



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

ANA LETÍCIA RODRIGUES RIBEIRO

**NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS SOBRE O EGITO ANTIGO:
UMA ANÁLISE SOBRE A AUSÊNCIA DAS HISTÓRIAS DOS COMUNS EM
EXPOSIÇÕES VIRTUALIZADAS**

Salvador
2022

ANA LETÍCIA RODRIGUES RIBEIRO

**NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS SOBRE O EGITO ANTIGO:
UMA ANÁLISE SOBRE A AUSÊNCIA DAS HISTÓRIAS DOS COMUNS EM
EXPOSIÇÕES VIRTUALIZADAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Museologia da Universidade Federal da Bahia, como
requisito para obtenção do grau de Mestra em Museologia.

Orientador: Prof. Drº. Carlos Alberto Etchevarne

Salvador
2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R484 Ribeiro, Ana Letícia Rodrigues
Narrativas expográficas sobre o Egito antigo: uma análise sobre a ausência das histórias dos comuns em exposições virtualizadas / Ana Letícia Rodrigues Ribeiro, 2022.
161 f.: il.

Orientador: Prof Dr. Carlos Alberto Etchevarne
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2022.

1. Museus-Exposições. 2. Egiptologia. 3. Museus – Arte narrativa. 4. Orientalismo na arte. I. Etchevarne, Carlos Alberto. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 069



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA
PPGMUSEU - UFBA
Estrada de São Lázaro, 197, Federação, Salvador/Bahia
CEP 40.210-730 Tel. (71) 3283-6445
ppgmuseu@ufba.br

PPGMUSEU

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Às 14:00 horas do dia 14 (quatorze) de dezembro de 2022, em sessão pública realizada remotamente na Plataforma MConf (Conferência Web), deu-se início a apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestranda **Ana Letícia Rodrigues Ribeiro**, aluna da Linha de Pesquisa 1 do Mestrado em Museologia – PPGMuseu, desta Universidade. O trabalho, intitulado “*Narrativas expográficas sobre o Egito Antigo: uma análise sobre a ausência das histórias dos comuns em exposições virtualizadas*”, foi avaliado pela banca composta pelo Prof. Dr. Carlos Alberto Etchevarne (PPGMUSEU/UFBA – Presidente), pela Professora Dra. Gisela Chapot (UFRJ – 1ª Examinadora) e pela professora Dra. Sidélia dos Santos Teixeira (PPGMUSEU/UFBA – 2ª Examinadora). Após a abertura dos trabalhos, a mestranda deu início a apresentação, tendo trinta minutos para a sua explanação. Em seguida, foram iniciadas as arguições dos membros da banca, em tempo estipulado de vinte minutos para cada um, com o mesmo tempo destinado para as respostas da mestranda. Após esta etapa da sessão, a banca reuniu-se em separado para deliberar sobre o resultado da avaliação, divulgando, em seguida, a sua deliberação para a mestranda e público presente, indicando a aprovação, condicionada à revisão, conforme o parecer. Ao final da sessão, foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestranda e pelos membros da banca e demais presentes. Salvador, 14 de dezembro de 2022.

Ana Letícia Rodrigues Ribeiro

Sidélia Santos Teixeira/ UFBA

Carlos Etchevarne UFBA

Gisela Chapot MN/UFRJ

ANA LETÍCIA RODRIGUES RIBEIRO

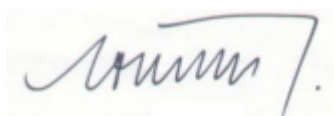
**NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS SOBRE O EGITO ANTIGO:
UMA ANÁLISE SOBRE A AUSÊNCIA DAS HISTÓRIAS DOS COMUNS EM
EXPOSIÇÕES VIRTUALIZADAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Museologia.

Aprovada em 14 de dezembro de 2022.

Banca examinadora

Carlos Alberto Etchevarne – Orientador _____



Doutor em Quaternaire, Geologie et Pré-Histoire pelo Museum National D' Histoire Naturelle, Paris, França.

Universidade Federal da Bahia

Gisela Chapot _____



Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil.
Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional/UFRJ

Sidélia Teixeira _____



Doutora em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra, Portugal.
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Márcia Rodrigues pelo apoio incondicional em todos os meus sonhos.

Ao meu orientador, Prof^o Dr^o Carlos Etchevarne, pela paciência e incentivo. Além dos constantes feedbacks que eu precisei para construir este trabalho.

A minha amiga da vida, que a UFBA me presenteou, Thágila Rodrigues, pelo suporte incrível que ela me oferece nesses quase dez anos de academia e na existência.

Ao amigo e chefe, que me ouviu falar por horas, dias e meses sobre meu tema, Nivaldo Barreto.

As professoras que são minha inspiração na museologia, Joseania Miranda e Suely Cerávolo.

A dedicação e paciência da professora Gisela Chapot, que corrigia meus textos com cuidado e gentileza.

A professora Sidélia Teixeira, pelo tempo disponibilizado, principalmente no período de decisão sobre o tema.

Ao professor Savio Roz, pelo incentivo constante em participar de eventos sobre egiptologia e afins.

As amigas que o Arquivo me trouxe, Paula, Luana, Emily, Ananda, Cátia e Cameron, sem esquecer de Bartô, pelas incontáveis risadas que permitiram que esse período fosse mais divertido do que eu poderia imaginar.

Aos meus colegas de mestrado, que trouxeram motivação e leveza para esse ciclo, principalmente Humberto e Laís.

A bolsa CAPES, por permitir que eu me dedicasse exclusivamente a este trabalho na reta final do mestrado.

A Universidade Federal da Bahia, que sempre resistiu em favor da ciência e educação, e pôde me proporcionar conhecimentos e a expansão do olhar para a vida de uma forma transformadora.

A Carlos, Bruna, Julia, Beatriz, Lilian, Camille, Tainá, Noemy, Naiara, Marcela, Fernanda e Clayton... a toda minha família e amigos, que são muitos, e me sinto lisonjeada, de ser tão amada por tantas pessoas maravilhosas e que se orgulham de mim. Também em memória do meu primo Otávio, que tinha o sonho de cursar um mestrado. Todas as minhas conquistas são na verdade nossas!

À minha gratidão.

Parafreseando Carl Sagan, digo: Diante de todos os desafios da existência, é um prazer dividir essa época com vocês, graças às mulheres que vieram antes de mim e fizeram além, para que eu pudesse chegar aonde estou.

RODRIGUES RIBEIRO, Ana Letícia. Narrativas expográficas sobre o Egito Antigo: Uma análise sobre a ausência das histórias dos comuns em exposições virtualizadas. Orientação: Prof. Dr. Carlos Alberto Etchevarne. 161f. il. 2022. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Museologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RESUMO

Essa dissertação foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia, na linha 1 – Museologia e Desenvolvimento Social, e apoiada pela CAPES. Essa dissertação reflete sobre a tendência das narrativas em exposições virtualizadas de museus sobre o Antigo Egito, utilizando como recorte cinco exposições, sendo estas na Europa e América. A análise questiona a repetição de certas narrativas sobre Egito Antigo, uma inclinação padrão a trazer como foco temático grandes líderes e suas vidas, além de conhecimentos funerários, excluindo das exposições dos museus as vivências das pessoas comuns. Analisando até que ponto as narrativas construídas a partir dessas exposições, trazem de conhecimento do cotidiano da vida dos antigos egípcios comuns, e suas influências a partir de conceitos como Egiptomania e Orientalismo. Interpretando assim a relevância do cotidiano para estudos da subjetividade e cultura no tratamento expográfico, e seu reflexo no conhecimento influenciado aos visitantes. Assim, para a análise dessas exposições, utilizou-se o método qualitativo, buscando museus com acervo sobre o Egito Antigo em diversas partes do mundo e com acesso virtual de sua exposição presencial integralmente. A pesquisa tem como metodologia de abordagem o método analítico, construído a partir da análise das cinco exposições: Museu Egípcio e RosaCruz, Curitiba, Brasil; Centro cultural Banco do Brasil e a exposição sobre Egito Antigo trazida do Museu de Turim, da Itália; Smithsonian - Museu Nacional de História Natural, nos Estados Unidos; Museu Rosicrucian Egípcio, Califórnia, Estados Unidos; World Museum Liverpool, no Reino Unido. Ainda ao final é apresentado, um capítulo com bibliografia sobre egiptologia dos temas sugeridos para possíveis abordagens divergentes das já existentes. Buscando a pluralidade das representações e identificação e contínua admiração, não somente pelos governantes dos antigos reinos, mas também pelas mãos que os construíram.

Palavras-Chave: Exposição museológica. Egiptologia. Museus. Narrativas. Orientalismo.

RODRIGUES RIBEIRO, Ana Letícia. Expographic narratives about Ancient Egypt: An analysis of the absence of the stories of the common in virtualized exhibitions. Orientation: Prof. Dr. Carlos Alberto Etchevarne. 161f. Il. 2022. Dissertation (MS) - Department of Museum Studies, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

ABSTRACT

This dissertation was carried out in the Postgraduate Program in Museology of the Federal University of Bahia, in line 1 - museology and social development, and supported by CAPES. This dissertation reflects on the trend of narratives in virtualized exhibitions of museums about Ancient Egypt, using as cut out five exhibitions, these being in Europe and America. The analysis questions the repetition of certain narratives about Ancient Egypt, a standard inclination to bring as a thematic focus great leaders and their lives, in addition to funerary knowledge, excluding from museum exhibitions the experiences of ordinary people. Analyzing to what extent the narratives constructed from these exhibitions, bring from knowledge of the daily life of the ancient Egyptians, and their influences from concepts such as Egyptomania and Orientalism. Thus interpreting the relevance of everyday life to studies of subjectivity and culture in expographic treatment, and its reflection in knowledge influenced to visitors. Thus, for the analysis of these exhibitions, the qualitative method was used, seeking museums with collection on Ancient Egypt in various parts of the world and with virtual access to their full face-to-face exhibition. The research methodology is the analytical method, constructed from the analysis of the five exhibitions: Egyptian and Rosacruz Museum, Curitiba, Brazil; Banco do Brasil Cultural Center and the exhibition on Ancient Egypt brought from the Museum of Turin, Italy; Smithsonian - National Museum of Natural History, United States; Rosicrucian Egyptian Museum, California, United States; World Museum Liverpool, UK. At the end is presented a chapter with bibliography on Egyptology of the suggested themes for possible divergent approaches from the existing ones. Seeking the plurality of representations and identification and continuous admiration, not only for the rulers of the ancient kingdoms, but also for the hands that built them.

Keywords: Museum exhibition. Egyptology. Museums. Narratives. Orientalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|-----------|--|----|
| Imagem 1 | Entrada Museu Egípcio e Rosacruz..... | 69 |
| Imagem 2 | Réplica Pedra de Roseta..... | 70 |
| Imagem 3 | Artefatos do Museu Egípcio e RosaCruz..... | 71 |
| Imagem 4 | Informação sobre a estatueta do Deus Rá..... | 71 |
| Imagem 5 | Informação sobre o modelo de uma caixa de ferramentas..... | 72 |
| Imagem 6 | Vitrine do Museu Egípcio e RosaCruz..... | 72 |
| Imagem 7 | Painel do Museu Egípcio e RosaCruz..... | 73 |
| Imagem 8 | Sala do Museu Egípcio e RosaCruz..... | 73 |
| Imagem 9 | Múmia verdadeira de uma criança no Museu Egípcio e RosaCruz..... | 74 |
| Imagem 10 | Sarcófago de Tothmea no Museu Egípcio e RosaCruz..... | 74 |
| Imagem 11 | Múmia verdadeira de Tothmea no Museu Egípcio e RosaCruz..... | 75 |
| Imagem 12 | Réplica de pirâmide exposição CCBB..... | 77 |
| Imagem 13 | Locais interativos exposição CCBB..... | 77 |
| Imagem 14 | Painel cronológico exposição CCBB..... | 78 |
| Imagem 15 | Artefatos exposição CCBB..... | 79 |
| Imagem 16 | Informação sobre modelo de cozinheiro exposição CCBB..... | 79 |
| Imagem 17 | Quadros exposição CCBB..... | 80 |
| Imagem 18 | Estátuas exposição CCBB..... | 81 |
| Imagem 19 | Estátuas e modelos exposição CCBB..... | 81 |
| Imagem 20 | Múmia de crocodilo exposição CCBB..... | 82 |
| Imagem 21 | Fragmento de passagem exposição CCBB..... | 82 |
| Imagem 22 | Sala Azul exposição CCBB..... | 83 |
| Imagem 23 | Sala Azul por outro ângulo exposição CCBB..... | 83 |
| Imagem 24 | Estela interativa exposição CCBB..... | 84 |
| Imagem 25 | Sabti exposição CCBB..... | 84 |
| Imagem 26 | Sarcófagos exposição CCBB..... | 85 |
| Imagem 27 | Sarcófagos 2 exposição CCBB..... | 85 |
| Imagem 28 | Sarcófagos 3 exposição CCBB..... | 86 |
| Imagem 29 | Foto do livro dos mortos exposição CCBB..... | 86 |
| Imagem 30 | Tumba réplica exposição CCBB..... | 87 |
| Imagem 31 | Réplica escavação exposição CCBB..... | 87 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| Imagem 32 | Figura interativa exposição CCBB..... | 88 |
| Imagem 33 | Vitrine 1 Smithsonian..... | 89 |
| Imagem 34 | Vitrine 3 Smithsonian..... | 90 |
| Imagem 35 | Vitrine 3 Smithsonian..... | 90 |
| Imagem 36 | Vitrines 4 e 5 Smithsonian..... | 91 |
| Imagem 37 | Vitrine com sarcófago Smithsonian..... | 92 |
| Imagem 38 | Vitrine com cabeça de boi mumificada Smithsonian..... | 92 |
| Imagem 39 | Animais mumificados Smithsonian..... | 93 |
| Imagem 40 | Oferendas Smithsonian..... | 94 |
| Imagem 41 | Preparação para a eternidade Smithsonian..... | 94 |
| Imagem 42 | Sala Vermelha Museu RosiCrucian Egípcio..... | 95 |
| Imagem 43 | Múmia Museu RosiCrucian Egípcio..... | 96 |
| Imagem 44 | Informação sobre Múmia Museu RosiCrucian Egípcio..... | 96 |
| Imagem 45 | Legenda não legível Museu RosiCrucian Egípcio..... | 97 |
| Imagem 46 | Entrada da réplica da tumba Museu RosiCrucian Egípcio..... | 97 |
| Imagem 47 | Tumba Museu RosiCrucian Egípcio..... | 98 |
| Imagem 48 | Tumba parte interna Museu RosiCrucian Egípcio..... | 98 |
| Imagem 49 | Vida Cotidiana Museu RosiCrucian Egípcio..... | 99 |
| Imagem 50 | Artefatos Museu RosiCrucian Egípcio..... | 99 |
| Imagem 51 | Sandálias e Papiros Museu RosiCrucian Egípcio..... | 100 |
| Imagem 52 | Sala com expositores Museu RosiCrucian Egípcio..... | 100 |
| Imagem 53 | Sala verde com expositores Museu RosiCrucian Egípcio..... | 101 |
| Imagem 54 | Estátua e expositores Museu RosiCrucian Egípcio..... | 102 |
| Imagem 55 | Expositores sala bege Museu RosiCrucian Egípcio..... | 102 |
| Imagem 56 | Sala escura Museu RosiCrucian Egípcio..... | 103 |
| Imagem 57 | Informação sobre a maquete de uma pirâmide Museu RosiCrucian Egípcio..... | 103 |
| Imagem 58 | Estátua Sekhmet Museu RosiCrucian Egípcio..... | 104 |
| Imagem 59 | Expositores última sala Museu RosiCrucian Egípcio..... | 104 |
| Imagem 60 | Planta Baixa Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 105 |
| Imagem 61 | Medição Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 106 |
| Imagem 62 | Entrada Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 107 |
| Imagem 63 | Expositor Amuletos Escaravelhos Ala egípcia Museu de Liverpool.... | 107 |

| | | |
|-----------|--|-----|
| Imagem 64 | Material interativo Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 108 |
| Imagem 65 | Vídeo Youtube Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 108 |
| Imagem 66 | Expositor <i>shabtis</i> Youtube Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 109 |
| Imagem 67 | Tampa de Sarcófago e sala cinema Ala egípcia Museu de Liverpool.. | 109 |
| Imagem 68 | Ator em vídeo de Ramsés Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 110 |
| Imagem 69 | Sala Rio Nilo Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 111 |
| Imagem 70 | Expositor Rio Nilo Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 111 |
| Imagem 71 | Vitrine com ossada Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 112 |
| Imagem 72 | Vitrine Sacred Places Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 112 |
| Imagem 73 | Sinalizações de Informações dos expositores Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 113 |
| Imagem 74 | Cinto de Ramsés Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 113 |
| Imagem 75 | Vitrine material estética Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 114 |
| Imagem 76 | Arte e artesanato Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 114 |
| Imagem 77 | Expositor Vale dos Reis Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 115 |
| Imagem 78 | Sarcófagos Vale dos Reis Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 115 |
| Imagem 79 | Objeto interativo Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 116 |
| Imagem 80 | Réplica <i>shabti</i> interativo Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 116 |
| Imagem 81 | Reinos Africanos Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 117 |
| Imagem 82 | Fragmentos Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 117 |
| Imagem 83 | Expositor dos Colecionadores Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 118 |
| Imagem 84 | Vida após a Morte Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 119 |
| Imagem 85 | Vitrine Vida após a Morte Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 119 |
| Imagem 86 | Papiro Livro dos Mortos Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 120 |
| Imagem 87 | <i>shabtis</i> Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 120 |
| Imagem 88 | Sarcófagos Vida após a Morte Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 121 |
| Imagem 89 | The Mummy Room Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 121 |
| Imagem 90 | Sarcófagos The Mummy Room Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 122 |
| Imagem 91 | Detalhes Sarcófagos The Mummy Room Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 122 |
| Imagem 92 | Cheiros Ala egípcia Museu de Liverpool..... | 123 |

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACOES

| | |
|----------------|---|
| ACAM Portinari | Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari |
| CAPES | Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior |
| CCBB | Centro Cultural Banco do Brasil |
| ICOM | Conselho Internacional de Museus |
| IPHAN | Instituto do Patrimnio Histórico e Artístico Nacional |
| MAFRO | Museu Afro-Brasileiro |
| MUF | Museu de Favela |
| TED TALK | Technology; Entertainment; Design; Talk. |
| UFBA | Universidade Federal da Bahia |
| UNESP | Universidade Estadual Paulista |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 12 |
| 2 | MUSEOLOGIA SOCIAL COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM PARA A CONSTRUÇÃO DE NOVAS EXPOGRAFIAS | 16 |
| 2.1 | MAIS DE UMA FORMA DE CONTAR UMA HISTÓRIA..... | 19 |
| 2.2 | A ESCUTA E INVESTIGAÇÃO SOCIAL DO OBJETO..... | 25 |
| 2.3 | COLECIONISMO E SUA RELAÇÃO COM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA..... | 28 |
| 3 | MEMÓRIA E ESPAÇO MUSEU: PERTENCIMENTOS..... | 35 |
| 3.1 | EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA: O QUE O MUSEU FALA PARA O MUNDO..... | 41 |
| 3.2 | MUSEUS COM ACERVO DO COTIDIANO – O POVO <i>COMUM</i> E SEU ESPAÇO MUSEALIZADO..... | 48 |
| 4 | MUSEALIZAÇÃO E ORIENTALISMO: A VISÃO DO OCIDENTE SOBRE O ORIENTE..... | 59 |
| 5 | RELAÇÕES DE PODER: NARRATIVAS PRESENTES NAS EXPOSIÇÕES VIRTUALIZADAS SOBRE O EGITO ANTIGO..... | 68 |
| 5.1 | TOUR POR ALGUMAS EXPOSIÇÕES VIRTUALIZADAS SOBRE O EGITO ANTIGO..... | 68 |
| 5.1.1 | Museu Egípcio e Rosacruz, Curitiba, Brasil..... | 69 |
| 5.1.2 | Centro Cultural Banco do Brasil e a Exposição Sobre Egito Antigo Trazida do Museu de Turim, Itália..... | 76 |
| 5.1.3 | Smithsonian - Museu Nacional de História Natural, Estados Unidos..... | 89 |
| 5.1.4 | Museu Rosicrucian Egípcio, Califórnia, Estados Unidos..... | 95 |
| 5.1.5 | World Museum Liverpool, Reino Unido..... | 105 |
| 5.2 | COMO ESSAS NARRATIVAS PODEM REFORÇAR A EGIPTOMANIA... | 124 |
| 6 | A VIDA DOS EGÍPCIOS “COMUNS” - CONHECIMENTOS DISPONÍVEIS PARA NOVAS EXPOGRAFIAS..... | 125 |
| 6.1 | INFÂNCIA..... | 127 |
| 6.2 | URBANISMO E VIDA SOCIAL..... | 133 |
| 6.3 | MULHER..... | 148 |
| 7 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 153 |
| | REFERÊNCIAS..... | 156 |

1 INTRODUÇÃO

Acredito que a ligação emocional com o tema é basilar para definir e concretizar a pesquisa, seguindo o princípio do autor Elizeu Souza (2008) sobre o valor da presença do “eu”, como motivação, instigando os estudos acadêmicos, é preciso “[...] significar suas histórias de vida, através das marcas e dispositivos experienciados nos contextos de sua formação.” (SOUZA, 2008, p.38). Nós queremos nos tornar diferentes dos exemplos ruins da nossa vivência, e isso irá refletir talvez até mais do que o conteúdo teórico que aprendemos. Na certa, uma junção das duas experiências. De minha parte isso se reflete muito na influência positiva da didática dos meus professores e a relação da minha família com os museus. Frequentar esses espaços desde criança certamente influenciou minha motivação a estudar sobre museus hoje.

O Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ) era o meu favorito enquanto crescia e uma múmia em especial, ainda lacrada em seu sarcófago, deitada no meio da ala egípcia, com suas cores vibrantes e olhos bem delineados, sempre fora a minha favorita. Era a cantora sagrada do templo de Karnak, Sha-Amun-En-Su da XXIII dinastia, cerca de 750 a.C. (BRANCAGLION, 2013). Depois do incêndio em 2018, pesquisadores e outros profissionais começaram rapidamente o resgate, a partir do mapa da localização de cada peça, em cada ala, conseguindo identificar onde poderiam estar os resquícios de cada objeto. Um trabalho árduo que gerou frutos e trouxe a esperança dos apaixonados pelo MN/UFRJ. Em uma dessas escavações, a partir de estudos de tomografia e outras tecnologias, era sabido que a múmia de Sha-Amun-En-Su possuía amuletos em seu interior, devido a essas pesquisas e registros, que foi de extrema importância para o encontro dessas peças. Uma delas, o chamado escaravelho do coração, foi exposto pela primeira vez na Semana de Egiptologia do MN/UFRJ de 2019. Fora os pesquisadores que o encontraram, ninguém de fora ainda o tinha visto, e tive a grande emoção de contemplar, à distância de um toque, o que não era observado a mais de dois mil e quinhentos anos.

Particpei desse evento de egiptologia com um pôster sobre aspectos desse registro e documentação museológica sobre a múmia Sha Amun-En-Su e seu sarcófago. Estava cursando a graduação de Museologia, e fui motivada por professores a ingressar no mestrado na mesma área. Com a possibilidade de continuar estudando sobre o Egito Antigo, adaptei o pôster como pré-projeto para a seleção de mestrado. Depois da aprovação, e com o contexto da pandemia restringindo o acesso presencial, além de outros processos serem necessários para solicitar estudar numa instituição que não era aquela que eu ingressei, foi preferível

alterar o tema. Inicialmente seria um estudo sobre as narrativas nas exposições sobre o Egito Antigo, mas em âmbito presencial, incluindo os museus do Egito atual. Ainda com as barreiras do tema anterior, de não pertencer às instituições e a distância, além das restrições da pandemia, o tema finalmente foi definido e restringido para exposições virtualizadas de museus da América e Europa.

Como o tema se baseia nos estudos sobre exposições e descolonização do olhar a partir da museologia, a parte histórica que inicialmente se refere a transformação dessa área, e como as visões sobre exposição e a relação dos museus com o público também foram se alterando. A abordagem deste trabalho é como os conceitos da museologia se relacionam com essas transformações nos museus e suas expografias, uma consequência do desenvolvimento e mudança nos estudos.

A museologia social é apresentada aqui como inovação por trás do desenvolvimento das novas expografias, porque por meio dela a participação interdisciplinar e também com a população envolvida na exposição trouxe maior sensibilidade e identificação para as exposições. Sendo assim um meio também para a abordagem de novas expografias sobre o Egito Antigo.

Desta forma, as exposições que serão apresentadas neste trabalho foram escolhidas com o objetivo de demonstrar, a partir de uma pequena amostra qualitativa, como existe um padrão de representação do Egito Antigo, como um Egito exclusivamente faraônico e limitado a elite e suas riquezas. Grandes líderes são parte histórica que têm seus espaços nos museus, porém há escassez da participação de uma maioria da população comum nessas exposições.

As cinco exposições são presenciais e foram escolhidas também por serem virtualizadas, ou seja, representadas digitalmente da mesma forma que estão fisicamente. Para o visitante ter acesso a museus em vários lugares do mundo sem sair de casa, quando com acesso à internet. Foram limitadas a cinco para motivar o olhar do leitor a ter uma leitura crítica de outras exposições desse tema que venham a conhecer em suas vivências, e assim questionar a abrangência desses espaços em museus. Os museus estão localizados nos continentes americano e europeu, objetivando assim mostrar o olhar do estrangeiro sob uma cultura de outro continente, considerada oriental, e tão estereotipada, com sua imagem propagada também por padrões.

Para discutir essa padronização também das imagens veiculadas do Oriente, trarei um capítulo para falar sobre o conceito Orientalismo, do professor Edward Said “*Orientalismo*, um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar especial

do Oriente na experiência ocidental européia.” (SAID, 2007, p. 27). Então não um estudo completo, com participação de autores da região estudada, mas um pré-julgamento por pessoas que não valorizam as vivências da região que estudam, mas classificaram uma região generalizada por eles para um objetivo maior. Um livro que continua atual e que associa aqui a outros padrões de imagens, como a Egiptomania, definida pela professora Margareth Bakos, como uma releitura das imagens do Egito Antigo, que muitas vezes no meio de entretenimento se parecem mais com a Egiptofilia, conceito também definido pela professora Bakos para determinar uma relação de posse sobre a cultura egípcia antiga. O autor Moreno García discute sobre a Egiptologia e seu foco nos estudos das grandes elites, uma das percepções que busco neste trabalho:

Em contraste, a arqueologia do assentamento e da paisagem, assim como as fontes derivadas de contextos domésticos, não-oficiais e não-religiosos têm sido amplamente esquecidos. Essa situação significa que a vasta maioria da sociedade egípcia antiga tem sido relativamente ignorada, apesar da ampla difundida consideração das fontes usadas atualmente como representativas da sociedade egípcia como um todo (...) (GARCÍA, 2005, p.07).

Demonstrarei então fontes de estudo sobre essa maioria de pessoas comuns, que foram escolhidas não serem expostas ou interpretadas, ainda que suas fontes de pesquisa sejam mais restritas do que as da grande elite. Porém, como toda exposição escolhe o que vai apresentar, também escolhe o que prefere não mostrar. Trazendo a relação da memória e sua seleção de esquecimento, tão quanto sua importância, onde podemos pelo meio acadêmico respaldar nossos argumentos, porque outros pesquisadores tiveram a coragem de notar os mesmos problemas e compartilhá-los.

Do mesmo modo que a transformação da museologia, o rompimento com o modelo pré-pronto, e o incentivo às exposições feitas com a comunidade inserida, também exigiu coragem dos professores, pesquisadores e trabalhadores da área na época. Uma área onde a autonomia para se aprofundar nos estudos do cotidiano das pessoas comuns das dinastias egípcias não é tão incentivada quanto a escavação de grandes tesouros para deslumbre do público dos museus tradicionais. A falta de interdisciplinaridade também prejudicou a coparticipação de outras disciplinas na egiptologia. Desenvolvimento esse, se expandindo na atualidade, e neste trabalho apresentado como um importante aliado para a reflexão das exposições dos Museus e o diálogo com a Museologia.

Para tratar da mesma forma todas as exposições, a equipe participante e os trabalhos educativos da instituição, não serão abordados, pelo sentido de querer a experiência de um

visitante e seu olhar sobre o que está sendo exposto, e não um trabalho investigativo sobre a instituição como um todo. A ideia é mostrar padrões de exposição, e o que poderia ser revisto, como mais opções para abordar novos grupos, que permanecem sob as sombras das elites. Os sites com as exposições foram o principal ponto de cada pesquisa, ou melhor, de cada leitura das exposições. Algumas delas dispunham de áudios, narrando todo o trajeto do visitante ou em pontos específicos num paralelo com o acervo.

Assim, apresento como estruturei a dissertação em dois blocos. O primeiro bloco, desenvolvido até o capítulo 3, traz a metodologia e a base teórica da museologia sobre a relação dos museus e suas exposições. O desenvolvimento da escuta do objeto, as formas de contar as histórias que nos definem, e como essas histórias cotidianas, do povo comum, que engloba a maior parte da sociedade, tem grande relevância para os estudos sobre cultura e o comportamento humano. Apresento a documentação museológica, como sequência da discussão sobre o objeto e a interpretação da sua biografia, para mostrar suas transformações quando musealizado e como isso influencia também seus registros e documentação, sua interpretação como objeto e documento ao mesmo tempo, e como essa base do estudo da museologia vai possibilitar essas diferentes visões nas exposições.

No segundo bloco apresento cinco exposições com tema sobre o Egito antigo em museus pelo mundo que estão disponíveis além de presencialmente também de forma virtualizada, permitindo assim o acesso mesmo que não possamos visitar o local físico. Nessa segunda parte será discutido os conceitos de Egiptomania, Musealização e Orientalismo, visando demonstrar uma tendência nas exposições sobre narrativas elitizadas sobre o Antigo Egito.

2 MUSEOLOGIA SOCIAL COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM PARA A CONSTRUÇÃO DE NOVAS EXPOGRAFIAS

O que fomos explica o que somos, mas não restringe o que podemos nos tornar. A frase que marca este capítulo se vincula ao museu por ser um espaço de acesso ao passado, mas que não se restringe a mostrar o que fomos, apesar de justificar os resultados do presente.

O Museu é um espaço em potencial, ele possui ferramentas da memória, produtos e/ou documentação dos patrimônios materiais e imateriais, a oportunidade de fazer a leitura de um objeto, ouvir um grupo, suas manifestações e transmitir uma reflexão através das exposições. Visando estudar o que é o real e essa relação com o sujeito, para a museologia o grande recorte é trabalhar com esse montante relativo à cultura: O material e o imaterial, passado, presente e futuro. Buscando uma forma de servir, a partir do sentido da memória que está sendo preservada (BELLAIGNE, 1992).

Os lugares de representação dos museus numa sociedade que por muito tempo buscaram apenas expor relíquias e que agora também se concentra em buscar ouvir o lado de quem pertenciam essas relíquias. Como traz Brulon, Musealizar é “(...) materializar, é dar matéria ao pensamento, e produzir musealidade é uma prática política que implica a criação de uma significação positiva, nas vitrines dos museus e nas sociedades que os concebem” (BRULON, 2020, p. 23).

Recentemente O ICOM alterou sua definição de museu e definiu que,

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, entretenimento, reflexão e compartilhamento de conhecimento.

Dessa forma se mantém o caráter social do museu, sem transformá-lo em uma empresa e sim voltado às representações da sociedade e suas pesquisas. Trazendo brevemente a relação com a história e os museus, houve uma fase de interesse pelo exotismo das civilizações alheias ao círculo europeu, uma fetichização das suas produções culturais. Assim, colecionar peças se tornou a principal forma de estudo e exposição sobre outras etnias sem intervenção destas. Mas, nem só de culturas estrangeiras viviam os famosos gabinetes de curiosidades, que em certo ponto passaram a serem públicos, outros objetos que

mostravam as marcas do tempo sobre a Europa e viés políticos e econômicos também atraíam olhares, além das coleções científicas. Essa herança é vista na história do antigo imperador do Brasil, D. Pedro II e a Imperatriz Teresa Cristina que eram estudiosos também das botânicas, arqueologia e diversas áreas (PRIORE, 2016).

Com o tempo, essas exposições se tornaram mais específicas e com apelo científico, foram se tornando objetos de estudo e assim se organizando melhor, por volta dos séculos XVII e XVIII, se transformando em museus, como as antigas coleções também (JULIÃO, 2006). Após esse período, foi constituído no século XIX grandes museus, não só pela Europa, mas também nos países colonizados. No Brasil foi criado o Museu Nacional (1818), lugar de exemplo de estudo científico até os dias de hoje, apesar de lutarem a todo o momento contra o descaso nacional com a dedicação financeira que necessita um Museu.

Assim, o século XIX teve início com os museus dispersos por toda a Europa, consolidados por grandiosas coleções e mergulhados em preocupações estéticas e científicas. O processo de colonização, em seu auge nesse período, contribuiu para o crescimento dessas instituições, na medida em que houve uma intensificação das viagens de estudo para as colônias e conseqüentemente, o aumento das coleções recolhidas nas diversas partes do mundo e concentradas nos museus europeus. Assim sendo, foram viabilizados os estudos de Arqueologia, Etnologia e dos diversos ramos da História Natural. Estes, por sua vez, inspiraram a criação de novas instituições voltadas para estas áreas de conhecimento (BRUNO, 1999, p.50).

Os museus por este lado de estudo das coleções que o habitam, incentivaram a associação com um lugar educacional, de certo modo, o que continua na forma de pesquisa na academia hoje. Era um lugar que representava suas grandes nações e assim tinham o poder de definir as trajetórias que gostariam de contar e como gostariam de contar.

Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa”: para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade (JULIÃO, 2018, p.25).

O compromisso do museu é divulgar essas formas culturais diversas e treinar o olhar para perceber se quem está interpretando essas divulgações seja parte ou tenha consultoria com as pessoas ligadas àquela cultura. Pois, é sempre um caminho muito perigoso buscar só um olhar sobre o outro. Como traz o autor Mário Chagas: “Quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para?” (CHAGAS; PRIMO; ASSUNÇÃO;

STORINO, 2018, p.86). A museologia social não nasceu para impor, ela nasceu para ser construída continuamente com a comunidade a qual está inserida. Museu também é lugar de poder, e uma comunidade orgulhosa de sua trajetória, e que se sente empoderada, pode exigir o que é de direito, uma luta muito além de se restringir a um espaço museológico.

Existem vários museus com essa construção de museologia social, são eles: Museu da Maré, Museu Vivo de São Bento, Museu da Favela – MUF, Ecomuseu Nega Vilma, Museu das Remoções, apenas alguns exemplos brasileiros que pode ser demonstrado a teoria trazida aqui. Mostrando que não é um lugar utópico, pode ter sido apenas sonhado um dia, mas agora é existente e resistente. “Assim, no contexto das últimas décadas do século XX o museu foi-se transformando num centro de expressão da vida social de grupos que trabalham a partir da memória, do patrimônio e das referências culturais.” (CHAGAS; PRIMO; ASSUNÇÃO; STORINO, 2018, p.96) Uma conquista de consciência dos profissionais e reconhecimentos dos trabalhos contemporâneos que visam o lado social e sua socialização dos saberes.

Nesse processo de adequação à realidade do mundo contemporâneo é necessário que o museu desenvolva uma reflexão sobre a sua própria história, que construa uma memória não como mera repetição ou conservação do passado, mas a que se coloca a serviço da transformação e emancipação (JULIÃO, 2018, p.28).

Dessa forma, o museu se identifica com sua comunidade pertencente, e mesmo se for um museu que busque expandir a visão sobre lugares estrangeiros e suas manifestações culturais, ele estará consciente das suas obrigações com a cultura originária de sua exposição. Como a museologia não se restringe ao museu, essa discussão sobre o papel social das instituições de patrimônio cultural também se aprofundou, gerando novos conceitos, abrangendo os diversos tipos de patrimônios existentes e as identidades crescentes ou que só foram possíveis de se estabelecer como identidade após essa construção de novos patrimônios. Nos próximos tópicos será discutido sobre a relação da memória e esquecimento com a identidade criada nesses espaços. Não é o acúmulo de informação, e sim a seleção, de acordo com o que aquela comunidade prioriza da sua história e construção da sua vida atual. O que deve ser preservado como evidência de fora ou de uma realidade sem banalizar os acervos.

Na apresentação do acervo, o objetivo é atrair o público, porém o que os conecta ao espaço museu é a conexão subjetiva que se cria com o lugar, a partir das suas vivências e representações de si ou do que admira e instiga naquele espaço. Então, a tecnologia é muita

atrativa, mas não costuma ser a principal forma de conexão do museu com seu público, é um instrumento expositivo e suporte comunicacional.

As pessoas são o foco do novo museu, o lugar é construído não somente para elas, mas também com elas. Não é um lugar para ser consumido e sim sempre transformado. É participativo e interage com as emoções de cada um de forma única e particular. Por isso que profissionais de museologia e outras áreas podem trabalhar em conjunto para tais resultados de impacto, e estímulos para que os visitantes retornem.

Nessa perspectiva, não cabe mais ao museu celebrar uma única memória, nem permanecer exercendo o papel que lhe coube historicamente de espaço vocacionado para pedagogia nacionalista. **Ajustando-se a essa realidade**, talvez o museu possa assumir a função de constituir-se em espaço no qual a sociedade projeta, repensa e reconstrói permanentemente as memórias e identidades coletivas, permitindo a emergência das diferenças, de modo a refletir a diversidade de projetos e necessidades culturais que permeiam a sociedade (JULIÃO, 2018, p.28).

O que não anula também os museus com estrutura mais antigas, que tenham material histórico e represente grandes arquiteturas coloniais e objetos de luxo, porém tudo tem sua forma de ser contextualizada, pois nada acontece por acaso, e todo objeto se você o escutar pode te contar uma história bem diferente do que podemos supor sobre ele.

2.1. MAIS DE UMA FORMA DE CONTAR UMA HISTÓRIA

O objeto e sua necessidade de escuta; o sujeito e sua oportunidade de ouvir. Irão existir duas formas de processamento dos elementos de um material, do objeto como suporte e outro como tratamento de informações (CERÁVOLO, S; TÁLAMO, M. 2007) Por vezes não conseguindo dissociar seus usos, já que um objeto musealizado pode ter mais de uma função. Porém, essa seria mais uma diferença entre documentação e documentação museológica, quando se trabalha com documentação em museus, o objeto pode ser fonte de exposição e ao mesmo tempo fonte de investigação das suas informações (CERÁVOLO, S; TÁLAMO, M. 2007). O objeto em si se torna o documento. Essa fonte produz outros documentos. Fora do museu não há essa alternância de objeto como fonte ou como documentação, por isso a documentação em museus ou documentação museológica se torna algo tão específico da área da Museologia.

Nessa análise dos objetos, existem duas formas de extrair suas informações, como a autora Helena Dodd Ferrez explica no texto “Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática”, são as características extrínsecas e intrínsecas dos objetos (1994). São formas de leitura da peça musealizada. Assim, podemos descrever de uma forma mais tecnicista todas as suas informações quanto a cor, peso, detalhes, entre outros, sendo essa a informação intrínseca. E, toda a informação exterior do objeto, aquela relacionada a sua história, contexto e significado como a extrínseca. Ela diz, que um objeto ao longo da sua existência, ganha e perde informações, e no museu ele não deixa de continuar ganhando informações e novos significados.

As informações intrínsecas são as deduzidas do próprio objeto, através da análise das suas propriedades físicas. As extrínsecas, denominadas por Mensch (1987) de informações documental e contextual, são aquelas obtidas de outras fontes que não o objeto e que só muito recentemente vêm recebendo mais atenção por parte dos encarregados de administrar coleções museológicas. (FERREZ,2004, p. 02).

Com o objetivo de usar esses significados do objeto em prol da construção do conhecimento e compartilhamento da informação, a autora Marilúcia Bottalo, no livro Diretrizes: Documentação e Conservação de acervos, publicada pela Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) diz:

No sistema de ações museológicas, a documentação cumpre uma função social, pois o museu há muito deixou de focar suas ações apenas na preservação dos objetos e se tornou o lócus no qual o ser humano pode reconstruir processos identitários. O museu é produto da ação humana, e os processos da documentação museológica permitem, a partir de uma metodologia clara, ampliar e democratizar o conhecimento ali gerado.” (Documentação e conservação de acervos diretrizes, 2010, p.53).

