida e da crença de seus habitantes. O termo grego atribuído aos viajantes era *theorós*, ou seja, o “viajante amador, que, sem objetivos lucrativos, realizava viagens de estudo ou *theoría*” (MORAIS, 2004:60).

O mais conhecido desses viajantes foi o historiador Heródoto de Halicarnasso, que esteve no Egito no século V a.C. Heródoto é o autor da obra *História*, que naquele contexto foi entendida como um registro de suas pesquisas realizadas durante suas viagens pelo mundo antigo. A obra está dividida em nove livros: os quatro primeiros versam sobre os povos não-gregos (bárbaros) e os cinco últimos sobre as Guerras Médicas e cada livro é batizado com um nome das nove musas gregas representantes das artes: “o que, segundo Hartog, demonstra como a obra foi percebida: do ponto de vista do prazer e da ficção” (MORAIS, 2004:16). O livro dedicado ao Egito é o II, chamado de *Euterpe*, a deusa da Música. Nesse livro, Heródoto faz uma narrativa sobre a história, a geografia⁵, a religião e os costumes dos egípcios:

Estender-me-ei mais no que concerne ao Egito, por encerrar ele mais maravilhas do que qualquer outro país; e não existe lugar onde se vejam tantas obras admiráveis, não havendo palavras que possam descrevê-las (HERÓDOTO, 1980:98).

Além de Heródoto, outros viajantes gregos passaram pelo Egito e deixaram registradas as suas impressões, como o historiador Diodoro da Sicília, que o visitou em aproximadamente 59 a.C. e o geógrafo Estrabão, entre os anos de 25-30 a.C., período em que o Egito era uma

⁵ Heródoto dedica boa parte de sua escrita para descrever e analisar a importância do rio Nilo para a sobrevivência dos egípcios. É nesse livro que ele escreve a célebre frase “o Egito é uma dádiva do Nilo”, que é mencionada até hoje. Tal frase já era utilizada pelos sacerdotes egípcios e teria sido reproduzida anteriormente pelo grego Hecateu de Mileto, mas não se sabe o paradeiro de sua obra.

província do Império Romano. Diodoro teve acesso à Biblioteca de Alexandria, onde pôde pesquisar e escrever sobre o cotidiano do lugar. Ele escreveu a obra *Biblioteca Histórica* (ou *História Universal*) e Estrabão escreveu de um tratado de dezessete livros intitulado *Geographia*, no qual descreve detalhadamente o rio Nilo no livro XVII, dedicado ao Egito e à Líbia. O escritor Plutarco também esteve lá e dentre as suas obras dedicadas ao mundo antigo destaca-se *De Iside et Osiride*, considerada a obra mais completa sobre o mito de Ísis e Osíris:

O Egito permaneceu no imaginário grego como terra singular e espantosa, sobretudo porque na época helenística, Alexandria – cidade com elevado número de população grega –, era capital da cultura do Mediterrâneo oriental com o Museu e Biblioteca, e multicultural, com populações provenientes dos mais diferentes pontos da terra habitada (MOTA, 2008:56).

No período em que o Egito foi uma província do Império Romano (a partir do ano 30 a.C.), os romanos passaram a ter maior contato com seus costumes, o que facilitou à ida às terras nilóticas, embora os seus relatos sejam mais escassos. Alguns imperadores fizeram questão de deixar registrada em monumentos do país a sua passagem por lá, como Adriano e Sétimo Severo. O general Germânico esteve no país em 19 d.C. para uma viagem turística; o naturalista Plínio, o Velho, relatou alguns aspectos sobre os egípcios em sua *Naturalis Historia*. Além deles, o historiador Tácito e o magistrado Apuleio já haviam mencionado o Egito em seus escritos.

Sabe-se que a história do Egito foi bastante conturbada por ocasião das inúmeras invasões pelas quais ele passou, mas isso não inibiu a curiosidade de outros povos pela singularidade de sua cultura. Mais do que os gregos, os romanos foram os responsáveis pelas inúmeras apropriações dos elementos que compunham a cultura egípcia, como os seus grandes monumentos: “a arqueologia egípcia nasceu dessas circunstâncias, dessa utilização secundária – mas não menos real do que o original – de obras de arte que lançaram sua mensagem fora de seu ambiente de origem” (DONADONI, 1990:30). A exemplo disso temos a ação do primeiro imperador romano, Augusto, que ordenou o transporte de dois obeliscos⁶ egípcios para Roma, com o intuito de mostrar ao povo o seu poder: “de certo modo, os obeliscos tornaram-se ícones

⁶ Na língua dos antigos egípcios, o obelisco (nome grego) era chamado de *tekhen*, ou seja, raio de sol. Era erguido para homenagear o deus sol, Rá e representava a ligação entre o céu e a terra, significado este que “foi completamente ignorado, uma vez que entrou no contexto europeu” (HUMBERT, 2003:03). Para mais informações sobre a história da apropriação dos obeliscos desde a Antiguidade e como eles chegaram no Brasil, ver a dissertação de mestrado de Marcia Raquel de Brito Saraiva, intitulada *Penduricalhos da memória: usos e abusos dos obeliscos no Brasil (séculos XIX, XX e XXI)*, de 2007.

de poder, glória, triunfo e proeminência” (SARAIVA, 2007: 28). Antes de Augusto, outros povos tinham manifestado interesse por esses monumentos, como os cananitas, os fenícios e os assírios.

Constantemente os gregos são citados na historiografia como os precursores do processo de mitificação do Egito, por causa do seu crescente interesse pela religião e os hábitos daquela população, mas é com os romanos que se inicia um longo e duradouro processo de apropriação e utilização dos elementos egípcios para fins diversos. Se observarmos outras culturas e outros períodos da história, verificamos que essa prática se alastrou de tal forma que, atualmente, é comum encontrarmos variados elementos egípcios espalhados por todos lugares e nos mais variados âmbitos: é o que hoje se convencionou chamar de Egiptomania e que possui um forte vínculo com o imaginário, como veremos adiante. Em um artigo do historiador francês François Hartog intitulado *Les Grecs égyptologues*, publicado em 1986, o autor chega a falar em uma “egiptomania grega”, que, diferentemente da Egiptomania moderna (impulsionada a partir da expedição de Napoleão no final do século XVIII e dos contínuos esforços para decifração dos hieróglifos) girava em torno do interesse em estudar a fundo os costumes dos egípcios e, em especial, a função que o rio Nilo exercia naquele território⁷.

Durante a Idade Média são mais escassos os relatos de viajantes que passaram pelo Egito. A partir do século I d.C. a escrita egípcia passou por um processo de esquecimento, reforçado pelo surgimento do Cristianismo e pela ordem do imperador Teodósio I de fechar todos os templos pagãos que ainda existiam no Império. O Egito continuou sendo um lugar bastante visitado, mas através de peregrinações dos fiéis que tinham o interesse em conhecer os lugares sagrados imortalizados pela História e pelos religiosos que pretendiam disseminar o Evangelho: “as cruzadas, as peregrinações aos Lugares Santos e ao monastério de Santa Catarina (Sinai) vieram reacender a curiosidade do Ocidente” (SAUNERON, 1970:08). Foi somente nos séculos XVII e XVIII que os relatos voltaram à tona e o país passou a receber novos viajantes. Esses relatavam tudo o que conheciam e observavam sobre o lugar, em especial a natureza e os monumentos, embora outros se diferenciasssem por escrever sobre explorações e descobertas: “há mais de 200 relatos de viajantes, entre 1400 e 1700, em cujas viagens se incluía o Egito” (BAINES & MÁLEK, 1996:25). É a partir dessas incessantes viagens e de seus registros que

⁷ Como dito anteriormente, o próprio Heródoto dedicou boa parte de suas anotações sobre o Egito para analisar a importância do rio Nilo e tentou descobrir, inclusive, a sua nascente, o que só ocorreu no século XIX, após inúmeras tentativas por diversos entusiastas.

mais tarde surgiria a Egiptologia, a ciência responsável pelo estudo de tudo relativo ao Egito antigo, impulsionada pela curiosidade e pela atitude desses homens.

No Renascimento e em especial a partir do surgimento da Imprensa no século XV houve uma forte influência de alguns textos antigos, como o *Hieroglyphica* de Horapollo⁸, o que ascendeu o interesse de outros viajantes para irem ao Egito em busca de objetos que pudessem ser vendidos fora de seu território e com um valor altíssimo, como manuscritos, papiros, múmias, entre outros. No século XVII, o rei da França Luis XIV teve um papel importante no início da formação de algumas coleções egípcias que, mais tarde, dariam origem aos grandes museus europeus, como o caso do Louvre. Por influência do ministro das Finanças Jean-Baptiste Colbert, o rei enviou ao Egito o padre alemão Johann Michael Vansleb, em 1672 para uma “atividade científica” que visava adquirir manuscritos e medalhas antigas. Mais tarde o cônsul da França no Cairo, Benoît de Maillet, realizou alguns estudos científicos no país e aproveitou para se “apropriar” de algumas peças egípcias para o rei e outros colecionadores

Pensando em termos científicos e mais especificamente na contribuição para a arqueologia, entrou em cena um padre que foi o supervisor da Missão Jesuíta no Cairo, Claude Sicard, responsável por nos legar “um verdadeiro dicionário geográfico do Egito” (SAUNERON, 1970:09). Inicialmente, Sicard foi designado para pesquisar os monumentos do Egito antigo, mas o seu trabalho foi tão completo e detalhado que acabou se tornando “uma pesquisa sobre a geografia antiga do Egito” (VERCOUTTER, 2002:35). Essa obra é considerada de extrema importância para as viagens que foram realizadas posteriormente, pois serviu de guia básico para a localização correta dos monumentos espalhados pelo país.

No final do século XVIII o Egito recebeu outros viajantes que escreveram sobre suas passagens, como Claude-Étienne Savary que viajou por lazer e publicou *Lettres écrites d'Égypte* (1785-86) e de Constantin-François Chasseboeuf, também conhecido como Volney, que resolveu viajar após receber uma herança e posteriormente publicou *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787). Essas obras, mesmo que dando maior ênfase ao Egito moderno, foram fundamentais para as próximas viagens que se seguiram, em especial à grande expedição de Napoleão ao país. Apesar da obra de Volney não conter grandes descrições do lugar além das observações sobre as suas antiguidades, ela foi o único livro que Napoleão levou consigo na viagem.

⁸ A obra consiste em dois volumes com cerca de cento e oitenta e nove interpretações simbólicas dos hieróglifos e foi estudada por vários intelectuais antes da decifração da escrita egípcia, embora a sua autenticidade não seja confirmada.

Em 1798 o general Napoleão Bonaparte deixou a França com vistas a realizar uma Campanha no Egito, um empreendimento que reuniu estudiosos de diversas áreas. A Campanha possuía um cunho político e militar, pois objetivava prejudicar a economia inglesa que dependia de suas colônias, mas também tinha um viés científico, pois após obter inúmeras informações sobre o Egito desde a sua adolescência, Napoleão desejava obter dados para a criação de um Instituto no local: o *Institut National d'Égypte*, criado em agosto de 1798 no Cairo com o objetivo de reunir documentos científicos e artísticos sobre a história do Egito. Além de cientistas, a expedição contava com artistas, dentre eles o barão Dominique Vivant Denon, que havia participado de expedições anteriores. Denon se preocupava em registrar através de desenhos tudo que via pelos lugares onde passava. Esses esboços foram publicados em 1802 na sua obra *Le Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant la campagne du Général Bonaparte*, traduzido para o alemão e o inglês. Posteriormente, Napoleão entrou em contato com os desenhos e as anotações de Denon e convocou alguns especialistas para analisar e organizar o que viria a ser a primeira grande obra da Egiptologia: a *Description de l'Égypte*⁹, dividida em nove volumes de textos e onze volumes de lâminas e publicada de 1809 a 1822¹⁰. Quando Denon retornou do Egito, Napoleão lhe deu o cargo de diretor-geral dos museus, sendo ele o primeiro diretor do museu do Louvre, em 1802 (VERCOUTTER, 2002:48).

A Campanha de Napoleão ao Egito foi um fracasso em termos militares, mas um sucesso no que diz respeito ao desenvolvimento da ciência no país. Com essas duas grandes publicações, o campo da Egiptologia se abria aos novos estudiosos, porém, o próprio Egito sofreu em parte com tamanha divulgação, principalmente em relação aos saques que ocorriam desde a Antiguidade, mas que ficariam mais evidentes a partir deste momento. Os casos sobre os saques antigos foram registrados nos papiros que atestam essa prática durante o período faraônico, como no reinado de Mérikaré (durante o Primeiro Período Intermediário), dos Raméssidas (Império Novo) e, posteriormente, pelos reis persas e imperadores romanos e bizantinos. O próprio rei Mérikaré escreveu ao seu filho: “travaram-se combates nos cemitérios e os túmulos foram pilhados. Eu próprio o fiz” (HAGEN, 2003:210). Os roubos eram condenados, até mesmo com a

⁹ Título completo: *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, publicada pela Comissão das Ciências e das Artes no Egito.

¹⁰ A quantidade de volumes e o período de sua publicação variam conforme diferentes autores. Aqui se optou em utilizar os dados da obra de Jean Vercoutter, *Em busca do Egito Esquecido*, de 2002.

pena de morte, mas isso não impedia a ação dos ladrões. A saída encontrada por alguns foi criar passagens secretas, entradas falsas e até trocar as múmias de lugar para enganar os saqueadores.

O comércio de antiguidades era praticado desde o século XIX no Cairo e atualmente esse tipo de atividade ainda ocorre através da venda de artesanato e de cópias de objetos egípcios, que servem como lembranças de viagem. Antigamente existiam manuscritos anônimos, como um manual em árabe que listava os lugares onde se poderiam encontrar objetos valiosos e descrevia rituais mágicos que deveriam ser aplicados para que os protetores dos tesouros não fossem atrás dos ladrões. Ao que tudo indica, tal manual era fornecido às pessoas que praticavam esses saques. Seu título é bastante extenso, *Livre des perles enfouies et du mystère précieux au sujet des indications des cachettes des trouvailles et des trésors*, que posteriormente foi publicado e traduzido pelo egiptólogo Ahmed Bey Kamal, em 1907.

Figura 1: Mulher dentro de uma tumba. Aquarela de John Gardner Wilkinson.



Fonte: VERCOUTTER, 2002:58.

Foi a partir do século XIX que o Egito perdeu maior parte de seus monumentos e objetos valiosos, principalmente porque isso era tolerado no governo do seu vice-rei, Mehmet Ali (1805-1848), que foi o responsável pela modernização do país: “na primeira metade do século XIX as escavações levadas a cabo no Egito tinham por principal objetivo a descoberta de objetos. A recolha de informação, por oposição aos objetos, vinha muito atrás” (BAINES & MÁLEK, 1996:26). A ideia de modernizar o Egito gerou muitas perdas em seu território, pois, com o intuito de criar uma indústria no local, Mehmet Ali contratou vários estrangeiros para

trabalharem nessa obra grandiosa: “é entre estes estrangeiros, verdadeiros aventureiros, que são recrutados os que, de 1810 a 1850, levarão do Egito grande número de seus monumentos” (VERCOUTTER, 2002:60). Além destes aventureiros destacaram-se os cônsules de outros países, que asseguraram uma amizade com o vice-rei baseada na “troca de favores”, no qual concederam a Mehmet Ali as máquinas e as ferramentas necessárias para a construção de sua indústria e este permitiu que os cônsules trouxessem pessoas para escavar e levar do Egito seus objetos e seus monumentos:

Mohammed Ali, assim como a população egípcia, era totalmente desinteressado pela proteção do patrimônio cultural do país que, aliás, servia-se como mercadoria de troca para levar adiante o processo de modernização do Egito no qual estava realmente interessado (EINAUDI, 2009:11).

Um dos personagens dessa prática foi o diplomata italiano Bernardino Drovetti, nomeado cônsul-geral da França no Egito em 1810, cargo que exerceu até 1829. Drovetti ficou conhecido por ser um verdadeiro traficante de antiguidades daquele período, capaz de destruir parte dos monumentos para poder retirá-los do seu local e transportá-los para fora do país, atuando especialmente nas regiões de Tebas e de Tânis. Embora ele tenha trazido boa parte desses objetos para a França, também aproveitou para vender a outros colecionadores, já que a sua coleção somava mais de 8000 itens, entre joias, papiros, sarcófagos e até múmias.

Certamente Drovetti não agia sozinho e dispunha de uma equipe para ajudá-lo, como atestam as imagens desse período. Dentre esses saqueadores se destaca o escultor Jean-Jacques Rifaud, que permaneceu durante quarenta anos no Egito e praticou inúmeros saques nesse período. Após as antiguidades ficarem anos no consulado, Drovetti as ofereceu ao rei Luís XVIII, mas este achou muito cara a sua oferta e quem as adquiriu foi o rei do Piemonte, Carlos-Félix. Dessa forma o museu de Turim, fundado em 1824, é considerado o primeiro museu europeu com uma coleção grandiosa de antiguidades egípcias¹¹. Após o sucesso da sua primeira venda, Drovetti seguiu com as escavações e juntou mais peças que posteriormente foram vendidas ao rei da França, Carlos X, por influência de Jean-François Champollion. Por último, vendeu mais peças ao rei Frederico Guilherme III da Prússia, em 1836.

¹¹ Atualmente a coleção é composta de 5.268 itens (100 estátuas, 170 papiros, estelas, sarcófagos, múmias, bronzes, amuletos e objetos da vida cotidiana). Informações disponíveis no *site* do museu: <<http://www.museoegizio.it/pages/storia.jsp>>. Acesso em agosto de 2013.

Além de Drovetti, outro político atuou incessantemente na busca por peças egípcias: o britânico Henry Salt, nomeado cônsul da Inglaterra no Egito em 1816. Salt era pintor e a exemplo de Drovetti reuniu três grandes coleções de artefatos egípcios, a primeira vendida ao Museu Britânico por um preço consideravelmente baixo: “Salt retira então a mais bela peça do conjunto, o sarcófago em alabastro de Sétí I, e a vende a um particular, de nome Soane, pelo mesmo preço que todo o resto da coleção” (VERCOUTTER, 2002:66). Assim como Drovetti, Salt percebeu que essa atividade era muito lucrativa e decidiu juntar mais antiguidades e oferecê-las aos reis. Sua segunda coleção foi vendida para Carlos X, em 1824, o que ampliou a coleção egípcia do Museu do Louvre (cerca de quatro mil e catorze itens). A terceira coleção foi adquirida pelo Museu Britânico, mas somente após a sua morte.

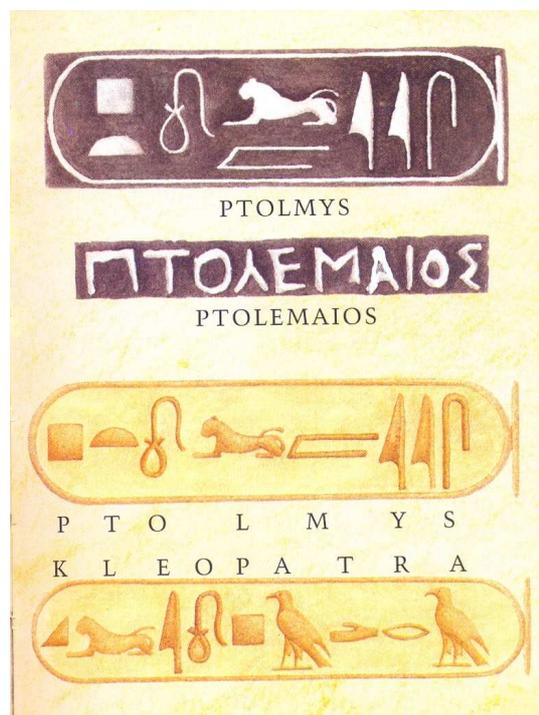
Um dos agentes de Henry Salt foi o antiquário italiano Giovanni Battista Belzoni, que posteriormente ficou conhecido pelas suas aventuras como “arqueólogo”, mesmo que clandestinamente. Dentre as descobertas de Belzoni está o túmulo real de Sétí I, vendido por Henry Salt. Belzoni também praticava os saques nas tumbas egípcias e foi contratado por Salt para ajudar no transporte do grande busto de Ramsés II para a Inglaterra. Hoje ele se encontra no Museu Britânico, assim como várias peças colossais. Em suma, foi através de viajantes, políticos, artistas e pessoas anônimas que o Egito passou séculos sendo vítima de saques e pilhagens, desde os primórdios de sua história, e os grandes museus que conhecemos hoje abrigam boa parte desses objetos: “as coleções e objetos egípcios dos museus de Turim, Paris, Londres e Berlim provêm, em grande parte dos fundos constituídos por Drovetti e Salt” (VERCOUTTER, 2002:62). Há alguns anos o Egito entrou com um pedido de devolução de algumas peças que estão sob a posse de outros países. O Museu Metropolitano de Nova York foi um dos que aceitou o pedido e em novembro de 2010 devolveu ao Museu Egípcio do Cairo dezenove peças pertencentes à tumba do faraó Tutankhamon.

2.2 O nascimento da ciência egiptológica

De certa forma, esses incessantes saques serviram para o reconhecimento da história egípcia, pois muitos estudiosos começaram a se dedicar às tentativas de decifrar as inscrições contidas nos monumentos e a elucidar mais os seus aspectos: “enquanto o mistério da escrita persiste, não pode haver conhecimento real do Egito: a Pedra de Rosetta fornecerá a chave do enigma” (VERCOUTTER, 2002:88). A pedra foi encontrada em 1799 na cidade de Rosetta, no

delta do Nilo, durante a expedição de Napoleão¹²: “de 1798 a 1801, numerosos objetos são preservados no Cairo, no Instituto do Egito. Os ingleses se apoderam da maior parte e fazem deles seu espólio de guerra” (VERCOUTTER, 2002:54). A pedra é caracterizada por um grande bloco de basalto negro composta por três tipos de inscrições, posteriormente reveladas pelo francês Jean-François Champollion: hieróglifos acima, demótico no centro e grego abaixo. Na imagem a seguir observamos outro tipo de suporte que auxiliou Champollion nos seus estudos:

Figura 2: Cartuchos do obelisco de Philae, que permitiu a Champollion identificar o nome de Ptolomeu e Cleópatra.



Fonte: VERCOUTTER, 2002, [n.p.].

Champollion era extremamente inteligente e conhecia várias línguas. Quando jovem teve contato com uma das cópias que os franceses fizeram das inscrições antes de entregar a pedra aos ingleses e, a partir daí, é consenso entre os autores que ele desenvolveu uma verdadeira obsessão em desvendar a escrita egípcia antiga, o que levou anos de estudos e foi facilitado pelo seu vasto conhecimento de diferentes línguas. Antes dele, alguns estudiosos já haviam se dedicado à decifração dos hieróglifos tomando a escrita grega como modelo, pois acreditavam

¹² A pedra foi tomada dos franceses pelos ingleses, como espólio de guerra. Atualmente se encontra no Museu Britânico e o Egito tenta reavê-la, assim como o famoso busto da rainha Nefertiti.

que as outras duas línguas continham a mesma mensagem que a grega. Dentre eles destacam-se o jesuíta alemão Athanasius Kircher no século XVII; o médico inglês Thomas Young; o francês Antoine Isaac Silvestre de Sacy; e o diplomata sueco Johan David Akerblad. Alguns conseguiram decifrar poucos símbolos, mas não obtiveram tanto sucesso quanto Champollion.

Após anos estudando as inscrições, Champollion teve acesso a um texto retirado de um obelisco descoberto em Philae que continha o nome de Cleópatra e Ptolomeu, os mesmos que apareciam na Pedra de Rosetta. Utilizando o método comparativo, ele percebeu “a equivalência de certo número de sons e de um grupo de sinais egípcios” (SAUNERON, 1970:15), ou seja, a escrita mesclava ideias e sons. Em 1822, após reunir mais evidências, Champollion percebeu que estava diante da maior descoberta de sua vida, o que o deixou tão eufórico que desmaiou por um longo período. Assim que acordou redigiu a carta a M. Dacier, secretário da Academia Real de Inscrições e Belas Letras da França, onde anunciava a descoberta. Daí em diante ele ficou conhecido no mundo inteiro, foi nomeado em 1826 como Conservador das coleções egípcias do Museu do Louvre e dois anos depois realizou seu grande desejo em conhecer o Egito pessoalmente, além de seguir com os seus estudos através da busca por mais textos e de visitas às coleções para aprofundar o seu conhecimento:

Minha ciência hieroglífica acha-se suficientemente avançada para entrever o imenso espaço que ainda lhe falta percorrer antes de poder caminhar sem obstáculos no grande labirinto da escrita sagrada. Vejo o caminho a seguir mas ignoro se o zelo de um só homem e toda a sua existência podem ser suficientes para tão vasto empreendimento (CHAMPOLLION, 1822 apud SAUNERON, 1970:16).

Foi nessa viagem que Champollion pôde atestar a destruição dos monumentos do país, que continuavam a acontecer. Bastante incomodado com essas ações, ele aconselhou o vice-rei Mehmet Ali de que aquilo deveria ter um fim, o que gerou certa contradição, pois ele foi um dos incentivadores à aquisição pela França desses mesmos artefatos, anos antes. Mesmo assim, o vice-rei resolveu aceitar os seus conselhos e em 1835 emitiu “uma portaria que proibia a exportação descontrolada de antiguidades do Egito” (EINAUDI, 2009:12).

Contradições à parte, através da publicação de algumas obras de Champollion – especialmente pelo seu dicionário de caracteres egípcios – foi possível o estudo mais completo dos textos e a interpretação da escrita contida nos monumentos. Iniciou-se assim a Egptologia propriamente dita, uma das poucas ciências que possui uma data exata de nascimento. Logo

surgiram os primeiros egiptólogos estrangeiros que desempenharam um papel bastante importante nesse cenário, como é o caso do alemão Karl Richard Lepsius, que esteve numa expedição no Egito durante três anos (1842-1845), financiada pelo rei Frederico Guilherme IV da Prússia e composta por uma vasta equipe. Os objetos provenientes de suas escavações foram levados para Berlim e originaram uma obra com doze volumes, intitulada *Monumentos do Egito e da Núbia*, composta por textos e desenhos que foram produzidos durante a expedição, em especial nas regiões de Mênfis e de Tebas.

Na Inglaterra um dos expoentes da egiptologia foi John Gardner Wilkinson, considerado o pai da Egiptologia britânica. Wilkinson iniciou seus estudos ainda jovem e fez a sua primeira viagem ao Egito em 1821, com apenas vinte e quatro anos de idade. Lá ele permaneceu durante cerca de doze anos e realizou escavações na região de Tebas. Durante sua estadia ele produziu registros textuais e gráficos que podem ser conferidos na obra *Hábitos e Costumes dos antigos egípcios*, consultada até hoje por especialistas da civilização egípcia antiga, principalmente por ser uma das primeiras obras modernas que aborda detalhes da vida cotidiana do povo egípcio e não apenas de seus governantes, além de não se ater apenas aos monumentos.

Na França a Egiptologia se desenvolveu com François Auguste Ferdinand Mariette: “o que Champollion fez para a leitura dos hieróglifos, Mariette o fará para a arqueologia” (VERCOUTTER, 2002:101), graças a sua iniciativa de criar uma Diretoria das Escavações, que futuramente se tornou o Serviço de Antiguidades do Egito (em 1858), além de incentivar o vice-rei Said-Paxá a criar o Museu de Bulaq, atual Museu Egípcio do Cairo, inaugurado em 1863. O objetivo de suas iniciativas “era a preservação e registro dos monumentos, a realização de escavações e a administração do museu” (BAINES & MÁLEK, 1996:27). Com a inauguração do Canal de Suez em 1869 o Egito recebeu um grande número de visitantes e Mariette foi encarregado de organizar visitas aos monumentos antigos. O canal foi construído para permitir a ligação do Mar Mediterrâneo com o Mar Vermelho, e assim, facilitar a navegação. Foi um grande acontecimento que reuniu pessoas do mundo inteiro.