O objeto em si não é o sentido do museu, e sim nossa relação com ele, como sociedade que se estuda, que a partir desses objetos expande seu conhecimento e senso crítico, “(...) o tratamento documentário que cria a informação(...)” (CERÁVOLO; TÁLAMO; 2007, p. 08) sendo assim importante o papel do pesquisador que irá estudar e documentar o objeto, pois a partir de suas correlações se conectam suas informações para pesquisa e construção do conhecimento.

A musealização citada nos parágrafos anteriores, é definida aqui, a partir dos autores Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro e José Mauro Matheus Loureiro: “(...) o conceito de musealização como processo(...) por meio dos quais alguns objetos são privados

de sua função original e, uma vez revestidos de novos significados, adquirem a função de documento". (LOUREIRO, M; LOUREIRO, J. P.1 2013). Confirmando assim a ideia do objeto musealizado como documento, porque nele mesmo está contida as informações, como consequência então as considerações sobre eles produzem outros documentos. A musealização do objeto é quando o objeto deixa de ter sua função original, seu uso e passa a ter novos significados (LOUREIRO, M; LOUREIRO, J. 2013).

O objeto, porém, não deixa de ser importante em sua materialidade, mesmo após seu estudo e aparente finalização do processo de documentação, pois informações e congruências podem surgir num futuro em que será necessária nova análise do objeto. Ou seja, ele não pode ser delimitado como fonte esgotável de conhecimento, por não sabermos quais informações iremos adquirir dele no futuro. Às vezes, depende da perspectiva pela qual ele é estudado.

A biografia de uma coisa, segundo Kopytoff (2010), se assemelha a das pessoas. Pela investigação, ao abordar a mesma triagem, como origem, época, lugar, seu histórico, suas vivências (nos referindo às coisas, a sua utilidade para as pessoas e sua trajetória de mãos em mãos). No caso dos objetos também se aborda sobre o seu destino depois do fim da sua utilidade. Por exemplo, para uma Lamparina usada do interior de Minas Gerais, seu destino nas mãos da neta que tem acesso à energia elétrica, foi a arte decorativa, não por não funcionar mais, e sim pelo valor simbólico que esse objeto adquiriu. Poderia ter ido para o lixo se não tivesse esse significado individual, até por não pertencer a nenhuma categoria de metal nobre, nem a nenhuma figura histórica para ser desejada por museus tradicionais.

Quando pensamos em objetos museológicos do antigo Egito, as múmias são logo lembradas. Há um contexto de ética complexo e de como considerar aquelas pessoas que tiveram seus corpos mumificados, retirados de seus locais sagrados de descanso para virarem objetos de estudo e exposição que tanto são admirados pelo mundo. O respeito é algo necessário no manejo de quaisquer objetos dentro de um museu, porém quando o que consideramos objetos hoje é uma parte de uma vida do passado, literalmente, há uma discussão maior, que não será abordada neste trabalho, mas que é válido inserir esta reflexão.

Uma das frases que mais chamam atenção no texto de Kopenawa (2015) é justamente sobre essa necessidade que temos de guardar nossos objetos carregados de sentimentos: "Suas mercadorias também não são tão preciosas quanto eles dizem. É só o pavor que eles têm de sentir falta delas que os faz aumentar seu valor." (KOPENAWA, 2015, p.420). Muitas culturas são marcadas pelo valor que possa ser agregado por meio de objetos. Tanto como

uma saudade que foi direcionada a um bem material, quanto um valor que a pessoa acredita que ascende ao ter algo considerado de um alto status social.

Ao selecionarmos certos objetos para produzir material de estudo, estamos colaborando para uma reflexão e aprendizado sobre tempos passados, presentes e nisso ampliando nosso conhecimento para o futuro. “Temo que sua excitação pela mercadoria não tenha fim e eles acabem enredados nela: até o caos.” (KOPENAWA, 2015, p.418). Porém, vemos uma produção desnecessária e desenfreada que está causando grandes problemas ao nosso meio ambiente, e é preciso salientar que um acúmulo de objetos de vida curta dentro de uma casa, se difere muito do cuidado e estudos dos milhares de objetos dentro de um Museu. Até porque, tem-se a política de descartes, onde são feitas triagens para selecionar esses objetos. Então, de certa forma o museu pode até ser considerado um lugar de apego a mercadoria, mas a versão desse apego que nos afundaria é essa produção e descarte sem fim que continua sendo estimulado pelas indústrias. O museu usa do acervo para estudo e solução de problemas apresentados pelas pesquisas a partir de seu material, então traz benefícios para a sociedade. Uma sociedade em que o bem material é mais valorizado do que o trabalho torna esse estímulo a compras uma necessidade, e com isso uma forma fácil e rápida, muito cíclica, confortável e previsível de padrões de consumo. Mais do que o apego às mercadorias, a museologia prioriza o apego às narrativas a partir de seus acervos, fontes de poder materializado nos objetos.

Em seu texto *‘A Disciplina Amaldiçoada? As Peculiaridades da Egiptologia Na Virada do Século XXI’*, o autor J.C Moreno García traz grandes referências cinematográficas sobre a relação de arqueologia, egiptologia, a descoberta de tumbas e grandes aventuras. E como o imaginário das pessoas fixou essa imagem do estudo do Antigo Egito como uma aventura sem fim, com novas descobertas todos os dias. Como se o trabalho desses pesquisadores se resumisse a escavar e encontrar tesouros sempre.

Como uma consequência, as descobertas futuras irão abastecer a empolgação do público e dos patrocinadores e patrocinadoras, atrair a atenção da mídia e promover um comportamento similar entre os arqueólogos, pavimentando, assim, o caminho para novas pesquisas em tumbas, templos e áreas residenciais de prestígio. Em agudo contraste, outros aspectos da civilização egípcia ainda permanecem subrepresentados na pesquisa contemporânea, como a história social e econômica ou as arqueologias urbana e da paisagem. Como resultado, as reputações na disciplina continuam a ser mais construídas sobre achados espetaculares do que sobre pensamento histórico ou sociológico(...) (GARCÍA, 2005, p.02).

Como será analisado nas exposições, a frequência do cotidiano das pessoas comuns que é exposto é sobre a relação de servidão. Ou aos deuses ou à realeza. De forma que demonstra essa sequência de acúmulo de material para saciar a necessidade do público pelas descobertas constantes. “De maneira geral, objetos “espirituais” (religião, arte, literatura) são privilegiados, enquanto outros, mais “materialistas” (economia, sociologia, habitat) são negligenciados.” (GARCÍA, 2005, p.02). Com objetos específicos de certos temas, como traz o autor, para continuar a manutenção das narrativas já existentes.

O que é mais importante, a atenção preferencial devotada aos trabalhos de arte tem tradicionalmente encorajado uma atitude elitista no meio do caminho entre antiquarismo, apreciação e arqueologia romântica, que amplia ainda mais o divórcio entre a Egíptologia e as ciências sociais, como se, no fim, apenas obras-primas merecessem a consideração dos egiptólogos e egiptólogas (GARCÍA, 2005, p.04).

Outro argumento para manutenção desse estilo de popularização dos conhecimentos de egíptologia e as escolhas das concentrações dos temas seria justamente o crucial para as pesquisas, o financiamento. No Brasil as instituições públicas sofrem com a constante queda orçamentária, fazendo os pesquisadores não conseguirem se dedicar exclusivamente ao seu trabalho porque precisam de outros meios de sobrevivência. Em um panorama mundial, instituições que incentivam diferentes estudos e interpretações sobre o Antigo Egito, também são poucas, o que torna círculo reduzido para participação. De certa forma, você acaba escolhendo entre estudar o que gosta da forma que instituições propõem ou mudar de área, ou buscar a vida toda por uma oportunidade de ser ouvido com reconhecimento sobre uma pesquisa séria e fora dos padrões esperados em termos de críticas acadêmicas.

Em alguns casos, o suporte financeiro dessas sociedades é crucial para determinados projetos arqueológicos, conferências e até mesmo pesquisa. Porém, eu acredito que seus membros esperam de volta que uma certa imagem do antigo Egito permaneça intacta, com as exceções óbvias das sociedades mais importantes como a Egypt Exploration Society, a Société Française d’Égyptologie ou aquelas devotas a sítios específicos, como a multinacional Hierakonpolis Expedition (Hierakonpolis n.d.) (GARCÍA, 2005, p.05).

Os estudos mais difundidos do antigo Egito, como já mencionado, são sobre a elite, a parte da sociedade pertencente ao círculo faraônico.

Consequentemente, enquanto o número de vestígios egípcios antigos é simplesmente esmagador, a Egíptologia acha difícil integrar essa rica

herança a narrativas sociais e históricas sofisticadas, e ainda mais contribuir de qualquer maneira estimulante às discussões correntes na História Antiga, Arqueologia, Antropologia e Ciências Sociais. Isolamento acadêmico, portanto, parecer amplamente responsável pela suposição comum entre os cientistas sociais de que o Egito era dominado por práticas sociais religiosas e conservadoras, enquanto a economia, a política, o conflito social e as preocupações geopolíticas parecem praticamente inexistentes (GARCÍA, 2005, p. 09).

Como traz García (2005), esse estímulo à Egiptomania, pode não trazer muitos benefícios para as investigações interdisciplinares, onde temos a possibilidade de aprender com uma cultura de outros tempos. Apesar da autora Bakos ver o sentido positivo da Egiptomania, como uma oportunidade de difundir a admiração e vontade de aprender sobre uma riquíssima cultura, essa reinterpretação sobre o Antigo Egito pode ser prejudicial e muitas vezes mesclada com a Egiptofilia, confundindo informações originais com as releituras popularizadas.

Nesse sentido, podemos pensar que podem ser feitos três tipos de leituras/pesquisa sobre o Egito Antigo: a Egiptofilia, a Egiptomania e a Egiptologia. A primeira, da Egiptofilia, busca o exotismo naquela sociedade e deseja a posse de coisas relativas ao Egito antigo. A segunda, da Egiptomania, faz reinterpretação e reuso de traços da cultura do antigo Egito de uma forma que lhe sejam atribuídos novos significados. A última, da Egiptologia, caracteriza os olhares dos egiptólogos acadêmicos e trata com rigor científico tudo que se relaciona com o antigo Egito, inclusive práticas de egiptomania (BAKOS, 2003, p.211).

Neste trabalho nota-se que algumas manifestações sobre o Egito Antigo se aproximam mais da Egiptofilia do que da Egiptomania. A grande questão aplicada aqui da Egiptomania é o distanciamento da informação original, popularizando uma imagem do Egito Antigo que corresponde a uma releitura, uma interpretação, mas sem deixar claro que não corresponde ao original. Por um lado, essa popularização pode encher as exposições sobre o Egito pelo mundo, e fazer milhares de jogos, filmes e livros serem vendidos e divertirem seu público, além de permitir que na área acadêmica tenha mais espaço já que é um tema conhecido. Porém, para a academia o efeito não é visto como no entretenimento, justamente porque a realidade corresponde a algo diferente do esperado quando se trata de Egito Antigo. Não são apenas escavações e aventuras que nos permitem estudar essa cultura e suas transformações. As leituras, trabalho nos laboratórios de conservação e restauração, as tecnologias de digitalização, scanner, entre outras merecem ser incentivadas tal qual.

Para eles, a cultura material não tem significados inerentes, os artefatos não falam por si mesmos. São os arqueólogos que lhes conferem significados (Leone, 1981). Assim, não há ‘reconstruções’, mas construções do passado, fortemente influenciadas por agendas políticas contemporâneas (LIMA, 2011, p.19).

García (2005) também discorre sobre como disciplinas similares, como a Assiriologia, poderia ter caído na mesma armadilha da Egiptologia, mas foi em direção contrária justamente pela ausência de uma visão como a da Egiptomania. Ou seja, a Assiriologia conseguiu se relacionar com outras disciplinas, pautando grandes debates sociais. O autor se refere, como a ausência do popularizado como espetacular, que direcionou a Assiriologia a se concentrar nos estudos dos seus achados e não em acumulá-los. Não pensando apenas em destacar as dificuldades, García se mostra otimista para a evolução dos estudos sobre o Egito, só de podermos debater sobre, entre outros grandes autores que aparecerão neste trabalho, já é possível entender como a área tem grande potencial de transformação.

Se eu escolhi ressaltar o que permanece como dificuldade, em minha opinião, a integração da Egiptologia entre as ciências sociais e outros campos relacionados, é porque eu espero que a disciplina possa ao menos entrar no mainstream das discussões históricas e da pesquisa comparativa, onde suas contribuições seriam certamente muito significativas. Num ambiente acadêmico dominado por severas restrições financeiras, incertezas acerca do papel a ser desempenhado pelas humanidades, com uma educação superior cada vez mais orientada para o empreendedorismo e com a consolidação da Economia, Sociologia e Ciência Política como provedores de paradigmas históricos, a Egiptologia ainda tem que encontrar seu lugar e se tornar apta a contribuir de uma maneira estimulante às discussões atuais (GARCÍA, 2005, p.13).

2.2. A ESCUTA E INVESTIGAÇÃO SOCIAL DO OBJETO

Outros conhecimentos, além da museologia, buscam investigar a vida do objeto, entendendo aqui como vida sua trajetória enquanto existente, e após sua perda, ressignificando sua memória, e até mesmo sua permanência em museus, como objeto musealizado. “(...) a mercadoria, como as pessoas, tem uma vida social” (APPADURAI, 2010, p.15). A mercadoria é um objeto de valor econômico, dito isto, esse valor econômico não é sobre o valor físico dos objetos, mas a interpretação que o sujeito faz dele. Simmel, sociólogo alemão citado por Appadurai, diz que é um julgamento que o sujeito faz do objeto que determina seu valor econômico (APPADURAI *apud* SIMMEL, 2010).

A complexidade da nossa economia é que não podemos mercantilizar tudo da mesma forma que não podemos não mercantilizar nada. Certos objetos com teor sagrado não são mercantilizados, e irão variar seus significados de acordo com a cultura. “Se a socialização pode ser alcançada mediante a singularidade, a singularidade não garante a sacralização.” (KOPYTOFF, 2010, p.101). Um valor determinado sem possibilidade de troca, um valor simbólico, muito além do valor material. Um papel. Uma tela. Um material orgânico, que incumbido de valor histórico se torna valiosíssimo, inegociável em alguns casos “O que para mim é um patrimônio é, evidentemente, uma mercadoria para o joalheiro [...]” (KOPYTOFF, 2010, p.110). Mesmo compartilhando da mesma cultura do joalheiro. A transformação de valor do objeto depende da esfera a qual ele está sendo inserido. Para nossa sociedade “[...] ‘arte’ ou ‘objetos históricos’ são superiores ao mundo comércio.” (KOPYTOFF, 2010, p.111).

Todo objeto inserido na sociedade, como foi fruto de sua produção terá uma relação com o indivíduo. Ou de objetivo de fim, como mercantilização, ou de significado pessoal para um grupo ou pessoa. Pode-se fazer um paralelo com a biografia de um sujeito. Já que há a presença de relação de ambos e sua existência justamente por esse motivo.

Essa interação, ou melhor, relacionamento entre o meio material como produção e influenciador, esse ciclo que é construído e diz tanto sobre cada sociedade é uma relação também abordada pela autora Tania Lima: “Assim, tanto as coisas materiais mudam porque as sociedades e as pessoas que as produzem mudam, quanto elas mudam para que as sociedades e as pessoas mudem.” (LIMA, 2011, p.19). Ela sugere o objeto como texto, o que podemos trazer a associação de Ferrez sobre o objeto como fonte da informação, extrínseca e intrínseca, e o que podemos aprender com eles:

Nessa analogia textual, os textos materiais devem ser lidos, sua sintaxe desvendada, estando implícito o fato de que as pessoas os leem diferentemente, de tal forma que a cultura material está aberta a múltiplas interpretações. Por meio de discursos materiais, as pessoas falam silenciosamente sobre si mesmas, sobre sua visão de mundo, sobre o que não pode ou não deve ser dito verbalmente, e aí reside a sua força (LIMA, 2011, p.19).

As possibilidades de abordagem do conhecimento e imagem do objeto são diversas. A partir da significância dele no contexto museal, podem-se trazer reflexões sobre o assunto que o museu desejar, e que tenha sentido no contexto do objeto, ou seja oportuniza estudos de diversas áreas, sob diversas perspectivas, com oportunidade de trabalhar vários temas, conexões, vários lados da história. Um mesmo objeto pode ter milhares de exposições

diferentes e sempre ser uma exposição nova. Até porque a carga de conhecimento do público também influenciará na interpretação dessa exposição (CUNHA, 2010).

Essa mudança da museologia se refletiu na transformação prática em alguns museus, na sua forma de mostrar essa relação com o objeto de uma forma não tão convencional para o público. Distanciando-se do padrão colonial de mostras de objetos antigos e luxuosos para contemplação, e passando para a exposição desses objetos e tantos outros contando uma história, estimulando a reflexão, o questionamento.

Se a vida do objeto tem tantas vertentes, seu modo de contar a história também o tem. E sua memória pode ser conservada, como também explorada, no sentido de produzir conhecimento, de difundir a informação e reiniciar novos ciclos de reflexão sempre que necessário. Usando a definição do historiador Jacques Le Goff (2003) a memória é o meio de trazer a história para servir ao presente. Mais do que uma simples ferramenta do nosso cérebro, ela define nossa evolução como nosso aprendizado como sociedade. É necessário saber o lugar que a história ocupa no presente (LE GOFF). E sua forma de servir, através desses objetos, é beneficiando a comunidade em torno do museu em que ela é exposta, uma exclamação que ficará no coração do visitante, são formas de reforçar a memória do objeto que está ali para servir a essa evolução do conhecimento a partir do reconhecimento do valor do passado. Já que “O museu é um registro de aspectos da trajetória do Homem, personagem e agente da história”. (GOMES, 2015, p.29).

A título de exemplo, Belcher, em seu livro “Exposições em Museus”, também fala sobre política de comunicação em museus e sobre a importância do planejamento e desenho das exposições no processo comunicativo. O museu se comunica de diferentes maneiras conforme o tipo de museografia que usa em suas exposições, os temas que escolhe, os objetos. Tudo isso tem que ser pensado como uma política de exposições e, portanto, de comunicação. Além de o museu ser visto como um espaço de comunicação, ele também é visto como um espaço de educação não formal, pois o aprendizado nesse espaço se dá de maneira mais espontânea (STUDART, 2006, p.106).

O objeto, com toda sua história, a partir do olhar museológico, poderá ser estudado e exposto de diversas maneiras. Todo o conhecimento material adquirido, como registro, composição física, dirá muito sobre o objeto, mas também a história das pessoas que o tiveram, sua relação de sentimento ou não, com aquele objeto, seu descarte ou salvaguarda também irá revelar o conjunto sobre seus usos para um grupo social daquele período estudado.

Por isso, a importância de escutar mais do que inferir. Há muitas possibilidades de ser, muitas possibilidades de interpretar e mais ainda de como contar uma história a partir das narrativas em museus. Mas, nunca uma será igual à outra, se houver empenho em mostrar as possibilidades do objeto. Dessa forma, o objeto dentro do museu, ou fora dele, ao ter o contínuo estudo abrirá portas para contínuas formas de abordagens de seu conteúdo produzido, sendo em forma de exposições no museu, de publicações científicas, ou ainda de exposições fora de museus, com diferentes expectativas e reflexões, que são os principais objetivos dessa relação do sujeito com seus objetos. A autora Joseania Freitas, em um texto sobre temas tabus para museus, aborda o caráter contemplativo que se restringe muitos museus com peças coloniais.

Além do silêncio sobre a presença dos povos africanos escravizados como força motriz do sistema econômico colonial, omitem informações preciosas sobre os processos de produção, incluindo a extração e tratamento das matérias-primas para a produção, o comércio e a circulação dos objetos até que estes cheguem ao processo final de exibição nos museus. A lógica expositiva desses museus constantemente mantém a obviedade oferecida pelos objetos, sem ultrapassar a descrição física e funções; costuma repetir os ambientes suntuosos das casas senhoriais, nas metrópoles e nas colônias, privando o público de receber informações mais amplas relativas ao mobiliário, louças, prataria, ourivesaria e demais adornos, como tapetes, indumentárias, vidros e cristais entre tantos outros objetos que marcaram as hierarquias coloniais (FREITAS, 2019, p.58).

2.3. COLECIONISMO E SUA RELAÇÃO COM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Segundo o autor Francisco Marshall, a palavra “coleccionar” deriva dos termos “coletar” e “falar”, que significa sustentabilidade e comunicação. Ou seja, adquirimos objetos por hábito e os mantemos para expressar algo, pois elas significam algo, nem que sejam apenas para quem as possui. Segundo Marshall, “coleccionamos para sobreviver e sobrevivemos porque coleccionamos” (MARSHALL, 2005, p.14), e é dessa forma que conseguimos passar os aprendizados para as gerações seguintes, a sobrevivência do coleccionismo pode ser agora voltada para o afeto, os símbolos da subjetividade humana se manifestando nas coleções que são permitidas de serem estudadas no museu. Como foi citado anteriormente, nem toda sociedade terá como base o coleccionismo para sobrevivência.

O que este capítulo busca é mostrar essa relação entre os achados arqueológicos de outras culturas, que tiveram ou não intencionalidade de coleccionar seus materiais, com as

transformações na museologia e a relação do museu com esse ato de colecionar, como essa construção irá definir os estudos que nos baseamos hoje. Assim, avançando em como esse tratamento das coleções vai refletir também na apresentação expográfica.

A autora Maria Loureiro (2007), afirma que “(...) coleção, entre outros significados, designa um conjunto ou reunião de objetos da mesma natureza, ou que têm qualquer relação entre si” (LOUREIRO, 2007, p.04). Porém, pensar desta forma faz sentido para alguns ciclos da nossa sociedade, mas não para todos. Tantas tradições dos povos originários eram avessas ao acúmulo de objetos, e inclusive em algumas era comum acabar com todos os objetos da pessoa que faleceu, como Kopenawa cita no livro *A queda do céu*. Faz sentido na maior parte da origem dos nossos estudos de museologia, mas como todo problema acadêmico, não cabe englobar todas as categorias ou definir como algo inerente ao ser humano. Sobre as coleções que estudamos, a museóloga e professora doutora Suely Cerávolo define:

É preciso destacar que coleções não são um todo homogêneo. Ao contrário, as coleções se distinguem umas das outras pela composição dos itens que lhes dão caráter singular e, pela intrínseca e específica conjunção de valores e narrativas culturais construídas e postas em relação pelos protagonistas partilhando ou não o gosto, sensibilidades e saberes seguindo padrões de época (CERAVOLO, 2018, p. 03).

Os colecionadores usavam da própria razão e lógica para agrupar o acervo, que tem como objetivo normalmente o museu. Uma vez que as coleções para serem aceitas em um museu devem ter relação com o objetivo do mesmo, “(...) museus são uma dentre outras possibilidades pragmáticas da Museologia.” (CERAVOLO, 2018). O museu é um dos espaços da museologia, apesar de ter nascido da forma museu, ela se expandiu para patrimônios imateriais e suas manifestações além das paredes institucionais.

Em uma perspectiva histórica, os vestígios arqueológicos estão associados ao colecionismo, aos gabinetes de curiosidades e à própria gênese dos museus. Assim como os museus, a Arqueologia também esteve associada à colonização, ao saque e ao extermínio. No Brasil, o ‘nascimento’ da Arqueologia ocorreu no cenário das instituições museológicas. Contudo, essa relação de cumplicidade – para o bem e para o mal – foi dando lugar a um estranhamento. Embora fisicamente associados, uma vez que a pesquisa arqueológica gera um sem-número de objetos patrimoniais que se destinam às reservas técnicas e exposições, a relação entre esses campos do conhecimento passou a ser caracterizada por um afastamento (WICHERS, 2014, p.19).

Quando esses materiais arqueológicos são transferidos para o espaço do museu, sua procedência irá influenciar no seu tratamento inicial. Isso porque, se vier de uma escavação arqueológica ele terá informações dessa área do conhecimento que deverão ser preservadas, um contexto científico, um motivo e intenção. Quando a coleção provém de doação particular, sua trajetória já possui outro tipo de contexto, com informações igualmente importantes, porém sem uma investigação científica. Então, nesse segundo caso, o tratamento da informação terá outro caminho, todos coincidindo na mesma intenção: Aprender e compartilhar sobre uma cultura a partir do seu objeto presente. Camila Wichers fala sobre a relação da arqueologia e a museologia, sobre o devorar do conceito sobre si mesmo. A antropofagia da museologia e arqueologia:

O conceito de antropofagia, proposto por Chagas (2005), caracteriza o processo seletivo e devorador dos museus, seu poder em incorporar aspectos materiais e imateriais das sociedades, ressignificando-os. Denomino de antropofagia arqueológica a apropriação e ressignificação feita pela Arqueologia, que seleciona aspectos da materialidade das sociedades, alçando-os a patrimônio. Por sua vez, a antropofagia museológica se dá nos processos de musealização desse patrimônio, onde novas apropriações, recortes e metamorfoses de sentido são efetivados.” (WICHERS, 2014, p.17).

Essa ressignificação, seria o devorar num sentido de que o museu não é lugar estático, e possui muitos significados. Dessa forma, devorar seria não só fazer parte do que está sendo construído dentro de um museu, mas ser incorporado de uma forma que o museu faria parte da gente. Dissociável, algo tão parte do todo que não apenas nos sentiríamos pertencentes, mas sim como o museu pertencendo a nós. Atores de suas novas significações.

No caso da arqueologia, a retirada, seleção, conservação do material arqueológico para estudo e sua interpretação é o que a autora vai chamar de antropofagia arqueológica, partindo do mesmo sentido do autor Mário Chagas ao nomear a antropofagia museológica. A partir das teses de Wichers ela pontua, principalmente sobre a distância entre a sociedade e a prática arqueológica. O que faz sentido ao trazer a antropofagia, se essa sociedade não está devorando seu pertencimento da arqueologia, se perguntar como pode ressignificá-lo.

A autora fala do distanciamento dos discursos em arqueologia, com pouco consumo da sociedade, algo também percebido na museologia, onde há teorias e esforços para aplicar o ideal de museologia cada vez mais integrada e não algo limitado ao estudo acadêmico,

mas, mesmo com aplicação de muitos pesquisadores e líderes de suas comunidades, sabe-se que não há um real apoio por parte de governantes a essa Museologia.

A despeito desses desafios, parto da premissa de que esses vestígios podem ter uma relevância social, uma vez que a prática arqueológica e suas correspondentes coleções e narrativas podem participar de espaços que façam visíveis as forças sociais do passado, suas tensões e contradições. Pensar nas omissões e exclusões que configuram a memória social é refletir também sobre as omissões e exclusões do presente. Dessa forma, vejo a prática arqueológica como uma ferramenta que pode jogar luz às contradições do passado e do presente. Mais que um vestígio do passado, o patrimônio arqueológico é um fenômeno contemporâneo, construído no presente. Contudo, o cenário atual da Arqueologia Brasileira tem evidenciado desafios específicos no que concerne ao uso plural desses recursos, desafios que requerem um olhar interdisciplinar (WICHERS, 2014, p.19).

Um agente em comum para o crescimento das disciplinas trabalhadas aqui é a interdisciplinaridade. A falta de articulação interdisciplinar complicou os processos de diálogos que engrandecem as áreas hoje, “No cenário contemporâneo, a interface Arqueologia – Museologia tem sido marcada por caminhos de aproximação e rotas de afastamento, resultantes da ampliação exponencial das pesquisas e, paralelamente, dos acervos arqueológicos. No que concerne à necessidade de superação das barreiras existentes entre Arqueologia e sociedade, a escolha do olhar museológico é fundamental (...).” (WICHERS, 2014, p.21). Wichers traz a importância que essas áreas têm umas para as outras. Não sujeitando-se a uma hierarquia, mas a uma forma de compartilhar para desenvolver os estudos sobre patrimônio e sociedade. E a junção desses estudos não se refletem somente nos conhecimentos do passado, não é apenas sobre o que já foi, é justamente tudo o que foi como faz parte do que somos hoje. Como as culturas são mutáveis, cada uma com sua sabedoria, e como essas relações impactam no mundo de hoje. Não se restringindo a história, museologia e arqueologia, mas avançando aos estudos das leis, da hierarquia social, da construção dos movimentos sociais, da relação de trabalho, do desenvolvimento da economia, do como, onde, por quê. Não apenas algo restrito ao passado, mas como algo presente e latente.

A Arqueologia, ao lidar com as relações sociais de produção, uso e descarte da cultura material, e a Museologia, ao compreender, teorizar, sistematizar e aprimorar a relação entre sociedade e patrimônio cultural, lançam olhares por vezes entrecruzados para os mesmos fenômenos. Arqueologia e Museologia têm, assim, caminhos entrelaçados (WICHERS, 2014, p.22).

Wichers (2014) usa a pluralidade das arqueologias pós-processuais para destacar as diversas formas desse fazer arqueológico, “(...) significados simbólicos dos vestígios arqueológicos, que variam de contexto para contexto.” (WICHERS, 2014, p. 23) um lugar em que o indivíduo é agente ativo e sua vivência e objetos materiais serão significados a partir desse contexto. Essas diferenças interpretativas que a autora coloca a serviço da conexão com a museologia, essas novas leituras que se ampliam além dos vestígios materiais e além do olhar centrado de uma única área.

Ela traz um conceito da museologia para a arqueologia, o olhar dos que estão sendo representados. Para o pesquisador, por maior excelência e dedicação que ele tenha, em qualquer área humanística, será ao menos um pouco diferente, do olhar do simbólico dos herdeiros daquela cultura. Os representados também serem representantes dos achados arqueológicos é um destaque interessante que Wichers aborda, conexão essa feita com a museologia pelo mesmo conceito abordado nos dias de hoje, da museologia ser feita *com* e não *para*. A autora também compara os investimentos nas pesquisas, como estão relacionadas a empreendimentos privados, o que não tem como foco a discussão do patrimônio e preservação.

Dessa maneira, a interface entre Sociomuseologia e as Arqueologias Pós-Processuais surge como caminho para a superação dos dilemas aqui apresentados. Ainda que, no Brasil, grande parte da pesquisa arqueológica esteja associada à prática de ‘especialistas’ no âmbito do licenciamento ambiental de empreendimentos diversos, a premissa de que o conhecimento construído é subjetivo abre possibilidades de releitura das coleções e narrativas arqueológicas pelas comunidades. A Sociomuseologia apresenta estratégias que aprimoram a referida leitura (WICHERS, 2014, p. 24).

A autora salienta a necessidade a integração das áreas, gerando novas possibilidades de leitura da arqueologia. A museologia por ser uma ampla área, que trata além da cultura material, também da imaterial, a relação dela com os sujeitos, a participação da sociedade na construção do conhecimento em espaços museais.

Nesse sentido, ao tomarmos o conceito de território na Musealização da Arqueologia, estamos destacando as relações de poder, o controle político do espaço, o que nos parece especialmente adequado se queremos refletir criticamente sobre o contexto contemporâneo, onde muitos projetos têm seu espaço de atuação definido a partir dos empreendimentos de natureza diversa, que delimitam o território patrimonial a ser pesquisado. A divisão política, seja municipal e estadual, também é um recorte possível para a análise do território patrimonial. Dessa forma, um primeiro movimento a ser efetuado no âmbito da Musealização da Arqueologia é a leitura da

realidade arqueológica e do território patrimonial, onde poderão ser projetados novos recortes patrimoniais e as evidências arqueológicas. Um segundo movimento consiste na proposição de procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação devotados ao aprimoramento do uso qualificado (preservação) dos bens patrimoniais (WICHERS, 2014, p. 27).

Podemos aqui também refletir sobre a salvaguarda dos materiais encontrados pelas instituições responsáveis pela pesquisa ou pelos patrocínios recebidos, que não necessariamente ficarão sob guarda da instituição a frente da pesquisa. Alterações podem ocorrer, a partir de autorizações pelo IPHAN (WICHERS, 2014).

Embora tenhamos um número considerável de museus, especializados ou não em Arqueologia, 45% dos endossos estão associados aos laboratórios e centros de pesquisa, configurando um desafio específico para a Musealização da Arqueologia, uma vez que sabemos que esses perfis institucionais raramente contam com o desenvolvimento da cadeia operatória museológica (WICHERS, 2014, p. 29).

O trabalho arqueológico acaba, em sua maioria, ainda sem articulação com as questões museológicas que beneficiam outros campos do conhecimento. A arqueologia se limita quando é restrita ao trabalho de campo sem interdisciplinaridade. Começar a comunicação museológica desde o trabalho de campo da arqueologia possibilita a expansão dos horizontes, uma excitação da curiosidade da população, além de uma ‘justificativa’ se houver pertencentes àquele território, ou de culturas posteriores. Não seria a pesquisa com fim prático nela mesma, mas a participação de modo que não intervenha no trabalho dos arqueólogos, permitindo mais que a sociedade saiba o que está acontecendo naquele lugar.

Ações educativas e de divulgação são realizadas em alguns desses espaços, mas a Arqueologia permanece desconectada de toda uma gama patrimonial, assim como, muitas vezes, dos territórios de origem, sem articulação com outros conjuntos cuja integração teria a potência de renovar o próprio fazer arqueológico (WICHERS, 2014, p. 30).

Endossos concentrados em um número limitado de instituições, acabam definindo quais estudos serão aprofundados, apenas áreas de interesse daqueles lugares, prejudicando assim outros olhares e outros temas importantes.

Não obstante, em termos de número de endossos fornecidos por cada instituição, detectamos que 51% das pesquisas realizadas no Brasil no período analisado foram apoiados por apenas 20 instituições, ou seja, há

uma concentração significativa dos endossos em algumas instituições.” (WICHERS, 2014, p. 30).

Os trabalhos acadêmicos sobre esse assunto também vêm crescendo. Motivando melhorar a distribuição de endossos, visando a democratização do conhecimento, assim como do patrimônio.

Apenas o gerenciamento museológico dos acervos e documentações gerados pela pesquisa arqueológica possibilitará a releitura, no futuro, dessa seleção por outros agentes sociais. Daí deriva a importância da salvaguarda. Os procedimentos de documentação dos acervos pela equipe de Arqueologia devem estar em consonância com os critérios da instituição que irá ‘herdar’ aqueles acervos, criando uma ponte entre documentação arqueológica (gerada em campo e em laboratório) e documentação museológica (WICHERS, 2014, p. 31).

Para isso também é importante o incentivo contínuo financeiro, justamente pela dificuldade da permanência, de projetos duradouros. A aplicação da museologia em campo arqueológico pode ser feita a partir de análises das realidades da região trabalhada. Voltando ao foco da necessidade de parceria para expandir os conhecimentos e prosperar na salvaguarda dos patrimônios.

3 MEMÓRIA E ESPAÇO MUSEU: PERTENCIMENTOS

Nem todo museu está inserido na comunidade em que está localizado e muitos continuam com uma visão elitista de seu acesso. O professor Mário Chagas¹ (2012) traz em seu texto *Museus, memórias e movimentos sociais* a necessidade do museu estar a serviço dos movimentos sociais, não apenas como coadjuvante, mas como protagonista.

Acionados pelos movimentos sociais como mediadores entre tempos distintos, grupos sociais distintos e experiências distintas os museus se apresentam como práticas comprometidas com a vida, com o presente, com o cotidiano, com a transformação social e são eles mesmos entes e antros em movimento (museus biófilos) (CHAGAS, 2012, p.07).

Esse crescimento dos movimentos sociais se relacionando com os museus, e por consequência a transformação e criação de museus mais ligados às comunidades pertencentes criou relações diferentes da população com essas instituições. Quando a população vê algo que contemple pode até voltar outras vezes, mas quando vê algo que admira e se sentem representados, voltam sempre. Destacando a importância da visita como turistas, mas também dos que voltam para participar daquele espaço. Por isso a importância também dos museus do cotidiano, os museus de comunidade não buscam um passado muito longínquo, eles priorizam a produção de gerações mais próximas, o que orgulha seus frequentadores. Nesse lugar, o cotidiano é visto com magia, a luta ganha esperança, a beleza é vista onde não havia espelhos, é um espaço com tanto potencial, que pode mudar vidas, melhorar a autoestima de toda uma comunidade. Além de motivar a união e trabalho coletivo, por serem produções pelas próprias pessoas que representam aquele espaço. Mas, existe um medo, que o autor Mário Chagas revela, não um medo do autor, mas das instituições. O medo de serem engolidas pelos movimentos sociais e que percam a autonomia ou o sentido inicial, porém até os movimentos sociais tem suas divergências e lados. O museu também precisa acolher os conflitos, não é da concordância geral que nasce um espaço de diálogo, é do conflito debatido com respeito e representatividade. Os museus não são estáticos, assim como a cultura, eles vão se modificando para atender as demandas sociais crescentes. O autor diz que é algo que precisamos reconhecer. O significado do museu não diminui, nem seus diversos tipos, mas quanto mais feito pelas pessoas mais

¹ Museólogo, Poeta e Doutor em Ciências Sociais

valorizado ele será por quem faz a base da sociedade. Recortes existem, mas eles têm que ser acessíveis a todos.

É na moldura da modernidade que o museu se enquadra como palco, tecnologia e nave do tempo e da memória. Como palco, ele é espaço de teatralização e narração de dramas, romances, comédias e tragédias coletivas e individuais; como tecnologia ele se constitui em dispositivo e ferramenta de intervenção social; como nave ele promove deslocamentos imaginários e memoráveis no rio da memória e do tempo. Tudo isso implica a produção de novos sentidos e conhecimentos, a partir de sentidos, sentimentos e conhecimentos anteriores. É por poder ser palco, tecnologia e nave que os museus podem ser compreendidos como lápis (e borracha), com os quais é possível produzir uma escrita capaz de narrar histórias híbridas, histórias com múltiplas entradas, meandros e saídas (CHAGAS, 2012, p. 08).

Chagas (2012), de uma forma bem poética, também fala sobre as emoções que o museu desperta, a ansiedade em ver algo raro, ou uma herança cultural exposta, e existem muitas formas de mostrar toda a produção criada até hoje. Essa é a magia de um museu, um único acervo pode ser trabalhado de tantas formas dependendo das mãos que o manipula, pesquisa, conserva e expõe. São diversas etapas para um museu estar preparado para o seu público e cada pessoa que passa por alguma etapa dessas é responsável por imprimir uma parte de sua visão naquela produção. Não há assunto impessoal, todo estudo, por mais exato que seja, ou direto, se for da área de Humanas, vai refletir a identidade do criador.

Cada grupo tem suas vivências, assim como a individualidade não pode ser ignorada em nenhum tipo de produção acadêmica. Aprendemos com o acervo e com as pessoas que trabalham com ele, e sempre há troca com interpretações muito particulares. Por isso também o museu é lugar de reflexão e não imposição. Não é uma escola, mas é um lugar de conhecimento em várias formas. Paul Ricoeur², traz, a relação da humanidade com sua memória individual e a coletiva.

A memória, neurologicamente explicada, não se distancia dos conceitos filosóficos explicitados neste livro. Para existir a memória pelo menos dois neurônios se comunicam através da sinapse, armazenando a informação. Armazenar é transmitir a informação. A memória é propriedade de todo um tecido, não tem um local específico. No nosso cérebro, ela ocupa toda parte, no cotidiano também. O esquecimento faz parte da memória, porque para esquecer precisamos lembrar. A informação é retida antes de ser dispensada: ““(…) sem

² Filósofo francês pós segunda guerra, no terceiro capítulo do seu livro chamado “A memória, A história, o conhecimento” publicado em 2000 e traduzido em 2007.

nos lembrarmos do esquecimento não poderíamos absolutamente, ao ouvir esse nome, reconhecer a realidade que significa; se assim é, é a memória que retém o esquecimento” (X, XVI, 24) (RICOEUR *apud* Santo agostinho, 2007, p. 111). Da mesma forma que em um Museu há a política de descarte e aquisição, também essa relação acontece em nossa memória.

O esquecimento total é estéril, a memória total é estéril. O território fértil e propício para a imaginação criadora e generosa tem estrias produzidas pela memória; a possibilidade de criação humana habita e mora na aceitação da tensão entre recordar e esquecer, entre o mesmo e a negação da mesmice, entre a permanência e a mudança, entre a estagnação e o movimento (CHAGAS, 2012, p.14).

A memória é lugar também de esquecimento, a relevância das informações irá se sobrepor as que apenas sobrecarregariam nosso sistema. O que é marcante para cada indivíduo ou a informação que é reforçada com constância permanece. Como as tradições culturais, reproduzimos a mesma tendência do que nosso cérebro faz no nosso sistema.

Passou a ser praxe de elogio institucional a afirmação de que o museu “x” ou “y” é um lugar (ou casa) de memória; como se a memória tivesse valor em si mesma e fosse a expressão da verdade pura e do supremo bem; como se o esquecimento fosse o mal ou um vírus criminoso que devesse ser combatido, deletado, destruído (CHAGAS,2012, p.12).

A partir dessa afirmação de Chagas, podemos refletir sobre o medo do desaparecimento. O esquecimento é natural, porque com ele vêm as mudanças e assim a continuidade das expressões culturais marcadas por seu tempo e espaço que habitam. Essas mudanças podem ser bem-vistas, pois imprime um significado único em cada período de manifestação humana. Pode replicar a mesma situação minuciosamente com os mesmos indivíduos durante anos e a cada vez ela será única de uma certa forma. Há padrões e tendências, e em muitos casos repetições, mas dificilmente será estático e idêntico a qualquer representação anterior. Há questões técnicas no funcionamento de um museu que costumam ser padronizadas, mas poderiam também ser estas manifestações da cultura, já que continuam de tempos em tempos se modificando, e sempre acompanhando os novos conceitos da sociedade.

A mudança da realidade dos museus também é de acordo com a mudança da forma com que eles são vistos, não é mais um lugar inerte, as pessoas já esperam mais do que o comum, aumentam suas expectativas, as exposições de bens materiais antigos e que não se

cria um debate já causa estranhamento. Temos ainda o estigma de que o Museu é um lugar seletivo, onde pessoas selecionadas de alto grau de estudo se sentem à vontade, mas muitos movimentos estão quebrando essa ideia comum, criando seus próprios museus, como o Museu da Maré, ou por meio da academia modificando aos poucos esses espaços de dentro para fora também. O professor Mário Chagas modificou essa realidade no Museu da República, mesclando várias exposições da comunidade do entorno do museu, no bairro do Catete no Rio de Janeiro, junto com a história dos presidentes do Brasil. O que poderia ter saído do contexto foi o aproveitamento de um amplo espaço e da conjuntura do bairro em que o museu estava inserido. Dessa forma atraindo os que mais deveriam importar para um museu, que são as pessoas que passam por ele todos os dias.

As narrativas serão contadas a partir de grupos para depois serem definidas e salvaguardadas para o futuro pelos agentes da história. Os desafios começam quando esses papéis são definidos por autoridades políticas. Quem detém o poder, detém a história. Eles podem escolher de que forma irão contar sobre aquele período, e a população geral, principalmente antes da existência da internet, não possuíam muitas opções para descobrir outros lados da história.

Como a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie traz na sua palestra muito conhecida no TED TALK “O perigo da história única”, por muito tempo tivemos visões limitadas de países, culturas diferentes das nossas, porque as informações que chegavam eram dos poderes que exploravam o lugar, ou se colocavam como superiores. E, transformavam a realidade da forma que parecesse melhor para eles. Há definições, como na ética, que são consideradas universais para o desenvolvimento em sociedade. E o respeito por culturas diferentes das nossas, a busca pela paz, paciência e resolução dos conflitos em vez de guerras é a meta para não continuarmos a afundar na ignorância dos erros, muitas vezes escondidos, do passado. Fatos esses, que a memória como objeto da história, provará através de suportes documentais e materiais, além dos registros orais. Quanto mais acesso a todos os lados da história mais podemos nos aproximar da realidade que está sendo vivida. Ou que já foi vivida em algum tempo.

Ricoeur não traz como desavença a memória individual e coletiva, e sim como apoio. Já que nossa memória em particular pode alterar muito os fatos do que apresentam na realidade. Para além dos historiadores, hoje temos também outras profissões que trabalham com a memória, sendo a museologia o foco deste trabalho.

Um povo sem memória desaparece da história, e por que é importante conhecer a história? Para Le Goff, história é a investigação sob certo ponto de vista daquela cultura.

Não é a ciência do passado e sim a das mudanças. A história vai depender do ponto de vista do narrador e do povo. “Tal como o passado não é a história, mas seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (LEGOFF, 1990, p. 26) Com base nessas considerações sobre o lembrar, esquecer e relembrar, nesse aspecto também é possível trazer um autor da museologia que trabalha também este tema, segundo Ulpiano: “O conflito entre o dever de lembrar e o direito de esquecer” (ULPIANO, 2018, p. 05).

A memória não é um artifício ingênuo, é político. Nas instituições que trabalham com ela, como o museu, é direcionado o que é preferível de lembrar e o que gostariam que o povo esquecesse. Não que tudo deva ser lembrado, mas os grupos pertencentes de cada comunidade de Museu que deve poder participar na definição do que seria de direito esquecer. Se eu me lembro de tudo, não há esquecimento, então a memória não irá existir. A memória só existe porque há o esquecimento. Retornando a Mario Chagas, ele também discute sobre as regras da preservação apenas pela iminência da perda:

Indicar que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados corrobora a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos (CHAGAS, 2002, p.45).

Traz uma visão interessante, de dois tipos de memórias, sendo uma delas que converte para o presente. Voltada assim para transformações, porque, segundo o autor a memória que se atém ao passado, é apenas celebrativa, se ela existe hoje convergindo ao presente é porque tem um movimento que traz uma reflexão crítica. Onde também se usa o poder do esquecimento, porque se tudo lembrarmos não saberíamos diferenciar as importâncias, e as memórias terão níveis de significações. “No caso dos museus, a situação não é diferente. A vontade da burguesia afirmar-se como classe dirigente passa pela criação de um projeto museológico, claramente delineado.” (CHAGAS, 2002, p.48).

Através de Foucault, Chagas traz quatro características de controle dos museus: 1- A organização do espaço. Onde tem-se circuitos e roteiros de visitação. 2- O controle do tempo. Que parece ser livre, mas que tem uma estimativa pré-aprovada do tempo de cada visitante em cada sala, assim como o início e fim dos turnos de visitação. 3- A vigilância e a segurança do patrimônio. A proteção que os bens daquele lugar precisam, segundo às instituições. Vigiar sempre às ameaças constantes, inclusive dentre os visitantes. “De modo que o

público passe a vigiar o público” (CHAGAS, 2002, p.52) e o 4 - A produção do conhecimento. Que o autor vai se referir como poder disciplinar. O lugar de educar.

Essa expansão representa muito como as imagens dessas transformações no mundo serão apresentadas nessas instituições. O autor trazendo uma comparação com o panopticon e a vigilância dos corpos, traz o tema para as exposições:

Interessa compreender que a exposição do acervo vincula-se a um determinado discurso, a um determinado saber dizer. Assim, ao dar maior visibilidade ao acervo o que se faz é afirmar ou confirmar um discurso. O que se expõe à visão do vigia não são objetos, são falas, narrativas, histórias, memórias, personagens em cela, em cena e em cera, acontecimentos congelados. Neste caso, o que se quer aprisionar e ao mesmo tempo deixar à vista é a memória, a história, a verdade, o saber. Não são os corpos (doentes e condenados) que estão nas salas ou celas do panoptikon museológico e sim os seus simulacros, os seus duplos em cera. Dupla prisão (CHAGAS, 2002, p.56).

Chagas (2002), também compara dos valores determinados ao acervo, muitas vezes sem valor monetário, mas com significado para o Museu. Às vezes, o ‘tesouro museológico’ como chama o autor, nem existe mais, apenas a representação de sua ideia, sendo assim, o que guarda o museu? “Nos museus normalmente encontram-se os testemunhos materiais de determinados períodos históricos.” (CHAGAS, 2002, p.61). Assim, esses testemunhos relacionando o presente e o passado são o que muitas vezes irá manter as narrativas e concepções das exposições.

Referências contínuas aos museus celebrativos de memória ao poder, que tem seu status em manutenção, apesar das suas criações pelo menos no século passado. Isso não significa que todo museu celebrativo permeará esse culto às lembranças da elite e seus objetos de valor.

Trabalhar nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o papel dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos para o melhor equacionamento de seu acervo de problemas. O museu que adota este caminho não está interessado apenas em ampliar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em socializar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é com o ter, acumular e preservar tesouros, e sim com o ser espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais.” (CHAGAS, 2002, p.65).

A relação de memória e poder é indissociável, assim como a vida social e a política são uma representação da outra e fazem parte de um círculo de influência sem fim.

Em outros termos: o interesse no patrimônio não se justifica pelo vínculo com o passado seja ele qual for, mas sim pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, a vida dos seres humanos em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias (CHAGAS, 2002, p.74).

3.1. EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA: O QUE O MUSEU FALA PARA O MUNDO

A exposição é a forma de organização em que o museu irá apresentar um tema, uma reflexão, a partir de um tipo de acervo. Ela possui, além dos estudos teóricos, também bases técnicas, que nem sempre andaram em conjunto com o desenvolvimento da teoria museológica. O tradicionalismo e muitas vezes a hierarquia dos conhecimentos, hierarquia essa que não prova valor superior de uma disciplina a outra, mas que na nossa estrutura social supõe que certos conhecimentos são mais importantes, e por vezes valorizam outros profissionais para se envolverem na curadoria de uma exposição e manutenção de um museu que não são ligados à área de museologia. Muitos cargos, principalmente de liderança em museus tradicionais, são chamados cargos políticos, indicações de pessoas que não tem aproximação com a área que irá trabalhar. Dificultando desta forma, uma compreensão da aplicação dos estudos acadêmicos trabalhados a tantos anos por profissionais e pesquisadores que são de fato da área.

A autora Joseania Freitas traz sobre a importância da descolonização do olhar nas exposições, importante abordagem que, apesar de especificamente falar sobre arte decorativa, pode-se fazer um paralelo para aplicar ao entendimento de novas abordagens nas expografias dos museus. “Descolonizar o olhar implica em uma tomada de posição crítica frente aos acervos hegemonicamente estabelecidos, que ainda se ancoram na chegada, conquista e estabelecimento dos povos europeus às Américas como marco fundante de processos civilizatórios.” (FREITAS, J. M.; MORAIS CORREIA MOTA, R. M., 2019, p.125). Podemos trazer um paralelo com a temática deste trabalho, mostrando com outro texto da autora, como de certa forma o tema sobre abordagem de narrativa de “construtores da nação” não se restringe a um lugar específico, aqui especificamente sobre o Egito, porém é uma tendência inclusive da academia, a reprodução de exposições coloniais e imperialistas.

As legitimadas narrativas expositivas de acervos ancorados em bases eurocêntricas e racistas precisam ser postas em discussão, de forma a evidenciar a presença dos povos africanos em toda a constituição do país, uma vez que o trabalho escravizado sustentou não somente as lavouras – como ingenuamente se costuma cristalizar a participação das mãos

africanas –, mas serviu de esteio para a diversificada produção de cultura material e imaterial do país (...) (FREITAS, 2019, p.61).

A autora também traz os movimentos sociais e sua transformação, sabendo seu papel importante nas mudanças que é visto hoje, até nas possibilidades de abordar essas novas visões de expografia. Joseania também diz que não há receita pronta, o que se pode é inserir esses novos conhecimentos na realidade museal.

Exposição é uma das principais maneiras do museu comunicar, o que quer que seja seu objetivo. Utilizando de diversas técnicas e componentes de acervo no espaço dentro ou fora do museu. Neste trabalho a exposição museológica irá se restringir a exposições dentro de museus, e que passam por essa definição com clareza.

(...) Os museus, assim como a formação de seus profissionais, têm se modificado muito, principalmente nas últimas décadas. No entanto, raras são as experiências que apontam para reflexões em torno do campo da arte decorativa que evidenciem as memórias ausentes, **silenciadas e/ou excluídas**. Geralmente, nesses museus, permanecem as marcas coloniais-hegemônicas advindas das relações baseadas no binarismo colônia-metrópole (FREITAS, J. M; MORAIS CORREIA MOTA, R. M., 2019, p.135).

Sanjad e Brandão (2008) falam sobre museu e acervo, a relação da história do museu com seu acervo e diferentes tratamentos com o passar das gerações. Como a seleção do acervo vai refletir os objetivos do museu, o conhecimento e inclinações de seus curadores.

Evidentemente, a forma de selecionar objetos (e desenvolver um acervo) varia conforme o tipo de museu. Se as doações e compras são mais frequentes nos museus de história e de arte, nos museus de ciências o acervo é formado pela atividade de coleta regular, planejada e executada conforme a problemática científica a que se dedicam. Nesse caso, a história da formação do acervo é indissociável da própria história da pesquisa científica, pois o que é coletado e incorporado ao acervo depende, em grande medida, do que se pesquisa e de como se pesquisa (Sanjad, 2007) (SANJAD; BRANDÃO, 2008, p.29).

A estrutura da apresentação de uma exposição, tem muitas questões a serem tratadas. Acessibilidade, não só em relação a pessoas com deficiências, mas a idosos e crianças também. E isso varia desde a padronização existente da altura de um quadro pendurado, até as sinalizações de emergência, altura de degraus, lugares para sentar-se, rampas e/ou elevadores, entre outros. Nos detalhes em relação ao bem-estar na imersão da exposição também vemos as legendas, sua posição, tamanho de letra, quantidade de texto para não ficar

cansativo, material interativo para reforçar a memória dos visitantes em relação aos elementos da exposição, além de criar uma empolgação que exposições restritivas a um único sentido dificilmente conseguem. Essa afirmação é destacada pelos autores:

Com um recorte mais específico, Marandino analisou a produção de textos para exposições em museus de ciências, abordando questões como linguagem, formato, extensão e articulação com imagens. Os resultados apontam para a necessidade de aperfeiçoamento na produção dos textos, que devem levar em consideração o público alvo, a relação que mantêm com os objetos e a linguagem própria das exposições, isso é, a articulação de diferentes elementos presentes no espaço expositivo (SANJAD; BRANDÃO, 2008, p.31).

Sobre a relação do público com a exposição, poucas são as pesquisas relacionadas ao tema, é um tema que cresce recentemente, segundo Sanjad e Brandão, levando em conta a data da publicação do texto em que falam se referem aos últimos 15 anos, podemos dizer que nos dias de hoje já temos 29 anos de pesquisas sobre esse relacionamento. Para fugir do condicionamento já inspirado pela exposição e as perguntas na pesquisa, os autores trazem uma abordagem mais profunda para entender essa relação entre museu e público.

Uma avaliação deve considerar a interação discursiva entre a exposição e o público, e não apenas o que o público tem a dizer sobre o museu (seja o que for, o resultado já estará condicionado pelo ambiente onde ele se encontra). Isso não significa dar aos museus o controle ou monopólio do sentido, e sim reconhecer seu papel no processo comunicacional. Os museus não devem ser desqualificados enquanto instituições legitimadas pela sociedade para dizer algo sobre o universo material. Pelo contrário, devem ser instados, cobrados, para que manifestem claramente, em seus programas educativos e exposições, o que defendem ou como se posicionam frente a questões como poder e dominação. (SANJAD; BRANDÃO, 2008, p.33).

A autora Stevenson (2015) analisa a complexa relação entre os artefatos e esse caminho até a exposição no museu. A arqueologia tratada aqui como um estudo contínuo e não estático. A autora parte dos achados que foram expostos em museus entre o final do século XIX e início do século XX. O mais interessante é que ela abordou não somente os artefatos, mas também os documentos relacionados ao trabalho de campo e esse trâmite dos objetos. Stevenson (2015) traz uma visão sobre além dos objetos em exposição, resgata os que estão ainda na reserva técnica dos museus e a relação documental desses acervos. Todo o universo que engloba o que levou a achar aqueles objetos e sua trajetória até ali é resgatada por ela como importante. Ela ressalta que a maioria das escritas sobre o Egito Antigo se

relacionava a grandes coleções pertencentes a personalidades ocidentais. Ela traz a referência dos gabinetes de curiosidades, tão conhecidos na museologia.

Alguns desses gabinetes de curiosidade foram os precursores dos primeiros museus, como o Ashmolean Museum em Oxford. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, os novos museus da Europa continuaram a lucrar com as rivalidades imperialistas e nacionalistas que estavam sendo jogadas no Egito, principalmente entre os britânicos e os franceses (Hooek 2007)" (STEVENSON, 2015 p. 02, tradução nossa).³

Sobre essas visões estrangeiras desses objetos, ela se refere como ‘cicatrizes’ na paisagem egípcia, vazios deixados pelos roubos de artefatos em prol de uma mostra de uma cultura vista como exótica. Foram feitas tentativas de controle dessas escavações ao longo dos anos, dificilmente sendo bem-sucedidas ao longo do século XIX.

“Estrangeiros”, lamentou o Quediva Muhammad Ali em 1835, estavam “destruindo edifícios antigos, extraíndo pedras e outros objetos trabalhados e exportando-os para países estrangeiros” (Muhammad Ali citado em Reid 1997: 21). Em resposta, ele emitiu um decreto afirmando que todas as antiguidades que resultaram da escavação deveriam ser colocadas sob os cuidados de um museu egípcio. Foi uma empresa que provou ser de curta duração. Decretos adicionais em 1869 e 1874 regularam ainda mais a exportação de antiguidades sem licenças e delinearam regras para escavação” (Khater 1960; Ikram 2011). (STEVENSON, 2015, p. 03, tradução nossa).⁴

A autora se atém a documentação, e a necessidade que foi construída de certos registros, e de guardá-los, e como isso engrandeceu a área. A salvaguarda de um acervo, engloba além de sua conservação física do objeto. Todos os aspectos desde a escavação, todos os dados relacionados ao patrimônio arqueológico devem ser vistos como necessários para os recursos e potencialidades daquele acervo no museu. Ela também traz a questão da interpretação e identificação relacionadas as identidades ligadas a cultura estudada:

Tais projetos não são incontestáveis, no entanto, e existem reivindicações transversais sobre quem tem autoridade sobre a posse e interpretação de

³No original: Some of these cabinets of curiosity were the precursors of early museums, such as the Ashmolean Museum in Oxford. Throughout the eighteenth and early nineteenth centuries, Europe’s burgeoning new museums continued to profit from the imperialistic and nationalistic rivalries that were being played out in Egypt —principally between the British and French (Hooek 2007) (STEVENSON, 2015 p. 02).

⁴“Foreigners,” the Khedive Muhammad Ali lamented in 1835, were “destroying ancient edifices, extracting stones and other worked objects and exporting them to foreign countries” (Muhammad Ali cited in Reid 1997: 21). In response, he issued a decree stating that all antiquities that resulted from excavation were to be placed into the care of an Egyptian museum. It was an enterprise that proved to be short lived. Additional decrees in 1869 and 1874 further regulated the export of antiquities without licenses and outlined rules for excavation (Khater 1960; Ikram 2011) (STEVENSON, 2015, p. 03).

bens culturais. Em nenhum lugar isso é mais evidente do que na maneira pela qual o patrimônio arqueológico foi implicado na construção da identidade, como em identidades negras e africanas (por exemplo, Ashton 2011; Bernal 1987; O'Connor e Reid 2003; Roth 1995; Scham 2003); (STEVENSON, 2015, p. 05, tradução nossa).⁵

Pensando nessas narrativas levadas ao museu, a autora fala sobre um Egito ‘Hiperreal’, se referindo as tendências conservadoras e tradicionais de séculos das narrativas sobre o Egito Antigo, que talvez tenham se mantido justamente pelo apelo público, talvez um receio de modificar uma fórmula que dá certo em atrair visitantes aos museus, ou algo do tipo. Porém, ao final do seguinte trecho ela afirma sobre a possibilidade de reconfiguração dessas apresentações de narrativas, mostrando que não é necessário histórias se manterem abordadas de forma estática para serem reconhecidas.

As representações de museus do Egito tendem a permanecer conservadoras, frequentemente contando com temas familiares como faraós, múmias e pirâmides. Talvez isso seja porque as exposições resultantes de mais de um século e meio de exploração arqueológica do Egito já são muito populares entre os visitantes do museu (Meskell 2004: 198-199) tanto que tais modelos se tornam mais reais do que a realidade que as exposições supostamente pretendem ilustrar. Em outras palavras, é uma forma de hiperrealidade (Baudrillard 1983; Mclean 1997: 19-23; Meskell 2005; Urry 1990). O Egito que é encontrado no museu é, portanto, muitas vezes conceitual (MacDonald 2003), destacado não só de preocupações arqueológicas mais amplas, mas também removido no tempo e no espaço do país moderno em que o trabalho de campo arqueológico ainda está sendo conduzido por missões internacionais (El-Daly 2003; Meskell 2005). Neste aspecto, os legados coloniais continuam a ser importantes na arqueologia egípcia e na sua apresentação pelos museus. Ao reconhecer, no entanto, que os significados dos objetos não precisam ser estáticos, mas estão ligados em processos contínuos de formação de contexto, é possível identificar oportunidades para reconfigurar, redimensionar e reanimar objetos dentro de narrativas alternativas" (STEVENSON, 2015, p. 05, tradução nossa).⁶

⁵ No original: Such projects are not unconsted, however, and there exist cross-cutting claims concerning who has authority over the possession and interpretation of cultural property. Nowhere is this more evident than in the manner in which archaeological heritage has been implicated within identity construction, such as in black and African identities (e.g., Ashton 2011; Bernal 1987; O'Connor and Reid 2003; Roth 1995; Scham 2003) (STEVENSON, 2015, p. 05).

⁶ No original: Museum representations of Egypt have tended to remain conservative, frequently relying on familiar themes such as pharaohs, mummies, and pyramids. Perhaps this is because displays resulting from more than a century and a half of archaeological exploration of Egypt are already hugely popular with museum visitors (Meskell 2004: 198– 199), so much so that such models are rendered more real than the reality the displays are supposedly meant to illustrate. In other words, it is a form of hyperreality (Baudrillard 1983; Mclean 1997: 19–23; Meskell 2005; Urry 1990). The Egypt that is encountered in the museum is therefore often conceptual (MacDonald 2003), detached not only from wider archaeological concerns, but also removed in time and space from the modern country in which archaeological fieldwork is still being conducted by international missions (El-Daly 2003; Meskell 2005). In this respect, colonial legacies continue to loom large in Egyptian archaeology and in its presentation by museums. By recognizing, however, that

Mas, nem só de críticas esses autores trazem sobre as narrativas expográficas sobre o Egito Antigo, ela cita o Museu Petrie como exemplo de diferente abordagem. "Para alguns deles, o Museu Petrie criou trilhas temáticas para permitir que os visitantes explorem eras menos conhecidas." (STEVENSON, 2015, p. 06) Podemos trazer uma referência indireta ao Orientalismo quando Stevenson (2015) ressalta a ausência da modernidade presente e sua relação da cultura atual egípcia com a passada. Como se não reconhecesse os traços particulares de cada época, sem trazer sempre essa comparação como se o passado fosse glória e ouro enquanto o presente carente e sem identidade.

Na maioria dos museus, no entanto, o que está visivelmente ausente é o país moderno do Egito, uma supervisão pernicioso dada as suposições ocidentais do Oriente (Fisher 2000) que permitem "imagens potencialmente contraditórias da glória passada e da barbárie presente coexistirem" (Motawi e Merriman 2000, citadas em MacDonald 2003: 98). Tais suposições não são apenas equívocos mantidos pelo público em geral. Eles também estão profundamente inseridos em histórias disciplinares de antropologia, arqueologia e egiptologia." (STEVENSON, 2015, p. 06, tradução nossa).⁷

Stevenson (2015) traz sobre a nova museologia da década de 80 e como mudanças foram vistas nessas relações com os museus. Sobre a prática do museu e sua relação com a sociedade, seus deveres. "A ausência do Egito moderno em nossas narrativas de museus corre o risco de perpetuar essa privação de direitos dos egípcios da construção de sua própria herança cultural diversa." (STEVENSON, 2015, p. 06) (Tradução nossa).⁸ Uma parte interessante que a autora aborda é a dissociação dos meios práticos e intelectuais, já que a mão de obra das escavações é majoritariamente egípcia, mas pouco é falado dessas pessoas que participaram das escavações, e somente dos intelectuais. Um caso de um escavador egípcio que aparece creditado na numeração de um conjunto de objetos encontrados é algo

object meanings need not be static, but are instead bound up in continual processes of context formation, it is possible to identify opportunities to reconfigure, resituate, and reanimate objects within alternative narratives" (STEVENSON, 2015, p. 05).

⁷ No original: For some of these, the Petrie Museum has created themed trails to allow visitors to explore less well-known eras." (STEVENSON, 2015, P.6). In the majority of museums, however, what is conspicuously absent is the modern country of Egypt, a pernicious oversight given Western assumptions of the East (Fisher 2000) that allow "potentially contradictory images of past glory and present barbarity to coexist" (Motawi and Merriman 2000, cited in MacDonald 2003: 98). Such assumptions are not just misconceptions held by the general public. They are also deeply embedded within disciplinary histories of anthropology, archaeology, and Egyptology. (STEVENSON, 2015, p. 06).

⁸ No original: The absence of modern Egypt from our museum narratives runs the risk of perpetuating this disenfranchisement of Egyptians from the construction of their own diverse cultural heritage (STEVENSON, 2015, p. 06).

incomum, mas será o suficiente para reconhecer a participação e pertencimento dessas pessoas nesses sítios arqueológicos e na relação com os achados?

Como podemos envolver outros grupos mais ativamente na construção do conhecimento? O modelo da zona de contato, desenvolvido em grande parte para museus e coleções etnográficas, sugere que muito mais poderia ser feito em arqueologia para conectar o campo e o museu (STEVENSON, 2015, p. 07, tradução nossa).⁹

Stevenson também traz sobre a transparência inclusive de como os objetos chegaram no museu. Continuar apresentando colecionadores e exposições apenas como achados e descobertas, em vez de roubos e tráfico, como muitas foram, é uma forma de manipular a visão da história. O ‘perigo da história única’ abordado há algumas páginas.

Por exemplo, além de ser explícito sobre a proveniência de um objeto (ou a falta dele), podemos perguntar se os objetos exibidos em uma instituição devem ser considerados roubados, saqueados, resgatados ou contestados. Ao oferecer problemas em vez de soluções desta maneira (Thomas 2010), os museus podem incentivar a "transparência radical", um "modo de comunicação que admite responsabilidade"(Marstine 2011: 14)." (STEVENSON, 2015, p. 08, tradução nossa).¹⁰

Não como meio de envergonhar o Museu, ou manchar seu nome, mas de reconhecer a trajetória daquele acervo, e a realidade relacionada às narrativas. Os questionamentos são bem-vindos para a reflexão, as narrativas não precisam trazer apenas certezas e fatos. Debater a história e gerar uma problematização também pertence ao espaço museu. "Como argumentado anteriormente, os museus, ao perpetuar uma narrativa de descoberta que excluiu em grande parte os grupos indígenas, podem ser considerados como tendo contribuído para a marginalização dos egípcios de sua herança, na medida em que eles já não sentem que é deles." (STEVENSON, 2015, p. 08) (Tradução nossa).¹¹ Abrir as portas para um diálogo não apenas para reconhecer as falhas nas histórias contadas, ou nos seus desvios da trajetória do acervo no museu como papel institucional, mas reconhecer também

⁹ No original: How might we involve other groups more actively within knowledge construction? The model of the contact zone, as developed largely for ethnographic museums and collections, suggests that much more could be done in archaeology to connect the field and the museum (STEVENSON, 2015, p.07).

¹⁰ No original: For instance, in addition to being explicit about an object’s provenance (or lack of it), we might ask whether the objects displayed in an institution are to be considered stolen, looted, rescued, or contested. By offering problems rather than solutions in this manner (Thomas 2010), museums might encourage “radical transparency”, a “mode of communication that admits accountability” (Marstine 2011: 14) (STEVENSON, 2015, p. 08).

¹¹As argued earlier, museums, in perpetuating a narrative of discovery that has largely excluded indigenous groups, might be considered to have contributed to the marginalization of Egyptians from their heritage to the extent that they no longer feel that it is theirs (STEVENSON, 2015, p.08).

as discussões sobre repatriação de objetos como uma herança da política decolonial que a academia tenta aprofundar agora.

A inércia envolve facilmente as coleções do museu, confinando-as a épocas hiper-reais estáticas marcadas como "egípcio antigo" ou então amortecendo-as dentro da nostalgia por uma chamada "era de ouro da descoberta." Para o museu do século XXI, o desafio é reanimar a herança egípcia dentro de novas narrativas e em parceria com novas comunidades de prática. Ao estabelecer contextos alternativos através de nossos recursos do museu, no entanto, não devemos esquecer de lançar simultaneamente nosso olhar para o presente (STEVENSON, 2015, p. 09, tradução nossa).¹²

Stevenson no geral traz os questionamentos que reforçados desde o início do trabalho, não é um tema tão novo, nem que tenha passado despercebido aos olhos dos pesquisadores. O material existe. Não é o primeiro trabalho a perceber esse padrão, mas só foi percebido devido aos estudos de museologia da autora e frequência em visitas de exposições com o tema de antigo Egito. Com os olhos treinados ficam mais perceptíveis certas observações.

3.2. MUSEUS COM ACERVO DO COTIDIANO – O POVO *COMUM* E SEU ESPAÇO MUSEALIZADO

Se está parecendo um conceito simples, essa impressão é apenas na teoria. Na prática, a realidade dos museus é muito diferente da sonhada nos estudos da museologia. Não por serem impossíveis ou utópicas, mas pela própria complexidade das relações humanas e do jogo de poder entre grupos, nossa sociedade em geral cresceu desta forma e é difícil e lenta a modificação de definições há muito impostas e que equivalem a tradições pelo ato da repetição. Como, por exemplo, os museus que trazem sobre a história do Brasil e não contextualizam com os dias atuais, pode ser considerada uma marca cultural se pensarmos que vivemos as sombras do que acreditamos terem sido os tempos de ouro do Brasil. Porém, quando a população não conecta esses tempos anteriores às consequências presentes, então como dizer que esse museu está trazendo uma reflexão?

¹² No original: As argued earlier, museums, in perpetuating a narrative of discovery that has largely excluded indigenous groups, might be considered to have contributed to the marginalization of Egyptians from their heritage to the extent that they no longer feel that it is theirs (STEVENSON, 2015, p. 08).

Um bom exemplo de que existem museus que podem continuar com acervos coloniais e se modernizarem (tão preocupante palavra, mas que não significa mudança brusca nem esquecimento), é o Museu Histórico Nacional. Criado no Rio de Janeiro em 1922, ano da semana da arte moderna. A recente exposição (2022) é gigantesca, passa por várias fases do Brasil, desde os povos originários até os acervos dos anos 90 e exposições modernas. Porém, há elementos na exposição deste museu, muitas vezes sutis e sem necessidade de muitas explicações, que contextualizam visualmente em segundos o acervo das salas com a realidade atual. Como na sala onde expõe os grilhões, correntes e instrumentos que prendiam as pessoas escravizadas, havia uma televisão passando notícias, apenas os títulos, de racismo e violência contra a população negra.

Como essa grande parte do país, ainda sofre pelas marcas do passado colonial. E, sem precisar de muitos textos nem imagens dolorosas, cria uma conexão automática no visitante de tudo o que aconteceu no passado e tudo o que acontece no presente. Sem linguagem rebuscada nem necessidade de conhecimento anterior sobre o tema. É uma associação tão lógica no dia a dia dos brasileiros, mas que naquele espaço cria um impacto ainda maior por estar dentro de um museu, e um dos maiores do país. Qualquer visitante, até o menos sensível se impacta com essa exposição. E um museu deve marcar seu visitante.

Algumas perguntas, então, se impõem sobre a museologia que se propõe reflexiva: o Outro, afinal, pode falar de si mesmo ao se automusealizar? O intelectual pode falar do Outro sem subalternizá-lo? Como produzir conhecimento e transmitir patrimônios sem reproduzir as posições hierarquizadas de sujeito e objeto? Poderiam os museus e a museologia escapar a sua colonialidade fundante? (BRULON, 2020, p. 22).

Outra exposição, de um museu menor, mas que também causa grande impacto, foi em 2018 no MAFRO. A professora Maria das Graças, museóloga de formação e doutora em História, geriu o Museu Afro-Brasileiro (MAFRO) entre 2011 e 2018. No texto *Uma exposição denúncia: experiências de Museologia Social no Museu AfroBrasileiro da UFBA*¹³, ela traz os bastidores da produção da exposição. Ela introduz sua experiência com grande sensibilidade ao reconhecer seu lugar de escuta e trazer os diversos caminhos de Exu para ilustrar as conexões e variações dos trajetos percorridos. “(...) o museu se colocou como espaço de discussão e reflexão em prol do desenvolvimento social tendo a sua atenção voltada mais especificamente às demandas da população negra baiana.” (TEIXEIRA, Graça;

¹³ Publicado neste ano de 2022 pelo caderno de Teoria e prática Socio museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia.

2021, p.286). Este trecho define o direcionamento do projeto, trazendo um acontecimento presente como ponto de discussão. Podemos dizer que houve uma museologia colaborativa, já que várias vozes foram ouvidas, diferentes colaboradores.

O nome da tão impactante exposição era “O MAFRO pela vida contra o ‘genocídio’ da juventude negra” (TEIXEIRA, Graça, 2021, p.286), a exposição como manifestação da dor, causando também um incômodo no visitante. Vários elementos foram usados nessa construção: “Assim, a expografia foi composta por instalações artísticas, vídeos, documentários e demais objetos da exposição complementados por letras de música e textos elaborados exclusivamente para o projeto.” (TEIXEIRA, Graça, 2021, p.287) A exposição continha sete núcleos. Ao final havia um gradil para registro das impressões com papel e lápis, uniram o prático ao material mais acessível às condições do museu. Houve duas performances coreografadas na inauguração da exposição. Até chegar a este ponto houve muitas rodas de conversas, reuniões com todos os envolvidos de alguma forma no projeto, gerando estreitamento de laços entre os envolvidos.

Uma segunda edição da exposição, junto a exposição “Exu: Outras Faces” na qual procurou desmistificar essa visão de Exu como representação do mal, essa associação cristã ao diabo, que tentam criar um paralelo erradamente com as religiões de matrizes africanas. Essas renovações das exposições se deram para integrar a agenda do Fórum Social Mundial (FSM/2018).

Infelizmente, um dos jovens negros que haviam integrado a equipe e participado da edição anterior foi morto, a perda que nunca foram só números, teve uma dor latente no centro do museu. Mas, contar a história do presente tem essas lâminas afiadas, que não apenas cutucam antigas cicatrizes como também criam a todo o momento. A exposição teve atualizações, como o acréscimo da imagem da vereadora Marielle Franco, mas manteve a essência e linha de abordagem, “(...) a escuta gera compromisso e exige atitude.” (TEIXEIRA, Graça, 2021, p. 305). Alguns exemplos de que os museus têm infinitas possibilidades e que poderiam nunca parar de impressionar e fazer refletir, são tantas chances de transformar pessoas, por isso são estudos sem fim.

Ulpiano Bezerra de Meneses¹⁴ acredita que “Desnaturalizar significa aqui se convencer de que os processos e eventos históricos não são fatalidades, mas fruto, dentro das circunstâncias, dos interesses em causa.” (MENESES, 2018, p. 08) Acreditar que não existe uma memória justa é validar que não existe um lado opressor.

¹⁴ Museólogo, grande teórico e professor do Departamento de História na Universidade de São Paulo.

Não reproduzir a mesma lógica do opressor e colocar bons versos maus. E sim, como citado pelo professor Vinícius Zacarias¹⁵ temos que ressignificar as problemáticas, como os movimentos colonizadores.

O museu da escravidão em Liverpool mostra peças e manifestações de países do continente africano, antes de mostrar a história sobre as invasões, colonização e escravidão. Justamente para mostrar uma visão de que lá foi mais do que a escravidão, que tinha e ainda tem uma rica cultura. Depois ele fala sobre racismo e mostra os heróis negros que lutaram pela retomada dos seus direitos.

O Senegalês Doudou Diène, Presidente da Coalização Internacional de Sítios de Consciência, vinculada à Unesco, numa entrevista recente em São Paulo se perguntou: ‘É suficiente visitarmos os museus da ditadura, construídos em homenagem a suas vítimas? (...) Não é suficiente. Então nós promovemos o trabalho criativo da memória, que não trata do assunto apenas para ser lembrado, mas a utiliza para a transformação do presente. Não esquecendo o que aconteceu, mas conectando o passado ao presente’. Eu apenas completaria: lembrando que o que deve ser combatido, a começar pela nossa vida cotidiana, é a violência, qualquer tipo, qualquer dose. Para tanto, vale unir forças com centros de pesquisa e organismos empenhados no conhecimento e prevenção da violência na sociedade brasileira, como o NEV / Núcleo de estudos da Violência, há 30 anos operando na USP (MENESES, 2018, p. 14).

O Museu é espaço para alcançar os valores que gostaríamos de mudar na sociedade a partir de acontecimentos passados e cotidianos. A violência tem seu impacto particular em cada grupo no dia a dia, mas quando vista em um museu ganha outra proporção de importância, deixando de ser naturalizada como acontece muitas vezes. “O museu pode ser, sim, um farol, que mantém em circulação o que calha de nos passar despercebido em nosso cotidiano. Esse farol não faz o caminho por nós, mas ilumina aqueles caminhos que podemos percorrer” (MENESES, 2018, p.15).

A exposição é a principal parte da comunicação de um museu com o público. Nela, é traçado um objetivo e uma linha de pensamento. Todo o cuidado deve ser tomado ao uso do material para ser acessível universalmente, tanto em estrutura de recepção e suporte da exposição, quanto ao uso de linguagem facilmente compreensível por pessoas com qualquer grau de instrução acadêmica. É a experiência do que o visitante irá passar no museu.

¹⁵ Na disciplina de *Museologia Contemporânea* do curso de museologia na Universidade Federal da Bahia.

A 'experiência museal' foi definida por John Falk e Lynn Dierking como a interação de três contextos: o contexto pessoal, o contexto social, e o contexto físico. Esse conceito é muito interessante e útil para todos aqueles que planejam programas e exposições para o público de museus (STUDART; VALENTE, 2006, p.110).

Para cada pessoa a exposição terá um impacto diferente, de acordo com esses três conceitos citados. A autora Maria Esther Valente traz a parte conceitual do texto *Museografia e Público* (2006) onde começa a falar sobre transposição didática, para falar sobre o conhecimento nos museus. E da mesma forma que uma exposição é montada, seu texto também há de ser, não somente uma tradução, como fala a autora, mas uma adaptação e transformação.

Segundo Davalon, uma exposição pode então ser definida, em sentido amplo, como um dispositivo resultante de um agenciamento de coisas em um espaço dotado de intenções constitutivas e comunicacionais capazes de atrair o público, ou seja, não só tratamos das coisas expostas, mas também dos modos como essas coisas são expostas" (STUDART, VALENTE, 2006, p.113).

A autora traz o visitante como um terceiro produto da exposição, pois não é uma transmissão lógica e definitiva de um conhecimento específico, é espaço de interpretação. Sendo assim, por mais óbvia que seja o objetivo da exposição, o resultado para o visitante será proporcional ao modo como ele enxergou sua visita. Isso torna a exposição mais perigosa quanto ao limite de definições que manifesta, pensando sempre que não é uma resposta direta ao que se deseja, e sim depende de fatores carregados pelos visitantes, então cada objetivo direcionará um tipo de exposição proporcional a intenção que deseja que seja transmitida. Mantendo assim um direcionamento, não para manipular exatamente o que o visitante irá interpretar, mas trazer uma direção, para o resultado não tomar rumos totalmente inesperados de quem produziu a exposição (STUDART, VALENTE. 2006). Intencionalidade é uma palavra destacada pela autora ao se tratar de exposição.

A salvaguarda e exposição dos materiais, e o estudo e registros dos patrimônios imateriais, são uma forma de preservar a memória. E nas instituições museais, as exposições são uma grande ferramenta para dialogar, refletir, junto com a comunidade presente e o público-alvo, sobre os estudos daquela exposição. Isso exige grande compreensão dos profissionais envolvidos sobre acessibilidade, como também várias áreas interdisciplinares que podem ajudar na formação dos profissionais comprometidos com o funcionamento do museu e principalmente na curadoria da exposição.