Mariette também iniciou a sua carreira na Egiptologia a partir dos estudos da escrita egípcia, através da gramática de Champollion e se empenhou em aprender o copta, a língua egípcia moderna. Ele foi ao Egito em busca de manuscritos coptas, mas não conseguiu ter acesso a eles, o que o levou a se aventurar e empreender importantes descobertas por todo país, como o

Serapeum, em Saqqara (antiga necrópole da cidade de Mênfis), importante local de sepultamento dos touros Ápis, personificação dos deuses Osíris e Ptah¹³, descoberto em 1851:

Desde a Antiguidade, esses subterrâneos foram revirados: tampas de sarcófagos deslocadas de seus lugares, monólitos arrancados das paredes, estatuetas funerárias e pequenos objetos espalhados pelo chão. Mariette arruma tudo, de modo que a visita ao Serapeum torna-se uma atração para as personalidades importantes de passagem pelo Egito (VERCOUTTER, 2002:105).

Aproveitando a sua aproximação com o vice-rei, Mariette ganhou um barco a vapor que o ajudou a se deslocar por todo o país, facilitando as escavações em diversos lugares, como Tebas, Karnak, Abidos, Gizé, entre outros: “está encerrado o período heróico, já se anuncia a era da egiptologia organizada” (SAUNERON, 1970:22).

O surgimento dessa Egiptologia organizada – tida como científica – terá como principais expoentes três grandes nomes da arqueologia europeia: o francês Gaston Maspero, o alemão Heinrich Karl Brugsch (e seu irmão Émile) e o inglês Flinders Petrie. O primeiro deles, Maspero, foi o sucessor de Mariette na direção das escavações e das antiguidades egípcias. Autodidata, ele estudou os hieróglifos e não demonstrou nenhuma dificuldade ao ler os textos antigos, sendo nomeado professor de língua egípcia na Escola Prática de Altos Estudos em 1869, onde permaneceu até suceder Champollion na cátedra de Egiptologia no Collège de France, cinco anos mais tarde. Um de seus principais trabalhos no Egito foi a descoberta de um esconderijo Real em 1871, aonde se encontravam as múmias dos principais faraós e rainhas da XVIII e XIX dinastias, entre outros objetos. Ele foi o responsável por uma investigação criminal que levou à captura dos ladrões de túmulos Ahmed Abd el Rasul e seu irmão Mohammed, que posteriormente colaboraram com os trabalhos dos arqueólogos. Em 1881 Maspero descobriu os *Textos das Pirâmides*¹⁴, além de produzir o catálogo das antiguidades do Museu de Bulaq.

Heinrich Karl Brugsch se dedicou durante anos ao estudo dos papiros egípcios, em especial ao demótico e o seu irmão, Émile Brugsch, acompanhou Mariette na descoberta de múmias em Deir-el-Bahari, além de ter trabalhado como curador assistente no Museu de Bulaq,

¹³ Osíris faz parte da tríade sagrada mais difundida na mitologia egípcia antiga – Ísis, Osíris e Hórus – e era considerado o deus da vegetação e da vida após a morte; Ptah é um deus associado às construções e protetor da cidade de Mênfis.

¹⁴ Os *Textos das Pirâmides* são um conjunto de textos de caráter religioso inscritos no interior da pirâmide do faraó Unas (último faraó da V Dinastia), em Saqqara: “a principal função dos Textos das Pirâmides era permitir que o morto fizesse de forma bem sucedida a transição para o seu estado transfigurado, o *akh*” (JOÃO, 2008:76).

até se aposentar. O inglês Flinders Petrie também se interessou pelo Egito ainda muito novo. Ele é frequentemente mencionado na história da arqueologia por ter aplicado uma metodologia sistemática às escavações, o que deu origem à arqueologia científica. Petrie esteve no Egito em 1880 e, assim como Mariette, empreendeu escavações por todo país, em especial em Abidos e Amarna. Ao longo de sua carreira ele colecionou uma série de antiguidades egípcias que atualmente compõem o acervo do Museu Petrie da University College London, instituição na qual lecionou a disciplina de Arqueologia Egípcia.

Dentre os vários egiptólogos citados, certamente o que ficou mais conhecido foi o inglês Howard Carter, um desenhista que foi contratado para ir ao Egito em 1892 e anos depois acabou sendo um dos responsáveis por uma das maiores descobertas arqueológicas do século XX: o complexo funerário do jovem faraó Tutankhamon, da XVIII dinastia egípcia, que foi uma grande escavação financiada pelo rico inglês Lorde Carnarvon. A história e os mitos que cercam essa descoberta foram definitivos para que o Egito entrasse no imaginário coletivo. Como observa o filósofo polonês Bronislaw Baczko, “a mitologia que nasce a partir de determinado acontecimento sobreleva em importância o próprio acontecimento” (BACZKO, 1985:296).

2.3 Egiptomania e imaginário coletivo

Todas essas questões apresentadas até o momento tiveram uma enorme contribuição para o surgimento de uma ideia comum sobre o Egito antigo, como se ele fosse uma coisa homogênea e que, de certa forma, o conhecimento sobre ele estivesse ao alcance de todos, como de fato está. Quando falamos no surgimento da Egiptologia, devemos ter em mente que esta nasceu a partir de dois movimentos que tiveram uma forte influência em difundir e aprofundar o conhecimento sobre a civilização egípcia antiga: a Egiptofilia e a Egiptomania. Por Egiptofilia entendemos o gosto por tudo que é relacionado com o Egito antigo, como o próprio ato de colecionar peças e objetos, bem como o interesse pelos aspectos místicos da sua religião, atualmente denominado de Egiptosofia. Já a Egiptomania é o ato de apropriação dos elementos relacionados ao Egito antigo em um contexto determinado, com atribuições que possuem significados distintos dos originais (HUMBERT, 1994 apud BAKOS, 2004:10)¹⁵.

¹⁵ Por exemplo: a utilização de esfinges, pirâmides, obeliscos, múmias e outros símbolos relacionados ao Egito antigo por artistas, vendedores, imobiliárias, centros comerciais, entre outros, para diversos fins.

As práticas de Egiptomania surgiram na Antiguidade a partir do crescente interesse dos povos antigos em conhecer mais sobre a sociedade egípcia. O termo de fato passou a ser utilizado no final do século XVIII para caracterizar a ação de Napoleão em sua expedição ao país, porque foi o período em que este foi redescoberto pelos europeus, dando início a uma febre que se espalhou pelo mundo todo, determinando o início do estudo científico dessa civilização. A tarefa hoje é de tentar reconhecer a gênese e a significação histórica dos inúmeros elementos egípcios apropriados pelas grandes potências mundiais e, posteriormente, por outros países e tentar compreender de que forma se dá esse eterno retorno ao passado, transmitido também pelos objetos:

[...] de onde emerge essa motivação tenaz dirigida para o antigo, o velho móvel, o autêntico, o objeto “de estilo”, o rústico, o artesanal, o feito a mão, a cerâmica indígena, o folclore etc? De onde surge essa espécie de fenômeno de aculturação que arrasta os civilizados para os signos excêntricos, no tempo e no espaço, de seu próprio sistema cultural, para os signos sempre anteriores? (BAUDRILLARD, 1973:83).

Se examinarmos essas excessivas manifestações e apropriações e elementos da cultura egípcia antiga, verificamos que a trajetória da Egiptomania e da Egiptofilia culminou na criação de uma imagem única do Egito que se fixou no imaginário das sociedades ao longo dos anos, em especial através da Literatura, do Cinema e outros meios de comunicação. Os adjetivos "social" ou "coletivo" geralmente acompanham o termo imaginário, em especial no campo das Ciências Humanas, como afirma Baczko (1985:297) “as ciências humanas punham em destaque o fato de qualquer poder, designadamente o poder político, se rodear de representações coletivas. Para tal poder, o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico”. Bronislaw Baczko utiliza a expressão imaginária social. Embora o imaginário acerca da civilização egípcia tenha sido algo socialmente construído, optamos pelo termo coletivo, pois foram as suas representações coletivas que chegaram até o presente a continuam bastante recorrentes.

Além de Baczko, outros autores se debruçaram sobre a temática do imaginário, como Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Cornelius Castoriadis, Michel Maffesoli e Castor Ruiz. O imaginário é bastante complexo de ser explicado em palavras, embora seja muito fácil de ser apreendido. Para o filósofo espanhol Castor Ruiz, “não podemos pensar o imaginário como uma força superior e independente da razão. O imaginário é pura potencialidade de renovar o sentido do já existente” (RUIZ, 2003:51). Essa é uma das características essenciais da Egiptomania,

trabalhar em cima daquilo que já existe, conferindo-lhe novos sentidos e novos significados e, dessa forma, criando algo novo a partir do antigo, como podemos observar na próxima imagem:

Figura 3: “Conte com nosso serviço de monitoramento e tenha mais segurança em sua empresa” (Espírito Santo do Pinhal/SP).



Fonte: <www.grupokatakoio.com/parceiros/parceiros.html>. Acesso em agosto de 2008.

É comum as práticas de Egiptomania estarem relacionadas a empresas e a lojas comerciais, uma vez que o Egito seja facilmente reconhecido por todos – o que se dá através do imaginário. Os criadores recorrem aos seus símbolos para passarem a sua mensagem e, assim, facilitarem a venda dos seus produtos: “o imaginário entrelaça natureza e criação na produção simbólica; mantém algo da natureza do objeto e introduz um olhar inédito sobre ele” (RUIZ, 2003:137). Na imagem acima aparecem dois símbolos característicos do Egito antigo: as pirâmides e a esfinge, além do nome *Esfinge* da empresa. Ambos os símbolos são associados à força, à durabilidade e à solidez, aproximando essa ideia do negócio em questão. Se não houvesse tamanho reconhecimento desses elementos eles não seriam tão recorrentes, como de fato são:

Os símbolos só são eficazes quando assentam numa comunidade de imaginação. Se esta não existe, eles têm tendência a desaparecer da vida coletiva ou, então, a serem reduzidos a funções puramente decorativas (BACZKO, 1985:325).

Os símbolos do Egito antigo e o seu reconhecimento mundial só foram possíveis porque existiu e ainda existe uma imaginação coletiva acerca destes e que fora alimentada durante praticamente toda a sua história. Dessa forma, o que foi apontado até o momento condiz com a afirmação de Baczko, uma vez que a história que conhecemos sobre o Egito antigo não foi contada por eles mesmos, mas por homens que se acharam no direito de se apropriar e contar essa história como se fosse a sua, o que vai ao encontro daquilo que o crítico palestino Edward Said apontou como Orientalismo, ou seja, uma única visão (e invenção) ocidental sobre um lugar múltiplo como o Oriente¹⁶. Para Said, o Orientalismo é “um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar especial do Oriente na experiência ocidental européia” (SAID, 2007:27). Said defende que o Orientalismo é um fato cultural e político que deve ser encarado como um discurso, sobre o qual a Europa produziu a imagem do Oriente baseada na longa tradição literária que atribuía aos países orientais características exóticas, românticas, míticas e fantasiosas, tornando essas representações verdadeiros estereótipos, ou seja, uma visão socialmente construída que impregnou o imaginário sobre esses povos:

[...] o imaginário social torna-se inteligível e comunicável através da produção dos “discursos” nos quais e pelos quais se efetua a reunião das representações coletivas numa linguagem. Os signos investidos pelo imaginário correspondem a outros tantos símbolos (BACZKO, 1985:311).

Essa citação de Baczko é perfeita para elucidarmos o que foi apontado até agora. Inclusive em relação às coleções egípcias que atualmente fazem parte dos museus e que portam discursos variados, na maioria das vezes simplesmente silenciados. Ainda assim, não podemos negar que foi esse mesmo interesse e fascínio que levaram a um estudo sistemático do Egito, que tanto se desenvolveu e pôde chegar até nós. É um paradoxo com o qual precisamos conviver desde que não se tenha uma única visão (e muito menos uma visão ingênua) sobre os fatos. Passamos agora para análise do papel de autenticidade desses objetos nos museus e dos diferentes significados que lhes são atribuídos.

¹⁶ Atualmente esse quadro tem mostrado certo avanço, em especial no Egito, pois com a crescente onda de manifestações que tem ocorrido em seu território o mundo passou a reconhecer a existência de um país ao norte da África que não é mais comandado por um faraó e que o seu povo não possui apenas riquezas, como aquela imagem estereotipada que há anos foi fixada pelos ocidentais.

CAPÍTULO 3: AUTENTICIDADE DOS OBJETOS

O objeto antigo tem sempre o ar de estar sobrando. Por belo que seja, permanece “excêntrico”. Por autêntico que seja, tem sempre de certo modo um ar falso. E ele o é na medida em que se faz passar por autêntico em um sistema onde a questão não é mais absolutamente a autenticidade, mas a relação calculada e a abstração do signo.

Jean Baudrillard, 1973.

A citação acima corrobora com o que foi exposto até o momento, em especial às informações contidas nos próximos capítulos. Quando se trata de objetos antigos expostos em museus ou em mostras temporárias, nos surge a dúvida sobre a autenticidade dos mesmos – autenticidade esta relativa, como veremos. O que raramente nos questionamos é a sua potencialidade de transmitir conhecimentos acerca do contexto e da história que esse objeto representa, independente da sua originalidade. Geralmente quando recebemos a informação de que determinado objeto exposto para contemplação não é original é como se o seu poder de transmitir conhecimentos simplesmente se apagasse, pois ignoramos esse fato e sentimos como se estivéssemos sendo enganados:

Não se trata pois dos objetos definidos segundo sua função, ou segundo as classes em que se poderia subdividi-los para comodidade da análise, mas dos processos pelos quais as pessoas entram em relação com eles e da sistemática das condutas e das relações humanas que disso resulta (BAUDRILLARD, 1973:11).

É dentro dessa perspectiva que o presente capítulo procurará abordar questões que nos intrigam quando falamos da origem e do significado dos objetos antigos e as relações que se estabelecem a partir desse contato, em especial a importância dada à autenticidade desses objetos. Optamos por utilizar preferencialmente as obras do filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard referente ao sistema dos objetos, que nos interessa em especial a sua narrativa simbólica sobre o objeto antigo, onde ele discorre sobre a historicidade, a autenticidade e a unicidade deste, e a do filósofo alemão Walter Benjamin, em seu texto clássico *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, publicado em 1955 e que nos apresenta as mesmas questões, mas de um ponto de vista mais político.