A exposição tem um papel fundamental na comunicação de um museu. Por meio dela que o público reconhece o que é o museu e o que ele tem a oferecer. A pesquisa e preservação são dois dos três pilares do museu (FERREZ, 1994), porém o pilar que é entendido pelos visitantes que não são atuantes na área, é de fato a comunicação, sendo a principal forma dela a exposição. Com ela, temos o entendimento da interação, compreensão e admiração sugestionável para o público.

A museóloga Denise Coelho Studart, traz os conceitos atuais de Museu:

[...] o que me parece mais importante é que o museu não seja visto como um “templo”, mas sim como um “espaço de diálogo”, onde as pessoas possam colocar questões e obter respostas. Os museus também podem perguntar, abrir temas de discussão, provocar a reflexão, não se apresentar como “o dono da verdade”, e abrir mais espaço para as pessoas se colocarem e exercerem a sua cidadania (STUDART, VALENTE. 2006, p. 105).

O foco do museu se torna as pessoas que o visitam, tanto quanto a comunidade em que ele está inserido. O construir juntos é a ideia principal. Porém, sabemos que a realidade das exposições não é o que aprendemos na teoria da museologia como o ideal. O caminho mais favorável para a manutenção do Museu, irá considerar o valor histórico e social de cada peça, conservá-las e usá-las no espaço de exposição da forma mais segura e que seja mais instigante possível para o público. Desta forma, teremos como objetivo que aquele visitante volte, que o lugar se torne um marco e não apenas um ponto obrigatório de parada turística para ser considerado culto ao visitar uma cidade.

O museu não é uma escola, e não deve se tornar uma. Seus princípios são de uma educação não formal, uma forma de aprender, mas não necessariamente uma forma de ser educado. Não como uma imposição do conhecimento, de uma verdade absoluta ou de maneira de ser. Mas, deixar de modo claro ao visitante, mesmo que ele não tenha tido acesso a um estudo da área museológica, de que aquele espaço é feito para ele, de forma que é uma das milhares de maneiras de demonstrar a produção de conhecimento, uma visão/interpretação de materiais valiosos historicamente e de o que ali significa para o povo que o tinha e para o povo que o tem. De forma alguma tomar a palavra dos originários donos dos objetos, nem dizer que sabia exatamente o que eles pensavam, mas demonstrar os modos e meios daquele material para assim mostrar um ou alguns lados da cultura a qual ele pertencia.

Dessa forma, quando o museu tem uma exposição externa à sua realidade ou habitação, devem-se redobrar os cuidados para não assumir uma voz arrogante, como se fosse possuidor intelectual do conhecimento e acervo ali apresentado. A humildade, que pode parecer óbvio para tratar com valores de outros grupos, tem que ser reforçada nessas experiências.

Ulpiano Meneses (1994) já classificava as representações dos objetos em museus, uma dessas formas era o objeto fetiche. Algo limitante para a exposição, reforçando aquele cenário da imitação teatral da realidade em que ele foi retirado. Para quebrar esse formato, Meneses recomenda partir não do olhar da sociedade atual para o objeto e sim escutar o objeto, partindo de sua vida.

Ao invés de fazer história das armas, por exemplo, dar a ver a história nas armas: expor as relações do corpo com a arma, como mediações para definir o lugar do indivíduo (armas brancas), do grupo (armas de fogo, padronização, disciplina), da multidão urbana, perigo latente (pistolas miniaturizadas) e assim por diante (CARVALHO, 1992) (MENESES, 1994, p. 27).

Assim, o contexto, função e objetivo dos questionamentos da exposição se tornam o foco da representação do objeto naquele lugar, e não sua finalidade estética ou exótica como possível interpretação. O contexto não é se limitar a tentar reproduzir o ambiente original do objeto. “Em qualquer hipótese, remontar (museograficamente) ao passado é reinventar um passado, uma vez que dele guardam-se apenas restos.” (CHAGAS, 2002, p. 66).

Quando o autor também fala sobre o objeto metafórico, ele critica a falta de informação, o que também contribui para fetichizar o objeto. E logo seu oposto, o excesso de distrações multissensoriais que tiram o direcionamento da exposição do objeto. Que, a não ser que esse seja o objetivo da exposição, alguma forma de intervenção artística, é um ato falho com o devir ao objeto. “O problema começa quando o que seria apoio se transforma em espinha dorsal” (MENESES, 1994, p.29).

Não apenas tentar reproduzir um período (porque pode se tornar algo caricato e teatral e fugir da ideia de reflexão, além de não ser possível se ater 100% a realidade da vida em que o objeto era utilizado), mas criar um debate sobre a reflexão crítica (MAGALHÃES; RAMOS, 2008). O que aquele objeto nos diz? Escutar mais o objeto, não apenas como museólogos, intermediários do público com aquele material, mas fazer o próprio público chegar a esse desafio por formas mais acessíveis e que não exigem tanta força acadêmica.

Instigar reflexões podem ser feitas de diversas formas diferentes. Ideias uma vez plantadas encontram raízes em nossas mentes, associações, se fortalecem, viram memórias.

Em uma exposição historicamente fundamentada, entra-se em contato mais direto com o que é exposto na medida em que se olha com o olhar eivado de questões. O desafio, portanto, é potencializar o campo de percepção diante dos objetos, por meio da "pedagogia da pergunta", como diria Paulo Freire. Aprender a refletir a partir da "cultura material" em sua dimensão de experiência socialmente engendrada (MAGALHÃES; RAMOS, 2008, p. 59).

Expor não é apenas uma mostra de imagens ou materiais. É uma visão, a partir de um conceito escolhido para ser transmitido, de forma que estimule a reflexão e expanda o conhecimento sobre nossa história. O objeto no museu não está em seu local original e não tem sua função original mantida, então não deve ser tratado desta forma.

Ele modifica o seu sentido, e todas as suas nuances a cerca dessas mudanças, precisam ser explicitadas de forma compreensível e natural para o público. Pois, quando se tenta reproduzir algo original sem contexto ou objetivo muito bem explicado, cai na armadilha de estereotipar uma cultura ou até mesmo ofender.

Da mesma forma que tirar de contexto o objeto e inserir apenas dados acadêmicos tornarão a exposição cansativa e muitíssimo restrita. O lúdico é parte da experiência de aprendizado não-formal de um museu, mas isso não significa buscar uma reprodução, e sim uma reconstrução do que está sendo estudado (MAGALHÃES; RAMOS, 2008). “Em suma, a encenação da História pode constituir apreciável estímulo para o conhecimento; nunca, porém, deveria ser confundida com o conhecimento a produzir, ele próprio (KAVANAGH 1986 *apud* MENESES, 1994, p. 36).

Os questionamentos e conceitos deste texto não visam radicalizar formas interativas em exposições, seus modelos etc. Mas, questionar seus usos conscientes, para mesmo quando pontualmente existir encenações, elas não serem confundidas com a história por si mesma. Uma fonte de ilusionismo, ou deslumbramento, serve como um dos meios para o fim da exposição, a qual é analisar uma memória para marcá-la na lembrança visitante e o cercar de reflexões que devem ser estimuladas de várias maneiras para habitar sua mente durante muito tempo.

Da mesma forma que o visitante não espera estudar no Museu, mas absorver, quase que por osmose, o conteúdo que o enriquece, e de diversas formas diferentes, este local deve ser agradável para esse visitante permanecer e retornar. A acessibilidade neste caso torna um

caráter universal, para uma equidade ser atingida ao seu máximo potencial. Há restrições, mas, muitas vezes com um pouco de esforço é possível quebrar muitas barreiras, possibilitando uma ampliação deste acesso. Um exemplo são as legendas, para conteúdo audiovisual, placas com textos que expliquem os objetos, mas que não sejam cansativos, nem com letras pequenas. E, de uma altura favorável para as crianças e adultos. Assim como braile nessas placas, pois um visitante com deficiência visual também quer conhecer os museus, e por algum motivo raramente são vistas exposições que se ampliam além do sentido da visão. O tato, o olfato... Quais museus são lembrados pelo cheiro? Por poder tocar em réplicas, ou até em materiais originais quando esses não irão ser danificados pelas mãos?

Reitere-se o que já se afirmou: ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social. E como esta memória multifacetada e socialmente localizada (...). Assim, por que não organizar duas exposições paralelas explorando o mesmo tipo de material mas chegando a pontos divergentes? O objetivo não seria relativizar o conhecimento histórico, mas demonstrar quais de seus ingredientes e processos constitutivos e, portanto, medir seu alcance (MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A exposição museológica... Op. cit. p. 49) (MAGALHÃES; RAMOS, p. 67).

A palavra possui um poder, mas também cria uma relação de dependência por ser nossa base para o entendimento. De fato, sem a parte escrita e a ausência de um mediador seria muito complicado entender a intenção da exposição, ou até mesmo compreender qualquer coisa sobre o que está sendo exposto. Dependendo da exposição, o público conseguiria apenas inferir algo já presente em sua memória a partir de suas vivências, sendo que não necessariamente seria algo compatível com o que está querendo ser mostrado na exposição, ou algo que faça sentido para a história.

Reafirmando os conceitos já reforçados por outros autores neste artigo, a autora Studart (2006), ainda traz uma reflexão bem interessante sobre os textos nas exposições, a importância do uso adequado, com equilíbrio, sem excesso para não se tornar cansativo e o visitante esquecer rapidamente as informações pela quantidade que ela foi colocada.

O museu se comunica de diferentes maneiras conforme o tipo de museografia que usa em suas exposições, os temas que escolhe, os objetos. Tudo isso tem que ser pensado como uma política de exposições e, portanto, de comunicação. Além de o museu ser visto como um espaço de comunicação, ele também é visto como um espaço de educação não formal, pois o aprendizado nesse espaço se dá de maneira mais espontânea (STUDART; VALENTE; 2006. p.106).

A interpretação que este visitante irá fazer ainda não seguirá fielmente a interpretação de quem produziu a exposição, porém, ainda sim essas várias interpretações possíveis são limitadas a intenção também do autor. Há um planejamento a ser seguido, e uma base teórica para o que está sendo feito. Em um Museu não podemos deixar as exposições sem contexto ou explicação, ou conexão com alguns assuntos, ou podemos cair na armadilha de deixar ser “qualquer coisa” para ser o tudo, e como já foi discutido, o todo por uma única visão não é possível (STUDART; VALENTE, 2006).

As exposições no geral, não atingiram sua capacidade máxima de ferramentas para inovar, surpreender. Não transformando o museu em um show, mas vemos tantas exposições de diferentes abordagens pelo mundo que não podemos acreditar que seu resultado seja limitado ao comum do que é visto. Claro, que os tipos de museus também influenciam nos tipos de exposições, como também seu orçamento, público, entre outros fatores que são levados em considerações nessa análise. Porém, o uso dos cinco sentidos ou elementos que façam a memória ser fixada daquela experiência ainda é algo que pode ser mais aplicado do que o é atualmente. Pensamos mais sobre o que vemos quando gostamos do que sentimos. Ou não gostamos. Neste caso, associar os cinco sentidos: olfato, tato, paladar, audição e visão, criam uma experiência única e acessível.

Antes, do museu espera-se que acompanhe como uma revolução se transforma em memória e, nesse processo, qual o papel desempenhado pelos objetos: como uma revolução vira coleção. Reitere-se o que já se afirmou: ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social. E como esta memória é multifacetada e socialmente localizada (dos combatentes em ambos as trincheiras, das mulheres e das crianças, dos políticos, dos fabricantes de armas e dos comerciantes, dos historiadores e literatos, dos tecnólogos e banqueiros e assim por diante) a exposição não deveria manter-se unilinear. Para tecer um texto espacial com todas estas variantes, a História Oral poderia também colaborar (MENESES, 1994, p. 40).

Se ao museu compete a análise, à exposição compete conseguir traduzir essa produção da análise. Apresentando com a colaboração da equipe, pesquisadores do museu, dialogando com a comunidade que foi gerada àquela produção material e com a comunidade local em que o museu está inserido, para entender o contexto daquela exposição. Se seu objetivo irá corresponder às expectativas locais e ao entendimento também. Para novamente não correr o risco de segregar ainda mais o público que visita museus e o que deixa de visitar

por acreditar que aquele espaço não o cabe. Essa discussão é sempre baseada num mundo ideal, “Se o museu se eximir da obrigação de aguçar a consciência crítica e de criar condições para seu exercício estará apenas praticando uma forma mascarada do autoritarismo que os museólogos tanto têm exposto à execração” (MENESES, 1994, p. 41). Não que seja utópico, mas é um trabalho gradual, onde os questionamentos existem mais que as ações.

Por isso tudo, talvez o museu histórico já esteja maduro para fazer aquilo que só o museu pode fazer bem, com competência e por vocação (ainda não atualizada): explorar, não sínteses históricas sensoriais, mas a transformação dos objetos em documentos históricos. Em vez de teatro, laboratório, com tudo aquilo de criador que essa ideia contém (MENESES, 1994, p. 41).

As informações, a partir dos registros, podem trazer benefícios para o conhecimento. Mergulhando no que o contexto e os estudos daquele objeto vão dizer sobre ele, sobre nós (a partir da forma como o lemos) e sobre a população e a época a qual ele pertencia. Pois, como é sugerido no Manual “[...] o ‘documento’ não apenas diz, mas ensina algo de alguém ou alguma coisa.” (Documentação e conservação De acervos museológicos: Diretrizes, 2010, p.51). E se ele ensina alguma coisa, podemos estar abertos a ouvir e aprender. Reafirmando a possibilidade de aprendermos mais sobre nós mesmos nesse processo. Ou seja, o trabalho de pesquisa, é voltado para o crescimento da própria sociedade, como cita a autora Heloisa Helena F. G. da Costa: “Memória é conhecimento, mas só funciona como tal se houver transmissão” (COSTA, 2012, p.91)

4 MUSEALIZAÇÃO E ORIENTALISMO: A VISÃO DO OCIDENTE SOBRE O ORIENTE

O livro “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente”¹⁶ discute sobre a visão do ocidente, como acadêmicos construíram uma imagem do Oriente que se tornou um padrão político-social na interpretação que temos hoje, influenciando a imprensa, o mundo acadêmico e até os meios de entretenimento, como filmes, quadrinhos, exposições sobre as culturas orientais e tantos outros meios que temos conhecimento de países mais distantes do nosso. No prefácio, atualizado em 2003, o autor traz o incentivo ao ódio coletivo, especialmente de regiões do oriente em que o território é de grande riqueza e de interesses de outros países, como os Estados Unidos da América.

Mesmo com todos os seus terríveis fracassos e seu ditador lamentável parcialmente criado pela política americana de duas décadas atrás, o fato é que, se o Iraque fosse o maior exportador mundial de bananas ou laranjas, sem dúvida não teria havido guerra nem histeria em torno de armas de destruição em massa misteriosamente desaparecidas, e efetivos de proporções descomunais do exército, da marinha e da aeronáutica não teriam sido transportados a uma distância de mais de 11 mil quilômetros com o objetivo de destruir um país que nem os americanos cultos conhecem direito, tudo em nome da ‘liberdade’ (SAID, 2007, p.16).

Ou seja, muito da divulgação do medo e terror que é espalhado, não é uma necessidade de salvar um país ou as pessoas, mas sim de dominar um território que traria benefícios financeiros para outra potência. Cada país tem suas organizações sociais, cada comunidade também. As pessoas inseridas no contexto de suas vivências são as que mais sabem o que precisam, muitas dessas interferências internacionais são extremamente prejudiciais. No Brasil, vemos os povos indígenas com suas vozes aparecendo cada vez mais, lutando contra os crimes ambientais, contra o garimpo e toda invasão das florestas, lutas ancestrais, mas agora com as mídias mais difundidas eles têm a oportunidade de serem vistos como nunca. Não é preciso alguém os representar, eles saberão o que é melhor para seu grupo. O que a população que não está inserida diretamente nesse contexto pode fazer é apoiá-los. Votar em líderes que defendam as florestas e causas indígenas, pois não são lutas isoladas a um povo e seu resultado impacta o meio ambiente de todo o planeta.

¹⁶ De autoria de Edward W. Said, publicado em 1978 já foi traduzido para mais de 36 idiomas. Sua tradução de 2007 é a utilizada neste trabalho.

Há uma referência sobre cultura, um texto muitíssimo interessante chamado “Os Nacirema”, nele Miner descreve um povo com seus costumes, de forma macabra e assustadora, como tal trecho:

O ritual do corpo executado diariamente por cada Nacirema inclui um rito bucal. Apesar de serem tão escrupulosos no cuidado bucal, este rito envolve uma prática que choca o estrangeiro não iniciado, que só pode considerá-lo revoltante. Foi-me relatado que o ritual consiste na inserção de um pequeno feixe de cerdas de porco na boca juntamente com certos pós mágicos, e em movimentá-lo então numa série de gestos altamente formalizados. Além do ritual bucal privado, as pessoas procuram o mencionado sacerdote-da-boca uma ou duas vezes ao ano. Estes profissionais têm uma impressionante coleção de instrumentos, consistindo de brocas, furadores, sondas e agulhões. O uso destes objetos no exorcismo dos demônios bucais envolve, para o cliente, uma tortura ritual quase inacreditável. O sacerdote-da-boca abre a boca do cliente e, usando os instrumentos acima citados, alarga todas as cavidades que a degeneração possa ter produzido nos dentes. Nestas cavidades são colocadas substâncias mágicas. Caso não existam cavidades naturais nos dentes, grandes seções de um ou mais dentes são extirpadas para que a substância natural possa ser aplicada. Do ponto de vista do cliente, o propósito destas aplicações é tolher a degeneração e atrair amigos. O caráter extremamente sagrado e tradicional do rito evidencia-se pelo fato de os nativos voltarem ao sacerdote-da-boca ano após ano, não obstante o fato de seus dentes continuarem a degenerar (MINER, 1976, p. 04).

Ao final percebe-se que o povo se trata dos próprios norte-americanos, descritos da mesma forma que os antigos acadêmicos descreveriam uma nova cultura, vista como “exótica”. Isso nos mostra como a interpretação que fazemos de outra cultura pode não representar a realidade ou a noção de uma vida saudável. Isso de forma alguma diz que devemos ignorar as necessidades de outros povos diferentes do que fomos criados, mas que quem pode nos dizer essas necessidades são eles próprios e só assim poderemos oferecer um apoio, mas não o lugar de fala deles. Este tema já é bastante discutido pela museologia a alguns anos, essa mudança é discutida desde o início do século XX (TEIXEIRA, 2022).

Said (2007), traz os lugares comuns quando se trata da visão ocidental do Oriente. Da mesma forma que a Egiptomania se tornou a febre do que o Ocidente vendeu do que era o Antigo Egito, mas de uma forma exótica, mística, mágica mais se aproximando da Egiptofilia, buscando o lucro a partir da admiração das pessoas pelos mistérios egípcios. O Orientalismo por sua vez usou dos clichês como ferramenta atestada acadêmica, para popularizar conhecimentos sobre o Oriente que eram adaptados pela visão Ocidental. Estereótipos que “justificariam” certas medidas como intervenções nesses países, como se orientais fossem pessoas iguais, sem conhecimentos, distinção de inteligências e habilidades,

e só conseguiriam se desenvolver com a ajuda dos ocidentais. Assim, “(...) usando os mesmos clichês, os mesmos estereótipos mortificantes, as mesmas justificativas para o uso da força e da violência (afinal de contas, diz o coro, a força é a única linguagem que aquela gente entende), tanto no caso atual como nos que o precederam.” (SAID, 2007, p. 17).

Dessa forma, mostrando muitas vezes, como também vemos na televisão, uma imagem repetida da violência no que denominam a parte oriental do mundo, essa imagem se repete, não por acaso que o livro foi escrito em 1978 e no prefácio de 2003 ainda o autor lutava contra essa propagação do Orientalismo que ele escreveu. Ainda hoje, em 2022, vemos as mesmas engenhosidades, aplicadas de uma forma bem sucinta, quase subjetiva, influenciando a visão ocidental da população ao povo dos países determinados orientais, países esses tão diferentes uns dos outros, com suas culturas, leis e povos, mas que são tratados do mesmo modo, como uma forma de facilitar a caixinha oriental que permanece nos dias de hoje. Quando divulgam as guerras focando em quanto eles precisam de ajuda para não matarem uns aos outros, eles também justificam a utilização dessa mesma violência para combater a violência já existente, como se só assim as pessoas daquele lugar fossem entender o que seria melhor para elas, já que a violência é a única forma que entendem as coisas. Segundo a estratégia do Orientalismo: “O que conta é a eficiência e a engenhosidade do texto e, por assim dizer, quantos irão morder a isca.” (SAID, 2007, p. 18).

O orientalismo não é algo pontual e específico de uma época ou grupos, foi uma organização vendida e difundida pelo mundo com tal perspicácia que se tornou a forma como o ocidente vê o chamado oriente. A manipulação da informação, e os nomes famosos por trás dessa estratégia tornou por gerações o que resulta ainda nos dias de hoje: “Vinte e cinco anos depois da publicação do meu livro, Orientalismo mais uma vez suscita a questão de saber se algum dia o imperialismo moderno chegou ao fim, ou se ele se manteve no Oriente desde a entrada de Napoleão no Egito, dois séculos atrás.” (SAID, 2007, p. 18).

E quase vinte anos depois deste prefácio, ainda podemos recorrer ao livro de Said para estabelecermos às referências de situações que ainda são frequentes. Resultando também no preconceito que os mulçumanos sofrem, de toda a guerra ainda continuada de outros países em solo oriental. Entendendo que perseguições alteraram o modo como se pensa hoje: “Admitimos, com justiça, que o Holocausto alterou permanentemente a consciência de nosso tempo: por que não reconhecer a mesma mutação epistemológica nas ações do imperialismo e no que o orientalismo continua a fazer?” (SAID, 2007, p. 18). Buscando riquezas que não são suas, países africanos e outros que foram colonizados continuam lutando para terem seus patrimônios materiais resgatados dos colonizadores.

Em produções de filmes e séries, o holocausto, assim como a segunda guerra, gerou uma memória permanente do que devemos evitar. Devem ser lembrados sim, para nunca voltar a acontecer, porém ainda há no caso do Orientalismo, muitos benefícios de grupos específicos ocidentais em replicar esse pensamento e esquecer dos males coloniais. A escravidão gerou marcas que vemos nos dias de hoje cotidianamente, mas grupos são beneficiados ao negarem essa presença do racismo. Assim como em muitas escolas ainda é dito sobre o descobrimento do Brasil, como se não tivesse sido uma invasão. Temos exemplos de sociedades funcionais e evoluídas em todos os continentes, não devemos nos limitar ao passado colonial.

Isso significa que cada campo individual está ligado a todos os outros, e que nada do que acontece em nosso mundo se dá isoladamente e isento de influências externas. A parte desanimadora é que quanto mais o estudo crítico da cultura nos demonstra que é assim, menos influência essa concepção parece ter, e mais adeptos as polarizações territoriais reducionistas do tipo ‘Islã versus ocidente’ parecem conquistar (SAID, 2007, p. 19).

O autor traz sobre a importância da discussão, em aumentar o espaço de diálogo e não restringir a uma única visão.

(...) os terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras como ‘América’, ‘Ocidente’ ou ‘Islã’, inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos que na realidade são muito diferentes uns dos outros, não podem continuar tendo a força que têm e devem ser combatidos; sua eficácia assassina precisa ser radicalmente reduzida tanto em eficácia como em poder mobilizador” (SAID, 2007, p. 25).

Essa discussão também pode ser trazida para a museologia. Ao generalizar grupos, colocá-los em caixinhas, sejam por países, ou estados, estamos cometendo os mesmos erros repetidamente. Cada museu de favela do Rio de Janeiro será um museu diferente, porque cada comunidade terá suas representações, seus ídolos, sua arquitetura, sua vivência. A origem, a ancestralidade pode ser em comum, pessoas que foram marginalizadas após o fim da escravidão, jogadas aos cantos à própria sorte, que se desenvolveram e lutaram por um futuro que ainda hoje permanece desigual. Sobre o orientalismo na academia, o autor traz:

Comparado a *estudos orientais* ou *estudos de área* é verdade que o termo *Orientalismo* deixou de ser o preferido dos especialistas atuais, não só porque é demasiado vago e geral, como porque conota a atitude arrogante do colonialismo europeu do século XIX e do início do século XX. Ainda assim escrevem-se livros e realizam-se congressos que têm o ‘Oriente’ como foco principal, e o orientalista, à nova ou velha maneira, como

autoridade principal. O ponto é que, ainda que não sobreviva como antigamente, o Orientalismo continua a viver na academia por meio de suas doutrinas e teses sobre o Oriente e o oriental (SAID, 2007, p. 28).

Assim como a nova museologia vem desde a década de 1970 realizando mudanças, mas não exclui o peso dos museus imperialistas, que ainda mantem o padrão antigo do que seriam museus, ainda que na academia não se trate da mesma forma o Orientalismo, ele ainda é usado para questões políticas no mundo. Nos dias de hoje, apesar de insurgir os discursos diretos de ódio, até pouco tempo disfarçar essas palavras e opiniões de outras maneiras ainda era comum.

Seria como resumir a América do Sul como latinos, sabendo que além desses países serem completamente diferentes uns dos outros, o Brasil por exemplo, ainda vai ter uma variação cultural não somente entre seus 26 estados, mas entre as regiões dentro do estado. Modificando linguagens, expressões, rotinas, festas, e vários outros tipos de vivências. Assim como o Egito, que mesmo em sua ancestralidade tão contemplada como a idade de ouro do país, também tem variações entre suas dinastias.

(...) o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (...) Minha argumentação é que, sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-iluminismo (SAID, 2007, p. 29).

O orientalismo não como estudo de uma região do mundo e seus diversos países, mas na verdade como o autor fala, um discurso, propagado com fins específicos. Nem sempre são fins divulgados, mas sempre objetivos e com direção de beneficiar o ocidente que propaga esse discurso.

Em suma, por causa do Orientalismo, o Oriente não era (e não é) um tema livre para o pensamento e a ação. Isso não quer dizer que o Orientalismo determina unilateralmente o que pode ser dito sobre o Oriente, mas que consiste numa rede de interesses inevitavelmente aplicados (e assim sempre envolvidos) em toda e qualquer ocasião em que essa entidade peculiar, o “Oriente”, é discutida. Este livro tenta mostrar de que maneira isso acontece. Ele também tenta mostrar que a cultura europeia ganhou força e identidade ao se contrastar com o Oriente, visto como uma espécie de eu substituto e até subterrâneo (SAID, 2007, p. 30).

Uma colonização para outro tipo de dominação. Quem domina a informação domina a forma como o mundo enxerga uma região. “Do começo do século XIX até o fim da

Segunda Guerra Mundial, a França e a Grã-Bretanha dominaram o Oriente e o Orientalismo; desde a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos dominam o Oriente, abordando-o como a França e a Grã-Bretanha outrora o fizeram.” (SAID, 2007, P. 31). Quem separou regiões e nomeou como isso ou aquilo foram grupos que viam uma forma de se beneficiar com essa divisão.

Comecei com a suposição de que o Oriente não é um fato inerte da natureza. Ele não está meramente *ali*, assim como o próprio Ocidente tampouco está apenas *ali*. Devemos levar a sério a grande observação de Vico de que os homens fazem a sua história, de que só podem conhecer o que eles mesmos fizeram, e estendê-la à geografia: como entidades geográficas e culturais – para não falar de entidades históricas –, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o ‘Oriente’ e o ‘Ocidente’, são criados pelo homem. Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, portanto, sustentam e, em certa medida, refletem uma à outra (SAID, 2007, p. 31).

O Orientalismo, muito mais do que isso, foi uma estratégia, trabalhada por muitos grupos que teriam benefícios a partir dessa visão subjugada do que determinaram Oriente. Algo que teve e tem dedicação há muitas décadas para divulgação dessa visão. Como o autor explica didaticamente, é um ‘sistema de conhecimento’.

O Orientalismo, portanto, não é uma visionária fantasia europeia sobre o Oriente, mas um corpo elaborado de teoria e prática em que, por muitas gerações, tem-se feito um considerável investimento material. O investimento continuado criou o Orientalismo como um sistema de conhecimento sobre o Oriente, uma rede aceita para filtrar o Oriente na consciência ocidental, assim como o mesmo investimento multiplicou – na verdade, tornou verdadeiramente produtivas – as afirmações que transitam do Orientalismo para a cultura geral (SAID, 2007, p. 34).

Nenhum pesquisador é imparcial, e o óbvio sempre tem que ser dito, então deixar claro a posição de onde falamos quando escrevemos nossos textos acadêmicos também é de suma importância para a compreensão do leitor sobre o trabalho desenvolvido. Podemos falar de outra cultura, com respeito e posicionamentos desde que estabelecemos de onde nós também falamos, e a partir de quais informações desenvolvemos aqueles temas.

Pois, se é verdade que nenhuma produção de conhecimento nas ciências humanas jamais pode ignorar ou negar o envolvimento de seu autor como sujeito humano nas suas próprias circunstâncias, deve ser também verdade que, quando um europeu ou um americano estuda o Oriente, não pode haver negação das principais circunstâncias de *sua* realidade: ele se aproxima do Oriente primeiro como um europeu ou um americano, em

segundo lugar como um indivíduo. E ser um americano ou um europeu nessa situação não é absolutamente um fato irrelevante. Significava e significa estar consciente, ainda que obscuramente, de pertencer a uma potência com interesses definidos no Oriente e, mais importante, pertencer a uma parte da terra com uma história definida de envolvimento no Oriente quase desde os tempos de Homero.” (SAID, 2007, p. 40).

Orientalismo não é um tema, é uma rede de construção de uma imagem reafirmada de diversas maneiras durante as décadas, é a perpetuação do colonialismo, mas de uma forma mais discreta. É o uso, atualmente, da tecnologia, para reforçar um lado da história criado. “Como fato cultural e político, o Orientalismo não existe num vácuo de arquivos; muito ao contrário, acho que se pode mostrar que aquilo que é pensado, dito ou até feito sobre o Oriente segue (talvez ocorra dentro de) certas linhas nítidas e cognoscíveis” (SAID, 2007, p. 41). Aqui chegamos ao ponto principal sobre Orientalismo para esse trabalho, a palavra *representação* é o ponto chave. “Outra razão para insistir na exterioridade é que julgo necessário ficar bem claro, sobre o discurso e intercâmbio cultural dentro de uma cultura, que aquilo que comumente circula não é a ‘verdade’, mas uma representação” (SAID, 2007, p. 52).

Da mesma forma que segundo o autor, não existe nem ideia do Oriente, muito menos um Oriente puro e sim formas que são representados pelo mundo, trazemos aqui para a maior forma de um museu representar uma cultura para o público maciço: As exposições. A forma principal de comunicação do museu, onde influência de diversas formas os pensamentos do público sobre uma cultura. Antes inferindo até um valor a ela.

Com a quebra de barreiras na museologia e a interdisciplinaridade como suporte, investigamos essas tendências à classificação de valor das culturas e aos poucos, fomos alterando essa relação de expor e transformando, ao menos na teoria, o museu num lugar de diálogo, e de coparticipação ativa das comunidades que são expostas ali para estudo e conhecimento geral. Principalmente nos casos específicos de Museus que lidam com civilizações que não são mais existentes, ou que sua manifestação atual difere dos interpretados pelos achados arqueológicos do passado. Inclusive porque nenhuma cultura é estática, situação que nos lembra o cuidado com as exposições, principalmente àquelas que tentam criar um cenário reproduzindo alguma rotina de uma cultura, técnica expositiva bem criticada atualmente na museologia. “A minha esperança é ilustrar a formidável estrutura de dominação cultural e, especificamente para os povos outrora colonizados, os perigos e as tentações de empregar essa estrutura em si mesmos e em outros.” (SAID, 2007, p. 56).

Esse pensamento de que “Os seus grandes momentos estavam no passado; são úteis no mundo moderno apenas porque os novos impérios poderosos efetivamente os tiraram da desgraça de seu declínio e transformaram-nos em residentes de colônias reprodutivas.” (SAID, 2007, p. 66) como traz o autor, destaca esse cenário egípcio da era de ouro dos faraós e como é representada repetidamente pela Egiptomania, essa imagem de passado glorioso e presente irrelevante. Dificilmente é visto no que chamam de parte ocidental do mundo, exposições que trazem o cotidiano egípcio atual, e mesmo o cotidiano do passado das pessoas comuns. Tantos exemplos no Brasil e no mundo sobre a valorização do cotidiano em espaços culturais e museus, e como isso muda a autoestima das pessoas que são inseridas nesses locais. No caso do Egito, pensando nas exposições internacionais, trazer uma ideia do Egito real e presente ajudaria a desconstruir a imagem propagada pela Egiptomania e em parte essa grande manipulação do Orientalismo.

O Egito em particular era um excelente exemplo (...) pois o Egito não era apenas outra colônia: era a justificação do imperialismo ocidental; era, até a sua anexação pela Inglaterra, um exemplo quase acadêmico do atraso oriental; devia tornar-se o triunfo do conhecimento e do poder ingleses.” (SAID, 2007, p. 67).

Trazendo um paralelo sobre exposições sobre arte decorativa com o padrão de exposição sobre o Egito Antigo de modo virtualizado, a autora Joseania refere-se a essa falta das atenções sobre a produção e uso dos objetos expostos e não apenas a menção àqueles a que pertenceram. “Sem informações sobre as importações e encomendas e, muito menos, sobre as mãos femininas responsáveis pelo uso e cuidado cotidiano dessas finas peças, bem como sobre os sujeitos trabalhadores, quer da produção, quer da manutenção das casas”. (FREITAS, Joseania Miranda ,2019, p.65).

Estratégias muito bem pensadas, que se propagam em ondas do passado na atualidade pela visão que temos das regiões denominadas orientais, até os dias de hoje, como demonstrado com o livro do autor Said. Um livro atemporal, que ainda guiará por muitos anos para a necessidade de desconstrução dessa imagem, hoje de uma forma mais subjetiva, que esse resultado do imperialismo trouxe para nós, como visão de culturas tão ricas e distantes mas tão presentes em nosso cotidiano, sejam pelas notícias nos jornais, em sua maioria negativas, para continuar reforçando a imagem dessa região, ou seja pela Egiptomania que mesmo com seu lado positivo de reconhecimento de uma cultura, ainda sim transmite muitos erros em suas releituras equivocadas sobre a região aqui estudada. “Os homens sempre dividiram o mundo em regiões que possuem diferenças reais ou imaginadas

entre si” (SAID, 2007, p. 72). E essa divisão, sempre com objetivos claros para grupos específicos, incentiva a desunião e estigmas entre sociedades.

5 RELAÇÕES DE PODER: NARRATIVAS PRESENTES NAS EXPOSIÇÕES OCIDENTAIS SOBRE O EGITO ANTIGO

Se a principal forma de um museu se comunicar é através das exposições, então elas podem ser cuidadosamente pensadas, por uma equipe, construída e revisada antes de ser apresentada ao público. E, sendo o museu um lugar de relação e representação de poder, mostrar outros lados de uma mesma história, mesmo que para isso precise de várias exposições, seria mais adequado a um local participativo e verdadeiro com os princípios de uma sociedade fiel a verdade, e que busca desconstruir imagens estereotipadas de outras culturas ao longo dos anos. Por este motivo, surgiu a ideia de trazer um estudo de uma amostragem de exposições com o mesmo tema, que foram abordados de formas muito parecidas, e assim quem sabe estimular uma busca por outras narrativas inviabilizadas.

5.1. TOUR POR ALGUMAS EXPOSIÇÕES VIRTUALIZADAS SOBRE O EGITO ANTIGO

O objetivo deste tour é exemplificar o conteúdo estudado na teoria, descrever essas exposições virtualizadas (já que possuem acervo físico). Mostrar um certo padrão na narrativa sobre os antigos egípcios, não como crítica a alguma exposição ou museu, mas para incentivar narrativas diversificadas neste campo, ao notar padrões de repetição. O Egito foi e é, um país de larga extensão, com diversos povos e culturas diferentes que, como toda outra região, foi se modificando ao longo do tempo. E merece ser valorizada não apenas pela elite pertencente ao seu passado, mas também a luta de seu povo que construiu este país. Assim como no Brasil, temos o costume de deixar as grandes pompas para os grandes líderes do passado, e esquecemos que nenhuma decisão é tomada sem pensar na reação do povo. Ou para manipular, ou oprimir. Então, o poder que uma população tem, é mascarada durante os períodos de uma forma geral, isso não é exclusividade egípcia.

A seleção dessas exposições foi feita a partir de uma triagem qualitativa, rapidez de acesso a exposição, assim como popularidade e regiões diferentes. Também pela qualidade da imagem, e representação do acervo. São exposições que valorizam e prezam por suas peças e a história do Egito. Os critérios técnicos para essa análise foram: Iluminação; Uso de técnicas e equipamentos interativos; Subtemas adotados; Quantidade de vitrines; Legendas; Informações disponíveis do acervo.

5.1.1. Museu Egípcio e RosaCruz, Curitiba, Brasil

Cercada por ruas largas e arborizadas, o grande prédio do Museu Egípcio e RosaCruz¹⁷ (Imagem 1) se destaca por sua arquitetura que reverencia as tumbas egípcias, no bairro de Bacacheri em Curitiba (PR). Inaugurado em 1990, é um museu principalmente de réplicas, minuciosamente estudadas e detalhadas, que teve a contribuição em especial do artista plástico Eduardo D'Ávila Vilela, e de vários outros artistas e pesquisadores de egiptologia. É financiado pela Ordem Rosacruz, com funcionamento de terça a domingo, o ingresso custa 10 reais a inteira e 5 reais a meia para um dos museus. A instituição ainda possui outras áreas com temática egípcia e um museu dedicado ao Rei menino “Tutankhamon”.



Imagem 01 – Entrada Museu Egípcio e Rosacruz

Cercada por ruas largas e arborizadas, o grande prédio do Museu Egípcio e RosaCruz (Imagem 1) se destaca por sua arquitetura que reverencia as tumbas egípcias, no bairro de Bacacheri em Curitiba (PR). Inaugurado em 1990, é um museu principalmente de réplicas, minuciosamente estudadas e detalhadas, que teve a contribuição em especial do artista plástico Eduardo D'Ávila Vilela, e de vários outros artistas e pesquisadores de egiptologia. É financiado pela Ordem Rosacruz, com funcionamento de terça a domingo, o ingresso custa

¹⁷ Exposição disponível em: <<http://museuegipcioerosacruz.org.br>>.

10 reais a inteira e 5 reais a meia para um dos museus. A instituição ainda possui outras áreas com temática egípcia e um museu dedicado ao Rei menino “Tutankhamon”.

A recepção é iluminada e pequena. E até a máquina de café tem temas egípcios. Após passar pela catraca, vemos sinalizações se destacando no piso. Além de um quadro referenciando o professor Zahi Hawass, egiptólogo famoso, ex-ministro das antiguidades de Cairo e apoiador do museu.

Essa exposição se chama “Akhet: O horizonte dos deuses” Akhet é uma palavra que significa ‘o sol nascendo entre duas montanhas’ por isso a referência ao horizonte dos deuses. A cada stand um vídeo explicativo elucida a passagem da história que contam. A primeira parte, de frente a uma parede com uma foto do francês Champollion, está uma réplica da pedra de Roseta (*Imagem 2*), encontrada pelos franceses durante as expedições na invasão de Napoleão em 1798. Champollion foi responsável pela sua primeira tradução e, por isso, sua face está refletida no stand de vidro que protege a fiel réplica.



Imagem 02 – Réplica Pedra de Roseta

As placas que acompanham as réplicas não são legíveis pelo tour virtual, mas a presença dos vídeos explicativos e áudios, além da música de fundo, trazem a ambientação e narrativa necessária para entendermos o contexto do museu. Apenas algumas peças foram trazidas com suas placas para a forma virtual, mas seria interessante ter acesso a todas. Ao menos o nome da peça, se não a informação. Porque por um lado, a exposição virtualizada funciona para termos um acesso que não teríamos normalmente, alcançar novos espaços, mas também de estimular a visita presencial do museu.



Imagem 03 – Artefatos do Museu Egípcio e RosaCruz

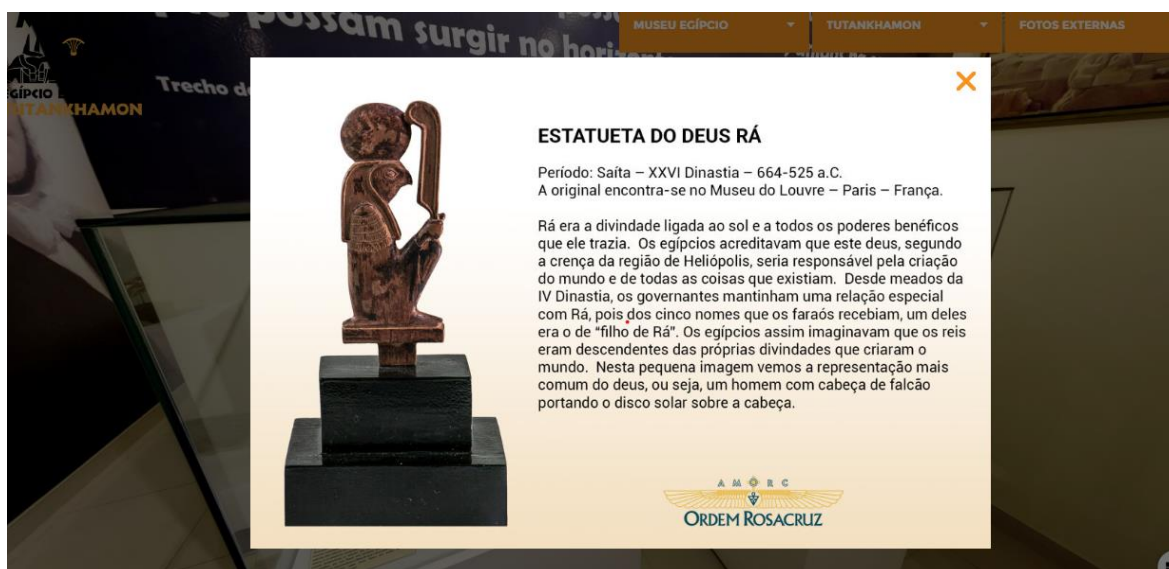


Imagem 04 – Informação sobre a estatueta do Deus Rá

O vídeo da segunda sala traz os estudos dos egípcios antigos sobre o céu, e sua relação com as pirâmides. Conhecimentos sobre um pouco do que aconteceria após a morte com o faraó e sobre os deuses egípcios também é trazido. Segundo um dos áudios, esta sala é centrada na história da criação, e nas pirâmides. Além das tumbas dos nobres. Há uma estátua votiva de Imhotep, conhecido como arquiteto real, mas que não aparecia aqui se não fosse sua função voltada à devoção da realeza.

Um elemento inesperado surpreende na exposição, uma caixa de ferramenta (*Imagem 5*), é interessante ver objetos de trabalho, e informações sobre quem a possuía. Apesar da

exposição dela não ter relação com seu dono, e sim por ser a sala que referencia a construção das pirâmides.



Imagem 05 – Informação sobre o modelo de uma caixa de ferramentas

Um dos vídeos inicia falando sobre os trabalhadores, mas em poucos segundos muda para os trabalhadores que eram integrantes da família real e serviam como supervisores ou tipos de gerentes ao proletário. Se as informações eram deixadas pela elite, que era a parte da população que possuía acesso a escrita, é sabido que essas informações deixadas para a posteridade não se referiam aos trabalhadores de projetos que não os serviam, nem à suas vidas pessoais, o que dificulta real pesquisa sobre a subjetividade dessa parte da população.



Imagem 06 – Vitrine do Museu Egípcio e RosaCruz

Outro vídeo traz a relação com o alimento, sua produção, mas voltada novamente aos rituais funerários. É certo que os painéis encontrados em sua maioria são das tumbas egípcias, e talvez por isso acabem centrando esse saber acerca dos rituais funerários. Mas, o vídeo traz bem pouco sobre os processamentos desses alimentos e nada sobre quem trabalhou nessas etapas. Na terceira sala, painéis sobre arquitetura e sacerdócio, junto com tablets para interação de conteúdo, enquanto na visita virtual temos os áudios e vídeos relacionados a alguns espaços da área (*Imagem 7*).



Imagem 07 – Pannel do Museu Egípcio e RosaCruz

A única menção específica sobre as mulheres foi sobre as sacerdotisas e musicistas dos templos, ou dos cargos que algumas princesas poderiam ocupar se não se casavam. Em um vídeo explicativo acompanhado das réplicas delas em estátuas de uma forma geral.

A quarta sala é a que mais chama atenção da visita até o momento, com cenários que lembram as tumbas egípcias e objetos simulando ouro. Além de uma grande estela no centro do cômodo (*Imagem 8*).



Imagem 08 – Sala do Museu Egípcio e RosaCruz

Nessa última sala, um dos áudios faz menção ao hieróglifo “Akhet” que estava escrito na entrada da exposição, indicando o horizonte que seria percorrido. Nesta sala a parte dos ritos funerários se intensificam, e além de uma ilustração da parte de dentro de uma tumba, falam sobre o que a pessoa iria passar no seu enterro e como isso seria reproduzido nas câmaras funerárias. Belos sarcófagos finalizam o roteiro da sala, e uma real múmia andina está exposta, com o aviso de que não podem tirar fotos, numa vitrine de vidro, como as outras peças.



Imagem 09 – Múmia verdadeira de uma criança no Museu Egípcio e RosaCruz

Na última sala e antessala, temos paredes e tetos ricamente decorados com hieróglifos e imagens com referências egípcias, uma preparação, emocionalmente tocante, do que vem a seguir.



Imagem 10 – Sarcófago de Tothmea no Museu Egípcio e RosaCruz

A múmia real da egípcia Tothmea, está exposta na vitrine de vidro, com avisos para não tirarem fotos nem filmarem, sob luz indireta e ar-condicionado presente na sala. Uma dedicação a um presente dado pelo Museu Rosacruz de San Jose na Califórnia, que encerra com chave de ouro a exposição. Com a sensação, mesmo online, de que estamos adentrando uma tumba antiga, Tothmea nos aguarda com informações sobre ela a um clique. O nome é um apelido, e pouco ou quase nada se sabe da história real dessa egípcia. Segundo informações do museu:

De acordo com uma das fontes escritas que consultamos, datada de 1888, havia uma inscrição no ataúde de 'Tothmea' a qual mencionava que ela teria se dedicado a serviço de Ísis. Sabemos que suas funções não eram propriamente sacerdotais, mas não podemos descartar a possibilidade de que ela tenha atuado como cantora ou até mesmo como musicista de um santuário da deusa.

O museu tem diversas ações educativas para movimentar e estimular o conhecimento sobre egiptologia nas crianças, o que mais chama atenção é a história em quadrinho de Tothmea, neste trabalho não será abordado esses âmbitos das exposições, pois o objetivo é se ater a exposição cruamente trazida para os meios virtuais, o acesso que temos via rede.

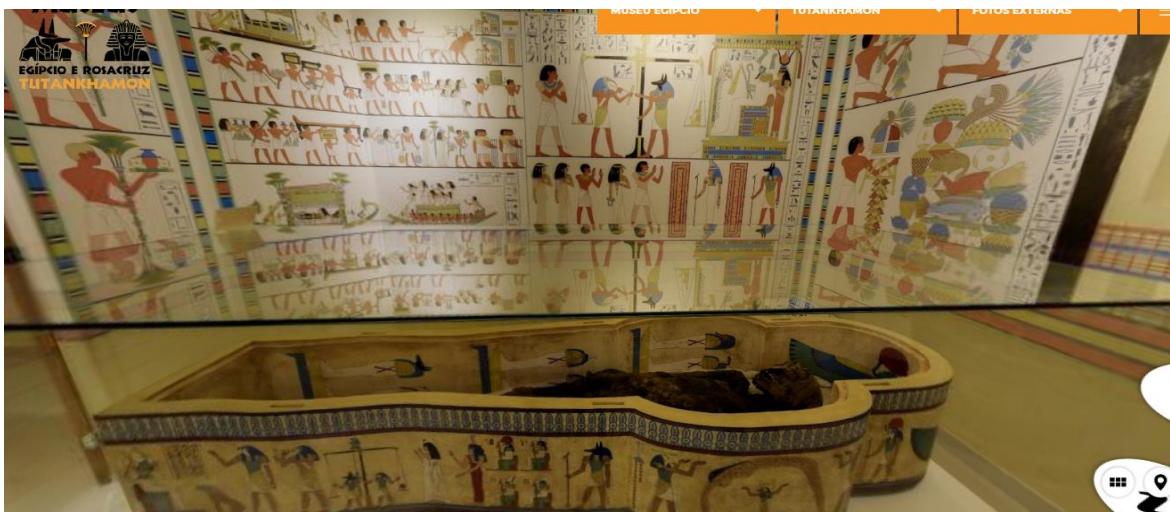


Imagem 11 – Múmia verdadeira de Tothmea no Museu Egípcio e RosaCruz

Outra informação interessante adicionada é uma história em quadrinhos, disponível em sua totalidade, com os conhecimentos sobre a Tothmea. A dedicação desses pesquisadores e dessa instituição em trazer diferentes formas de acesso ao conhecimento disponível ali é admirável. Percebe-se o zelo e admiração pelo acervo. Se na visita online,

com a música de fundo, os áudios e vídeos já ficamos encantados, imagina pessoalmente, como deve ser estimulante.

O que essa breve análise quer trazer, e este trabalho como um todo, não são questões a serem resolvidas em exposições sobre o Egito Antigo, nem duvidar da qualidade do conhecimento aplicado, e sim, mostrar, como começamos com essa primeira exposição, que essa capacidade de encantar que o Egito Antigo traz pode ser canalizada para outros estilos de exposições. Algumas que falem mais do cotidiano das pessoas que não eram parte da família real, ou mencioná-los sem referenciar apenas os trabalhos que faziam em prol da família real. Como eram seu dia a dia? Quantos banhos tomavam? O que comiam? Quais relações com a cultura da atualidade possuem? Perguntas que não são apenas curiosidades que ficariam marcadas para sempre em seus visitantes, mas que trazem uma conexão com o mundo real, acessível dessa ancestralidade egípcia.

5.1.2. Centro cultural Banco do Brasil e a exposição sobre Egito Antigo trazida do Museu de Turim, da Itália

Segundo a descrição de Bernardino Drovetti, no acervo digital da UNESP, o Museu Egípcio de Turim¹⁸ na Itália:

(...) é dedicado exclusivamente à história e cultura do Egito antigo. O Museu teve suas atividades iniciadas em 1824, quando Bernardino Drovetti (1776-1852), cônsul francês no Egito durante as guerras napoleônicas, vendeu 5.268 peças de sua coleção para o Rei Charles Félix de Sardenha. Posteriormente, o museu foi enriquecido com novas peças de Ernesto Schiaparelli (1856-1928), diretor do Museu no período de 1894 a 1928, que, além de reorganizar toda a coleção também promoveu escavações nas redondezas de Giza e Tebas, no Egito. O museu documenta detalhadamente a história da civilização egípcia, desde o Paleolítico até à influência Romana, com uma coleção de objetos de arte, de uso cotidiano e funerário. Dentre os objetos se encontram múmias, papiros, sarcófagos e amuletos.

O Centro Cultural Banco do Brasil, em parceria com o Museu Egípcio de Turim, trouxe, segundo a narração da entrada da exposição, o objetivo de mostrar que os egípcios prezavam tanto pela vida quanto pela perpetuação dela pela eternidade. Por isso se chama do cotidiano à eternidade. Cotidiano esse que era almejado ser perpetuado no além. Mas,

^E Exposição disponível em: <<https://www.cbbvirtual.com.br>>.

cotidiano de quem? Explicam no áudio introdutório como as tumbas e pirâmides eram destinados a elite. Logo na entrada temos uma grande e exuberante pirâmide no meio do salão, de 6 metros de altura (*Imagem12*).

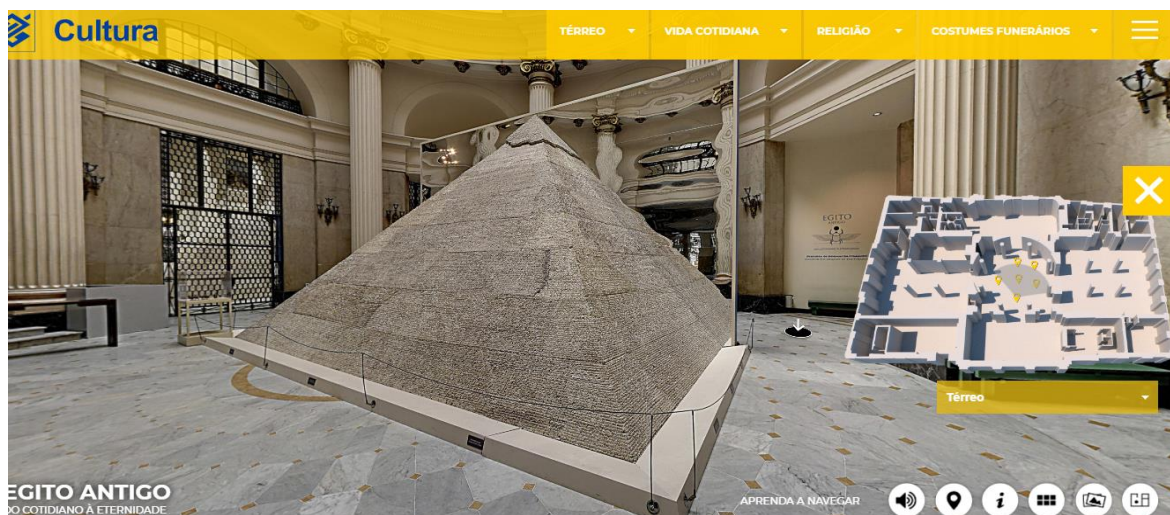


Imagem 12 – Réplica de pirâmide exposição CCBB

Além de espaços para tirar fotos com a esfinge e uma sala escura onde você se vê dentro da máscara mortuária de um faraó, e dentro de um sarcófago.

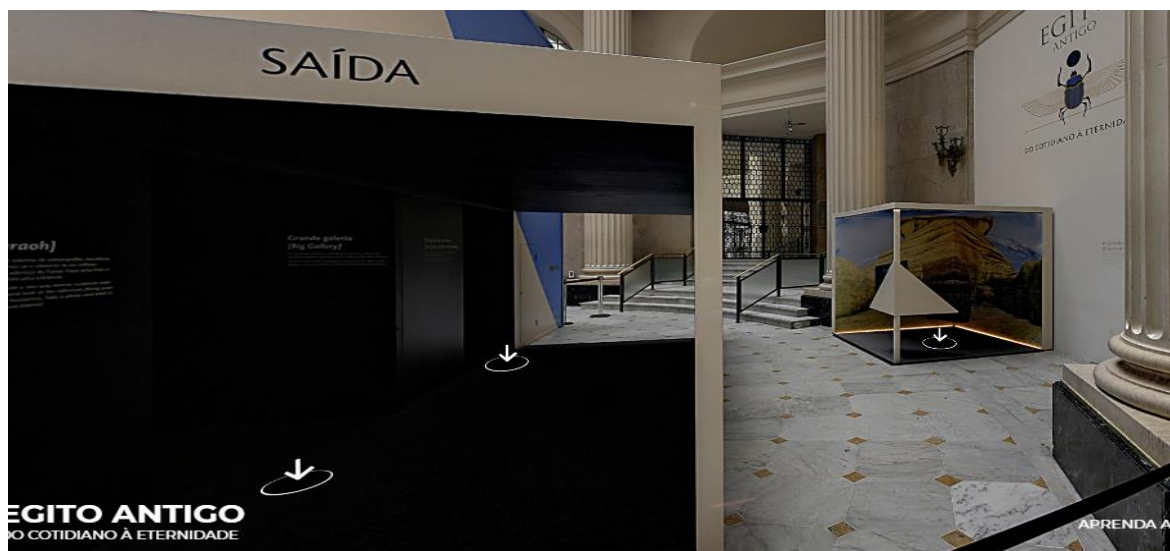


Imagem 13 – Locais Interativos exposição CCBB

Réplicas de estátuas egípcias cercam o térreo. Além de esculturas de camelo que tem a mesma proporção dos camelos reais em relação às pirâmides aos camelos esculpidos em relação a réplica da pirâmide no espaço. Na mesma escala relacionada à réplica da pirâmide

na mesma sala. Essa exposição é separada em 3 partes. “vida cotidiana”, “religião” e “costumes funerários”. Ela ficou no Centro cultural Banco do Brasil no Centro da cidade, no Rio de Janeiro, durante alguns meses, antes de partir para outros estados brasileiros. Batendo um recorde de mais de um milhão de visitantes no Rio. Pieter Tjabbes, proprietário da Art Unlimited foi a produtora responsável por essa mostra.



Imagem 14 – Painel cronológico exposição CCBB

Logo na entrada do 1º andar temos um vídeo sobre o Museu Egípcio de Turim e seu acervo. Além de algumas informações em painéis. Segundo o primeiro painel, que explica os objetivos, eles “(...) não tem a pretensão de abranger completamente o assunto, mas busca oferecer um vislumbre dessa cultura mítica (quarto milênio a.C – século primeiro a.C) e um resumo sobre algumas de suas peculiaridades, usos, costumes e hábitos específicos.” Um painel cronológico azul chama atenção na sala amarela. As cores lembrando as areias do deserto contrastando com as pedras preciosas características de lá, como o lápis lazúli.

Em frente ao painel temos algumas peças expostas:



Imagem 15 – Artefatos exposição CCBB

Quando os trabalhadores aparecem, são em cenas novamente servindo aos ritos reais.

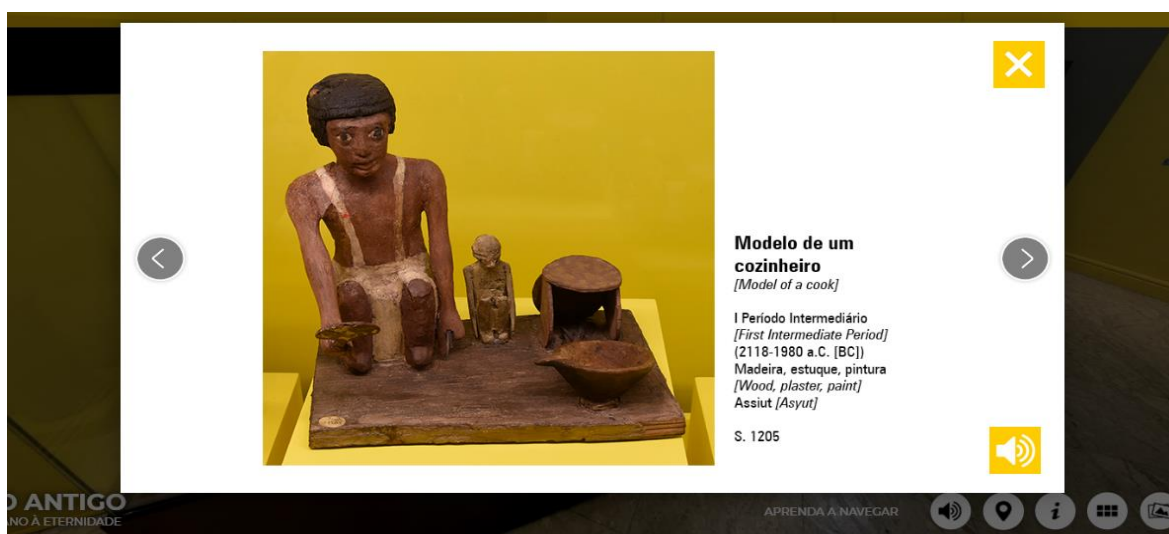


Imagem 16 – Informação sobre modelo de cozinheiro exposição CCBB

A produção de alguns vasos e tigelas é referenciada nos períodos, mas sem muitos detalhes. Apenas de quais materiais são feitos e como são trabalhados, se tem desenhos ou não. Ao apresentar uma sandália de uso da realeza, o narrador e curador Pieter Tjabbes diz que em geral os egípcios andavam descalços. Elementos do cotidiano destacados aqui são peças de maquiagem, sandálias, pentes, algumas cenas representadas por estátuas encontrada em tumbas. Nas paredes, breves explicações sobre escribas, administradores e as mulheres no antigo Egito. Porém, desses conteúdos apenas conseguimos ver os títulos, não estando

legíveis os textos para consulta online. Todas as vitrines possuem fotos e áudios sobre seus objetos, o que torna mais agradável a visita. A próxima sala, parecendo mais uma antessala, fala sobre a invasão Napoleônica ao Egito. Que se destacou por revelar os mistérios do Egito para o mundo, porém com alto teor colonialista. A antessala possui quadros com ilustrações feitas pelos estudiosos que fizeram parte dessa campanha ao Egito. Todas as gravuras nas paredes são vistas de perto se clicarmos na primeira e passarmos para o lado.



Imagem 17 – Quadros exposição CCBB

Dentro de um antigo cofre, que agora virou uma sala de exposição, os quadros com as figuras continuam. Essa antessala foi chamada de Egito 01, e a do cofre Egito 03. Uma linda sala verde, contrastando com o dourado e com as estelas e estátuas cor de areia inicia a segunda parte da exposição, sobre Religião. Centralizada com uma estátua da deusa Sekhmet,¹⁹ vai mostrar a representação dos deuses para os egípcios antigos.

¹⁹ Deusa egípcia que representava a guerra, com corpo de mulher e cabeça de leoa



Imagem 18 – Estátuas exposição CCBB

Maquetes do século XIX dos templos encontrados também estão expostas. Pequenas estátuas representando suas divindades marcam a próxima sala. Além de múmias de gatos, visto que os deuses egípcios também podiam ter formas de animais. Uma caixa votiva, provavelmente uma oferenda a deusa Bastet ²⁰ também é exposta ali.



Imagem 19 – Estátuas e modelos exposição CCBB

A manifestação das divindades estava em alguns animais para os egípcios, o que faziam oferecê-los como oferendas, até em sarcófagos específicos de cada animal. Além de gatos, na exposição também tem dos peixes e crocodilos (*Imagem 20*).

²⁰ Deusa egípcia da fertilidade em forma de gato



Imagem 20 – Múmia de crocodilo exposição CCBB

A última parte da exposição ‘costumes funerários’ é marcada por um lindo tom de azul, como a pedra lápis lazúli (Imagem 21).



Imagem 21 – Fragmento de passagem exposição CCBB



Imagem 22 – Sala Azul exposição CCBB



Imagem 23 – Sala Azul por outro ângulo exposição CCBB

Mesa de ofertório, estela funerária, grandes encomendas feitas por nobres para seus serviços funerários e de oferendas (*Imagem 23*). De tal dedicação e capricho que as tornam nada menos que obras de arte. Dentro de outra porta-cofre tem-se uma sala escura com uma televisão. Na exposição virtual nada se mostra ali, mas na presencial, vídeos rodavam para os visitantes.

A próxima sala tem um dos elementos mais interessantes já visto em exposições sobre o Egito. Essa exposição, diferente das outras 4 analisadas aqui, foi visitada por esta autora também presencialmente. A experiência virtual apesar de incrível, não se compara com a presencial, a imersão é fundamental. E os elementos que mais se destacaram foram as

réplicas para interação do público. Poder tocar numa estela ou estátua, mesmo que apenas um simulacro do que estamos vendo é como marcar com as mãos o Egito na nossa memória. Na foto a seguir essa parte interativa está distante, apenas uma placa e uma estela na parede, e na exposição virtual não a menciona.



Imagem 24 – Estela interativa exposição CCBB

Os *shabtis*²¹ (Imagem 25) são as peças mais admiráveis nessas exposições, mas não por sua função e sim pela estética. Os detalhes destas estatuetas são fantásticos. São considerados mágicos pelos antigos egípcios porque consideravam que trabalhariam para o senhor da tumba na outra vida, então quanto mais *shabti* mais serviços.



Imagem 25 – *shabti* exposição CCBB

²¹*Shabtis* são estatuetas que exercerão as funções laborais para o morto na próxima vida.

Na outra sala estão os sarcófagos, algumas estátuas e vasos canópicos.²² Aqui, um dos temas é sobre a posição dos corpos nos caixões e sobre os materiais que eram feitos.



Imagem 26 – Sarcófagos exposição CCBB



Imagem 27 – Sarcófagos 2 exposição CCBB

Na parede temos outra peça interativa presencialmente (*Imagem 27*), mas sem sinalização perante o exposto no virtual. A próxima sala é a última nesse formato. Ela é majoritariamente de sarcófagos muito bem conservados e coloridos, além de múmias e um pedaço impressionante do *Livro dos Mortos*, que continha instruções para essa vida após a morte. Nessa sala também se fala das formas de evitar os roubos. Como tampas falsas, ou o sarcófago estilo feminino, mas que na verdade continha um homem. Esses sacerdotes eram

²² Vasos onde guardavam os órgãos do morto no processo funerário.

do templo de Amon, e tinham proximidade com a realeza. Existia círculos de nobreza ao entorno das personas reais.



Imagem 28 – Sarcófagos 3 exposição CCBB



Imagem 29 – Foto do livro dos mortos exposição CCBB

Além de falar do livro dos mortos (esse sem identificação de seu dono), também o narrador fala sobre os processos de mumificação.

As últimas três salas são mais interativas. A próxima reproduz a Tumba de Nefertari, uma das mais impressionantes do antigo Egito, no Vale das Rainhas. Com cores fortes e iluminação difusa, que traz a sensação de entrar realmente em uma tumba, ao menos presencialmente. Mas, virtualmente o efeito se mantém lindamente, os hieróglifos foram replicados com baixos e altos relevos, além das partes faltantes se mantiveram assim, a

sensação é de estar numa tumba egípcia. Um vídeo e um painel escrito do lado de fora sinaliza que se trata de uma réplica de uma sala lateral.



Imagem 30 – Tumba réplica exposição CCBB

Na próxima sala vemos uma foto dos trabalhadores das escavações no Vale das Rainhas (*Imagem 30*), junto com um vídeo sobre esta escavação e réplicas dos materiais utilizados no local, o que creio ser bem impressionante e importante, pois valoriza os egípcios de hoje que participaram daquelas descobertas.



Imagem 31 – Réplica escavação exposição CCBB

A última sala se chama “decifrando as pirâmides”, e possui três lados com três figuras diferentes, que ainda variam seus efeitos de acordo com o ângulo que são observadas. A sala é interessante para tirar fotos presencialmente.



Imagem 32 – Figura interativa exposição CCBB

De uma forma geral, a ala de costumes funerários lembrou bastante a antiga sala egípcia do Museu Nacional. O acervo é riquíssimo, e as cores criam um lindo contraste, além da quantidade de informações sobre cada peça ser muito boa. Mas, como é o objetivo deste trabalho, não é aceitável deixar de ressaltar a presença sempre coadjuvante da população comum. É compreensível a dificuldade de trazer elementos de acervo para representar o dia a dia de uma maioria da população que mal tinha condições de pagar pela mumificação de seus corpos. Ainda menos de construir grandes tumbas representando sua vida, ou de encomendar *shabtis* para servi-los no além. Mas, há quantidades razoáveis de conhecimento desse cotidiano do povo comum, que poderia ter pelo menos uma sala dedicada exclusivamente a eles, e não somente participações deles quando serviam a alguém. Se for por falta de acervo, uma parte interativa, com réplicas, como nas últimas salas, já traria uma identificação que é raro se ver.

5.1.3. Smithsonian - Museu Nacional de História Natural, nos Estados Unidos²³

Neste Museu, fundado em 1910, a exposição sobre o Egito Antigo é separada em 3 espaços de exibição. Está entre a exposição sobre ossos e a sobre insetos. “Nos Estados Unidos, o mecenato privado incentivou a pesquisa e a divulgação científica, registrando-se como marco deste momento a criação da instituição Smithsonian, em Washington, através da doação do inglês James Smithson.” (BRUNO,1999, p.52) localizado no National Mall, em Washington, D.C., Estados Unidos.

A primeira parte é chamada “Special Exhibits: Egypt 1”, e é voltada para a mumificação. Onde tem o símbolo da câmera é possível ver o rosto mumificado de perto. Com o zoom conseguimos ler a maioria das legendas em inglês, a que está do lado de fora da vitrine fala sobre a importância de mumificar os corpos para os egípcios, e ao lado sobre os significados dos amuletos usados.



Imagem 33 – Vitrine 1 Smithsonian

Seguindo os passos de como se mumifica, o passo a passo acompanha instruções gerais e os materiais utilizados. O passo 1 sobre a retirada dos órgãos é acompanhado de vasos canópicos. O passo 2, sobre secar o corpo, é exibido com um saquinho de natrão e

²³ Exposição disponível em: <https://naturalhistory2.si.edu/vt3/NMNH/z_tour-160.html>.

uma cerâmica com unguentos. Passo 3 seria revestir o corpo de tecido, uma pequena mostra de tecido com amuletos é exibida. O 4º passo seria adicionar os amuletos, que estão organizados como foram encontrados na múmia em um suporte de tecido na vitrine, e o passo 5 depositá-la em seu sarcófago depois de aproximadamente 70 dias de ritual. Uma extensão de cabelo também é exibida na vitrine. A segunda e terceira vitrines dessa parte estão em frente a primeira.



Imagem 34 – Vitrine 2 Smithsonian

A Imagem 33 mostra o que teria dentro das tumbas. Descrevendo sobre como todo objeto tem seu propósito. Inclusive da crença de que poderiam levar objetos queridos com eles. Colares, cerâmicas, *shabtis*, vasos canópicos, A imagem disponível nessa vitrine é do sarcófago com maior proximidade. Nessa não é possível ver a vitrine de frente e alguns



Imagem 35 – Vitrine 3 Smithsonian

objetos parecem escondidos ao observador virtual, assim como suas legendas, apenas a maior, com fundo preto, é legível.

A vitrine da foto acima expõe máscaras mortuárias. Com duas fotos disponíveis em melhor qualidade. Eles explicam as máscaras como o *ba*²⁴, que segundo os egípcios só se uniria ao corpo novamente se o reconhecesse, por isso as máscaras replicavam os rostos de seus donos.

A próxima sessão são duas vitrines intituladas “Specials Exhibits: Egypt 2”. As duas são dedicadas às tecnologias para identificação pelas ossadas de características das pessoas que eram. Definições de idade, sexo biológico etc. Através de raio-x, tomografias e outras tecnologias, são capazes de estudar sobre a múmia sem precisar danificá-la de alguma forma. A foto apresentada na primeira vitrine, do lado esquerdo da foto, é a face aproximada da múmia exposta. Além da representação presente de como seria a face desse homem mumificado, quando ele era vivo. A direita, temos a múmia de um menino de 3 anos, identificado pelo tamanho da tíbia e arcada dentária, como é mostrado na vitrine. Um busto representado sua face, a partir do desenvolvimento dessas tecnologias de representação facial a partir do crânio, está a mostra.

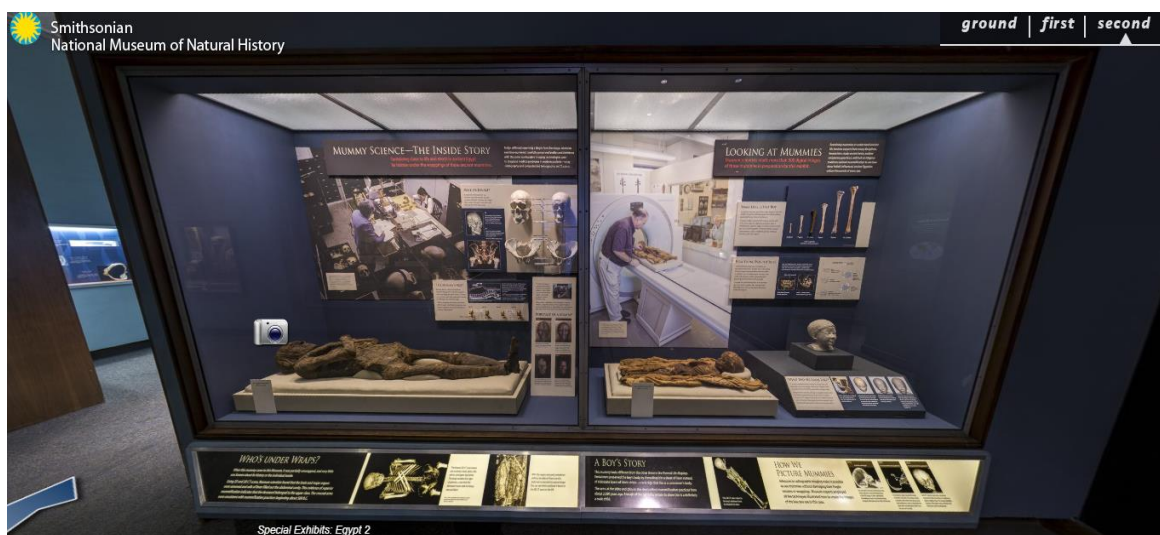


Imagem 36 – Vitrines 4 e 5 Smithsonian

A terceira e última parte da exibição sobre o Egito Antigo se chama “Specials Exhibits: Egypt 3” ela contém 5 vitrines numa saleta circular, de parede azul um pouco mais claro do que as das vitrines anteriores, anexada a parte das primeiras exibições. A primeira

²⁴ Para os egípcios o *ba* era a parte da personalidade da pessoa, algo acima do mundo físico, representava quem a pessoa era essencialmente.

vitrine, centralizada na sala, contém um sarcófago aberto em duas partes, como mostra a imagem abaixo.



Imagem 37 – Vitrine com sarcófago Smithsonian

A placa central conta um pouco sobre o significado dos hieróglifos do sarcófago, mas as letras menores não estão visíveis. As placas laterais não são acessíveis pelo tour virtual. A cabeça embalsamada de um boi ocupa a primeira vitrine. Mas, não apenas um boi qualquer, esse foi servido como a representação de um Deus, quando ele morreu, o que a legenda diz que consideravam que foi para a vida eterna, outro boi mais jovem ocupara seu lugar. Vários templos tinham essa tradição, inclusive servindo ao boi além de alimentos, com massagens e adornos. Esses são os conhecimentos informados na legenda da vitrine.



Imagem 38 – Vitrine com cabeça de boi mumificada Smithsonian

A terceira vitrine representa os presentes aos deuses. As oferendas como animais mumificados. Segundo a legenda “Antigos Egípcios utilizavam múmias de animais como velas votivas em igrejas nos dias de hoje, para pedir bençãos e ajuda para os deuses” (tradução nossa). Uma estela, várias múmias de gato, falcão, crocodilo, serpente e um mini caixão de lagarto compõe a vitrine. Também os animais domésticos podiam ser mumificados e inscritos nos hieróglifos para acompanhar seus donos na vida eterna.



Imagem 39 – Animais mumificados Smithsonian

A quarta vitrine traz a profissão por trás dessas oferendas (*Imagem 39*), muitas múmias de animais eram compradas para serem oferecidas. A vitrine tem múmias votivas de Ibis, pássaro que era compatível com o deus Toth, junto a eles têm uma estátua de Anúbis e uma múmia de gato. Poucas informações além dessas são oferecidas, mas compreendemos também as intenções do Museu por ser de história natural.

A quinta e última vitrine também não é possível ver frontalmente. Intitulada “preparação para eternidade”, pouco da legenda é possível de ler na visita virtual, mas conseguimos reconhecer algumas estátuas humanas, amuletos e inscrições, ressaltando a importância de os nomes serem lembrados para a eternidade, não só na hora do enterro e seus rituais, mas pelos familiares e suas inscrições.



Imagem 40 – Oferendas Smithsonian



Imagem 41 – Preparação para a eternidade Smithsonian

Por não ser uma exposição focada exclusivamente no Egito, sente-se a diferença das outras duas anteriores. Uma falta de espaço exclusivo e atmosfera propícia, faz com que nos sintamos em uma escola aprendendo sobre materiais sem muita distinção. As legendas pouco legíveis para a visita virtual, além de algumas vitrines sem fotos nítidas, nem possibilidade de ver de frente complicou o acesso. É uma exposição básica, pouco preocupada com a

atmosfera ou passar alguma reflexão. São sempre peças interessantes de se ver, mas a abordagem foi a mais confusa e com pouca informação disponível em comparação às exposições anteriores.

5.1.4. Museu Rosicrucian Egípcio, Califórnia, Estados Unidos

O museu²⁵ visualmente segue um certo padrão da Rosacruz, com muitas semelhanças com o Museu brasileiro sobre o Egito Antigo da mesma instituição, em estrutura principalmente. Ele é dividido nas galerias em quatro andares, cada um com um tema. ‘Vida após a morte’, ‘Vida cotidiana’, ‘Governantes’ e ‘Religião’. Uma parte interativa também está anexa a exposição, uma representação de uma tumba antiga. O museu também tem a parte do jardim e da exposição alquímica. Porém, iremos focar apenas nas galerias e na tumba para este trabalho. Ele fica localizado em San Jose, na Califórnia.

Com o mesmo sistema de navegação das outras exposições, nessa, algumas vitrines clicamos no ícone para ter informações sobre as peças. O primeiro andar que o site nos guia é ‘Vida após a morte’, uma grande galeria de expositores vermelhos, com várias vitrines de vidro com peças egípcias.



Imagem 42 – Sala Vermelha Museu RosiCrucian Egípcio

²⁵ Exposição disponível em :<<https://egyptianmuseum.org/360-museum-tour>>.

Nesse andar temos sarcófagos e múmias verdadeiras. Alguns cantos do grande salão não são acessíveis pela visita virtual e a curiosidade permanece.



Imagem 43 – Múmia Museu RosiCrucian Egípcio



Imagem 44 – Informação sobre Múmia Museu RosiCrucian Egípcio

As legendas das vitrines não são legíveis, o que impede que tenhamos mais informações além das poucas disponibilizadas pelo tour. Por ser um museu americano, todas as informações estão em inglês.



Imagem 45 – Legenda não legível Museu RosiCrucian Egípcio

Nessa exposição não temos nenhum componente de áudio. Estátuas e elementos aparentemente votivos, múmias de animais e humanas, e sarcófagos ricamente decorados estão em um círculo pela sala, mas pouquíssimas informações são possíveis de extrair dessa galeria, e a cor vermelha parece pesar o ambiente, deixando os olhos dos visitantes (mesmo na experiência como visitante virtual) sobrecarregados.

A representação da tumba em anexo também fica nesse andar e a entrada é um espetáculo à parte. Ao mesmo tempo empolgante, mas também o mesmo lugar comum do Egito como lugar de aventuras exóticas. A tumba é uma representação de uma das descobertas entre os anos 1939 a 1965 das expedições da instituição RosaCruz.



Imagem 46 – Entrada da réplica da tumba Museu RosiCrucian Egípcio

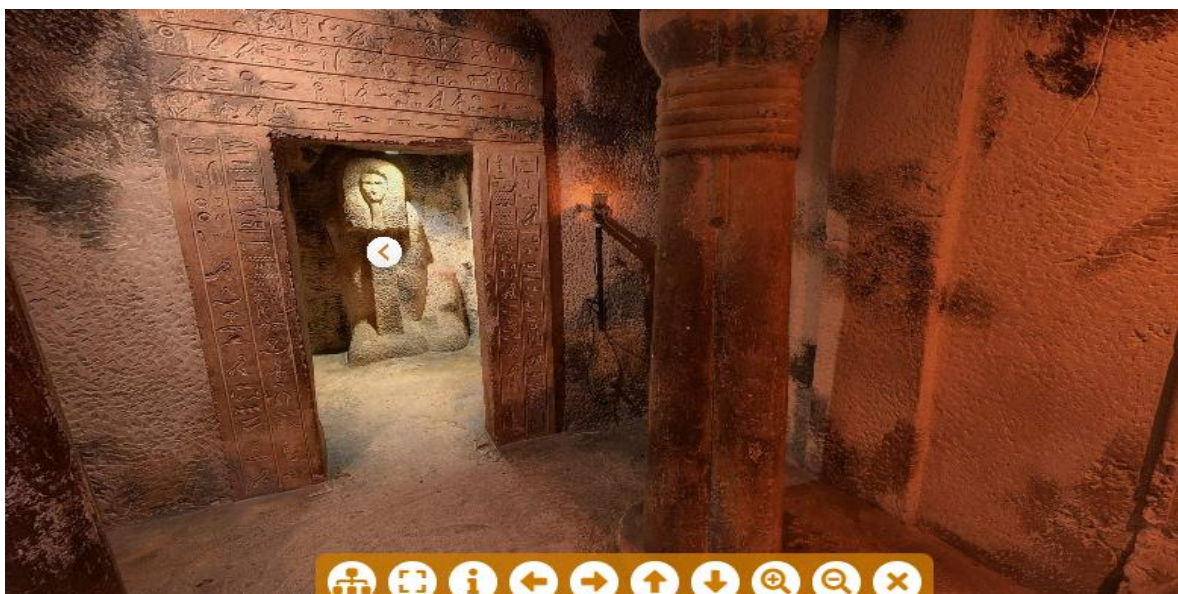


Imagem 47 – Tumba Museu RosiCrucian Egípcio

Uma representação bem cinematográfica, com luzes vermelhas faz o visitante se sentir num filme. Porém novamente a falta de informação deixa o local mais caricato, como uma fantasia, do que como fonte de conhecimento ou de transporte imaginário do visitante para as tumbas egípcias. Já a sala seguinte é de uma qualidade representativa melhor. Os hieróglifos parecem bem pintados, com cores mais suaves se comparada às cores do simulacro da tumba do Museu Egípcio RosaCruz de Curitiba, no Brasil.