3.1 Objeto antigo e objeto único

Para Baudrillard, em relação aos objetos antigos “pode-se ser tentado a ver neles uma sobrevivência da ordem tradicional e simbólica. Mas tais objetos, ainda que diferentes, fazem parte eles também da modernidade e dela retiram seu duplo sentido” (BAUDRILLARD, 1973:81). Assim, esses objetos carregam simultaneamente dois sentidos, além dos demais que lhes podem ser atribuídos: um se refere a sua antiguidade e o outro a sua modernidade, já que eles sobreviveram ao longo dos tempos e chegaram até o presente. Talvez esse seja um dos motivos que atraía tantos homens ao Egito em busca de objetos para diversos fins, em especial os comerciais, como vimos no capítulo anterior:

[...] o objeto antigo, este, é puramente mitológico na sua referência ao passado. Não tem mais resultado prático, acha-se presente unicamente para significar. [...] Tem uma função bem específica dentro do quadro do sistema: significa o tempo. [...] São os signos, ou indícios culturais do tempo, que são retomados no objeto antigo (BAUDRILLARD, 1973:82).

Valorizamos os objetos antigos porque o homem tem uma angustiante necessidade de retornar ao passado, talvez devido à aceleração do tempo no qual estamos vivendo e à rápida passagem das coisas pela nossa vida. Voltar ao passado nos proporciona uma sensação de nostalgia que compete com o medo do futuro e daquilo que é finito, ou seja, a nossa própria vida. Por isso a distinção que Jean Baudrillard faz em relação aos objetos antigos, considerados por ele como mitológicos e os modernos, chamados de funcionais, pois ainda estão em uso¹⁷. Como estes últimos ainda nos são úteis no dia-a-dia e estão em circulação, ainda não são considerados antigos nem mitológicos, pois não carregam a marca do tempo:

Em caso extremo, todo objeto antigo é belo *simplesmente porque sobreviveu e devido a isso torna-se o signo de uma vida anterior*. É a ansiosa curiosidade por nossas origens que justapõe aos objetos funcionais, signos de nosso domínio atual, os objetos mitológicos, signos de um reinado anterior (BAUDRILLARD, 1973:91. Grifo do autor).

¹⁷ No lembrete “Coleção” da *Enciclopédia Einaudi*, o historiador Krzysztof Pomian distingue os objetos úteis, considerados *coisas*, que tem uma função e ainda são consumidos dos objetos semióforos, que não tem mais utilidade (POMIAN, 1984:71).

Entretanto, podemos nos questionar sobre a originalidade do próprio objeto antigo, pois quem nos garante que este ainda permanece com as mesmas características originais? Muitos passam por retoques e processos de restauro mais profundo e isso altera a sua autenticidade. É o mesmo objeto antigo, mas com características externas disfarçadas: “restaurar o objeto é retirar-lhe porções da sua vida. A restauração que dá ao objeto a sua vida inicial mata a história” (RAMOS, 2004:159). Todo esse esforço para prolongar a sua duração se converte em uma tentativa do homem para adiar a sua finitude, pois, assim como nós, os objetos não são eternos: “nossos objetos também estão sujeitos aos efeitos irreversíveis do tempo. Estamos todos, invariavelmente, sujeitos à Lei da Impermanência, o que significa dizer que tudo é efêmero, transitório, mutável e perecível” (BRITO, 2011:32). Corroborando com Baudrillard, o historiador Aloïs Riegl pontuou três diferentes valores que podemos atribuir aos monumentos históricos (e aos demais objetos): o valor de ancianidade ou antiguidade, de rememoração intencional e o valor histórico, que nos interessa em particular. Para ele, o valor histórico pode ser apreendido como “tudo aquilo que foi, e não é mais hoje em dia. [...] Aquilo que foi não poderá jamais se reproduzir, e que tudo aquilo que foi constitui um elo insubstituível e intransferível de uma cadeia de desenvolvimento” (RIEGL, 1984:37), ideias essas que também estão presentes no pensamento de Walter Benjamin.

Independente da antiguidade do objeto ele pode nos oferecer outras significações, relações e informações. Infelizmente, a ideia de museu como sinônimo de “lugar de coisa velha” ainda permeia o imaginário das pessoas, principalmente com os museus de arqueologia e de história:

O objeto considerado antigo por não ter mais valor para o presente é descartado, é “silenciado”. No futuro, porém, ele revelará uma outra realidade, ou seja, ele revelará o passado, aquele mesmo que o rejeitou, para as novas gerações. Ele passará a comunicar esse passado às novas gerações, por isso terá valor. Mas somente sendo conservado no museu é que ele terá essa capacidade. E o objeto poderá fazer essa transmutação, de algo que nada significa no presente para algo que virá a ter valor, indo para o museu, lugar que se identifica com o passado (POSSAMAI, 2001:111-112).

Ao adentrar esses espaços o visitante tem uma sensação de estar voltando no tempo ao encontro do lugar de origem desses objetos, o que é uma visão totalmente fantasiosa, uma vez que, originais ou não, esses objetos já estão fora do seu contexto e do seu período de criação, bem como possuem outros significados que não se limitam mais àqueles pertencentes ao seu tempo, até porque, “no uso que fazemos dos objetos e no uso que o objeto faz de nós, nunca

estamos no presente puro” (RAMOS, 2004:35-36). Ainda assim, essa ilusão permeia o imaginário dos visitantes e acreditamos que essa seja uma das principais motivações que os levam a visitar os museus históricos: “o tempo do objeto mitológico é o perfeito: ocorre no presente como se tivesse ocorrido outrora e por isso mesmo acha-se fundado sobre si, ‘autêntico’” (BAUDRILLARD, 1973:83). Os objetos modernos não o são porque não possuem essa carga toda que é dada pelo tempo e, conseqüentemente, pelos seus adoradores: “o objeto mitológico, de funcionalidade minimal e de significação maximal, refere-se à ancestralidade, ou mesmo à anterioridade absoluta da natureza” (BAUDRILLARD, 1973:89). Jean Baudrillard reconhece que existem semelhanças entre o gosto pelo antigo e a prática de colecionar, mas ele afirma que quando se trata do objeto antigo há duas características que devem ser consideradas: “a nostalgia das origens e a obsessão pela autenticidade” (BAUDRILLARD, 1973:84). A primeira diz respeito à busca pelas origens, pelo tempo passado e a segunda pelas precisões que a tornam original, como a data e a assinatura da obra, que lhe conferem valor.

Para Walter Benjamin, “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico” (BENJAMIN, 1987:168). Ele afirma que a autenticidade conferida ao objeto original contém “uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (BENJAMIN, 1987:167). Se relacionarmos esse pensamento com a questão das inúmeras cópias que os objetos egípcios sofreram ao longo do tempo, podemos constatar que houve uma ampla difusão de sua história até o presente e que essa prática auxiliou no reconhecimento e na identificação de suas características próprias, mesmo que os objetos não fossem originais. Nesse caso, obviamente que as réplicas expostas pelos museus não carregam as características de testemunhas históricas ou elementos materiais de sua produção no passado e nesse momento entra o papel do educador e dos demais envolvidos na montagem da exposição: saber de que forma aproximar o público da história e do significado que aquele objeto representa naquele cenário e ajudá-los a compreender o seu sentido: “se aprendemos a ler palavras, é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas” (RAMOS, 2004:21), independente da origem dessa materialidade.

Para Benjamin, quando uma obra é reproduzida é esse testemunho que se perde, além do seu peso e da sua autoridade, ou seja, a sua aura¹⁸. O que ele critica são as reproduções em série de obras de arte, o que ofusca a sua existência única. Essas práticas de reproduções são encontradas em diversos museus, principalmente em suas lojas, o que atrai os visitantes para aquisição de um *souvenir* das peças que lá estão expostas. Encontram-se camisetas, livros, canetas, lápis, miniaturas, quadros e demais acessórios que estampam ou reproduzem imagens que compõem o acervo do museu: “nunca as obras de arte foram reproduzíveis tecnicamente, em tal escala e amplitude, como em nossos dias” (BENJAMIN, 1987:175). Essas reproduções em série contribuem para fixar o valor que é atribuído aos objetos originais e os promovem cada vez mais, fortalecendo o imaginário que se tem sobre eles¹⁹. A técnica da reprodução “atualiza o objeto reproduzido” (BENJAMIN, 1987:169) e para ele isso abala a tradição que o objeto carrega, como acontece no cinema através da representação de filmes históricos. Para Benjamin, o objeto é único e excepcional.

A crítica de Benjamin tem fundamento se levarmos em consideração que as reproduções, por mais fieis que sejam, realmente não conseguem atingir a aura, o âmago do original, pois “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 1987:167). Corroborando com ele, Baudrillard afirma que “é a fascinação por aquilo que foi criado (e que por isto é único, já que o momento da criação é irreversível)” (BAUDRILLARD, 1973:85)²⁰. Para Benjamin, “o aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (BENJAMIN, 1987:168). Aqui podemos identificar o tempo, conforme apontado pelos dois autores: a relação que existe entre o objeto e a sua originalidade é o tempo. Não importa quanto tempo se passou, o objeto original traz a marca do tempo e é isso que nos fascina. Ainda assim, Benjamin reconhece que a reprodução tem o poder de “aproximar do

¹⁸ Segundo Benjamin, a aura pode ser definida como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1987:170).

¹⁹ Não é à toa que os grandes museus espalhados pelo mundo atraem milhares de visitantes que se deslocam até eles para ter um contato mais próximo com peças que são mundialmente reconhecidas, como é o caso do quadro da *Monalisa*, exposta no Museu do Louvre.

²⁰ Essa marca do fabricante no objeto pode ser associada ao que o sociólogo americano Richard Senett chamou de presença em seu livro sobre o *Artífice* (2012), quando ele narra sobre as marcas e as impressões deixadas pelos trabalhadores antigos na fabricação de tijolos.

indivíduo a obra” (BENJAMIN, 1987:168), que, em alguns casos, nunca poderão ter contato com o original (aqui destacamos alguns objetos remanescentes da civilização egípcia antiga que ainda permanecem no Egito). Em outros termos, a reprodução jamais conseguirá captar o momento único em que a obra foi produzida, mas ainda assim, ela não perde a sua capacidade de transmitir conhecimentos e até emoções, principalmente quando expostas nos museus.

Através da reflexão de Benjamin podemos fazer um paralelo com o paradoxo da Egiptomania que vimos no capítulo anterior: a profusão em larga escala de imagens e símbolos da terra dos faraós que, ao mesmo tempo em que serve para divulgá-lo e o tornar presente, também o distancia da sua verdadeira história e significado, já que tais reproduções têm a liberdade de significar o que quiserem. O próprio Benjamin cita o exemplo do filme Cleópatra, mas podemos recorrer a outros filmes que aludem à história do Egito e que perpassam por todos os gêneros, desde desenho, comédia, aventura, drama, entre outros. O cinema teve um papel fundamental e decisivo na difusão e na consolidação do imaginário sobre esse país, sendo um dos suportes mais recorrentes das práticas Egiptomania. No campo do simbólico, Baudrillard questiona que “o objeto não tem mais função e sim virtude: é um signo” (BAUDRILLARD, 1973:90) e quando este adentra uma vitrine para adornar os museus esse signo fica mais evidente.

Sobre a questão da autenticidade é importante frisar que nós, ocidentais, damos muito valor ao objeto original. Os orientais, por exemplo, se preocupam com a valorização da técnica e dos saberes envolvidos na produção dos objetos e dos monumentos, como nos aponta a museóloga Luciana de Brito, em seu trabalho sobre o conceito de patrimônio no Ocidente e no Oriente:

A “autenticidade oriental” refere-se à continuidade de processos criativos, como a utilização de técnicas de produção tradicionais, artesanais, conhecimentos e habilidades transmitidos de geração em geração. Dessa forma, o “saber fazer” adquire maior importância do que os objetos resultantes desse trabalho e as políticas de preservação são voltadas para a transmissão do conhecimento, garantindo a permanência do saber fazer (BRITO, 2011:15).

A ênfase dada no saber fazer e na transmissão de conhecimentos – que acreditamos serem capazes todos os objetos – é o que veremos mais detalhadamente no estudo de caso do próximo capítulo, sobretudo na relação estabelecida entre os objetos originais e as suas réplicas e os diferentes métodos utilizados para produção e o ensino de ambos. Para trabalhar com o conceito

de patrimônio, Luciana Brito analisou uma série de documentos, como algumas Cartas Patrimoniais provenientes de encontros realizados pela UNESCO²¹ e pelo ICOMOS²², que enfatizavam a questão da autenticidade dos bens culturais: “a concepção ocidental de ‘autenticidade’, que norteava as ações da UNESCO até a década de 1980, baseava-se na autenticidade dos materiais e não na das técnicas e processos de criação” (BRITO, 2011:16). Como dito anteriormente, essa concepção é contrária à percepção dos orientais, que valorizam as formas e o processo de criação como autênticos e originais:

Nós, ocidentais, buscamos imortalizar quem somos guardando tudo o que produzimos. A angústia de perceber nossa existência finita é apaziguada através da continuidade de nossa memória, materializada nos objetos que possuímos. O ritmo acelerado das mudanças e a obsolescência necessária ao incremento do consumo são compensados com uma preservação indiscriminada, fazendo com que proliferem museus, arquivos e outros lugares consagrados à conservação de nossos vestígios (BRITO, 2011:32).

Como a preocupação com a autenticidade é considerada pertencente ao mundo ocidental, é difícil nos desapegarmos dessa ideia, que acaba por se manifestar dentro de instituições atribuídas à guarda e à difusão da memória, como são os museus: "a curiosidade por lugares e objetos que armazenem nosso saber e nossas reminiscências passa a demonstrar, então, uma tentativa de reconstruir uma continuidade com o passado que sentimos estar fugindo, se dispersando" (GIOVANAZ, 1999:162). Sobre o fato de a memória estar “estampada” nos objetos de museu – outra visão fantasiosa – o museólogo Mário Chagas nos alerta:

Do ponto de vista museológico, preservar testemunhos materiais não é sinônimo de preservar memória. A memória não está aprisionada nas coisas, aguardando um herói libertador, ela se situa na relação entre o sujeito e o objeto de memorização. Ela também não é o passado projetado de modo fiel ou fidedigno no presente. Diga-se de passagem, fidedignidade, fidelidade e autenticidade são valores atribuídos (CHAGAS, 2002:18).