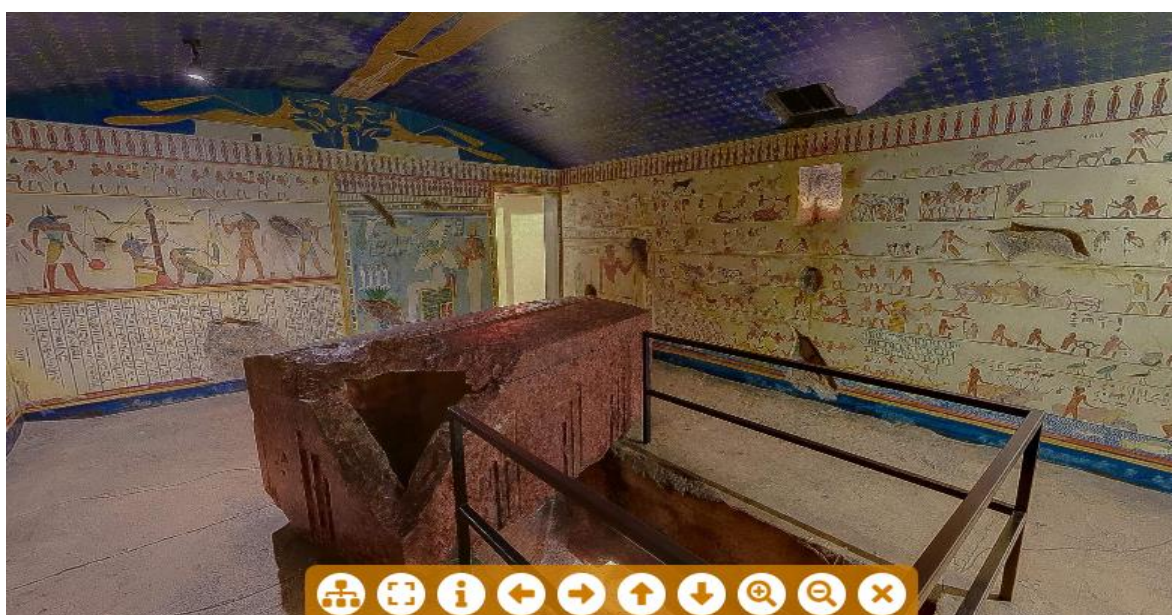


Imagem 48 – Tumba parte interna Museu RosiCrucian Egípcio

Novamente, a única informação é o resumo sobre em que se inspiraram para reproduzir a tumba e nada mais. Aquela velha armadilha que a museologia há muito critica, a de transformar um museu em um teatro, uma tentativa de simular uma realidade muito longe da nossa. O andar seguinte, por sua vez, é o ‘Vida Cotidiana’, com expositores beges e uma saleta vermelha anexo.



Imagem 49 – Vida Cotidiana Museu RosiCrucian Egípcio

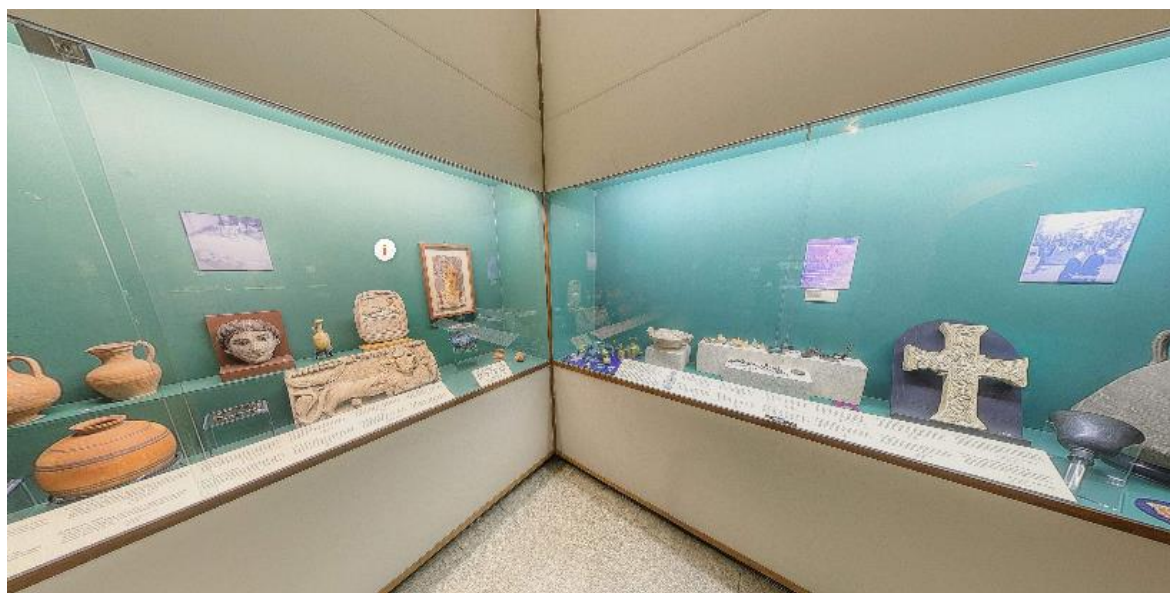


Imagem 50 – Artefatos Museu RosiCrucian Egípcio

Uma vitrine com fundo verde e belos artefatos, sem nenhuma informação sobre esse andar, também são exibidos aqui. Apenas a informação de um artefato está disponível. Uma espécie de pintura de uma mulher.

Aparentemente alguns adereços corporais, como sandálias, e alguns papiros estão expostos aqui (*Imagem 49*). Sabemos pelo conhecimento acadêmico, que sandálias eram elementos pertencentes apenas às classes mais elevadas, a maioria da população andava descalça. Ou seja, novamente uma exposição que tenta trazer o cotidiano, mas sempre do mesmo grupo, de dinastias diferentes e regiões diferentes até, mas sempre sobre a elite.



Imagem 51 – Sandálias e Papiros Museu RosiCrucian Egípcio



Imagem 52 – Sala com expositores Museu RosiCrucian Egípcio

O grande museu, com 4 andares dedicados ao Egito Antigo, da forma virtual quase não comunica sobre suas peças, e não introduz nem mesmo o objetivo da exposição. Sem qualquer tipo de explicação, outra sala vermelha se impõe na exposição, com aparentemente

objetos de diferentes regiões da região próxima ao Egito, mas não é possível afirmar, pois as legendas não são legíveis e não possuem informações, além de novamente apenas um ou outro objeto com seu breve significado resumido. Neste anexo apenas dois, de tantas vitrines, tinham uma informação disponível para o tour virtual.

A locomoção virtual também não atinge todas as áreas, e apenas uma parte das vitrines de cada lugar são visíveis. A maioria, apenas de longe é possível imaginar seu conteúdo. No terceiro andar, a galeria é direcionada para os ‘Governantes’, como se todos os outros andares de alguma forma já não fossem direcionados para isso.



Imagem 53 – Sala verde com expositores Museu RosiCrucian Egípcio

Dessa vez, os expositores estão em um tom suave de verde. Aparentemente em todos os andares têm maquetes sobre algum templo, mas não são possíveis de serem vistas aproximadas nem suas informações. Infelizmente, porque são materiais interativos de certo modo, que trazem uma compreensão geográfica do lugar a ser visitado os seus achados. As imagens também não possuem uma qualidade como nas exposições mostradas anteriormente.

Uma infinidade de peças, em salas enormes, que infelizmente não é possível alcançar. Porém, além desse fator de acesso, o padrão da exposição não precisa de muito para identificar que mesmo tendo um andar apenas para os governantes, é sobre eles e os cultos aos deuses que todo o Museu gira em torno.

No quarto e último andar, a última temática é ‘Religião’, uma estátua sem informação, mas claramente atual, é a primeira coisa que chama atenção na sala.

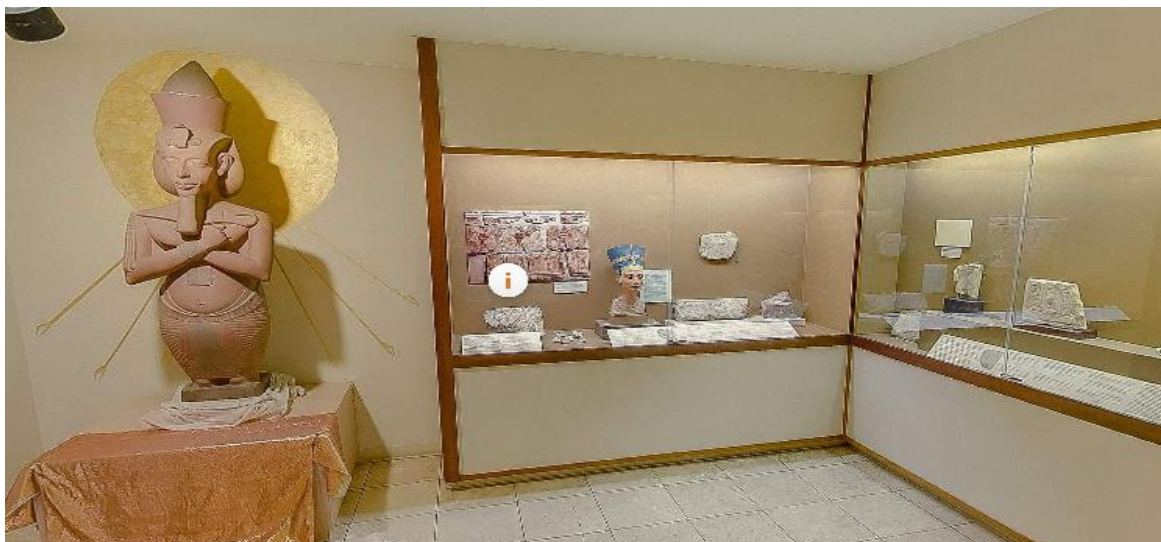


Imagem 54 – Estátua e expositores Museu RosiCrucian Egípcio

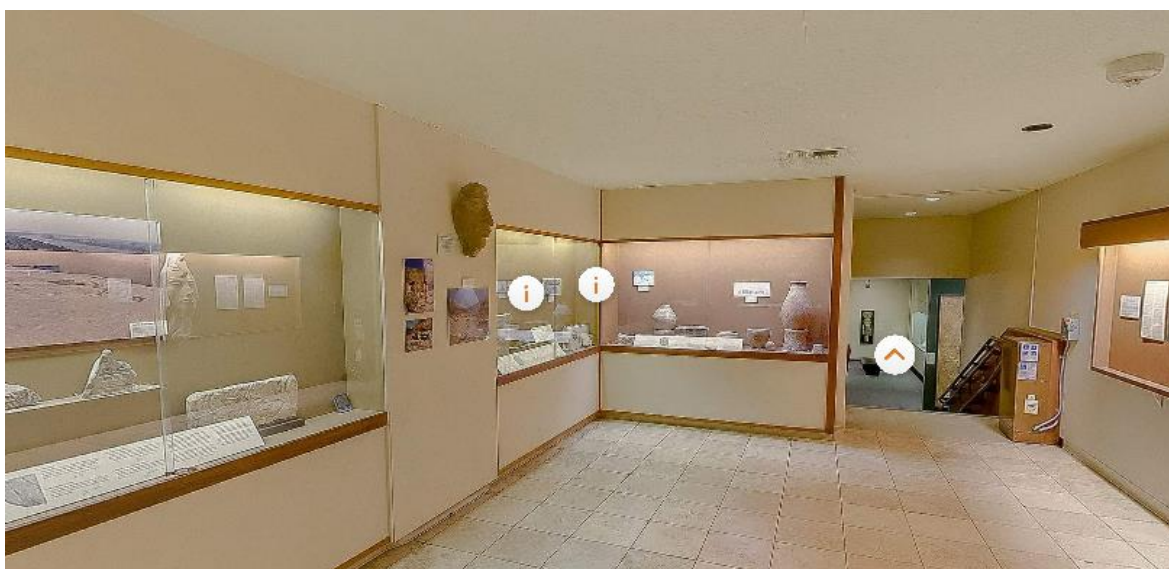


Imagem 55 – Expositores sala bege Museu RosiCrucian Egípcio

Fragmentos de estela, *shabtis*, e outras estátuas ocupam os expositores beges. Novamente não é possível andar muito pela sala ou chegar perto das vitrines, poucas tem informações sobre os artefatos. Por conseguinte, uma sala escura está anexa à sala principal sobre religião. Com uma réplica de uma pirâmide e uma grande estátua, além de aparentes telas nas paredes, que não se tem acesso ao conteúdo.

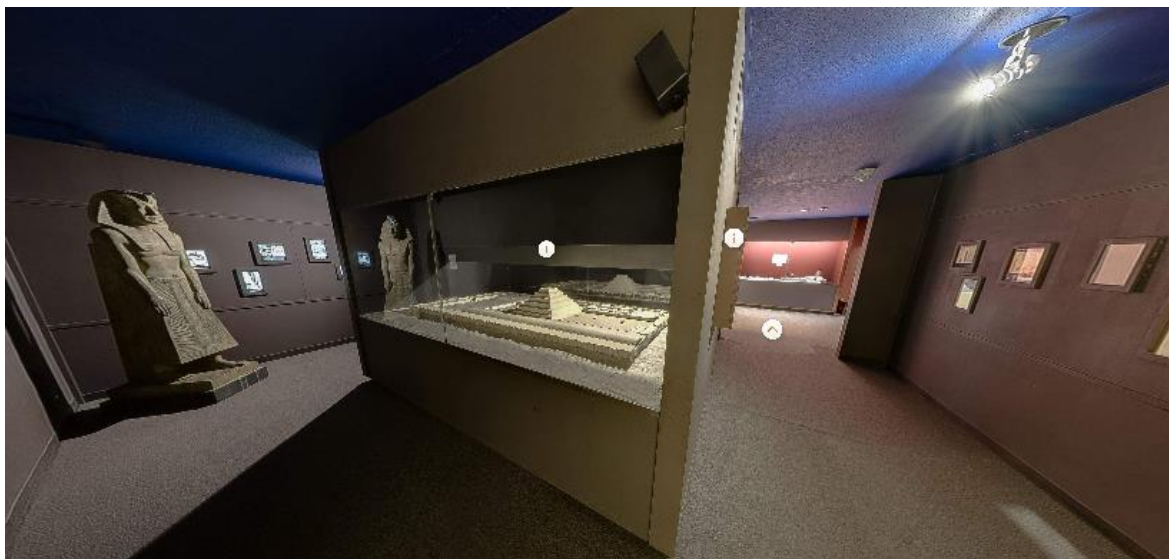


Imagem 56 – Sala escura Museu RosiCrucian Egípcio

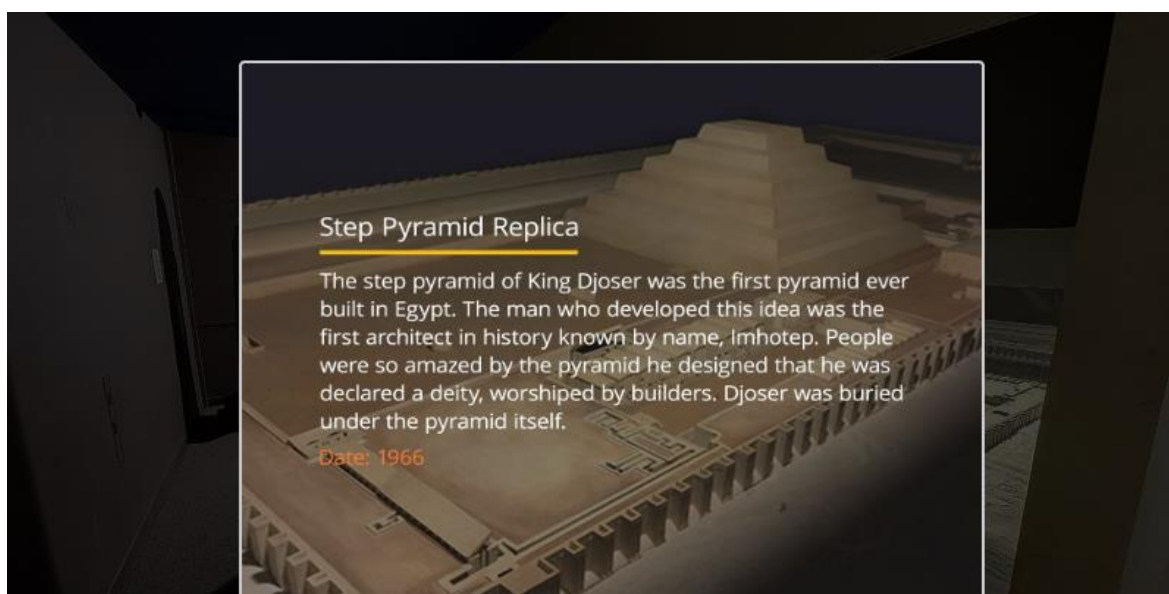


Imagem 57 – Informação sobre a maquete de uma pirâmide Museu RosiCrucian Egípcio

Ao fundo dessa sala temos a última da visita, novamente vermelha, ainda fazendo parte do tema Religião, parecendo algo voltado a parte das oferendas. Com frutas cenográficas aos pés de uma estátua de Sekhmet, jarros de cerveja nas vitrines, estátuas pequenas votivas e outros artefatos não identificados pelo tour.



Imagem 58 – Estátua Sekhmet Museu RosiCrucian Egípcio

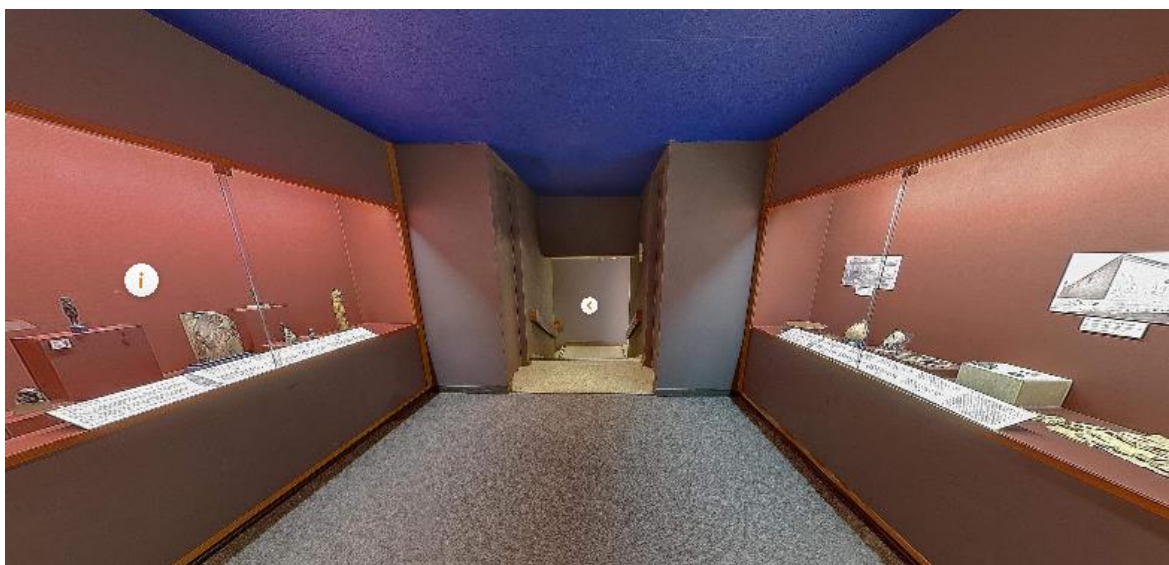


Imagem 59 – Expositores última sala Museu RosiCrucian Egípcio

Essa foi a última parte antes da saída para a sala de exposição sobre alquimia, não ligada diretamente ao Egito Antigo até onde pode-se encontrar de informação na visita, e os belos jardins do museu, que também não tem necessidade de ser avaliado neste trabalho.

Esse museu é mais voltado a interesses próprios e associações particulares da ordem com o Egito Antigo. Desse modo também é compreensível a distância da possibilidade de abordagem das pessoas comuns nesse espaço.

5.1.5. World Museum Liverpool, no Reino Unido

A cidade de Liverpool, no Reino Unido, segundo informações do próprio site do museu, iniciou sua coleção em 1851 a partir de uma doação, sendo denominado Museu de Liverpool em 1986 quando foi reunida os objetivos de acordo com sua vasta coleção que foi ampliada durante muitos anos. Com objetivo, segundo eles, de proteger e gerar conhecimento para as futuras gerações a partir deste acervo.²⁶

Eles denominam a parte egípcia de “Ancient Egypt virtual tour”. Uma galeria com um andar completo é dividida, logo a partir da entrada, em: “Scarabs”, “Gods”, “Linen”, “shabtis”, “5000 Yr Time”, “The river Nile”, “The People of Egypt”, “Pharoahs”, “The Valley of the Kings”, “African Kingdoms”, “Afterlife”, “Collectors” e por fim “The mummy room”. O que é percebido nas exposições visitadas que normalmente é o clímax da exposição, sempre a sala mais cinematográfica e esperada pelo público.



Imagem 60 – Planta Baixa Ala egípcia Museu de Liverpool

²⁶ Exposição disponível em: <<https://www.liverpoolmuseums.org.uk/virtual-tours/ancient-egypt-virtual-tour>>.

Essa exposição se difere pelos oferecimentos tecnológicos. Planta baixa, planta estilo ‘casa de boneca’ e um modo de medição que permite que você online possa medir qualquer coisa dentro da exposição. Desde o tamanho de uma estátua exposta, ou a altura ou largura da sala, assim como a distância entre as vitrines etc. Para quem precisa fazer um trabalho mais detalhado do espaço físico, com temas por exemplo como acessibilidade, é uma ótima forma de garantir esse acesso de qualquer lugar do mundo que exista conexão com a internet.

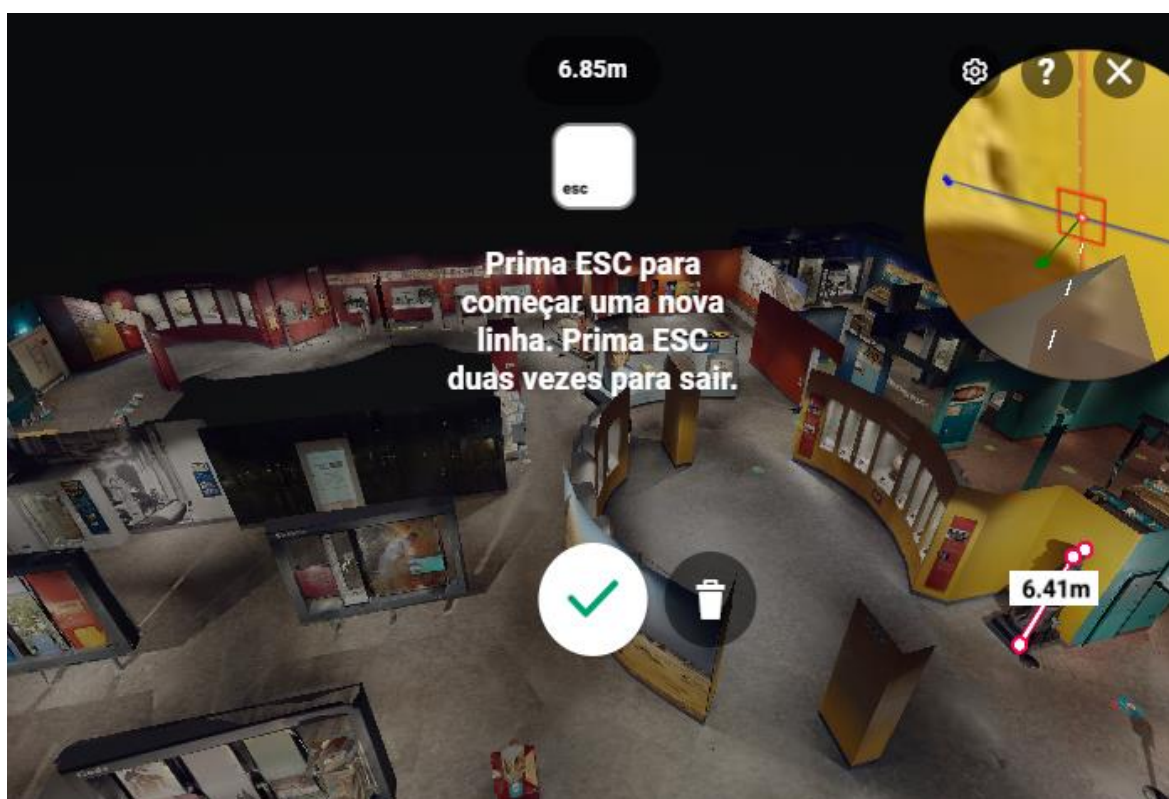


Imagem 61 – Medição Ala egípcia Museu de Liverpool

A placa que apresenta a exposição, com o objetivo de mostrar que o Egito Antigo é mais do que pirâmides, múmias e hieróglifos, convida para uma imersão na maior coleção egípcia do Reino Unido e promete interação com sua exposição, como a imersão em cheiros na sala da múmia.

Logo na entrada, um mapa do Egito se estende no piso, parte denominada “5000 Yr Timeline”, a sua esquerda uma detalhada linha do tempo com objetos expostos atrás de vidros percorre até o fim da sala. Círculos virtuais se espalham pelo chão para nos aproximarmos de cada parte, aparentemente todas legíveis. E vários ângulos disponíveis das peças.



Imagem 62 – Entrada Ala egípcia Museu de Liverpool

A sua direita um expositor frente e verso mostra uma coleção de Escaravelhos. É a parte “Scarabs”, e conta sobre suas funcionalidades e padrões de desenhos, o que significam. Da mesma forma, os expositores se repetem em formato e objetivo para “Gods”, “Linen” e “shabtis”.



Imagem 63 – Expositor Amuletos Escaravelhos Ala egípcia Museu de Liverpool

No expositor “Gods” é apresentado dois deuses egípcios, Amun e Taweret. Acompanhado com uma escultura de Taweret de 1.32m, segundo a medição que fiz pela aplicação do site. Ao seu lado um cilindro com tema egípcio, aparentemente interativo apesar da placa de ‘não colocar a mão’, pode ser alguma restrição devido à pandemia. Atrás um grande cenário das pirâmides estampa uma das paredes.



Imagem 64 – Material interativo Ala egípcia Museu de Liverpool

O “Linen” fala sobre o linho e sua importância e uso, mas não tem material exposto. No expositor “shabtis” temos alguns *shabtis* com informações ao lado e o recurso de um vídeo sobre eles disponível no canal Youtube do próprio Museu.



Imagem 65 – Vídeo Youtube Ala egípcia Museu de Liverpool



Imagem 66 – Expositor *shabtis* Youtube Ala egípcia Museu de Liverpool

Do lado oposto da foto tem mais informações, além da possibilidade de observar a parte de trás dos *shabtis*, e um recurso sobre um *shabti* específico com mais informações sobre ele no próprio site do museu. Ao final desses expositores temos uma sala cinema com a história de Ramsés II, e sua tampa de sarcófago exposta ao lado recuperada após o bombardeio do museu na segunda guerra mundial.

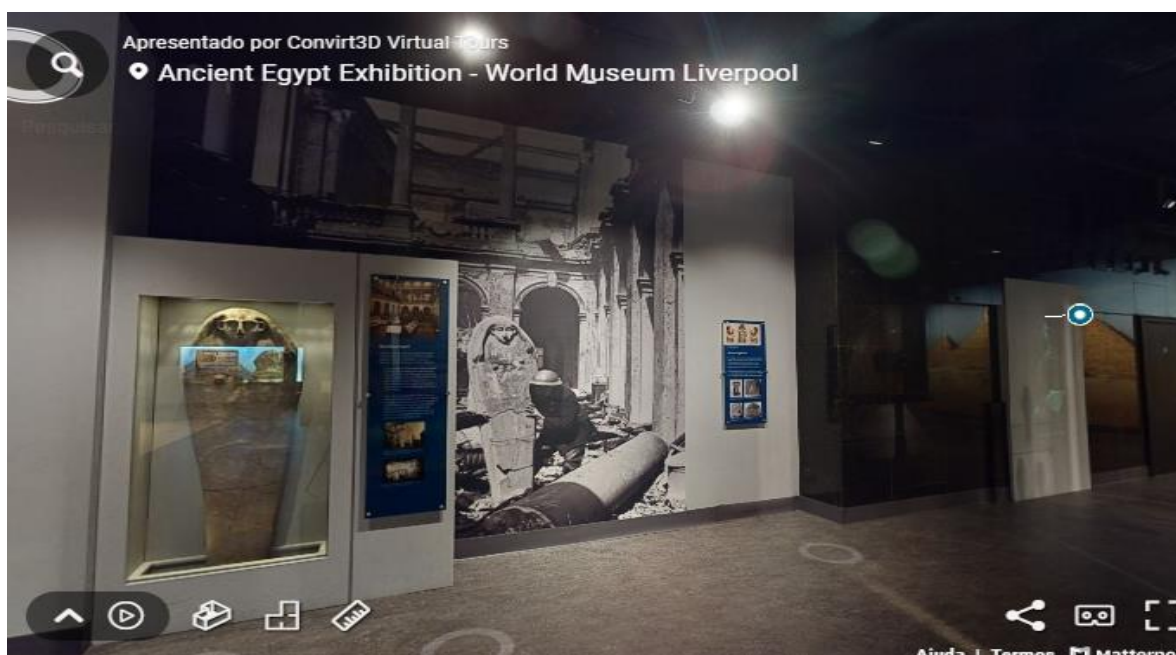


Imagem 67 – Tampa de Sarcófago e sala cinema Ala egípcia Museu de Liverpool

O vídeo traz uma simulação do Ramsés II anunciando seu casamento. Um ator negro foi contratado, o que já desmistifica a imagem de apenas brancos no Egito Antigo como a Egiptomania costuma difundir pelo mundo, e em parte a Egiptologia também, apesar do sotaque britânico ser insuficiente na imersão da atuação.



Imagem 68 – Ator em vídeo de Ramsés Ala egípcia Museu de Liverpool

A próxima sessão é “The River Nile” apresentando o Rio Nilo, em um novo corredor na galeria. Apresentando o rio como fonte de vida para o Egito, tanto pela pesca, quanto pelo deslocamento mais rápido, quanto pela vida que suas margens proporcionavam a natureza e consequentemente à sobrevivência dos povos da região.



Imagem 69 – Sala Rio Nilo Ala egípcia Museu de Liverpool

As duas paredes com fotos do Rio Nilo têm peças relacionadas a ele expostas em cabines de vidro a frente. Cerâmicas, estátuas, materiais de trabalho, pratos cosméticos, jarros, canecas, modelos da produção de comida, tratamento de carnes etc. Modelo de celeiro, enxada, barco. Certa ligação com um cotidiano fora observada, e um cotidiano de pessoas comuns em tarefas que não necessariamente são ligadas ao serviço à elite. Uma sala sobre a importância do Rio Nilo e suas tarefas desenvolvidas graças a ele. Seria uma boa forma de aprofundar a relação das pessoas que viviam em suas proximidades.



Imagem 70– Expositor Rio Nilo Ala egípcia Museu de Liverpool

Ao centro uma vitrine sem informações com uma ossada, não é identificado se verdadeira ou réplica, com cerâmicas ao entorno.



Imagem 71 – Vitrine com ossada Ala egípcia Museu de Liverpool

Após essa sala, somos introduzidas ao “The People of Egypt”, sala de visual vermelho escuro, onde introduzem a história de um sacerdote e locais sagrados. Percebe-se que o povo do Egito é associado à religião e conseqüentemente aos líderes do Estado. Estão expostos estelas e estátuas de ordem votivas.



Imagem 72 – Vitrine Sacred Places Ala egípcia Museu de Liverpool

Logo em seguida, ainda no corredor vermelho temos a sessão “Pharoahs”, um fragmento de Palácio, além de fragmentos de esculturas de arenito e calcário, e jóias e outros pertences pessoais de faraós.

Na grande estela, onde tem um círculo azul, temos mais um vídeo, desta vez sobre os hieróglifos e sistema de escrita egípcio. Este corredor vermelho de diversos temas, assim como a sala do Rio Nilo, tem pelo menos dois objetos com sinalizações de círculos vermelhos, que nos levam a informações mais detalhadas sobre eles.



Imagem 73 – Sinalizações de Informações dos expositores Ala egípcia Museu de Liverpool

Temos também um cinto de Ramsés III e um vídeo sobre ele. Além de mais informações.



Imagem 74 – Cinto de Ramsés Ala egípcia Museu de Liverpool

Há ainda uma vitrine apenas sobre estética, cosméticos e acessórios relacionados a beleza, além de mais duas vitrines sobre acessórios, arte e artesanatos.



Imagem 75 – Vitrine material estética Ala egípcia Museu de Liverpool



Imagem 76 – Arte e artesanato Ala egípcia Museu de Liverpool

No mesmo corredor tem a sessão chamada “The Valley of The Kings”, nessa sessão falam sobre como escondiam os faraós, já que eram alvos de invasores de tumbas.

Inicialmente três vitrines mostram acervo relacionado a tumbas, *shabtis*, fragmentos de calcário com hieróglifos, equipamento de escrita do escriba, joias de ouro e prata, pedaço de cobertor de linho, tigelas de bronze, além de um fragmento de papiro com uma confissão de um roubo a uma tumba.



Imagem 77 – Expositor Vale dos Reis Ala egípcia Museu de Liverpool

Ao lado, dois sarcófagos, um de pedra e outro de madeira, este último na vitrine, mostram mais sobre a parte funerária do Vale dos Reis.



Imagem 78 – Sarcófagos Vale dos Reis Ala egípcia Museu de Liverpool

Aparentemente um pedaço de calcário com escrita hieroglífica, provavelmente réplica, está preso ao lado de fora da vitrine ao lado direito, e ao lado esquerdo um *shabti* azul, também réplica, porém este segundo coma viso para não tocar. Novamente, avisos estes provavelmente colocados após pandemia para evitar contaminações entre os visitantes.



Imagem 79 – Objeto interativo Ala egípcia Museu de Liverpool

Infelizmente as informações sobre o caixão de madeira e outros objetos desta vitrine estão ilegíveis no tour. No totem que contém esta réplica de *shabtis* azul contém a informação de que apenas o luxo arcava com a mumificação e tumbas. Segundo o painel, a maioria das pessoas era pobres e seus corpos enterrados na areia do deserto, apenas envolvidos com roupas ou esteira de junco. Essa é a única informação direta das pessoas comuns que encontramos até agora.



Imagem 80 – Réplica *shabti* interativo Ala egípcia Museu de Liverpool

A seguir temos a área “African Kingdoms”, com belas peças e fragmentos de esculturas, jarros e estátuas de deuses. Essa parte, apesar de ter dois vídeos referenciando sobre os deuses, não são legíveis as legendas das vitrines, e não temos informações sobre os materiais expostos.



Imagem 81 – Reinos Africanos Ala egípcia Museu de Liverpool

Grandes fragmentos de esculturas e instrumentos como machados, e pedaço de arco são expostos com e sem vitrines.



Imagem 82 – Fragmentos Ala egípcia Museu de Liverpool

Uma pequena sala circular amarela guarda a parte “Collectors” em homenagem a Mayer e Garstang (arqueólogo), principais colecionadores que deram origem ao acervo do museu. Nessas vitrines contém fragmento de um caixão de uma mulher chamada Ta-aa, *shabtis*, estátua de prata do deus Bes,²⁷ par de brincos, tiara de ouro com signos do zodíaco sinalizado como falsificação, estátua de Ísis e Hórus com um peixe adicionado posteriormente. Páginas de um livro astronômico, que não é do tempo faraônico, estelas, modelo de servente mulher, harpa de ombro, e do lado oposto da sala, na continuação das vitrines, temos objetos vindos de outros colecionadores antigos, de diversos períodos da história, com anéis, amuletos, coroas funerárias, jarro, entre outros diferentes objetos.



Imagem 83 – Expositor dos Colecionadores Ala egípcia Museu de Liverpool

Passando para a próxima sala, em tom de azul, temos “Afterlife”, vida após a morte. A placa inicial brinca com a modernidade, trazendo nossos lazeres atuais como os egípcios faziam para levar a vida após a morte. Eles perguntam se gostaríamos de levar um lanche ou sermos enterrados com nossas televisões para termos diversão garantida. Isso para transmitir a ideia do que os egípcios entendiam como ciclo funerário e como ele influenciaria na vida pós morte. Majoritariamente a sala é feita de sarcófagos, estátuas de deuses, *shabtis*, amuletos, acessórios pessoais dos falecidos, modelos de barcos navegando

²⁷Deus anão cuja face apresenta traços leoninos, protegia a casa e do parto, além de prosperidade aos casais.

para o horizonte do além. Nem é necessário mencionar a beleza descomunal desta sala. Um grande pedaço do livro dos mortos está exposto, com vídeo e mais informações direcionadas ao site do museu. Uma mini sala ao fundo, com atmosfera mais sombria tem mais sarcófagos.