Quem sabe se um dia conseguirmos nos desvincular desse pensamento poderemos prestar mais atenção naquilo que os objetos podem nos fornecer em relação ao conhecimento, que vai além de suas atribuições materiais.

²¹ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

²² Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

3.2 Coleções egípcias no Brasil

Como visto, após as incessantes peregrinações e descobertas de monumentos no Egito, muitos resolviam ir até lá para trazer consigo o máximo de objetos valiosos que depois seriam comercializados em suas cidades, em especial nos países europeus, mas alguns deles chegaram na América. Em 1827, o imperador D. Pedro I arrematou em um leilão objetos provenientes do Egito, trazidos de Marselha ao Brasil pelo comerciante italiano Nicolau Fiengo, em 1824: “grandes caixotes de madeira [...]. Era uma valiosa coleção de relíquias do antigo Egito, composta por artefatos de natureza religiosa e algumas múmias” (BRANCAGLION JR, 2004:31). Logo em seguida, D. Pedro I doou os objetos ao então Museu Real do Rio de Janeiro, compondo a primeira coleção egípcia do país, concomitante com a inauguração de uma sala para abrigar a coleção egípcia no museu do Louvre, na França. As peças egípcias podem ser encontradas atualmente no acervo do Museu Nacional e estão compostas por estelas, amuletos, sarcófagos, papiros, objetos ligados aos cultos funerários e múmias humanas e de animais.

Figura 4: Múmias expostas no Museu Nacional (RJ).



Fonte: Foto da autora.

Seu filho, D. Pedro II era um homem bastante culto e apaixonado pelo Egito e teve a oportunidade de visitar o país em 1871 e 1876. Muito erudito, ele estudava diversas línguas antigas, como a egípcia, e é considerado o primeiro egiptólogo do país. A aquisição das peças egípcias pelo seu pai foi de extrema importância para a consolidação de um acervo autêntico desse tipo no Brasil, mas foram as incessantes referências ao Egito que fizeram com que as práticas de Egiptomania se tornassem recorrentes em nosso país, desde a decoração de casas particulares, prédios públicos e túmulos de cemitérios, ou mesmo a simples e pura aquisição dos símbolos egípcios para atrair sorte, fortuna e poder (o que é característico da Egiptofilia)²³.

Além do Rio de Janeiro, outra coleção de peças egípcias é abrigada em São Paulo pelo Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP (Universidade de São Paulo), criado em 1963, inicialmente com o nome de Museu de Arte e Arqueologia. O acervo de peças egípcias faz parte da coleção Mediterrânea e Médio Oriental e é composta por trinta e seis objetos, doados em 1966 por Vera Bezzi Guida, que foram adquiridos no século XIX pelo seu avô. O Museu Britânico de Londres estava interessado na aquisição da coleção, mas a USP o conseguiu através da ajuda da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Outros doadores de peças que compõem o acervo do MAE foram Hermann Tapajós Hipp, Vera Maluf, Edgardo Pires Ferreira e Ciro Flamarion Cardoso. Os objetos são compostos por amuletos, estatuetas, escaravelhos, imagens votivas, esquife, máscara, entre outros: “aproximadamente metade da coleção egípcia encontra-se na exposição permanente e o restante está guardado em sua reserva” (BRANCAGLION JR, 2004:37).

²³ Sobre a origem da Egiptomania no Brasil, ver: BAKOS, Margaret M. **O Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004.

Figura 5: Coleção egípcia do MAE/USP: tampa de esquife proveniente da XII Dinastia.



Fonte: Site do MAE/USP²⁴.

Existem outras coleções de peças egípcias no Brasil, mas em menor número. Uma delas conta com vinte e dois artefatos que pertenciam ao jornalista italiano Pietro Maria Bardi e constituem parte do acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). A outra parte da coleção, composta por catorze objetos encontra-se na Fundação Lina Bo e Pietro Maria Bardi. As demais coleções estão distribuídas na Fundação Eva Klabin Rapaport, no Rio de Janeiro, que possui trinta e quatro objetos e no Museu Mariano Procópio em Minas Gerais, com apenas três artefatos, mas de grande importância para a história egípcia antiga. Algumas coleções particulares que foram adquiridas em sua maioria através de leilões se encontram principalmente no Paraná, no Rio de Janeiro e em São Paulo: “as coleções egípcias brasileiras exercem grande poder de fascinação sobre o público, tanto jovem quanto adulto, e estão longe de ter o seu potencial educativo e científico esgotado” (BRANCAGLION JR, 2004:40).

²⁴ Fonte: Disponível em: <<http://www.mae.usp.br/acervo/arqueologia-classica-e-medio-oriental/#>>. Acesso em novembro de 2013.

A partir da reunião e da divulgação dessas coleções no Brasil (e em outros países) o Egito passou a ser conhecido e a atrair a visitação de muitos interessados, em especial por toda a carga histórica e simbólica que ele carrega: “há determinados objetos mais propensos à investigação das significações sociais, como o são os objetos sagrados, os objetos artísticos, as fotografias” (POSSAMAI, 2002:83). Além das coleções originais existem outros acervos espalhados pelo Brasil que são compostos por réplicas, mas que também possuem um caráter didático, como veremos no próximo capítulo.

Como foi dito anteriormente, estudos sobre a utilização de réplicas pelos museus são bastante escassos, salvo os casos em que essas réplicas reproduzem objetos originais mundialmente conhecidos e distantes do público em geral. Pesquisando sobre o papel educativo que as réplicas podem oferecer, destacamos um artigo que está disponível no *site* da instituição inglesa *Reading Museum* que realizou uma breve pesquisa intitulada *Real X Réplica: Será que isso realmente importa?*²⁵, com ênfase nos empréstimos de réplicas feitos entre instituições para investigar que importância isso tem na questão educacional.

No decorrer do estudo foram entrevistados vinte professores e, segundo dados da pesquisa, 55% disseram que a autenticidade faz diferença; 15% alegaram que as réplicas poderiam ser úteis às vezes e 45% responderam que isso não importa. O argumento de alguns professores foi o de que as crianças não iriam saber identificar o original da réplica²⁶. A partir desse estudo se delineou a metodologia desse trabalho e a investigação acerca do potencial educativo que as réplicas podem exercer nas exposições museológicas e, como tudo na vida possui uma história, as réplicas também, já que “muitas questões podem ser reveladas na aparente mudez dos objetos dispostos dentro de uma vitrine” (POSSAMAI, 2001:131). Dessa forma, no próximo capítulo iremos analisar um museu formado basicamente por réplicas, tentando compreender a sua historicidade e o seu papel educativo através das ações realizadas pelo idealizador do museu.

²⁵ Artigo disponível em: <<http://www.readingmuseum.org.uk/schools/learning-loans/article-real-vs-replica/>>. Acesso em julho de 2013.

²⁶ Obviamente essa informação deve estar contida nas legendas e, se houver algum tipo de mediação, tal informação deve ser contemplada e até problematizada com os visitantes.

CAPÍTULO 4: MUSEU DE ARQUEOLOGIA CIRO FLAMARION CARDOSO: RÉPLICAS AUTÊNTICAS

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

Walter Benjamin, 1987.

Como nos alerta Walter Benjamin, o contato com o passado pode se dar através de diferentes reminiscências e, aqui, entendemos que estas podem ser encontradas também nos objetos antigos. Mas, e quando não dispomos desses objetos? De que forma estudar o passado através deles se estes não estão ao nosso alcance? A partir dessas questões e de tudo que foi exposto até agora esse capítulo pretende analisar um museu de arqueologia que expõe basicamente réplicas no seu espaço e tentar compreender de que forma eles desenvolvem as suas ações educativas com o público escolar, além da percepção dos professores que levam seus alunos até o museu através da aplicação de um questionário específico, elaborado com a finalidade de auxiliar no entendimento sobre o potencial educativo das réplicas.

O museu selecionado para a presente análise possui uma tradição baseada na pesquisa e na divulgação da história do Egito antigo através da figura de seu idealizador, um grande estudioso dessa cultura. Ainda assim, ele não é o único que tem como propósito difundir a história da civilização egípcia em nossa sociedade através de reproduções de objetos originais. Dessa forma, antes de analisarmos o Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso, selecionamos três instituições que também expõem réplicas sobre o Egito antigo, com o intuito de apresentar e divulgar a história do país, como veremos a seguir.

4.1 Museus egípcios no Brasil e a produção de réplicas

Como foi explicitado nos capítulos anteriores, o fascínio que o Egito antigo desperta nas pessoas, desde a Antiguidade até os dias atuais, é algo presente e concreto e se manifesta de formas variadas. No Brasil podemos identificar uma dessas manifestações a partir da iniciativa da montagem de exposições relacionadas a essa temática, aqui exemplificada pela história de dois irmãos paulistas, Jarbas e Eduardo D’Avila Vilela, por ocasião de uma simples ida ao cinema no ano de 1959 para assistir ao filme *Os Dez Mandamentos*, de Cecil B. de Mille, com

inúmeras referências ao Egito antigo, o que nos reporta às práticas de Egiptofilia e Egiptomania²⁷. Os irmãos ficaram fascinados com as cenas que viram no filme e, a partir daí, enquanto Eduardo Vilela reproduzia objetos relacionados ao Egito através dos moldes que tinha em casa, Jarbas Vilela pesquisava mais sobre o assunto: “ilustrações das peças presentes nas obras serviram para a produção das reproduções que Eduardo Vilela materializava em três dimensões a partir da argila e do gesso” (SANTOS, 2010:02). Foi nesse contexto que ambos passaram a organizar exposições na cidade de Santos e chegaram a expor suas peças na Biblioteca Pública do Paraná, o que fez com que eles pensassem em ampliar a exposição para outras cidades, como a que foi apresentada na prefeitura de Porto Alegre em 1973, a partir de um convite feito pelo embaixador egípcio.

Com o sucesso das exposições e o aumento de seu entusiasmo os irmãos decidiram cursar História em Santos, no ano de 1975. A cada ano o acervo de réplicas aumentava e eles precisaram de um espaço maior para expô-las: a solução foi pensar na criação de um museu para abrigá-las. Como a prefeitura de Santos não aprovou o projeto, após se formarem os irmãos decidiram mudar o acervo para Aparecida do Norte, “a cidade com o maior centro de peregrinação religiosa do Brasil” (SANTOS, 2010:03), no ano de 1979. Inicialmente o espaço ficava na rodoviária e depois passou para um hotel, sendo conhecido como “Museu do Egito” e que recebeu centenas de turistas. Além da civilização egípcia os irmãos pretendiam ampliar a temática da exposição para outras culturas antigas, pois possuíam diferentes reproduções. Como o espaço do hotel não era de propriedade dos irmãos, o museu teve que ser fechado após dois anos por falta de lugar para expor a coleção, que foi doada para a Loja Rosacruz de São Paulo.

²⁷ Como observado na maioria dos casos de tais práticas, o interesse pelo Egito antigo nasce a partir do instante em que se tem um contato prévio com a sua história e as suas imagens, que pode se dar a partir da leitura de um livro, de um estudo em sala de aula, da visita a um museu, do contato com um filme, entre tantos outros. Como visto no capítulo anterior, o cinema tem um papel fundamental na difusão da história do Egito antigo e é um dos principais suportes de manifestação da Egiptomania.

Figura 6: Imagem do “Museu do Egito” em Aparecida do Norte, com réplicas de objetos encontrados na tumba do faraó Tutankhamon, em 1922.



Fonte: SANTOS, 2010, p.03.

Em Curitiba existe uma sede da AMORC (*Antiga e Mística Ordem Rosae Crucis*)²⁸ decorada com motivos egípcios, assim como o Museu Egípcio que foi criado em San Jose na Califórnia, na época de criação da Ordem. Eduardo Vilela resolveu entrar em contato com o Grande Mestre da Ordem da cidade de Curitiba para que eles ficassem com a sua coleção, desejo esse que foi atendido através da criação do Museu Egípcio e Rosacruz, inaugurado em 17 de outubro de 1990, com duas salas. Três anos após ser aberto o museu foi atingido por uma inundação que ocorreu no rio Bacacheri e teve que ser fechado por algum tempo. Como muitas peças foram perdidas, outras réplicas tiveram que ser produzidas²⁹. Mesmo com o abrigo de suas peças pelo novo museu, Eduardo Vilela continuou a confeccionar novas peças e a realizar exposições itinerantes, principalmente no Paraná e em São Paulo. Em 2002 essas peças foram adquiridas pela AMORC e pelo Museu de Arqueologia de Ponta Grossa. Atualmente o Museu Egípcio e Rosacruz realiza exposições temporárias a cada dois anos: “toda essa trajetória tem

²⁸ A Ordem Rosacruz (AMORC) foi fundada nos Estados Unidos em 1915 por Harvey Spencer Lewis é uma “organização místico-filosófica mundial, não religiosa, não lucrativa, cultural, educacional e apolítica, destinada ao autoaperfeiçoamento do ser humano, visando o despertar de seus poderes interiores, para uma vida mais plena e integral”. Disponível em: <<http://www.amorc.org.br/quemsomos.html>> Acesso em setembro de 2013.

²⁹ Dessa vez foi contratado o artista plástico Luis César Viera Branco que também se encarregou das pinturas que decoram as duas salas.

possibilitado o acesso ao conhecimento sobre a Terra dos Faraós de forma direta, contribuindo no processo educativo cultural tanto de estudantes quanto do público em geral que visita as instituições” (SANTOS, 2009:142). Além desse museu existe o Museu Egípcio itinerante criado pelo artista plástico Essam Ezzat Gouda Battal, um egípcio que desde 1996 expõe suas réplicas por todo Brasil³⁰.

Figuras 7 e 8: Fachada do Museu Egípcio Rosa Cruz e uma das salas expositivas que abriga uma múmia original.



Fonte: Foto de Gisele Chemberge, 16/05/2010³¹.

Fonte: Gazeta do Povo³².

O mesmo fascínio e entusiasmo que atraiu os irmãos Vilela também encantou o idealizador do Museu de Arqueologia, Moacir Elias Santos, que desde os oito anos de idade se apaixonou pelo Egito, a partir do contato com o material que seu tio havia trazido durante uma viagem ao país realizada em 1967. A partir daí ele começou a pesquisar sobre o tema em livros, a produzir desenhos e, posteriormente, a fazer esculturas:

³⁰ Para conhecer mais sobre esse museu visite: <<http://museuegipcio.com.br/>> Acesso em novembro de 2013.

³¹ Disponível em: <<http://www.curitiba.com.br/component/joomgallery/?func=detail&id=482#joomimg>>. Acesso em novembro de 2013.

³² Disponível em: <<http://guia.gazetadopovo.com.br/mais/museu-egipcio-e-rosa-cruz/1027/>>. Acesso em novembro de 2013.

De simples visitas às bibliotecas locais à reunião de reportagens em jornais e revistas, surgiu o interesse em desenhar e elaborar réplicas de objetos que, mais tarde, seriam expostos em feiras culturais ainda como estudante de primeiro grau (SANTOS, 2009:148).

Moacir cursou a faculdade de Arqueologia e fez Mestrado e Doutorado em História e há cerca de vinte anos trabalha confeccionando réplicas de objetos antigos, o que o impulsionou a querer expô-las. A primeira exposição foi realizada no Centro de Cultura de Ponta Grossa em 1993 e depois foi para uma cidade ao norte do Paraná. No ano seguinte as suas peças foram expostas no Museu Campos Gerais da Universidade Estadual de Ponta Grossa, atraindo 6.175 visitantes (CARMO, 2011:23). Foram realizadas exposições em diferentes cidades, o que atraiu a atenção da então diretora do Museu Egípcio e Rosacruz de Curitiba, Maria Aparecida Marcondes, que solicitou ao artesão novas peças para compor o acervo do museu.

Com o aumento dos artefatos produzidos por Moacir surgiu a necessidade de um espaço fixo para exibição dos mesmos: “o fato de dispormos de um grande acervo de réplicas que poderiam ser utilizadas para o ensino, completamente encaixotadas, porém, era frustrante” (SANTOS, 2009:147). Finalmente, em 2001 foi inaugurada a Galeria de Egiptologia que contava com uma mostra bem menor do que a atual – cerca de 90 peças. O título era “Egito Antigo: 5.000 anos de Cultura” e os objetos ficaram expostos até o final de 2003, quando houve um aumento da coleção e o espaço foi renovado, adquirindo novas vitrines e recursos expográficos mais modernos, passando a se chamar Museu de Arqueologia. O museu inaugurou a exposição permanente “Egito Antigo: Vida e Imortalidade” em 2004, com mais ou menos 260 peças. Em vinte e nove de abril de 2013 o historiador brasileiro Ciro Flamarion Cardoso recebeu a notícia de que o museu receberia o seu nome, o que o deixou bastante entusiasmado.

A entrada do museu recria um templo egípcio e Moacir se preocupou em fazer uma rampa para melhor locomoção de pessoas com necessidades especiais. Atualmente o museu está dividido em duas salas, dedicado apenas à civilização egípcia antiga, mas outra sala já está sendo preparada para expor objetos relacionados à América pré-colombiana. Na primeira sala estão expostos oito quadros compostos por imagens que ilustram o cotidiano dos habitantes do Egito antigo, bem como um mapa com a sua localização. A temática dessa sala gira em torno da geografia do país e a importância do rio Nilo, a vida cotidiana de seus habitantes, a escrita, o faraó e objetos diversos. Algumas peças estão dispostas em seis vitrines, que apresentam, por exemplo, uma réplica do busto da rainha Nefertiti e da esfinge da rainha-faraó Hatshepsut,

ambas pertencentes à XVIII Dinastia. Nas outras vitrines estão colocados objetos diversos e no decorrer da visita encontram-se peças fora da vitrine, como réplicas das estátuas do príncipe Rahotep e sua esposa Nofret (IV Dinastia) e de um escriba. Outros objetos estão pendurados na parede com uma moldura e protegidos por vidro.

Figuras 9 e 10: entrada do museu e panorama da primeira sala.



Fonte: Foto da autora.

Fonte: Foto da autora.

A segunda sala é relacionada à religião egípcia e apresenta aspectos dos cultos funerários, como a prática da mumificação. Esse espaço costuma chamar mais a atenção dos visitantes, pois expõe duas múmias e dois sarcófagos bastante coloridos e decorados, além de uma máscara funerária masculina original, doada para o diretor no ano 2000 e proveniente do Período Ptolomaico, a qual era colocada no rosto do corpo mumificado: “como a aparência das múmias era muito semelhante, as máscaras identificavam o indivíduo” (SANTOS, 2001:08). Os artefatos estão divididos em oito vitrines; seis quadros com ilustrações; quatro quadros pendurados com objetos e dois papiros emoldurados.

Figuras 11 e 12: panorama da segunda sala.



Fonte: Foto da autora.

Figuras 13 e 14: Máscara funerária original e réplica da múmia do faraó Ramsés II.

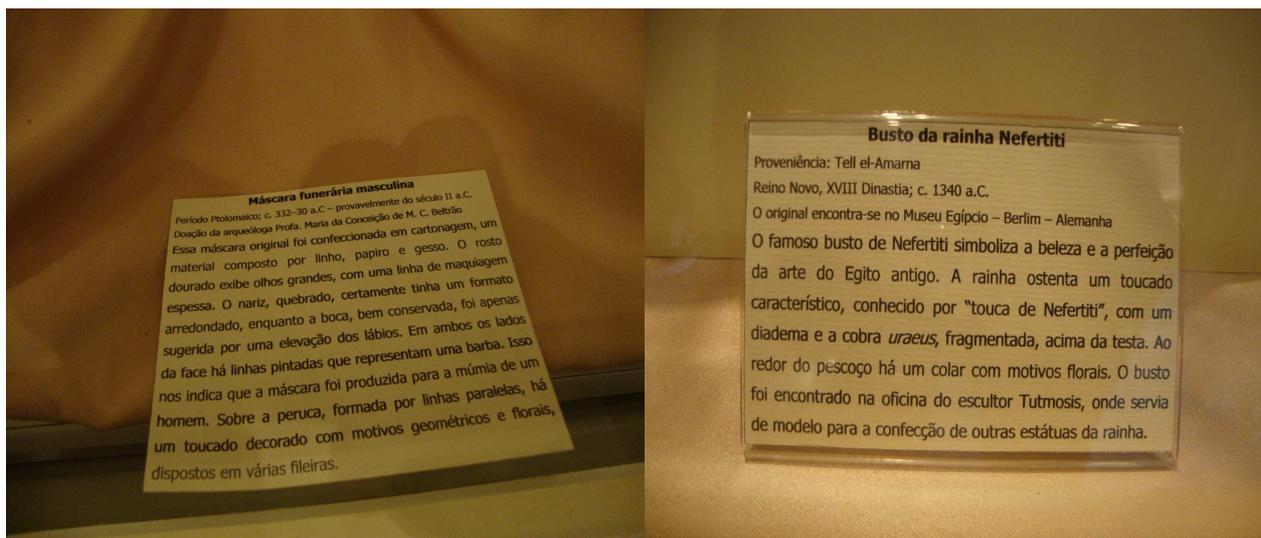


Fonte: Foto da autora.

Como o espaço do museu é pequeno, Moacir teve que improvisar uma reserva técnica para as demais peças e aproveitou os próprios armários nos quais as peças estão expostas. Esses armários foram feitos sob medida por um marceneiro que utilizou a parte de baixo para a guarda do material, que está dividido em caixas de papelão e protegido por plástico bolha. Os espaços do museu são bem organizados e passam por limpeza e manutenção constante. As cores seleccionadas para revestir as paredes e as vitrines são claras (como o branco e o creme), o que dá um contraste bem interessante para as peças egípcias, já que essas são bastante coloridas e usam muito o dourado, cor do sol e símbolo da ressurreição para egípcios antigos. Existe uma relação prévia das peças que o museu possui, mas estas ainda não foram numeradas. Além de Moacir, a manutenção e os cuidados com o acervo são realizados pela sua mãe, Élia Santos e a sua companheira, Liliane Cristina Coelho, também historiadora e egiptóloga.

As visitas duram em torno de uma hora e podem ser agendadas previamente, com a monitoria do próprio diretor. Quando este não pode estar presente é oferecida a monitoria em áudio através de um CD que contém a explicação da exposição, com a voz de Liliane Coelho, elaborado a partir de um texto com base no roteiro expositivo e com duração de quarenta minutos. Por meio de algumas peças os visitantes são induzidos a observar primeiramente suas formas e, na sequência, a entender as suas funções.

Figuras 15 e 16: exemplo de legenda dos objetos originais e das réplicas.



Fonte: Foto da autora.

No Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso a atenção que é dispensada aos visitantes está voltada totalmente para a difusão do conhecimento sobre a civilização egípcia antiga, desde os aspectos mais simples até os mais formais da sua história. As legendas sinalizam quais objetos são réplicas e quais são originais e o diretor deixa claro que as réplicas são confeccionadas a partir de moldes originais de objetos que pertencem a outros museus. Quando essa informação é dada, o rumo da mediação muda, uma vez que os alunos ficam curiosos com o processo de confecção desses artefatos, quais os materiais utilizados, etc. Moacir afirma que, às vezes, percebe uma certa frustração por parte de alguns visitantes – principalmente crianças – quando descobrem que as múmias não são originais (os demais objetos não causam tanta “comoção” nesse sentido). Atualmente o museu conta com os seguintes objetos originais: a máscara Ptolomaica, três líticos pré-dinásticos, dois *ushabtis* e duas moedas Ptolomaicas, mas apenas a máscara e os líticos estão expostos. Pela estimativa do diretor, cerca de 99% das peças das coleções de arqueologia são réplicas, mas a coleção de etnologia brasileira é toda original, com mais de 160 peças.

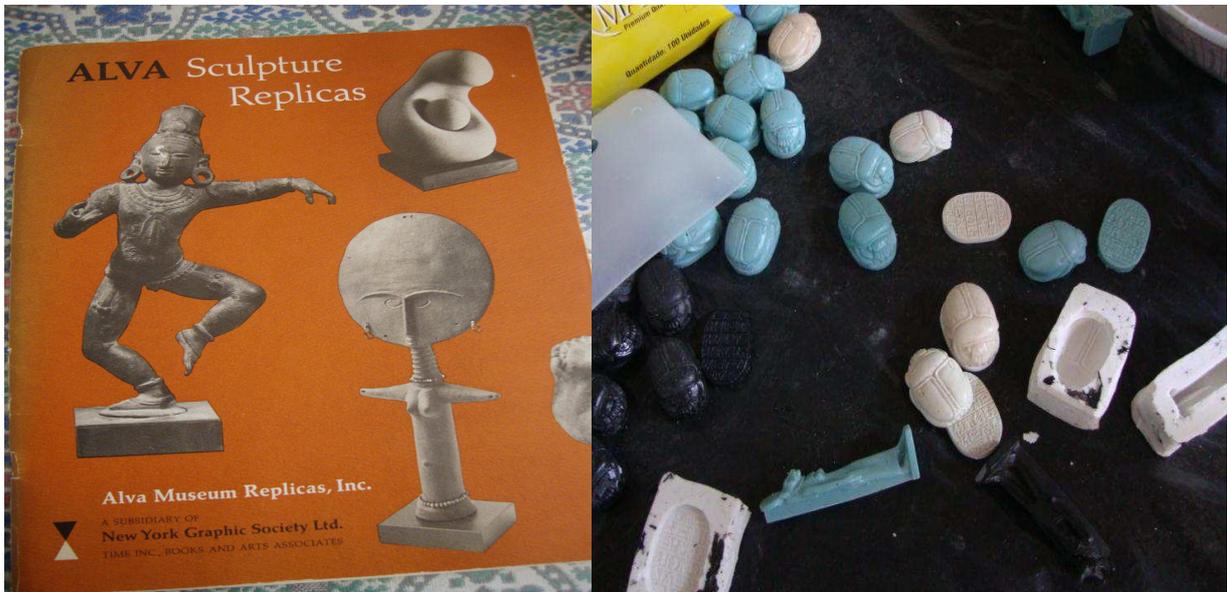
4.2 O papel educativo das réplicas

Em vinte e três de outubro deste ano eu realizei uma visita ao museu com o intuito de fazer uma observação não participativa, a fim de analisar o comportamento dos alunos durante a mediação. Os alunos que visitaram o museu cursam o Ensino Médio no Colégio Estadual Regente Feijó (Ponta Grossa, Paraná) e são da turma de Artes, por isso o enfoque da mediação foi a arte no Egito antigo. Em relação às réplicas, muitos questionavam se os objetos eram ou não originais e ficaram surpresos quando o diretor anunciou que ele mesmo confeccionava a maioria das peças.

Desde cedo trabalhando com desenhos e esculturas, Moacir é um artesão que cria réplicas das mais variadas peças. Sua metodologia de trabalho consiste em entrar em contato com os museus internacionais para adquirir os moldes dos objetos originais, assim como procurar catálogos especializados na venda de réplicas e manter contato com profissionais de outros países. As réplicas são confeccionadas a partir das mesmas técnicas utilizadas nas artes plásticas e com diferentes materiais, como gesso, isopor, resina, madeira, cerâmica, plástico, tintas, entre outros: “para a reprodução dos objetos foram necessárias imagens de diversos ângulos e as

respectivas medidas, uma vez que a escala original é frequentemente seguida” (SANTOS, 2009:148). Existe uma diferença entre a confecção de uma réplica e de um *fac-símile*, pois a primeira exige uma extensa pesquisa sobre o objeto que será copiado, como suas dimensões e outros aspectos e após isso se produz um molde com borracha de silicone, fundindo a peça com resina ou gesso, enquanto o segundo “é apenas copiado utilizando a mesma técnica de modelagem com borracha e posteriormente a peça é fundida com outro material” (CARMO, 2011:25), pois os *fac-símiles* se caracterizam por serem idênticos ao objeto original, partindo, inclusive, do mesmo molde.