Imagem 84 – Vida após a Morte Ala egípcia Museu de Liverpool

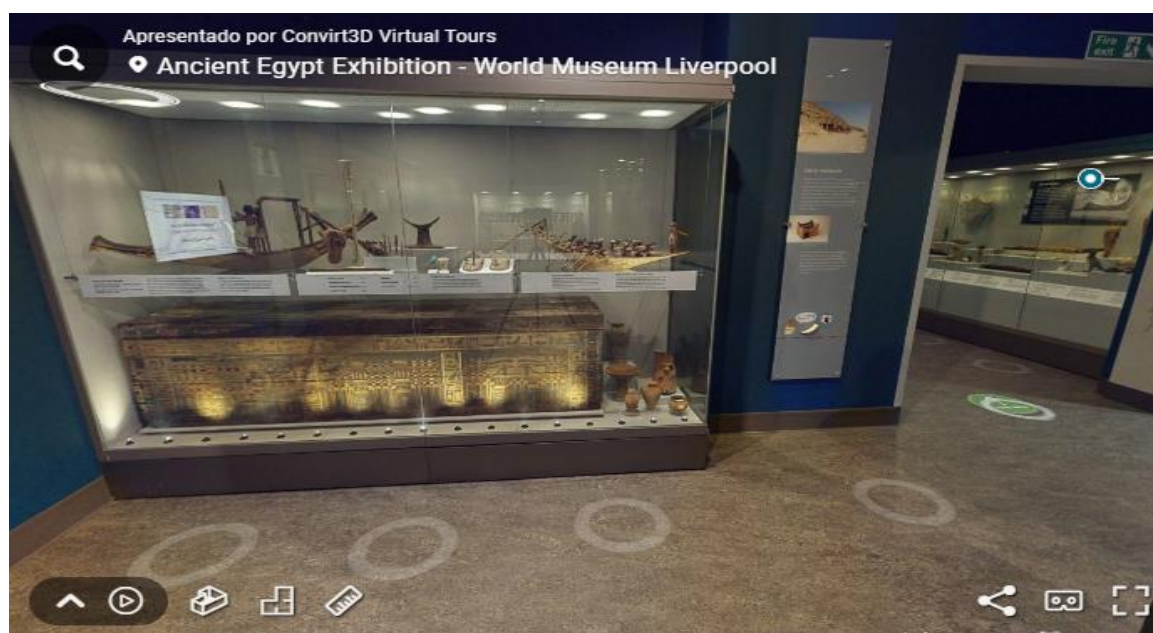


Imagem 85 – Vitrine Vida após a Morte Ala egípcia Museu de Liverpool



Imagem 86 – Papiro Livro dos Mortos Ala egípcia Museu de Liverpool



Imagem 87 – *shabtis* Ala egípcia Museu de Liverpool

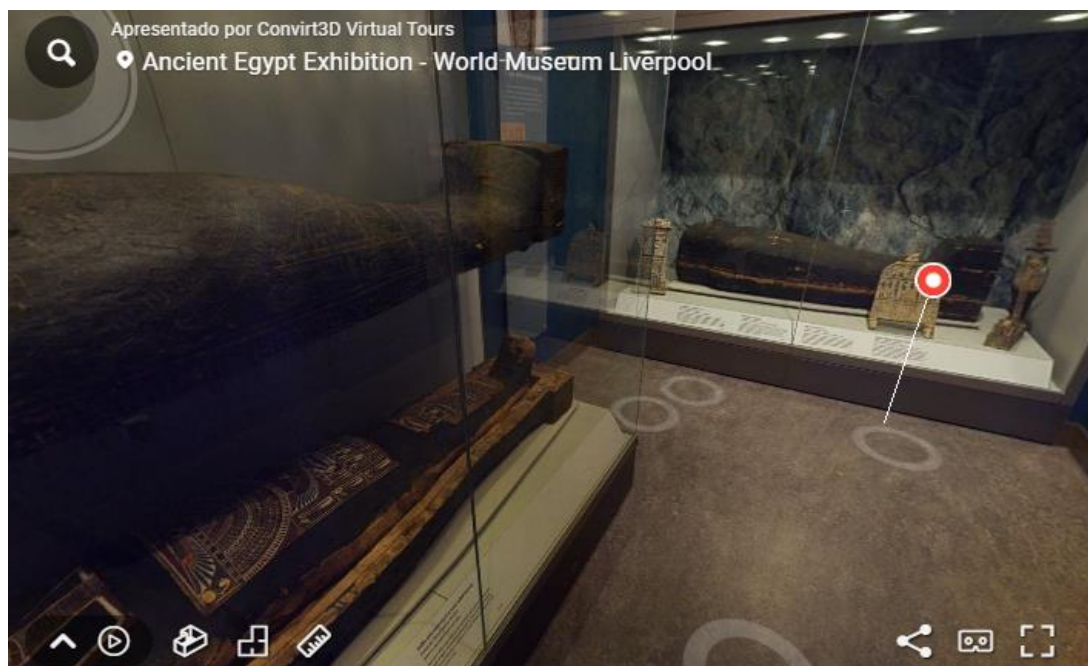


Imagem 88 – Sarcófagos Vida após a Morte Ala egípcia Museu de Liverpool

Ao final temos a última sala, a normalmente mais aguardada com seus mistérios: “The mummy room”. O primeiro corredor apresenta múmias de diversos animais, com um vídeo disponível sobre a relação entre a mumificação deles e os deuses egípcios.

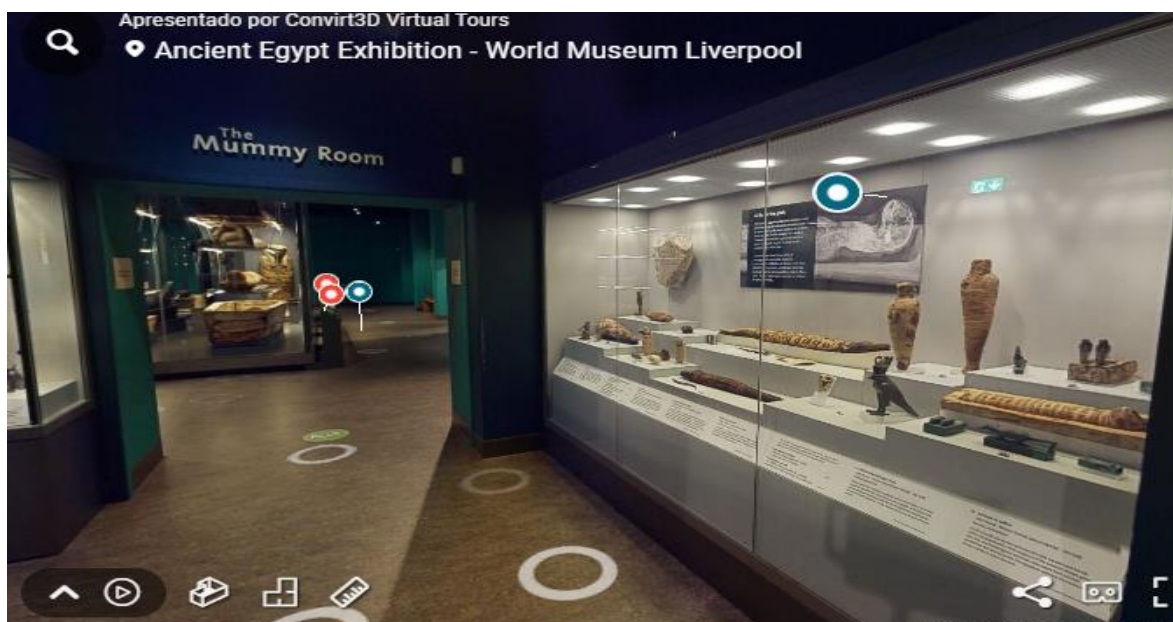


Imagem 89 – The Mummy Room Ala egípcia Museu de Liverpool

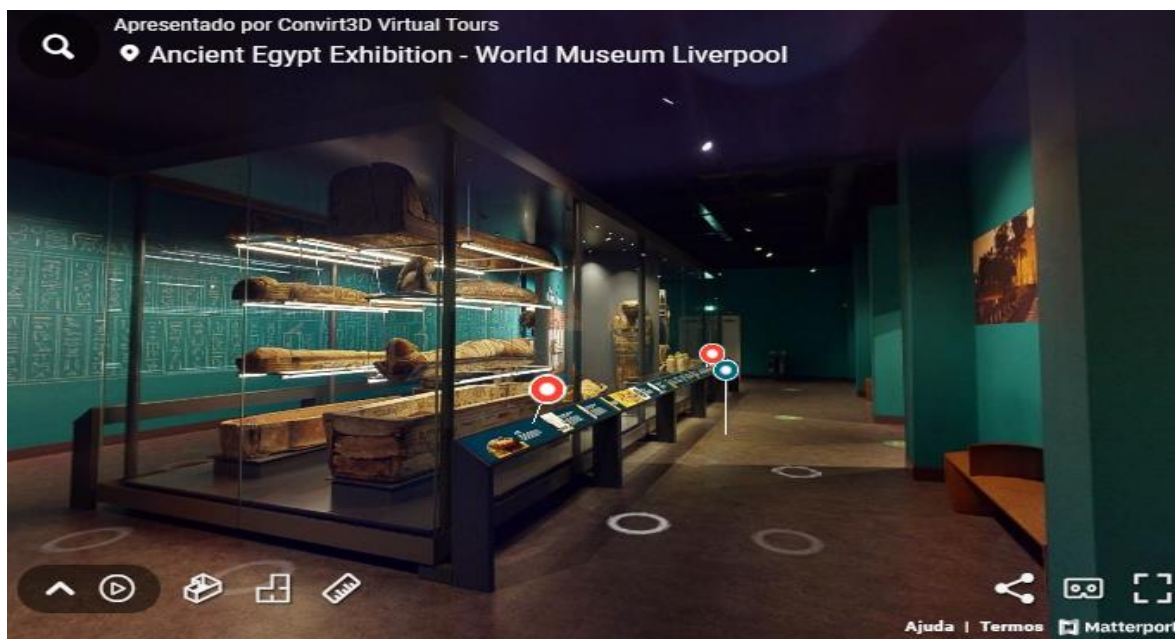


Imagem 90 – Sarcófagos The Mummy Room Ala egípcia Museu de Liverpool

A sala é em um tom de verde escuro, contrastando com os tons dourados e beges das múmias e sarcófagos centralizados na sala. Um lado da parede tem inscrições em hieróglifos que uma placa sinaliza serem feitiços, enquanto o outro imagens do Egito. A legenda não é muito legível nas vitrines, mas a qualidade da imagem dos sarcófagos dentro dela é ultrarrealista.



Imagem 91 – Detalhes Sarcófagos The Mummy Room Ala egípcia Museu de Liverpool



Imagem 92 – Cheiros Ala egípcia Museu de Liverpool

Há alguns dos círculos vermelhos de informações adicionais em alguns dos sarcófagos. Um vídeo sobre mumificação também está disponível no centro da sala. Vasos canópicos e diversas múmias em ótimo estado estão posicionadas nas vitrines. Algumas em seus sarcófagos, outras não. Inclusive um pedaço de uma mão, sozinha exposta. Em algumas das legendas é possível ver o nome das múmias identificadas.

Uma parte interativa se destaca nessa sala, com cores vibrantes, sinalizadas como "cheiros da vida após a morte" infelizmente não é possível se aproximar virtualmente para ler o que diz a legenda e conhecer mais sobre os cheiros guardados nessas caixinhas.

A exposição do Museu de Liverpool em comparação com as outras apresentadas aqui, é a mais completa e com mais acessórios tecnológicos. Permitindo assim, mesmo via virtual, uma maior imersão na vivência da exposição. Ela também se destacou pela aproximação em certas salas com uma realidade mais palpável do passado, trazendo destaque para alguns poucos elementos fora da rota temática conhecida em exposições sobre o Egito Antigo, que foram *Religião- Ritos Funerários- Pirâmides- Faraós e objetos de ouro*. Houve, mesmo que de forma distante, uma tentativa de abordar outros elementos nessa exposição.

5.2. COMO ESSAS NARRATIVAS PODEM REFORÇAR A EGIPTOMANIA

Um ciclo entre o que é divulgado no mundo por meio da egiptomania, e a continuidade em ver os mesmos elementos, ou muito parecidos, em exposições sobre o Egito Antigo em museus, leva a um senso comum sobre a população egípcia durante milênios. Dificultando a abertura para abordagem de novas temáticas e novos períodos dessa cultura.

As exposições aqui exibidas em sequência tiveram o objetivo de mostrar uma certa tendência nas narrativas escolhidas para representar o Antigo Egito. Podemos observar, que até o nome das sessões ou alas das exposições são os mesmos ou parecidos, mesmo sendo de museus de vários lugares do mundo. Porém, como Edward Said traz sobre o orientalismo, e Margaret Bakos sobre a Egiptomania, não são apenas tendências de uma época. São escolhas. Uma visão ocidental de estudos de egiptologia, cenografados de acordo com a Egiptomania e parte da Egiptologia, que é o que o público desses museus espera ver.

Não banindo qualquer temática, porém, existe a consciência no mundo acadêmico de que apenas alegrar o público com associações de magias e mistérios dos mundos dos mortos e reis egípcios não cumpre o papel de informar por completo, o que poderíamos transmitir para um visitante de uma exposição sobre o Antigo Egito. Apesar da cronologia das dinastias também serem abordadas em quase todas as exposições, são números confusos e muito gerais para um visitante sem conhecimento prévio compreender.

Falta uma descolonização do olhar sobre os períodos dessa cultura tão magnífica que desperta curiosidade e admiração até os dias de hoje. Por este motivo, no próximo capítulo será demonstrado bibliografias confiáveis sobre estudos do cotidiano, de pessoas comuns que viveram em várias dinastias no Antigo Egito, como uma mostra do material que temos a disposição para variar e transformar essa visão única que difundimos como ocidentais do Egito Antigo.

6 A VIDA DOS EGÍPCIOS “COMUNS” - CONHECIMENTOS DISPONÍVEIS PARA NOVAS EXPOGRAFIAS

O objetivo deste capítulo é mostrar a disponibilidade de informação sobre o cotidiano das pessoas comuns do Egito Antigo destacando como os diversos recortes os quais serão apresentados a seguir podem performar tipos variados de exposições ricas em conhecimento e reconhecimento sobre o Egito Antigo. Além disso, tais recortes fornecem uma amostra do mundo de possibilidades de referências da Egiptologia sobre a vida da grande massa durante a passagem das dinastias, incentivando assim a aplicação deste conhecimento em novas exposições nos Museus, para difundir uma imagem mais sensível e realista do Egito Antigo.

A museologia na teoria pode ter se desenvolvido, no sentido da sua aplicação nos museus ter se tornado uma construção participativa, mas a prática ainda é ligada ao tradicionalismo e formatos coloniais em muitos museus. Essa junção ao Orientalismo e Egiptomania, transformaram a imagem do Egito Antigo à mercê do entretenimento. “Por fim, a cultura popular e a mídia consideram a Egiptologia como uma provedora de entretenimento e ilusão para nosso presente bastante sombrio.” (GARCÍA, 2005, p. 05).

No decorrer do texto, principais autores da egiptologia, de gerações diferentes, irão ser mencionados com suas pesquisas, acerca de certos aspectos da sociedade egípcia antiga, com ênfase na vida cotidiana das pessoas ditas comuns, ou seja, que não era parte da elite dominante mais aparente na documentação. Inicialmente, essas informações foram originárias do famoso livro do egiptólogo Eugen Strouhal “A vida no Antigo Egito”, escrito em 1989 e publicado em 2007 no Brasil. Outras bibliografias são acrescentadas durante o texto, até para comparação das informações. A intenção é despertar a curiosidade e mostrar referências possíveis e alcançáveis sobre este tema.

Logo na introdução deste livro, na página 6, o professor britânico de egiptologia Geoffrey T. Martin²⁸, afirma que já em 1837, com a publicação do livro *Comportamentos e costumes dos antigos egípcios incluindo sua vida privada, governo, leis, artes, manufaturas, religião, agricultura e história primitiva a partir da comparação das pinturas, esculturas e monumentos ainda existentes com os relatos de antigos autores.*” pelo egiptólogo (o livro afirma que foi o primeiro reconhecido) Sir John Gardner Wilkinson, divulga sobre o cotidiano da vida egípcia a partir dos seus estudos arqueológicos. Dito isso, não é um tema recente a ser estudado, e podemos acreditar que se desde o século 19 já tinha

²⁸Diretor de Campo Conjunto do Projeto Amarna Royal Tombs

certo conhecimento, hoje temos muito mais, com base nos métodos, abordagens e questionamentos que são feitos por pesquisadores de Egíptologia e nas escavações contínuas das terras egípcias, que já se mostraram continuamente ricas em história e descobertas.

Bakos (1997) inicialmente traz a definição de cotidiano como algo que se faz todos os dias, uma sequência de ações em sua rotina. No texto *'O cotidiano dos operários faraônicos'* ela diz que existem muitas definições sobre este termo, mas que ela utilizará desta para dar continuidade ao foco do trabalho, que é o cotidiano dos operários faraônicos entre as dinastias XIX e XX na Vila de Deir el-Medina. Ela irá trazer essa passagem do cotidiano: “Em um segundo momento, esmiuçamos os seus elementos: no cotidiano colocam-se em uso sentidos, capacidades intelectuais, habilidades manipulativas, sentimentos, paixões, ideias e ideologias dos homens, genericamente falando.” (BAKOS, 1997, p.212).

Continuando a leitura pela introdução do livro de Strouhal, o professor destaca que essas descobertas sobre o cotidiano, foram em sua grande maioria, graças aos túmulos encontrados. Os nobres tinham privilégio em replicar sua vida pós-morte de uma maneira mais luxuosa, tal qual sua vida conhecida, então seus objetos em seus túmulos, representações do cotidiano, eram de igual qualidade. Assim, os túmulos se tornam espelhos do passado, e os cidadãos mais comuns com seus objetos mais simples para a época, também replicam isso nos seus locais de passagem para a outra vida. Porém, nem só de réplicas viviam os túmulos, muitos objetos usados durante a vida do morto eram colocados para acompanhá-lo na outra vida.

Escrever sobre a vida dos antigos egípcios é mais difícil do que descrever seus trabalhos. A mais importante fonte de informação direta – a investigação arqueológica de suas casas - não é muito extensa, porque até agora os trabalhos de investigação no Egito se concentram no reino dos mortos. É lá onde encontramos um reflexo da vida antiga, captada nos relevos e pinturas das paredes dos túmulos dos nobres. Não eram plasmados como decoração, mas eram cenas de oferendas que incluíam a fabricação de objetos e produtos, sem os quais acreditavam que a vida eterna dos finados não seria possível (STROUHAL, 2007, p. 08).

Martin ainda traz as outras opções de locais de pesquisa, além das tumbas, como os sítios das cidades antigas em si. E revela que os achados nessas cidades propriamente desmontadas para mudanças dos habitantes são de grande importância para os arqueólogos, mas que também existem cidades que foram abandonadas rapidamente, o que deixou seu estilo de vida de um modo estático para trás, o que possibilitaram novas descobertas, como

no caso em Deir el-Medina. “Com as modernas técnicas científicas e uma melhor compreensão sobre o que os povoados podem revelar, temos uma massiva documentação a nossa disposição para analisar, interpretar e assimilar.” (STROUHAL,2007, P.7)

No prefácio, o autor Eugen Strouhal²⁹ explica a abordagem do livro, com seus capítulos divididos por temas do cotidiano, como o trabalho, a vida no lar, doenças e tarefas diárias. Neste livro o autor só menciona os governantes em falta de outra referência para o período em questão. Todas as imagens do livro têm referência do período e lugar em que está exposta, ou estava até o ano da publicação do livro no Brasil em 2007.

A princípio, parece ser que os sucessos do Antigo Egito são conquistas de uma longa sucessão de reis ilustres e da nobreza que os apoiava. Por regra geral, pouco se pensa a respeito dos criadores desconhecidos cujo esforço e trabalho paciente encontram-se por trás das maravilhosas obras que admiramos. Os reis e seus nobres há muito estariam esquecidos se as mãos de trabalhadores e artistas não houvessem construído pirâmides ou túmulos para seus sarcófagos (STROUHAL,2007, p. 08).

6.1. INFÂNCIA

No livro de Strouhal (2007), ele inicia sobre o tema da concepção. Vários trechos trazem os termos que os egípcios usavam para identificar as partes reprodutoras do corpo e a ligação dos contos que ilustravam possíveis processos ocorridos na concepção e gestação, não necessariamente que acreditavam de fato nesses processos. Como, por exemplo, *o conto dos dois irmãos*, onde a princesa engole uma lasca de madeira em que seu marido havia sido transformado e acaba engravidando dele. Os egípcios tinham uma média do tempo de gestação contado a partir da última menstruação porque acreditavam que o sangue parava de descer quando alimentava o feto. Então, o tempo na verdade é algo bem próximo dos dias atuais. O texto também fala sobre os testes de gravidez, o método de urinar sobre o milho, que se germinasse resultaria positivo. Pesquisas posteriores mostraram que os hormônios presentes na urina da mulher grávida facilitam a germinação do milho

Strouhal (2007) traz mais detalhadamente do que as outras etapas, as cenas do parto presente em figuras nas paredes ou escritos em papiro. Com sua experiência médica, o autor mostra sua preferência pelas etapas técnicas da saúde na vida cotidiana. Como as questões

²⁹ Eugen Strouhal estudou medicina, arqueologia e antropologia em Praga e Bratislava. Trabalhou no *Egyptological Institute* e no *Naprstek Museum* em Praga e já escavou na Núbia com uma missão checa e no Egito na cidade de Abusir. Também trabalhou com uma missão anglo-holandesa.” - site arqueologia egípcia)

do parto, preferindo falar sobre posturas na hora de parir do que no que sabiam sobre a rede dessas mulheres nesse momento. Talvez também restringido pela época que foi escrito ou pela informação disponível, que não era muita nesse âmbito. De certa forma, nunca saberemos por completo como era o sentimento comum e organização detalhada na hora do parto do Egito antigo, mas muito podemos inferir a partir dos achados. E, em foco dos papiros, pelo menos as partes mais objetivas foram deixadas bem claras para os estudiosos do Egito. Não que esse seja seu objetivo inicial, mas como um livro de medicina da época que não dá margens para interpretações, e sim descrições técnicas do momento.

Uma das posturas utilizadas era a de cócoras, usadas também em muitas etnias indígenas no Brasil, por facilitar o trabalho da gravidade e ajudar a criança a sair.

No livro 'Growing up in Ancient Egypt' Rosalind M. e Jac. J. Janssen separam por capítulos as fases da infância, desde a gravidez, ao parto e a criação enquanto crescem. Até mesmo os rituais da gravidez, como usar óleos para massagear a barriga prevenindo estrias e ajudando no parto. Normalmente assistidas por outras mulheres mais velhas na hora do parto, "(...) um agarrando-a por trás, um ajoelhando-se diante dela. É duvidoso que existam parteiras treinadas (JANSSEN & JANSSEN, 1990, p. 06) (Tradução nossa)³⁰, sem indicações que os maridos estivessem presente no momento. Era considerado um momento perigoso e cheio de superstições, onde encantamentos eram feitos para ajudar no parto:

Em um feitiço um anão (claramente Bes) é somado, que é enviado pelo deus do sol Re. A recitação corre:

'Desça, placenta, desça, desça! Eu sou Horus que conjura para que aquela que está dando à luz se torne melhor do que ela era, como se já estivesse entregue Veja, Hathor colocará sua mão sobre ela com amuleto de saúde! Eu sou Horus que a salva!'

Isso tem que ser recitado quatro vezes, provavelmente pela 'parteira', sobre um anão de barro (um amuleto na forma de Bes) colocado na testa de uma mulher que está passando por um trabalho difícil." (JANSSEN & JANSSEN, 1990, p. 09, tradução nossa)³¹

³⁰ Tradução nossa: (...) one grasping her from behind, one kneeling before her. It is doubtful whether trained midwives existed.

³¹In one spell a dwarf (clearly Bes) is summoned, who is sent by the sun-god Re. The recitation runs: 'Come down, placenta, come down, come down! I am Horus who conjures in order that she who is giving birth becomes better than she was, as if she was already delivered Look, Hathor will lay her hand on her with amulet of health! I am Horus who saves her!'

This has to be recited four times, probably by the 'midwife', over a dwarf of clay (an amulet in the form of Bes) placed on the brow of a woman who is undergoing a difficult labour ." (JANSSEN & JANSSEN, 1990, p.09)

O autor traz muitos costumes do Egito Antigo sem estabelecer com exatidão os períodos desses costumes. “Uma técnica para acelerar um parto lento era queimar resina de terebinto próximo ao ventre da mãe, ou massageá-lo com pó de açafraão dissolvido em cerveja ou com pó de mármore dissolvido em vinagre, acreditava-se que todos aliviariam a dor.” (STROUHAL, 2007, p.18). Como a cultura está em constante movimento, em mais de 5 mil anos de histórias muitos desses costumes se modificaram, e novos foram criados. Mas, ainda se não tiverem acesso à data aproximada dessas informações, são relevantes para características de um povo, e para fazer uma interessante composição com entrevistas com a população atual. Essa comparação de costumes antigos com atuais parece muito interessante para ser abordada em expografia em um museu.

Os riscos inerentes ao parto se refletem na expectativa de vida mais curta para as mulheres egípcias do que para os homens, em contraste com a situação atual nos países desenvolvidos. Isto fica demonstrado na análise demográfica dos cemitérios do antigo Egito e está confirmado pelas múmias que se conservam nos museus. Assim, a média de vida de um homem adulto no mencionado túmulo de Horemheb em Sakara era de 33 anos, enquanto a das mulheres era de quatro anos a menos (STROUHAL, 2007, p.19).

A autora Robins (1993) também traz um pouco sobre a cena do parto:

Pouco se sabe sobre o processo de parto em si no antigo Egito. O hieróglifo que determina as palavras relativas ao nascimento mostra uma mulher ajoelhada com a cabeça e os braços de uma criança aparecendo abaixo dela no processo de nascimento. A entrega real é raramente representada na arte, embora algumas cenas do templo ptolemaico mostrem o nascimento de uma criança divina. Normalmente, uma divindade está atrás da mãe segurando-a, e uma se ajoelha na frente para receber a criança. Uma história do Império Médio registra o nascimento milagroso, como trigêmeos, dos primeiros três reis da Quinta Dinastia (ROBINS, 1993, p. 82, tradução nossa)³².

Strouhal (2007) aborda a alta mortalidade infantil, principalmente durante os primeiros dias de vida, e na fase de transição para alimentos sólidos, que com frequência

³² Tradução nossa: Little is known about the process of childbirth itself in ancient Egypt. The hieroglyph determining words relating to birth shows a kneeling woman with the head and arms of a child appearing beneath her in the process of birth. The actual delivery is rarely depicted in art, although some Ptolemaic temple scenes show the birth of a divine child. Usually one goddess stands behind the mother holding her, and one kneels in front to receive the child. A Middle Kingdom story records the miraculous birth, as triplets, of the first three kings of the Fifth Dynasty (ROBINS, 1993, p. 82).

causavam problemas de infecção alimentar. Porém, não foram descobertas informações suficientes sobre o assunto nos túmulos infantis. Eram tomados cuidados na preservação do corpo, e amuletos eram depositados para beneficiar a vida após a morte. Os bebês menos favorecidos socialmente “(...) eram apenas embrulhados em tecido e esteiras de folhas de palmeiras.” (STROUHAL, 2007, p.21).

Embora a mortalidade no antigo Egito fosse alta, normalmente as famílias eram numerosas. Não há estatísticas, mas na teoria, se uma mulher dava à luz em média de três em três anos, podia ter oito filhos entre os 15 e os 40 anos. E inclusive, se morresse um de cada dois ou três filhos entre a primeira e a segunda infância, sobreviveriam de quatro a seis crianças por família.” (STROUHAL, 2007, p. 22)

Os nomes eram escolhidos por várias questões, como mistura de sons pronunciados pela mãe, homenagem aos deuses etc. Era uma escolha importante para eles.

O autor traz uma boa parte da sequência do texto trazendo sobre o leite materno. Sua importância na nutrição, como amamentavam até mais tarde, tinham até papiros com instruções sobre a qualidade do leite: “Segundo os papiros de Ebers, os médicos comprovavam sua qualidade cheirando-o, e para incrementar o fluxo recomendavam friccionar as costas da mãe com o azeite onde havia sido cozida a barbatana dorsal de uma perca do Nilo.” (STROUHAL, 2007, p. 22) E sobre receitas para a criança dormir: “Algumas vezes eram acrescentados ao leite talos de papiro e algumas sementes, acreditando que fariam a criança dormir um dia e uma noite. Alguns especialistas já sugeriram que essas sementes eram de dormideira ou de erva-moura-sonífera.” (STROUHAL, 2007, p.23)

Por seguinte, o autor aborda as amas-de-leite, que eram contratadas como o que conhecemos como babás. Tomavam conta das crianças na maioria das vezes, além de dar o leite. Normalmente as famílias mais abastadas que podiam contratar, mas também havia casos de amas-de-leite do mesmo nível social das mães. Havia regras, explícitas no contrato, sobre os deveres e direitos dessas amas, elas eram pagas e era um cargo de grande importância para a época. Existe uma curiosidade sobre as pessoas que compartilhavam a mesma ama-de-leite, segundo o texto elas criavam fortes laços.

Sabemos, por exemplo, que a mãe de Quenamom, quem chegou a ser portadora chefe do selo e criada de Amenófis I, foi também ama-de-leite do príncipe infante. Isto poderia haver sido de grande influência na carreira de Quenamom. Também é sabido que o rei Tutmósis III escolheu a filha de sua ama-de-leite como sua primeira esposa (STROUHAL, 2007, p. 23).

Alguns objetos foram achados nos túmulos que foram interpretados como fontes de amamentação, onde eram depositados o leite materno. Havia também papiros que serviam como manuais para mães e seus filhos. Algumas das informações bem detalhadas e compatíveis com os cuidados de hoje. O autor continua com especificações bem técnicas da área de medicina, como linha Harris nos ossos encontrados das crianças que identificam crescimento lento devido a doenças ou fome. Ele ressalta a frequência das doenças de pele e outras infecções:

O raquitismo, contudo, tão frequente em climas nórdicos, era praticamente desconhecido entre as crianças egípcias. As prescrições dos papiros médicos mostram que os médicos sabiam tratar a retenção ou incontinência de urina, infecções bronquiais ou traqueais e outras doenças. (STROUHAL, 2007, p. 25).

Amamentar era comum e considerado um prazer, apesar de também existir amas de leite. Um escriba chegou a comparar o prazer da sua profissão com o de uma mãe amamentando

Em um Reino Novo, a descrição das alegrias da profissão de escriba é comparada com a satisfação de uma mãe que:
'deu à luz e cujo coração não sentia desgosto; ela está constantemente amamentando seu filho, e seu peito está em sua boca todos os dias.' "
(JANSSEN & JANSSEN, 1990, p.17, tradução nossa).³³

As mulheres após o resguardo, o que o autor chama de “período de purificação” voltavam a suas atividades normais, inclusive carregando seus filhos em tipoiás. Essas crianças quase não eram custos em relação à alimentação. E, a partir dos cinco anos de idade, suas atividades já começavam a se voltar para tarefas relacionadas ao trabalho da vida adulta.

Algo bem marcante nos egípcios eram os penteados. O cabelo era um indicador de status social. Como a mecha comprida sobre a orelha direita nas crianças, às vezes penteada em forma de trança nas crianças de elite.

No império Antigo, geralmente as meninas usavam os cabelos curtos, ou, algumas vezes, presos em forma de rabo de cavalo, caindo-lhes sobre as costas. As pontas caíam em cachos naturais ou levavam um enfeite

³³ No original: In a New Kingdom description of the joys of the scribal profession its satisfaction is compared with that of a mother who:
'has given a birth and whose heart felt no distaste; she is constantly nursing her son, and her breast is in his mouth every day (JANSSEN & JANSSEN, 1990, p. 17).

esférico ou em forma de disco. A partir do Império Médio as dançarinas e acrobatas modificaram esse costume.” (STROUHAL, 2007, p. 26).

O autor também traz muitos brinquedos e brincadeiras das crianças egípcias, ao ar livre, simulacros de móveis em miniatura, bonecos etc. Há cenas no livro de lutas, amor familiar e vários tipos de brincadeiras. Até cenas que nos parecem comuns demais estão nas paredes, como “Rapaz arrancando um espinho da sola do pé do amigo, durante a colheita. Tumba de Menna, Tebas Ocidental. XVIII dinastia.” (STROUHAL, 2007, p. 26).

As crianças, a partir da análise de textos, pinturas e esculturas, é sabido que podiam ter animais de estimação, mais comumente gatos e cachorros, além de cultivarem brincadeiras mesmo ao crescer ajudando os familiares nas tarefas (JANSSEN & JANSSEN, 1990). Desde cedo eram introduzidas na rotina de trabalho da família, assim aprendendo rápido sua forma de sustento. Também havia o que entendemos hoje como jogos entre os jovens, dificilmente misturando os gêneros, como mostra o trecho a seguir:

Em um pequeno número de túmulos do Império Antigo e Médio várias representações ocorrem de diferentes jogos, jogados por meninos e meninas. Com algumas exceções notáveis (veja abaixo) os dois sexos nunca são retratados juntos. Neste contexto, é interessante notar que nem existem grupos mistos de jogadores no Alto Egito no presente momento. Nas cenas do Império Antigo são claramente os rapazes e as moças que são mostrados, os meninos sendo às vezes, embora nem sempre, distinguidos por suas fechos laterais e em todos os casos nus. No Império Médio a idade é menos evidente; talvez crianças e adolescentes estejam aqui representados (see pp, 26-27)." (JANSSEN & JANSSEN, 1990, p. 55, tradução nossa)³⁴.

Coelho (2009) traz sobre a cidade de Kahun seus espaços de lazer, cidade que abordaremos com maiores detalhes nas próximas páginas:

As formas de lazer dentro das residências também eram diferenciadas. Enquanto nas casas grandes havia, conforme proposto por um dos modelos da tumba de Meketre, um jardim com um lago e árvores frutíferas, nas casas pequenas não existiam espaços específicos para o lazer. O que havia, conforme as descrições de Petrie, era um pequeno tanque em um dos cômodos que, segundo ele, era utilizado pelos habitantes para se

³⁴ No original: In a small number of Old and Middle Kingdom tombs several representations occur of different games, played by boys and girls. With a few notable exceptions (see below) the two sexes are never portrayed together. In this connection it is interesting to note that neither are there any mixed groups of players in Upper Egypt at the present time. In the Old Kingdom scenes it is clearly lads and lasses who are shown, the boys being sometimes, although not always, distinguished by their side-locks, and in all cases naked. In the Middle Kingdom the age is less evident; perhaps children as well as adolescents are here depicted

refrescarem nos dias mais quentes do verão, ou em seus banhos diários” (COELHO, 2009, p. 265).

Strouhal em seu livro ainda traz sobre a circuncisão, tema bem discutido sobre a infância no antigo Egito até os dias de hoje, junto com os considerados ritos de passagem. Não se tem conhecimento da prática de clitorectomia nas meninas da época, apesar de acontecer no Egito de hoje em certas ocasiões. Nos dias de hoje a circuncisão nos homens continua uma prática mulçumana, normalmente ainda realizada na infância.

Sobre as vestimentas das crianças, os Janssen (1990) trazem que não podem usar como fontes as pinturas ou estátuas das tumbas somente, porque elas irão caracterizar um ideal de um grupo social apenas, variando também de acordo com os períodos apontados do antigo Egito. Eles dizem que inclusive precisamos desconfiar quando vemos bebês retratados apenas nus, já que o frio em certas épocas era poderoso.

6.2. URBANISMO E VIDA SOCIAL

Strouhal escreve com uma visão bem romântica do que seria o namoro, pintando as emoções em sintonia com as belas paisagens egípcias. “Os apaixonados procuravam lugares discretos para acordar encontros, como em quiosques no jardim, em tendas, em clareiras entre os papiros ou inclusive em cemitérios solitários.” (STROUHAL, 2007, P.39) Ele também narra os amores impossíveis presentes em poemas da época. Uma comparação curiosa que o autor fez foi sobre o papel do coração da antiguidade egípcia, que levava as mesmas características as quais denominamos pertencer ao coração no ocidente nos dias de hoje, o de carregar o amor e toda essa parte sentimental do ser humano. Da mesma forma, os poemas também tinham seu tom de erotismo, nada aparentemente muito explícito, mas com características sensuais e remetendo a sedução do pretendente, como nadarem juntos no rio. Da mesma forma, fica implícito no livro que o ato sexual não era um tabu, nem exigência de castidade para os casamentos. Também não podemos levar de forma literal os poemas assim como as pinturas, que cheios de simbolismo pode ser muito diferente do apresentado em documentos e na comprovação através dos estudos da cultura material, arqueologia e bioarqueologia.

Apesar do autor trazer a vida dos jovens repleta de grandes prazeres, era uma realidade idealizada, os deveres do cotidiano tomavam a maior parte do tempo dos jovens como os adultos. Não é por acaso que os citados ‘jogos’ eram formas de inserir o trabalho

na rotina do jovem. Além dos dias do calendário oficial de festividades dos egípcios, como coroações, celebrações de divindades etc. O calendário egípcio era formado por 12 meses de 30 dias, o que tornavam os últimos cinco dias “extras” do ano como os dias de festa e cerimônias. Poema egípcio página 41:

“Sê alegre toda tua vida. Não trabalhes mais do que o necessário, não reduzas o tempo destinado ao prazer; ofende-se o espírito se lhe roubam seu tempo. Não desperdices uma hora a mais do devido para cuidar da casa; a riqueza chegará mesmo que cedas aos desejos, seria inútil frustrá-los.” (STROUHAL, 2007, p. 41).

O autor também traz referências às danças, que aqui poderia ter um estudo sobre a influência ou similaridade com as de hoje no Egito. É conhecida a dança em pares ou grupos de pessoas do mesmo gênero, e havia vários tipos de dança destinados a cada ocasião, como funerais, marcha militares ou religiosas. Em pinturas encontram-se movimentos do tipo acrobáticos, mas também muitos movimentos delicados. Em cerâmicas, mas majoritariamente em relevos pintados em tumbas são as grandes guardiãs dessa herança, são nelas que encontraram muitas referências a danças do povo egípcio.

Durante o Império Antigo são introduzidos no repertório saltos, sapateadas e elementos esportivos, enquanto no Império Novo os costumes se relaxam e a dança floresce em múltiplas formas com movimentos mais vivos, suaves e graciosos. As danças nacionais dos povos vizinhos - Núbia, Líbia e Síria - também fazem seu paralelo. No último período encontramos principalmente referências a danças no contexto das festas públicas e dos rituais religiosos.” (STROUHAL, 2007, p. 42).

O autor se refere às roupas das bailarinas e sua possível identificação a partir da forma do corpo, como músculos nas pernas. Sobre a música, o autor traz algumas informações sobre cantores, harpas e flautas, este último um dos instrumentos mais antigos conhecidos. No texto outros instrumentos são citados, com origens egípcias ou adaptações egípcias como a Lira, Harpas, novas flautas, alaúde ou mandolim, címbolos, espécies de matracas, sinos e instrumentos de percussão, que eram importantíssimos para marcar o ritmo das danças. “Embora seja possível imaginar o som da antiga música egípcia por meio dos instrumentos mencionados, nunca foi desenvolvida a escrita musical, de tal forma que as melodias provavelmente permanecerão ignoradas para sempre” (STROUHAL, 2007, p. 45).

Os egípcios também tinham muitos jogos, o *senet*, que significa “passando” aparenta no mínimo ser uma possível inspiração para o xadrez, jogo de apenas cinco séculos. De tabuleiro também havia o *taw e o mehen*. As regras infelizmente não são conhecidas, apenas

é sabido da sua popularidade. Sobre os esportes, eram mais conhecidos os masculinos como boxe, esgrima, lutas e tiro ao alvo com arco... Não foram mencionados no texto mulheres nessas atividades. Havia também corridas, uma tipicamente do faraó “(...) no trigésimo aniversário de seu reinado e a partir de então a cada três anos, mostraria que estava fisicamente em forma ao correr sozinho uma longa distância.” (STROUHAL, 2007, p.45) Outros esportes conhecidos são diversos com bolas, ginástica, principalmente de equilíbrio e natação, esses já apareciam mulheres nas cenas. Também remo, pesca e caça eram frequentes. Claro, que os jovens da realeza tinham mais acesso e tempo para esses aperfeiçoamentos.

Nos próximos trechos o autor já fala sobre as diversões, as “casas de cerveja” como menciona e outros lugares onde as pessoas bebiam, cantavam e dançavam a noite. Também havia a presença de profissionais do sexo nesses lugares. Um papiro em especial traz em detalhes os acontecimentos dessas casas em relação à prostituição, de número 55001 do Museu Egípcio de Turim, ele explicita certas relações entre clientes e profissionais. Mas, sendo uma exceção, não podemos afirmar que havia mais representações de atos sexuais.

Muitas associações entre medicina e magia existiam desde tempos muito antigos. Da mesma forma, quando era detectado algum problema de procriação, ervas eram colhidas para unguentos ou chás.

A nudez também não era algo tão sexualizado, o autor diz que os egípcios eram práticos, e retratavam sua realidade e eram confortáveis com seus corpos... Havia momento para tudo, mas a nudez nas cenas cotidianas como a nudez parcial dos trabalhadores não era vista de forma erótica.

Casos de homossexualidade são registrados, porém por causa da relação com a fertilidade e como o casamento era visto como um dos objetivos de terem muitos filhos, era socialmente condenado, como vemos no seguinte trecho:

Uma narrativa fragmentária do Império Médio nos deixou com um relato de um caso homossexual entre o rei Neferkara do antigo Reino e seu general Sasetet 'em cuja [casa inteira] não havia esposa.' A homossexualidade é aparentemente desaconselhada nas Instruções de Ptahhotep, e no Livro dos Mortos do Novo Reino, uma das afirmações da 'Confissão Negativa' talvez deva ser entendida como 'Eu não pratiquei homossexualidade.' O problema com a homossexualidade era que ela não estava de acordo com o ideal egípcio de vida familiar baseado no conceito de fertilidade, enquanto em uma conexão funerária, a natureza estéril da

relação poderia ter impedido o renascimento para o próximo mundo." (ROBINS, 1993, p. 72, tradução nossa)³⁵.