Figuras 17 e 18: Exemplar de catálogo de réplicas e oficina de trabalho de Moacir.



Fonte: Foto da autora.

Devemos levar em consideração que em alguns casos a réplica também adquire um valor original, como é o caso do museu em questão, uma vez que suas peças possuem uma historicidade e uma trajetória bastante consolidada em outros períodos que teve um papel fundamental na constituição do acervo atual. Muitas vezes as réplicas são associadas à falsidade, o que causa uma sensação de enganação, mentira³³. Na verdade, elas não passam de cópias (fieis ou não) de objetos originais que estão depositados em outros locais ou simplesmente não existem

³³ Até hoje algumas pessoas desconfiam quando entram em algum museu e observam as peças expostas. Muitas vezes alguns questionamentos nos veem à cabeça: será mesmo que esse objeto é autêntico, ou apenas uma reprodução para assegurar a proteção do original?

mais. Sem as réplicas talvez perderíamos a chance de ter qualquer tipo de contato com determinados artefatos. O que deve estar em jogo é o seu valor didático e o seu potencial educativo.

Em 2011 foi realizado um trabalho de conclusão de curso sobre o Museu de Arqueologia por uma estudante do curso de Turismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa, que tinha como objetivo desenvolver estratégias de marketing para a divulgação do museu, pois este ainda não é muito conhecido pelos próprios moradores da cidade³⁴. Durante a pesquisa, a acadêmica fez um levantamento do número de visitantes que o museu recebeu entre 2001 e 2011 através do livro de visitas, contabilizando um total de 11.211 pessoas, na sua maioria estudantes. Dentre as estratégias sugeridas pela estudante para divulgação do museu estão propagandas lançadas nas redes sociais, incentivos à realização de patrocínios e parcerias, distribuição de materiais como folderes e cartazes, criação de projetos culturais que possam ser enviados para programas de fomento à cultura, organização de exposições em outros espaços e divulgação por meio das palestras feitas pelo próprio diretor, o que já vem ocorrendo ao longo de sua trajetória.

Ainda em 2011, foi publicada uma reportagem no *Jornal Bons Negócios* de Ponta Grossa, onde o arqueólogo expôs as dificuldades em manter o museu e ampliar os seus espaços e chegou a cogitar a ideia de transferir o seu acervo, caso recebesse uma boa proposta. Mesmo em meio a tantas dificuldades, Moacir continua com o projeto de inaugurar uma nova sala e ainda recebe escolas e visitantes. Atualmente o *blog* do museu disponibiliza informações sobre eventos que versam sobre Arqueologia e História Antiga, além de artigos e atividades sobre o Egito antigo, como palavras cruzadas, caça-palavras, seu nome em hieróglifos e “faça a sua própria múmia”.

³⁴ Segundo os seus dados, foram entrevistadas duzentas pessoas de diferentes faixas etárias na cidade de Ponta Grossa e apenas trinta e cinco conheciam o museu. Em relação ao interesse em conhecer o museu, 92% dos entrevistados se disseram interessados em conhecer e apenas 8% não (CARMO, 2011:34).

Figuras 19 e 20: atividades disponíveis no blog do museu.



PALAVRAS CRUZADAS
EGITO ANTIGO¹

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.



1. Um enfeite de boa sorte.
2. A palavra usada para nomear a escrita pictográfica egípcia.
3. Os corpos preservados dos antigos egípcios.
4. Uma famosa rainha egípcia.
5. A unidade de medida usada pelos antigos egípcios.
6. Local onde os reis e rainhas eram enterrados.
7. Um rio famoso que corre pelo Egito.
8. O deus com cabeça de chacal que pesava o coração dos mortos.²

Carta de um embalsamador
Acervo: Museu de Arqueologia

© Museu de Arqueologia 2001-2010.
¹ RESPOSTAS: 1. amuleto; 2. hieróglifo; 3. múmias; 4. Cleópatra; 5. côvado; 6. pirâmide; 7. Nilo; 8. Anúbis.



CAÇA-PALAVRAS
EGITO ANTIGO¹



Estátua de um escriba sentado
Acervo: Museu de Arqueologia

O S I T M S P W T E M P L O
H H C I E D A C J N I L O I
B I V S X T X R A M S E S S
E E A I W U I T D I A B P X
S R Y S K T Q U N Y R G H P
F O C E N A S M P C C H E C
I G T O Z N D B E Z O P W B
N L M T P K R A X G F F C L
G I I Q C H E Z H D A A L B
E F U M Q A A G F J G R E C
X O W U W M X G I V O A O Z
J S J M L O M Z U T X O P G
Q C R I K N X U M S O H A I
P S P A P I R A M I D E T Z
S A U T K B I W B V G J R E
P A P I R O S T Y Y O V A J

múmia	hieróglifos	sarcófago	papiro
Ísis	pirâmide	esfinge	templo
Cleópatra	Ramsés	Tutankhamon	Gizé
Nilo	faraó	tumba	Egito

© Museu de Arqueologia 2001-2010.

Fonte: *blog* do Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso³⁵.

Tanto Moacir quanto Liliane são muito dedicados ao estudo de História Antiga, em especial ao Egito. Antes da criação do museu, Moacir pesquisou sobre Museologia, o que o levou a conhecer mais sobre técnicas de expografia e demais áreas relacionadas aos museus e o auxiliou no desenvolvimento de atividades práticas a serem desenvolvidas com os visitantes, os estudantes e os professores na interpretação e na compreensão dos objetos expostos:

Desenvolver política de atendimento aos estudantes não significa transformar o museu em apêndice da escola, nem descuidar da visita do público. Ao ter clareza sobre sua posição educativa, que passa pela pesquisa de acervo, montagem de exposições fundamentadas e atividades com as escolas, o museu torna-se mais didático, mais provocativo e lúdico, criando condições para um relacionamento mais profundo com o variado espectro dos outros visitantes (RAMOS, 2004:13).

Dentre as ações educativas desenvolvidas pelo museu encontram-se atividades ligadas à Educação Patrimonial, destinadas aos alunos do curso de Pós-Graduação em História Antiga e Medieval do Grupo Educacional Itecne³⁶; observações e monitorias dos grupos de visitantes e organização de eventos como palestras e oficinas para o público geral. As atividades com os

³⁵ Disponível em: <<http://museuarqueologico.blogspot.com.br/>> Acesso em outubro de 2013.

³⁶ A ideia é ampliar essa atividade aplicando uma espécie de treinamento aos professores que levam os seus alunos ao museu, mas ainda não aconteceu.

alunos da pós-graduação foram embasadas na metodologia de Educação Patrimonial proposta por Maria de Lourdes Parreiras Horta que consiste na observação, no registro, na exploração e na apropriação dos bens culturais. Segundo Horta *et al*, “a habilidade de interpretar os objetos e fenômenos culturais amplia a nossa capacidade de compreender o mundo” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999:09). São inúmeras as relações que podem ser feitas a partir da contemplação de um objeto, desde as suas características na antiguidade como na modernidade, inclusive sobre as reproduções que se fazem desse mesmo objeto:

A Educação Patrimonial permite desvendar essa rede de significados, que incluem todos os aspectos relacionados a um objeto, da escolha da matéria prima para sua elaboração, à concepção de sua forma e de sua decoração, muitas vezes simbólica, até a circulação do mesmo na própria sociedade, ou em outra, por meio da troca ou do comércio, chegando até o seu descarte. Tais etapas podem ser atingidas por meio de uma leitura de seus aspectos e da decodificação dos mesmos (SANTOS, 2009:150).

Outro método utilizado por Moacir e Liliane é proposto pelo historiador e professor de Didática em História Ivo Mattozzi, que aponta os seguintes procedimentos a serem seguidos para um trabalho efetivo com as fontes: a) observação e análise dos objetos; b) organização das informações primárias em relação com o contexto e/ou com os conjuntos e/ou com as séries; c) organização das informações primárias e conclusivas; d) reflexão sobre o valor dos vestígios como bens culturais em relação às instituições e comunidades; e) reflexão sobre o pertencimento dos vestígios/bens culturais ao patrimônio cultural. Utilizando dessas teorias, ambos desenvolveram um exercício em cima dos objetos expostos:

1. descubra na primeira sala de exposição quais são os instrumentos de trabalho utilizados pelos egípcios nas construções e na agricultura. Observe os objetos e pinturas e faça uma breve descrição dos mesmos;
2. no Egito antigo os deuses eram representados sob diferentes formas. Nas salas do museu encontre cinco imagens de deuses (estátuas e pinturas) e descreva-os indicando se há diferenças na representação (deuses antropomorfos, zoomorfos, antropozoomorfos e híbridos);
3. a partir das descrições, descubra de qual objeto se trata e responda: artefato com forma de múmia e comumente munido de instrumentos nas mãos, produzido individualmente ou em série por meio de moldes;
4. faça uma ilustração do objeto que você mais gostou na exposição e explique: a) aspecto físico (o que parece ser este objeto)? b) construção: como foi produzido? c) função: para que foi feito e com que finalidade? d) forma: a forma é boa e apresenta alguma decoração? De que maneira a forma indica a função?³⁷

³⁷ Apresentação em *power point* disponibilizada pela historiadora Liliane Cristina Coelho.

Além dessas atividades Moacir ainda promove e participa de diferentes pesquisas científicas, como uma iniciada em 1997 (em andamento) e intitulada “Tothmea”, referente à múmia original que se encontra no Museu Egípcio Rosa Cruz. Foi realizada uma extensa pesquisa documental que recolheu informações sobre a história dessa múmia e recentemente ela passou por exames feitos em seu corpo através de técnicas modernas e não invasivas. Outro projeto criado por Moacir foi o de “Cultura Material do Antigo Egito”, que procura seguir as seguintes etapas: contextualização de artefatos com base em pesquisas comparativas; análise do estado de conservação e propostas de preservação; emprego de técnicas não invasivas, como a tomografia; e pesquisas com técnicas da Arqueometria³⁸. Esse estudo foi aplicado à máscara mortuária do Museu de Arqueologia que possibilitou a identificação da técnica empregada na sua confecção, a cartonagem e a sua datação, a Época Ptolomaica: “outros estudos a serem realizados permitirão o acesso a outras informações, como a natureza das tintas utilizadas pelos egípcios na decoração da superfície, entre outras” (SANTOS, 2009:153).

É preciso saber separar o estatuto que tem o objeto original da sua reprodução, seja ela idêntica ou não. A ideia do arqueólogo em criar um museu que expõe um acervo majoritariamente composto por réplicas está centrada em um único objetivo, que é o de ensinar e, por isso, a sua preocupação em mediar todas as visitas possíveis, pois o museu não pretende uma simples contemplação de seus objetos por parte dos visitantes. Os artefatos expostos têm a função de auxiliar na compreensão da história egípcia antiga, já que a maioria dos exemplares originais se encontra em museus do exterior. É um recurso a mais além dos livros e da sala de aula, pois, embora o museu não seja uma extensão da escola, ele tem o potencial de oferecer um espaço lúdico para o aprendizado. As réplicas não podem ser manuseadas porque exigiram muito trabalho do artesão e os materiais podem se desgastar com o tempo:

Verifica-se que o contato com os objetos de uma exposição, por exemplo, pode contribuir diretamente na ampliação dos conhecimentos do visitante, na assimilação e na valorização do passado, seja ele de seu próprio ambiente, no caso regional, seja ele universal, como é o caso do Egito antigo (SANTOS, 2009:150).

No caso das réplicas esse conhecimento também pode ser apreendido, da mesma forma que àquele transmitido pelo objeto original. Sua capacidade de informar pode ser a mesma, a

³⁸ A Arqueometria consiste na aplicação de métodos e técnicas específicos para datação, identificação e outras características de objetos do patrimônio cultural.

diferença reside no fato dele ser outro objeto e não aquele único, singular, até porque as réplicas não mostram as imperfeições e as marcas deixadas pelo tempo e, quando mostram, é somente para deixá-las bem parecidas com o original. Ainda assim, se não houver uma contextualização e/ou problematização acerca das informações – tanto intrínsecas como extrínsecas – tanto importará se o objeto for original ou não, pois o poder de criar relações entre ele e o observador será nulo.

Essas relações podem ser as mais diversas, desde a explicação das técnicas e dos materiais utilizados antigamente para fabricar determinados artefatos e a sua comparação com as técnicas que são usadas atualmente para confeccionar similares, até a utilização desses objetos pelos povos antigos, o que significavam e como vieram parar no museu. Esses são apenas alguns exemplos de como os museus podem explorar os seus acervos, independente da originalidade dos mesmos. Cabe ressaltar aqui que não procuramos discutir a valorização que é dada a um objeto enquanto exemplar original de uma coleção em relação a sua cópia. Estamos apenas questionando a potencialidade de ambos (original e réplica) enquanto fontes de informação e de conhecimento.

Como ferramenta de auxílio à pesquisa foi elaborado um questionário para os professores que visitaram o Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso com os seus alunos ao longo desse ano. Foram enviados trinta e um *e-mails*, mas somente treze responderam. Desses, apenas oito professores completaram o questionário. Mesmo sendo poucas as respostas recebidas, elas foram de extrema importância para a percepção que se buscou acerca da temática deste trabalho. Os professores estão entre vinte e seis e cinquenta e nove anos de idade e lecionam disciplinas variadas, como Ensino Religioso, Filosofia, Geografia, História, Inglês, Prática Pedagógica e Sociologia. Dos oito professores, metade ainda não conhecia o museu e a outra metade sim e a maioria ficou sabendo do museu por recomendação de amigos e de alunos, ou através de divulgação na Internet. Sobre o porque da escolha em levar os estudantes a esse museu a maioria dos professores alegou que estavam estudando a temática do Egito antigo em sala de aula e acharam que seria uma boa oportunidade dos alunos conhecerem de perto os objetos relacionados com essa civilização, o que os ajudaria a aprofundar os temas vistos em sala de aula. Um professor acreditava que iria encontrar objetos sobre a história do Paraná e dos povos indígenas de lá, pois era o que estava sendo abordado em sala de aula e o outro ministra a

disciplina de Prática Pedagógica, onde discutiu sobre os espaços culturais da cidade que poderiam ser visitados pelas escolas.

Em relação às expectativas deles antes de visitar o museu, um deles visitou apenas por curiosidade, pois achou que iria encontrar muitas peças originais; quatro acreditaram que os estudantes pudessem se interessar mais pelas civilizações antigas e compreender melhor a história; um esperava “mapear os espaços de arte e cultura de Ponta Grossa sem esperar muito em relação ao material encontrado” (AGATHA, 2013, doc. eletr.); e uma professora afirmou que no início “achava que seria chato como a maioria” dos museus (ENTREVISTA, 2013, doc. eletr.). Sobre as suas expectativas serem ou não atendidas, quase todos foram unânimes ao afirmar que sim, inclusive superadas, uma vez que o espaço do museu é bem organizado e o professor domina o conteúdo passado, respondendo aos questionamentos dos alunos e os instigando. Apenas uma respondeu que suas expectativas foram atendidas em parte, pois acreditou que iria encontrar objetos sobre a história do Paraná, mas reconheceu que deveria ter pesquisado sobre o local antes da sua visita.

Quando questionados sobre a parte do museu ou o objeto que mais chamou a sua atenção, suas respostas variaram entre as esculturas e a sua riqueza de detalhes, o sarcófago, brinquedos usados pelos egípcios antigos e os vasos canópicos (onde eram guardados os órgãos do morto). Em relação aos alunos, quase todos disseram que eles se encantaram ao ver as múmias. Os professores receberam a informação de que os objetos eram em sua maioria réplicas e observaram que estas eram bem feitas e detalhadamente estudadas. Alguns pontuaram que assim como a história escrita, as réplicas também são um meio de reconstituição do passado; um deles lembrou que a exposição com réplicas é comum em espaços públicos europeus e outro afirmou: “considerando as dificuldades de peças autênticas, as réplicas cumprem o papel educativo” (VENDRAMI, 2013, doc. eletr.). Todos os professores foram unânimes ao responder que as réplicas contribuem no processo educativo, pois auxiliam os alunos na formulação de questionamentos e opiniões e na compreensão do conhecimento artístico e cultural, às vezes distantes do ambiente escolar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que foi exposto até o momento podem ser feitas algumas considerações finais. A escolha de uma temática que abordasse o papel das réplicas nos museus se deve à falta de pesquisas sobre o assunto, sobretudo aqui no Brasil, fato esse que até nos surpreende, uma vez que o país tem um imenso número de museus distribuídos em todos os Estados. O museu selecionado utiliza modelos fieis aos originais exclusivamente para difusão do conhecimento das sociedades antigas, em especial a egípcia, aproximando um pouco mais da sua história àqueles que não têm acesso às peças originais. A seleção dessa instituição se deve também ao cuidado que o seu idealizador mantém com todos os aspectos que envolvem o acervo, desde a pesquisa, a conservação e a comunicação.

Como a instituição selecionada expõe atualmente apenas artefatos da civilização egípcia antiga, foi importante um capítulo que se dedicasse à realização de um apanhado sobre essa história, em especial à origem de coleções específicas dessa temática, como visto no capítulo 2. No capítulo 3 foi proposto um diálogo entre diferentes autores que abordaram a temática do objeto antigo, como Jean Baudrillard e Walter Benjamin, com o intuito de verificar as diferentes faces que esses autores atribuem aos objetos, antigos e modernos. Como falamos de originalidade em contraposição às réplicas, foi interessante mostrar as coleções de artefatos egípcios existentes no Brasil que abrigam objetos autênticos. Por fim, o último capítulo analisou o Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso e o tratamento dado por ele às reproduções dos objetos egípcios. A ideia inicial era somar um número significativo de questionários que foram enviados aos professores que já visitaram o museu durante esse ano, para saber sobre a sua percepção em relação à visita e o que eles pensavam sobre as réplicas. Infelizmente, a maioria dos questionários não foi respondida.

A intenção do trabalho foi a de conceber uma ideia comum do objeto como documento e, dessa forma, como fonte de informação, independente da sua originalidade. Se os visitantes conseguirem obter informações a partir dos artefatos exibidos e realizarem relações e interpretações, a instituição terá atingido o seu objetivo. Ao ter contato com esses objetos, o visitante tem a oportunidade de conhecer mais sobre o passado a partir da contextualização que é feita e adquirir conhecimentos sobre o presente, através das técnicas utilizadas para a confecção das reproduções e da própria historicidade das peças.

Na área da Museologia existe uma tradição em considerar o objeto original/autêntico como o mais importante, colocando-o num pedestal e, assim, desprezar as suas cópias, réplicas e demais reproduções. É inegável que o objeto original e autêntico possui um valor significativo que o torna singular – exatamente porque ele testemunhou e sobreviveu ao tempo e isso é bastante relevante – porém, precisamos nos dar conta de que as cópias também podem nos fornecer dados e informações referentes, principalmente quando não temos a chance de ter contato com os objetos originais. É importante para nossa vida – e dentro da Museologia – pensarmos que as coisas não são eternas, um dia elas simplesmente deixarão de existir e isso inclui os objetos, pois mesmo que estes recebam durante anos tratamentos específicos para a sua preservação, um dia eles não suportarão mais tantas interferências. Mesmo que sobrevivam a elas, serão outros objetos, em outros contextos e com novos discursos, pois mesmo os “objetos testemunhos da história” representam discursos.

REFERÊNCIAS

- AGATHA, Josie. <josieaps@hotmail.com>. Pesquisa para monografia. 27 de out de 2013. Mensagem para: <kakalima1@gmail.com> em 29 de out de 2013.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.
- BAINES & MÁLEK, **O mundo Egípcio**: deuses, templos e faraós. Madrid: Del Prado, 1996.
- BAKOS, Margaret Marchiori (org.). **Egiptomania**: o Egito no Brasil. São Paulo: Paris Editorial, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRANCAGLION JR, Antonio. Coleções egípcias no país. In: BAKOS, Margaret Marchiori (org.). **Egiptomania**: o Egito no Brasil. São Paulo: Paris Editorial, 2004.
- BRITO, Luciana Oliveira de. O permanente e o efêmero: o conceito de patrimônio nas perspectivas do Ocidente e do Oriente. 2011, 71p. **Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)** - Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, 2011.
- CARMO, Tamires Dias Mendes. Museu de Arqueologia de Ponta Grossa/PR: Estratégias de Divulgação. 2011, 47p. **Monografia** - Departamento de Turismo da Universidade Estadual Ponta Grossa – UEPG, Ponta Grossa, 2011.
- CHAGAS, Mário. Cultura, patrimônio e memória. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 31, 2002.
- DONADONI, Sergio. Egito en los siglos. In: DONADONI, Sergio; CURTO, Silvio; ROVERI, Anna Maria Donadoni. **Egipto del Mito a la Egiptologia**. Instituto Bancario San Paolo di Torino, Milão/Torino: Fabbri Editori, 1990.

EINAUDI, Sílvia. **Museu Egípcio, Cairo**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009.

HAGEN, Rainer; HAGEN, Rose-Marie. **Egipto: Pessoas, Deuses, Faraós**. Taschen, 2003.

HARTOG, François. Les Grecs égyptologues. In: **Annales**. Économies, Sociétés, Civilisations. 41e année, N. 5, 1986.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Eveline; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN/ Museu Imperial, 1999.

HERÓDOTO. **História**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.

HUMBERT, Jean-Marcel; PRICE, Clifford. **Imhotep Today: Egyptianizing architecture**. London: UCL, 2003.

JOÃO, Maria Thereza David. Dos Textos das Pirâmides aos Textos dos Sarcófagos: a “democratização” da imortalidade como um processo sócio-político. 2008, 179p. **Dissertação (Mestrado)** – Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio de Janeiro, 2008.

MORAIS, Cynthia. **Maravilhas do mundo antigo: Heródoto, pai da História?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MOTA, Cynthia Cristina de Moraes. As Lições de História Universal da Biblioteca Histórica de Diodoro de Sicília como processo educativo da Humanidade. 2008, 241p. **Tese (Doutorado)** – Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2008.

PESQUISA para monografia. 27 de out de 2013. Mensagem Para <kakalimal@gmail.com> em 13 de nov de 2013.

POMIAN, K. “Coleção”. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado na cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST, 2001.

POSSAMAI, Zita Rosane. A pesquisa no museu. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 31, 2002.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de História**. Chapecó: Argos, 2004.

RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse**. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

RUIZ, Castor Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário**. Editora Unisinos, 2003.

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

SANTOS, Moacir Elias; LOCKS, Martha. Múmias e Sarcófagos de Animais da Coleção do Museu Nacional. In: **XI Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira**, 2001, Rio de Janeiro. Caderno de Resumos da XI Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Rio de Janeiro, 2001. v. 1.

SANTOS, Moacir Elias. O Egito em museus paranaenses: possibilidades para o ensino e a pesquisa. In: BALTHAZAR, Gregory da Silva; BAKOS, Margaret M.; MATOS, Júlia S. (orgs.). **Diálogos com o Mundo Faraônico**. Rio Grande: FURG, 2009.

SANTOS, Moacir Elias. Recriando e Divulgando o Egito Antigo no Brasil. **O Lince**, Aparecida, 20 fev. 2010.

SARAIVA, Marcia Raquel de Brito. Penduricalhos da memória: usos e abusos dos obeliscos no Brasil (séculos XIX, XX e XXI). 2007, 228p. **Dissertação (Mestrado)** – Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Porto Alegre, 2007.

SAUNERON, Serge. **A Egiptologia**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

SENETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

VENDRAMI, Valderes Ribeiro. <valderesvendrami@hotmail.com>. Pesquisa para monografia. 24 de ago de 2013. Mensagem para: <kakalima1@gmail.com> em 25 de ago de 2013.

VERCOUTTER, Jean. **Em busca do Egito esquecido**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Blog do Museu de Arqueologia Ciro Flamarion Cardoso:

<<http://museuarqueologico.blogspot.com.br/>> Acesso em outubro de 2013.

CuritibaCity.com:

<<http://www.curitibacity.com/pt/component/joomgallery/?func=detail&id=482#joomimg>>

Acesso em novembro de 2013.

Empresa Esfinge Sistema de Monitoramento 24h:

<www.grupokatakoio.com/parceiros/parceiros.html> Acesso em agosto de 2008.

Guia Gazeta do Povo: <<http://guia.gazetadopovo.com.br/mais/museu-egipcio-e-rosa-cruz/1027/>>

Acesso em novembro de 2013.

Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE):< <http://www.mae.usp.br/acervo/arqueologia-classica-e-medio-oriental/#>> Acesso em novembro de 2013.

Museu Egípcio itinerante: <<http://museuegipcio.com.br/>> Acesso em novembro de 2013.

Museu de Turim, Itália: <<http://www.museoegizio.it/pages/storia.jsp>> Acesso em agosto de 2013.

Ordem Rosacruz (AMORC): <<http://www.amorc.org.br/quemsomos.html>> Acesso em setembro de 2013.

Reading Museum: <<http://www.readingmuseum.org.uk/schools/learning-loans/article-real-vs-replica/>> Acesso em julho de 2013.

JORNAIS

DIÁRIO DA MANHÃ. **Réplicas do Egito Antigo em PG**. Terça-feira, 10 de abril de 2001.

Grasieli Rauber. P. 08

JORNAL BONS NEGÓCIOS. **Professor investe do próprio bolso para manter museu.**

Nº 121, Ponta Grossa, Junho de 2011, Ano 9. P. 07.

APÊNDICE A – Carta de apresentação

Prezado (a),

Estou desenvolvendo o meu trabalho de conclusão de curso que versa sobre o Museu de Arqueologia da cidade de Ponta Grossa, no Paraná. O trabalho vem sendo desenvolvido no Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob orientação da professora museóloga Ana Carolina Gelmini de Faria (COREM nº 0807-I). A referida pesquisa se concentrará no acervo apresentado nas exposições da instituição, bem como nas ações educativas desenvolvidas através das visitas escolares.

Como eu já conheço o museu e as suas exposições, gostaria de saber um pouco mais sobre a impressão do público visitante em relação aos objetos, em especial dos professores que levam seus alunos para visitá-lo. Dessa forma, faço um convite por meio deste documento de participar deste trabalho de conclusão de curso por meio de preenchimento de um questionário, para que eu possa obter algumas informações relevantes.

O questionário se encontra em anexo a este documento. Lembrando que, após o seu envio, fica autorizada a utilização das suas respostas para fins acadêmicos pela UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, inscrita sob o CNPJ/MF 92.969.856/0001-98 com sua sede na Avenida Paulo Gama, 110, Porto Alegre, RS, ora designada UFRGS. O nome do participante é opcional. O questionário deverá ser enviado como resposta ao e-mail: kakalima1@gmail.com

Agradeço antecipadamente toda a sua atenção e disposição!

Karine Lima da Costa

Historiadora, estudante do curso de
Museologia da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul.
Contatos: (51) 92628558/
kakalima1@gmail.com

Porto Alegre, Agosto de 2013.

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista

Modelo de Questionário para os professores que visitam o Museu de Arqueologia

Nome (opcional): _____ **Idade:** _____ anos

Área de formação: _____ **Disciplina que leciona:** _____

Escola: _____

Quais séries: _____

1. Você conhecia o Museu de Arqueologia de Ponta Grossa antes da visita com os alunos?

() Sim.

() Não.

2. Como ficou sabendo a respeito do Museu de Arqueologia de Ponta Grossa? (pode selecionar mais de uma opção):

() Passando em frente ao Museu

() Visitando outros espaços culturais

() Internet e redes sociais

() Materiais impressos

() Por recomendação. De quem? _____.

() Outra fonte. Qual? _____.

3. Por que você escolheu o Museu de Arqueologia para levar os seus alunos?**4. Quais eram suas expectativas antes de visitar o museu?****5. Após a visita, as expectativas foram atendidas? Como?****6. Qual a parte do museu (ou o objeto) que te chamou mais atenção? Justifique.****7. Você sabe se os objetos expostos são originais ou réplicas?****8. Qual a sua percepção sobre exposições com réplicas?****9. Na sua opinião, as réplicas contribuem no processo educativo? Comente.**

Obrigada pela participação!

Karine Lima da Costa