Casas podiam ser construídas em cima de uma plataforma, para ficar acima dos níveis das inundações. O tamanho da casa, como nos dias de hoje, dizia o nível social das pessoas que a habitavam. O autor ressalta que sabemos menos das moradas em vida dos egípcios do que de suas moradas eternas. Muito ainda se sabe pelas representações desse dia a dia que levavam para compor o túmulo, no objetivo de reproduzir esse padrão na próxima vida. As casas eram feitas em sua maioria por:

(...) adobe, madeira e argila prensada e que a maior parte do conteúdo era material orgânico. A alta umidade do solo deve ter destruído grande parte desse material e somente restaram fragmentos de objetos triviais que raramente encontrarão um lugar de prestígio nas vitrines de qualquer museu." (STROUHAL, 2007, p. 63).

Podemos destacar a palavra *trivial* ofertada pelo autor para refletir sobre as questões museológicas dos acervos. Por que o dia a dia é visto ainda em muitas instituições como não importante? Houve expedições a lugares residenciais em muitas datas, nem todas recentes, então não se pode dizer que é uma descoberta nova. As cidades se expandiam de acordo com a necessidade dos habitantes, e lugares pequenos demais viravam casas com dois e mais andares, raramente três. A capital do império antigo, a cidade de Mênfis, provavelmente era um "conglomerado de áreas residenciais" (STROUHAL, 2007, P.64) com suas grandes muralhas protegendo o palácio e os templos com seus grandes jardins.

O autor cita um egiptólogo, A. Badaway, que "(...) tentou fazer a reconstrução de Tebas, capital do Império Novo." (STROUHAL, 2007, p. 65) que apesar de não ter dados suficientes, estimava a mesma informação dita a dois parágrafos atrás. Pinturas e modelos em argila do Império Médio nos trazem uma noção de como eram a organização dentro das casas. Térreo e porão para os artesãos e a cozinha, estábulos e despensa.

³⁵ No original: A fragmentary late Middle Kingdom narrative has left us with an account of a homosexual affair between king Neferkara of the old Kingdom and his general Sasenet 'in whose [entire house] there was no wife.' Homosexuality is apparently advised against in the *Instructions of Ptahhotep*, and in the New Kingdom *Book of the Dead*, one of the statements in the 'Negative Confession' is perhaps to be understood as 'I have not practised homosexuality.' The problem with homosexuality was that it did not conform to the Egyptian ideal of family life based on the concept of fertility, while in a funerary connection, the sterile nature of the relationship could have hindered rebirth into the next world. (ROBINS, 1993, P.72).

Modelos em argila das “Moradas de almas” do Império médio e pinturas em câmaras mortuárias de Tebas, especialmente a de Djehutinefer (XVIII dinastia), permitem termos uma vaga ideia das residências dos magnatas das grandes cidades. No térreo e no porão, nas casas que o tinham, eram localizados os ateliês dos artesãos, e os lugares para a preparação de alimentos (padaria, cozinhas e local para a elaboração de cerveja), estábulos e despensas. No primeiro andar, o proprietário tinha um número de aposentos para receber convidados e atender assuntos oficiais. No segundo andar poderíamos encontrar os quartos privados: copa, alcova, talvez um banheiro e, separado, o alojamento das mulheres, o harém. Os diferentes andares eram comunicados por uma escada que subia até o terraço, que era plano. Havia espaço para celeiro, depósito de combustível e um quarto ou estrutura leve onde devia ser agradável sentar-se ou dormir com a fresca brisa do norte. Algumas vezes também se encontravam ali os modestos aposentos dos serventes” (STROUHAL, 2007, p. 65).

O modo como as casas estão descritas e seus modelos em cerâmica também podem ser estudados, a partir da organização do lar descoberta pela arqueologia. Como no trecho da página 68 que diz: “Algum sistema de calefação era fundamental durante as noites de inverno, quando a temperatura oscilava em torno do zero grau. Depressões circulares no chão de barro eram utilizadas para guardar vasilhas.” Ainda na página 68 ele fala sobre normas de edificações possíveis existentes, a partir dos achados e registros dessa vila citada. Na página 71 o autor fala sobre móveis, portas, janelas, até travesseiros que antes eram “(...) suportes em forma de meia-lua com o raio apenas ligeiramente maior do que a cabeça do proprietário, unido por um suporte grosso (raramente dois) a uma dupla base horizontal, por vezes decorativamente entalhado.” (STROUHAL, 2007, p. 72)

Esse tipo de comparação é interessante para uma associação de temporalidades, e uma aproximação. Muitas vezes o passado é visto como um mundo separado e distante, porém somos fruto de tudo o que aconteceu durante esses milhares de anos. Então, mesmo que o uso de um objeto seja diferente, ou o seu material, trazer a origem dele é uma forma de conectar o presente ao passado. Outro tópico interessante é sobre o saneamento básico, que por mais que não tenha existido no Egito Antigo um tratamento do esgoto como é hoje, pelo menos nas áreas nobres das cidades do mundo todo, eles também tinham sua forma de lidar com o lixo produzido (em uma quantidade bem inferior a de hoje) e com o material orgânico humano, até mesmo usavam as fezes como combustíveis para aquecer as casas a noite, principalmente os que tinham menos condições.

Os egípcios usavam roupas leves adaptadas ao clima, a maioria feita de linho, seguido de lã e o algodão só a partir do período ptolomaico. Não existia muito pudor com a nudez, e

os homens muitas vezes usavam apenas um tipo de tapa-sexo para proteger os genitais. Eles mantinham cuidados também com a pele e o uso de cones de unguento perfumados na cabeça, além de maquiagens e perfumes eram cotidianos. O autor diz que algumas peças são usadas até hoje por etnias africanas. A moda com o tempo foi alterando o tamanho dos saíotes e túnicas. Que também variavam de acordo com os cargos e nível social, assim como as pinturas neles.

Era comum as elites saírem de casa para passear com diversas roupas para trocar de acordo com a sujeira que acumulava, devido a quantidade de areia e vento, então eles também precisavam do serviço de lavanderia com muita frequência.

Sobre os calçados, as pessoas comuns não os tinham, e a elite usava vários modelos de sandália de papiro, couro ou folhas de palmeiras. Os enfeites eram mais por pressão, no caso dos brincos, ou de pendurar como colares e pulseiras. “É curioso como no Egito, ao contrário de outros países africanos, passaram milhares de anos antes de adotarem o uso de joias que requeressem a perfuração da pele: brincos de orelha, nariz e boca.” (STROUHAL, 2007, p. 83). Cada cerimônia tinha seu traje a rigor, e os amuletos estavam presentes desde o início. O ouro - “a carne do sol” inicialmente só os reis podiam usar, no período ptolomaico a moda grega tomou lugar.

Como existiam muitos parasitas, como piolho que transmitiam tifo, era comum lavarem os cabelos e corpo com frequência, e o uso dos cabelos naturais e barbas vão variando com os períodos.

Assim como muitas outras pessoas, os antigos egípcios tinham problemas de queda de cabelo, como podemos deduzir pelas fórmulas para facilitar seu crescimento. Numa delas são recomendadas sementes de fenugreek (*Trigonella foenum-graecum*), uma planta ainda hoje apreciada pelos herboristas e farmacologistas” (STROUHAL, 2007, p.86).

Produtos que são conhecidos pelos mais antigos, assim como plantas e hoje viraram fonte de estudo para remédios e cosméticos, não é algo ligado apenas ao Egito, nas terras brasileiras vemos marcas resgatarem esses conhecimentos ancestrais a todo momento.

No Egito também havia o comércio de cosméticos, e as mulheres poderiam estar à frente deles. “O fornecimento de óleos para massagens podia fazer parte da renda de uma mulher, como está documentado no caso dos artesãos reais de Deir el-Medina.” (STROUHAL, 2007, p. 87). Também a maquiagem, a famosa origem da paleta de 6 cores, tão popular pelo mundo hoje, tem seus registros no Egito, encontrada no túmulo do Rei Tutancâmon, onde para além do uso cosmético, tinha o objetivo de proteger os olhos das

areias e moscas. As unhas também já eram pintadas e já existia a profissão de manicure. Assim como as tatuagens, porém eram mais comuns em bailarinas, cantores, músicos e profissionais do sexo.

Produtos para rejuvenescer também eram comercializados, o que nos faz pensar: O que nos dias de hoje que já não foi pensado a milhares de anos atrás? Em proporções diferentes e com certeza em diferentes níveis de estudos e produção.

Os materiais orgânicos se decompõem rapidamente, porém seus suportes de outros materiais, além dos registros encontrados nas paredes dos túmulos, templos e nos papiros encontrados nos permitem até saber a alimentação desses antepassados. Sobre os pratos funerários, o autor diz:

O cardápio constava de mingau de farinha de cevada, ensopado de codorna, dois fígados cozidos, pomba refogada, peixe fervido, costelas de boi, pequenas fatias triangulares de pão de trigo, tortas e compota (provavelmente de figos). Em recipientes menores foram encontrados pedaços de queijo e havia uma fila de grandes jarros que provavelmente contiveram cerveja ou vinho (STROUHAL, 2007, p.126).

As profissões associadas a alimentação variavam muito, tinham os famosos padeiros, e homens e mulheres dividiam os cuidados com a alimentação, normalmente com cada alimento sendo tratado especificamente por cada gênero. Como a cerveja, que era comumente fabricada por mulheres. A cerveja também era consumida pela maior parte da população, por ser mais barata, enquanto o vinho era normalmente consumido pela elite. E não estamos falando de apenas um tipo de receita, no Império Antigo tinham 20 tipos de pães, enquanto no Império novo por volta de 40 a 50 tipos. E, pelo menos 17 tipos de cerveja. “Além do pão e da cerveja, as pessoas viviam principalmente de verduras, frutas e peixe. Assim como seus atuais descendentes, os antigos egípcios (como é confirmado pelas descobertas nos túmulos) gostavam de comer legumes: feijão, grão-de-bico, lentilha e ervilha.” (STROUHAL, 2007, p.128).

O próprio autor já trazia essa comparação com a atualidade do mundo egípcio, provável fruto da permanência de oferta dos mesmos tipos de alimentos nessas regiões.

“Também os doces frutos das bagas eram consumidos crus ou se obtinha vinho de sua fermentação, como ainda hoje é feito pelos monges coptas em alguns remotos mosteiros no deserto.” (STROUHAL, 2007, p.129).

A elite comia carne com frequência, diferente da maioria da população. Em certos períodos, alguns alimentos não eram consumidos, como o porco depois da unificação do

país, por causa da referência ao Deus Set. Mais comum era o consumo de aves e peixes, porém certos tipos eram proibidos. “O óleo e as gorduras eram utilizados principalmente para fritar carnes e verduras. Os alimentos também eram preparados com leite e manteiga, como ainda hoje se faz nos países do Oriente médio.” (STROUHAL, 2007, p. 133) Com ou sem intenção de trazer essas comparações, o autor mostra como é instigante conhecer os costumes antigos e pensar no que reflete aos dias de hoje.

A divisão de especialidades médicas já existia no Egito antigo, incluindo hierarquias. Os homens eram enfermeiros que auxiliavam os médicos. Não há muitas passagens sobre dentistas, mas existia um pó que os egípcios esfregavam nos dentes como rotina de higiene. Para alguns grupos existia atendimento médico gratuito. Seus conhecimentos vinham dos documentos escritos.

No início do século vinte começaram os raios-x a substituírem a autópsias das múmias. De uma forma que preservou mais o estado delas, além de ter sido possível identificar elementos que antes não era possíveis. Como doenças mais comuns e até associar os dados com provas sobre o cotidiano das pessoas. Por exemplo, doenças parasitárias e amebas, mostram também a relação com o uso da água não potável. Além dos raios-x dos pulmões mostrarem muitos elementos presentes, como a doença comum a pessoas que trabalham em mineração, pela respiração de pequenos grãos que se acumulam no pulmão, no caso do Egito, a grande quantidade de areia, além da fumaça pela forma de aquecimento das casas na época.

Os autores Baines e Lacovara trazem no seu texto “Burial and the dead in ancient Egyptian society: Respect, formalism, neglect” a extrema valorização e respeito aos mortos, mas em contraste com a divisão social que também era passada em vida. Já que a mumificação e os enterros, assim como a construção de tumbas não era algo barato e acessível. Se as práticas funerárias eram essenciais para garantir uma vida após a morte, o que acontecia com os que não tinham possibilidade dessa vida eterna? Uma discussão que faz muito sentido para este trabalho, sobre enterramentos de não-elite. O que acontece com a maior parte da população egípcia não encontrada, população essa que sustentou o Egito como conhecemos?

A grande parte dos egípcios sumiram dos vestígios, justamente por essa exclusão da possibilidade de alcançar a vida eterna, seja essa vida em algum mundo além ou a alusão a ter seu nome gravado na eternidade, como conhecemos hoje, 2, 3 mil anos depois uma infinidade de reis e rainhas, sacerdotes e príncipes egípcios.

Indicações esparsas, notadamente em textos, sugerem que a cultura egípcia não foi unificada em suas percepções de necessidades e destinos mortuários, e que as atitudes em relação à morte e aos mortos eram tão contraditórias quanto em muitas sociedades. Para abordar ideias e práticas que se encontram no limite da ideologia normativa antiga, é necessário combinar argumentos teóricos com evidências dispersas de uma ampla gama de fontes." (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 07, tradução nossa).³⁶

Assim como a organização social, os enterramentos também seguiam uma lógica hierárquica, como também poderiam demonstrar ligações familiares. Símbolo de status, era esplendoroso esbanjar a construção de uma tumba própria em vida, e durante a 6ª dinastia, uma ilustração de um homem que desejava ser enterrado com seu pai, mas deixava claro que não era por falta de poder aquisitivo, deixa essa imagem de status bem destacada.

Como em muitas culturas, os homens de elite desejavam construir seus túmulos durante suas vidas, quando o túmulo era um veículo central da competição de pares. Uma ilustração explícita disso está na declaração sexta dinastia de um homem que escolheu ser enterrado em um túmulo junto com seu pai 'a fim de estar com este Djau no mesmo lugar, não porque eu não tinha os meios (?) construir dois túmulos - explicitando o status normalmente concedido a um ter seu próprio grande túmulo (Roccati, 1982: 227-8)." (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 10, tradução nossa).³⁷

Sobre as pirâmides e tumbas, os autores trazem informações mais detalhadas no seguinte trecho:

Quando as formas políticas centralizadas se romperam no Primeiro Período Intermediário, complexos de pirâmides em larga escala deixaram de ser construídos pelos 200 anos seguintes. O tamanho e o tipo da tumba variavam tanto com as fortunas dos tempos quanto com a riqueza e a escolha individuais. Uma 'democratização limitada da vida após a morte' foi postulada para o Primeiro Período Intermediário e início do Império Médio, quando as elites não-reais adotaram alguns textos mortuários, regalias e crenças que podem até então ter sido preservadas pelo rei (e.g. Assmann, 1996: 104-5; mas veja Bourriau, 1991; Willems, 1988). O mesmo período é caracterizado por uma distribuição muito mais ampla de bens funerários de prestígio do que no Império Antigo (Brunton, 1927: 75-6; Seidlmayer, 1990: 440-1), sugerindo algum nivelamento da riqueza. Durante grande parte do segundo e primeiro milênio houve intercâmbio entre tradições reais e privadas na arquitetura de túmulos e simbolismo

³⁶ No original: Sparse indications, notably in texts, suggest that Egyptian culture was not unified in its perceptions of mortuary needs and destinies, and that attitudes to death and the dead were as contradictory as in many societies. In order to address ideas and practices that lie on the edge of the normative ancient ideology, it is necessary to combine theoretical arguments with scattered evidence from a wide range of sources (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 07).

³⁷ No original: As in many cultures, elite men wished to construct their tombs during their lifetimes, when the tomb was a central vehicle of peer competition. An explicit illustration of this is in the sixth dynasty statement of a man who chose to be buried in a tomb together with his father 'in order to be with this Djau in the same place, not because I did not have the means(?) to build two tombs' – making explicit the status normally accorded to a having one's own large tomb (Roccati, 1982: 227–8). (BAINES; LACOVARA, 2002, p.10).

mortuário. Assim, os reis do Novo Reino abandonaram a tumba piramidal, que as elites assumiram em forma reduzida (Badawy, 1968: 441-2; Kampp-Seyfried, 1994). Composições pictóricas e textuais inscritas em túmulos reais foram adotadas mais tarde pelo não-real, enquanto os reis assumiram figuras substitutas não-reais (*shabtis*). Esses empréstimos sugerem que existiu uma semelhança de crenças e símbolos, bem como variabilidade de longo prazo em seu uso, apesar da acentuada diferenciação entre as principais categorias sociais (Richards, 2000; Seidlmayer, 2001)." (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 10, tradução nossa).³⁸

Sobre os enterros e normas os autores também trabalham com detalhes no texto, mas não mencionarei seu conteúdo aqui por se referirem nesta parte apenas aos mais abastados. E, como o objetivo deste capítulo é demonstrar o acesso ao conhecimento a vida cotidiana dos antigos egípcios que faziam parte da maioria da população, guardo os conhecimentos sobre a elite e reis para outros trabalhos, de igual importância.

Apesar de artesãos famosos ou outros trabalhadores reconhecidos aparecerem em certos sepultamentos, considerado pelos autores uma sub-elite, pouco se é conhecido sobre o sepultamento da população geral. Mas, neste texto os autores dedicam alguns capítulos ao falar do destino dessas pessoas. Como podemos ler no trecho a seguir, era conhecido os enterros em massa, de certa maneira formais, mas que muitos foram de maneiras não identificáveis nos dias de hoje, não acusando de descaso com os corpos, mas de falta de estrutura física ou processos de mumificação mais caros para a época, que conservariam até os dias atuais seus mortos.

Embora às vezes sejam relatados indícios de enterros pobres ou em massa, a maioria deles sendo 'formais' (Smith e Jeffreys, 1979: 19; 1980: 18), muitos cadáveres devem ter sido descartados de maneiras que agora são arqueologicamente invisíveis (cf. Morris, 1987, na Idade do Ferro na Grécia). Em Haraga, cemitérios provavelmente do Império Médio que

³⁸ No original: When centralized political forms broke down in the First Intermediate Period, large-scale pyramid complexes ceased to be constructed for the following 200 years. Tomb size and type varied as much with the fortunes of the times as with individual wealth and choice. A limited 'democratization of the afterlife' has been postulated for the First Intermediate Period and early Middle Kingdom, when non-royal elites adopted some mortuary texts, regalia and beliefs that may until then have been the preserve of the king (e.g. Assmann, 1996: 104-5; but see Bourriau, 1991; Willems, 1988). The same period is characterized by a much wider distribution of prestigious grave goods than in the Old Kingdom (Brunton, 1927: 75-6; Seidlmayer, 1990: 440-1), suggesting some leveling of wealth. During much of the second and first millennia there was interchange between royal and private traditions in tomb architecture and mortuary symbolism. Thus, New Kingdom kings abandoned the pyramidal tomb, which elites took over in reduced form (Badawy, 1968: 441-2; Kampp-Seyfried, 1994). Pictorial and textual compositions inscribed in royal tombs were adopted later by the non-royal, while kings took over non-royal substitute figurines (*shabtis*). These borrowings suggest that there existed a commonality of beliefs and symbols as well as long-term variability in their use, despite sharp differentiation between major social categories (Richards, 2000; Seidlmayer, 2001) (BAINES; LACOVARA, 2002, p.10).

tiveram enterros adequados, mas nenhuma estrutura de túmulos ou bens funerários ilustram como grandes números podem ser tratados formalmente (Engelbach, 1923: 2-3). (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 13, tradução nossa).³⁹

Os autores falam sobre alguns achados de corpos em caixas, tendo sido devorados por animais, trazendo uma sugestão de um nível de não acesso não somente aos rituais funerários, mas nem mesmo ao sepultamento. Assim, "não apenas o nível de gastos funerários, mas também a prática do enterro formal foi socialmente restringida." (BAINES; LACOVARA, 2002, p.13) (Tradução nossa)⁴⁰. Sobre as mulheres, a igualdade do tratamento nos enterros era cada vez mais igualitária quanto mais baixo o nível social.

Além disso, os cemitérios raramente refletem a composição demográfica da sociedade (para a Grécia, Morris, 1992: 72-91; para o Egito, Rösing, 1990). Enquanto no Egito as mulheres podem ter tido autonomia em alguns domínios (Robins, 1993), túmulos construídos para seu uso são raros - para o Reino Antigo menos de 1% dos túmulos nomeados (Hubertus Münch, 2001, comunicação pessoal), e para o Novo Reino menos ainda. Quanto menos elaborados os enterros, mais provável era que homens e mulheres recebessem um tratamento aproximadamente igual (e.g. para o Império Médio Haraga: Engelbach, 1923: 2-3; Primeiro Período Intermediário Qau: Seidlmayer, 1987; Novo Reino Deir el-Medina Oriente: Meskell, 1999b). (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 14, tradução nossa).⁴¹

Por mais informações que consigam em cemitérios encontrados, ainda assim não se pode supor muitas coisas. Era certo que a mortalidade infantil era alta (BAINES; LACOVARA, 2002) apesar dos dados publicados quase não falarem sobre as crianças. Como esperado, o tratamento dos bebês da elite era diferenciado, ainda cumprindo rituais, mesmo que diferentes dos adultos, com cuidado e adereços incluídos.

Os túmulos eram locais de passagem, porém a riqueza associada a eles dizia tanto quem foi a pessoa em vida quanto garantiria as mesmas condições de vida na eternidade. Um conto

³⁹ No original: While indications of poor or mass burials are sometimes reported, the majority of them being 'formal' (Smith and Jeffreys, 1979: 19; 1980: 18), many corpses must have been disposed of in ways that are now archaeologically invisible (cf. Morris, 1987, on Iron Age Greece). At Haraga, cemeteries probably of the Middle Kingdom that had proper burials but no tomb structures or grave goods illustrate how large numbers might be treated formally (Engelbach, 1923: 2-3) (BAINES; LACOVARA, 2002, p.13).

⁴⁰Not just the level of funerary expenditure but also the practice of formal burial was socially constrained (BAINES; LACOVARA, 2002, p.13).

⁴¹ No original: Moreover, cemeteries seldom mirror society's demographic composition (for Greece, Morris, 1992: 72-91; for Egypt, Rösing, 1990). While in Egypt women may have had autonomy in some domains (Robins, 1993), tombs constructed for their use are rare - for the Old Kingdom fewer than 1 percent of named tombs (Hubertus Münch, 2001, personal communication), and for the New Kingdom fewer still. The less elaborate the burials, the more likely it was that men and women would receive a roughly equal treatment (e.g. for Middle Kingdom Haraga: Engelbach, 1923: 2-3; First Intermediate Period Qau: Seidlmayer, 1987; New Kingdom Deir el-Medina East: Meskell, 1999b) (BAINES; LACOVARA, 2002, p.14).

sobre um homem pobre que foi enterrado sem cerimônia e ascendeu ao lado dos deuses, enquanto um rico serviu apenas de enfeite na eternidade traz um lado do julgamento do coração, e sobre honra, não somente dos rituais que garantiriam a vida eterna, ser uma boa pessoa era essencial.

O nivelamento ético e social implícito no julgamento após a morte é poderosamente afirmado em um conto do Período Ptolemaico em que um homem pobre, que tinha sido enterrado sem cerimônia, fica honrado perto de Osíris, enquanto a órbita ocular de um homem rico, Quem tinha sido levado para a necrópole em um esplêndido caixão com cerimônia e lamentação, tornou-se a porta de entrada de um salão no submundo. Este contraste é baseado no valor da vida dos homens, como avaliado no julgamento após a morte (Lichtheim, 1973-80: vol. 3: 126, 139-141). (BAINES; LACOVARA, 2002, p. 17, tradução nossa).⁴²

O túmulo também servindo a vida, como um memorial para os familiares em nome dos que já se foram. Aqui irão falar sobre os sepultamentos, cemitérios, localizações, significados por períodos, relação da elite e restaurações. Os memoriais deveriam ser alimentados e cuidados, então normalmente era uma relação da elite. Ou seja, a falta de poder para ter uma tumba para sua família também determinava as obrigações sociais daquela maioria, pois não teriam as mesmas obrigações simbólicas, como fazer oferendas e cuidar da tumba, como a elite.

Os mortos poderiam interceder pelos vivos lá do outro lado, podiam ser o intermédio entre os deuses e a humanidade, se tratados com reverência e respeito mesmo depois de mortos. Assim como as inscrições nos túmulos maldiziam aqueles que adentrassem impuros ou tentassem profanar o local. Sendo amaldiçoados com adversidades nessa vida ou até testemunhos dos mortos contra o vivo que profanou seu túmulo no julgamento do outro mundo. Os roubos também têm uma relação paradoxal com o valor desses rituais funerários (BAINES; LACOVARA, 2002). O pensamento era do tipo cético, como: se eu não posso construir uma tumba para viver na eternidade, irei aproveitar as oportunidades de sobreviver melhor aqui mesmo.

Eles tiram esse foco da civilização antiga egípcia só na questão funerária, eles eram dedicados à vida, ao ponto de querer replicá-la após a morte. Não é porque é a maioria dos

⁴² No original: The ethical and social leveling implicit in judgement after death is powerfully stated in a tale of the Ptolemaic Period in which a poor man, who had been buried without ceremony, stands honored near Osiris, while the eyesocket of a rich man, who had been taken out to the necropolis in a splendid coffin with ceremony and lamentation, has become the entrance door-socket of a hall in the netherworld. This contrast is based on the worth of the men's lives as assessed in judgement after death (Lichtheim, 1973-80: vol. 3: 126, 139-141) (BAINES; LACOVARA, 2002, p.17).

resquícios milenares que encontramos hoje que eles viviam para isso, era mais uma parte importante de uma estrutura política e cultural com várias outras pontas.

A dissertação da autora Liliane Coelho sobre a vida privada e pública no Egito (2009) traz a dinâmica urbana da cidade Kahun, durante o Reino Médio, e sua divisão das moradias entre os trabalhadores e a elite. A autora traz ainda capítulos sobre o cotidiano das famílias e suas formas de organização nessa cidade, assim como as relações, questões médicas, relação com o sexo e saúde da mulher.

O levantamento de dados e fontes sobre o Reino Médio mostra que a história desse período é construída tendo como base principalmente os documentos administrativos, o que resulta em uma história estruturada no rei e na nobreza. Mesmo quando são utilizadas fontes provenientes do contexto funerário, estas informam mais sobre a vida dos ricos do que sobre a dos pobres (COELHO, 2009, p. 56).

O trabalho contém detalhes sobre a estrutura da cidade de Kahun, até plantas baixas das casas, podendo a grande massa, ter casas de diversos cômodos, relacionados a remuneração que recebiam e conseqüentemente sua posição na sociedade. Uma hierarquização pode ser notada, porque as casas da elite eram com maior número de cômodos, então conseqüentemente quanto maior a casa e mais cômodos, mais alto naquela sociedade aquela família poderia se considerar. Informações essas provenientes de estudos desses centros urbanos, quando pesquisadores não focam apenas nos objetos de valor estético, há muito o que se conhecer sobre os povos comuns do Egito Antigo e seu cotidiano.

Os estudos sobre a cidade no Egito antigo foram durante muito tempo negligenciados pelos pesquisadores dessa cultura. Segundo o egiptólogo Manfred Bietak, há dois fatores principais que explicam essa negligência: a atividade dos primeiros arqueólogos, que se preocuparam especialmente em escavar objetos de valor estético para as exposições dos museus, e a localização dos vestígios das antigas cidades egípcias, que tem como principais obstáculos algumas condições geográficas e geológicas específicas do vale do Nilo. Outra dificuldade deriva de que, no antigo Egito, enquanto os templos e monumentos destinados à eternidade eram erigidos com materiais duráveis como a pedra, as cidades e vilas tinham suas casas construídas com materiais frágeis e perecíveis, como os tijolos de adobe e fibras vegetais (COELHO, 2009, p. 57).

Construir centros urbanos no deserto gerou sua preservação aos dias de hoje, mas para a época que pertenceu significava "(...)impor ordem a um espaço caótico." (COELHO, 2009, p. 57) Sobre a localização da cidade, Coelho traz: "Kahun está localizada no Alto Egito, na região denominada atualmente Fayum. Este antigo assentamento urbano está

aproximadamente cem quilômetros distante da atual cidade do Cairo, capital do Egito.” (COELHO, 2009, p. 80) Dessa forma, ela traz mais informações sobre as casas da elite e não elite, porém iremos destacar neste trabalho apenas às referências às não-elites. Coelho descreve os diferentes tipos de casas, com suas paredes pintadas e formato da construção. Os achados trazem suposições do que provavelmente foi essa cidade, como a possibilidade de ser murada ao encontrarem uma guarita e até a presença de um canal:

Estes canais estavam posicionados no meio das ruas, e à época de Petrie eram o exemplo mais antigo de um sistema de drenagem conhecido. Supostamente, a cidade inteira era servida por esses canais, que levavam para fora dos muros a água acumulada nas ruas da cidade. Por último, resta descrever as casas de trabalhadores situadas nas onze ruas localizadas na área separada por um muro, na porção oeste da cidade. Estas tinham quatro ou cinco cômodos somente, e algumas apresentavam vestígios de uma escada que levava a um terraço. Havia neste segundo piso, provavelmente, um cômodo onde eram armazenados combustível e palha para fazer o fogo. Muitas dessas casas tinham depósitos próprios para grãos, que foram representados nas plantas por meio de círculos. O telhado das construções era feito com vigas de madeira, palha e junco, recobertas com argila nas faces superior e inferior. Em alguns dos ambientes escavados foram encontrados fragmentos desse material (COELHO, 2009, p. 86).

Esta cidade de trabalhadores tem sua planta disponível quase completamente a partir dos estudos feitos, um acesso a vida urbana dos egípcios comuns que não costumamos ver reproduzidos em maquetes em exposições.

Assim, a análise da arquitetura pode nos ajudar a compreender o funcionamento de um ambiente, ou de uma construção como um todo, por meio do modo de circulação e das formas de entrada e saída destes espaços. Estas características, somadas às maneiras de convivência dentro dos ambientes, nos proporcionam uma melhor compreensão sobre a utilização dos espaços, sendo assim possível discernir o seu uso “público”, “privado” ou como ambiente “de serviço” (COELHO, 2009, p.88).

Os escribas eram os alfabetizados e costumavam ocupar cargos administrativos no reino. Não eram todos os trabalhadores que sabiam ler e escrever, mas muitas profissões exigiam tal condicionamento. Sobre eles os Janssen falam:

A classe dominante no Antigo Egito eram chamados de escribas, isto é, letrados, aqueles que sabiam ler e escrever. Este grupo compreendia não apenas os funcionários do Estado, mas também os superiores do clero, que administravam as extensas propriedades dos templos, bem como parte do corpo de oficiais.

Durante os Reinos Antigo e Médio, a maioria dos líderes do exército eram funcionários públicos, mas quando no início da XVIII dinastia, o Egito começou a conquistar seus vizinhos do Oriente Próximo e do Sul e fundou

um Império ilustre, o exército se tornou o terceiro poder na terra, em pé de igualdade com a burocracia e os sacerdotes. Entre seus membros, os oficiais da chariotry estavam destinados a desempenhar papéis particularmente importantes. Até que ponto eles foram alfabetizados é incerto. Os funcionários da administração, no entanto, que cuidavam do transporte e suprimentos durante as campanhas, e da cobrança e organização das tropas, claramente tinham que ser capazes de ler e escrever. Eles também precisavam de algum conhecimento de aritmética e matemática. Esta categoria de oficiais começou sua carreira como 'escribas' militares. Alguns deles subiram a altos cargos no estado. (JANSSEN & JANSSEN, 1990, p.67, tradução nossa).⁴³

O sítio mencionado no início deste capítulo por Bakos (1997), foi descoberto entre 1811 e 1815 (BAKOS,1997), cujo estudos percorrem décadas e décadas após sua escavação inicial. Para tratar sobre o cotidiano desses operários dessa época, a autora parte da análise de cartas deles à família, que se encontram hoje em dia com seu conteúdo traduzido para algumas línguas. Para que os leitores participem do que a autora chama de 'densidade' das cartas, ela a disponibilizou ao decorrer do texto. "Sabedores de que não há leitura ingênua, não buscamos simplesmente reconstruir o passado e, sim, reconstruir experiências vividas, sentimentos expressos. Nesse sentido, é mister reproduzir as cartas(...)." (BAKOS, 1997, p. 214).

Na primeira carta disponibilizada, um operário fala sobre os materiais e pede notícias dos familiares. A segunda já traz uma reflexão de um casal sobre o luto que estavam vivendo de duas crianças. Na terceira, um pai preocupado oferece asilo à filha, caso ela sofra maus tratos do marido, como podemos ver no trecho a seguir:

Escrita pelo trabalhador Horemwia para sua filha Tanetdjesere:
 Você é minha boa filha. Se o trabalhador Baki a jogar fora de sua casa, eu tomarei uma atitude! Quando à casa, esta é a que pertence ao Faraó (...), mas você pode habitar na ante-sala do meu depósito porque fui eu quem a construiu. Ninguém no mundo poderá tirar você daqui. (WENTE:1990,147 apud BAKOS, 1997. p. 216).

⁴³ No original: The ruling class in Ancient Egypt were called 'scribes', that is, literates, those who could read and write . This group comprised not only the state officials, but also the higher levels of the clergy, who administered the extensive properties of the temples, as well as a part of the officers' corps.

During the Old and Middle Kingdoms most of the army leaders were civil servants, but when at the beginning of the Eighteenth Dynasty, Egypt set about conquering her Near Eastern and Southern neighbours and founded an illustrious Empire, the army became the third power in the land, on a par with the bureaucracy and the priests. Among its members the officers of the chariotry were destined to play particularly important roles. To what extent they were literate is uncertain. The administrative staff, however, who looked after transport and supplies during the campaigns, and the levying and organization of the troops, clearly had to be able to read and write.

They also needed some knowledge of arithmetic and mathematics. This category of officers began their career as military 'scribes'. Some of them rose to high positions in the state (JANSSEN & JANSSEN, 1990, P.67)

Outras cartas ainda falam sobre outros dramas familiares, a dinâmica de envio de provisões uns para os outros, como cevada, peixe e pão (BAKOS,1997). Ainda um acordo de um desenhista para amuletos e de quais materiais eles seriam feitos. Enfim, uma diversidade de elementos pontuais que nos dão uma leve clareza da rotina e dinâmica social e emocional das pessoas que viveram tanto tempo antes de nós. Mais do que uma tradução de belas pinturas intencionais, ler cartas pessoais de trabalhadores de Medina, acredito que derruba o véu das aparências, pois ter contato com algo tão pessoal, provavelmente jamais imaginado que seria levado a público para estudo, mostra ainda mais e sem reservas sobre a subjetividade humana.

Assim como a relação com deuses, não era retratada de forma dual, como a Egíptomania costuma trazer, principalmente em seus roteiros cinematográficos, para os egípcios, não existiam deuses bons ou ruins, na verdade eles tinham características bem humanas. Para eles não seria como evocar algo negativo, e sim apenas um fato relacionado a mais um de seus poderosos deuses. A autora então se refere aos mortos e seus espíritos, como também não seriam considerados maléficos.

Os egípcios viam os mortos como entidades com sabedoria e poderes capazes de iluminar a vida dos sobreviventes. Diferentemente de outras sociedades, os defuntos não eram na essência malignos. Como os vivos, eles sofriam oscilações no humor, em decorrência do tipo de relação afetiva que os sobreviventes com eles mantinham. Tais laços sentimentais influenciavam os defuntos a proteger ou a atormentar os parentes vivos.” (BAKOS,1997, p.219).

A autora traz uma carta em que mostra a importância dos filhos para a sociedade egípcia, mesmo que não fossem de sangue, até pelos cuidados na velhice e dos procedimentos funerários, quando estes existiam. Para ela, o objetivo é mostrar um cotidiano não somente prático desses operários, mas também psicológico, uma humanização de personagens tão pouco usuais nas narrativas sobre o Egito Antigo que encontramos.

6.3. MULHER

O casamento era considerado a sequência natural da vida, e depois de um jovem passar pela fase de solteiro, pelo sistema patriarcal iria “tomar” uma esposa, como o autor ressalta. Não havia registros de período de noivado, mas aparentemente o pai da noiva que decidia com quem ela iria se casar, com a aprovação da mãe. Supostamente só depois da XXVI dinastia que as mulheres puderam fazer também essa escolha do seu par. A idade

desses casamentos é relativa, o autor sugere a partir da puberdade pelos documentos encontrados, mas o registro que destaca uma idade foi um documento ptolemaico que diz a idade mínima do noivo ser de 15 anos. Outro documento chamado “(...) Instrução de Ankhsheshon aconselhava aos jovens: ‘Casai-vos aos 20, para que possais ter filhos enquanto ainda sois jovens’.” (STROUHAL, 2007, p.51) Também existiam muitos casos de homens bem mais velhos casando-se com meninas muito jovens. O autor ainda traz outros documentos de períodos diferentes mostrando a idade precoce das meninas ao se casarem, até porque a juventude era vista como prêmio e se demorassem demais não teriam bons casamentos. E, para as mulheres não só no Egito antigo, mas em vários lugares pelo mundo, até pouco tempo se casar era uma das poucas formas de ascender socialmente ou garantir certa segurança.

Um exemplo bastante conhecido é o de Tutancâmon e Ankhesenamón: considerando que ela morreu com 18 anos, depois de um reinado de nove, devia ter nove anos quando casou, embora pudesse ter mais. O casamento entre parentes era habitual entre pessoas comuns; casavam-se tios e sobrinhos, primos e até meios-irmãos. De fato, o casamento entre primos é frequente no Egito, e especialmente na Núbia, até os dias de hoje (STROUHAL, 2007, p.52).

O parentesco mais próximo do que isso era mais frequente nas famílias reais, porém houve um tempo de difícil separação, pois o termo “irmão” começou a ser usado entre os casais mesmo sem serem parentes. Para Strouhal (2007), o casamento com estrangeiros ou interracialis não era visto como um problema para o período antigo. Mas, certos casamentos não tinham proteção legal, como com pessoas escravizadas. Dessa forma, os frutos da união também seriam escravizados. Um homem ter várias esposas era algo aceitável, mas não tão comum pelas condições que deveria fornecer para todas as esposas. Em outros períodos a monogamia era norma. A realeza que tinha mais esse costume e podia manter os famosos haréns, que chegavam a ter centenas de mulheres muitas vezes vigiadas o tempo todo.

A cerimônia de casamento do povo comum era uma festa, não necessariamente jurídico ou religioso. Mais como um acordo social. Normalmente a noiva se mudava para a casa do noivo após a cerimônia, pouco conhecido o inverso. Há contratos matrimoniais encontrados, mas só no Terceiro Período Intermediário. “Originalmente esses contratos eram feitos entre o marido e o sogro, quando este último atuava como uma espécie de procurador da filha. Somente mais tarde encontramos contratos assinados por ambos os cônjuges.” (STROUHAL, 2007, p.55).

Existia o sistema de dotes e o valor da mulher era determinado, mas segundo o autor “Com o passar do tempo, o dote em espécies caiu em desuso e tornou-se uma espécie de carta de crédito para a mulher em caso de divórcio.” (STROUHAL, 2007, p.55)

Existia divórcio, e se fosse provado que a mulher não tinha quebrado nenhum acordo, ela deveria continuar sendo sustentada pelo ex-marido, como as pensões que temos hoje. Assim como os bens eram divididos. Mas nem só de casamentos arranjados vivia o antigo Egito, há cartas entre casais, inclusive de viúvos e viúvas para seus parceiros que foram para o além, demonstrando o seu amor. Casais de mesmo nível social dividiam os afazeres diários, além dos benefícios quanto as sepulturas e as posses, sem diferença entre o enterro do homem e da mulher nesse quesito. Sobre as viúvas, Robins traz seu lugar de estigma na sociedade:

As viúvas, como veremos, eram consideradas um grupo desfavorecido na sociedade, junto com os órfãos, os famintos e os nus. Sabemos pouco do que aconteceu às mulheres divorciadas. Alguns podem ter se casado novamente, outros voltaram para a casa de seu pai ou se juntaram às casas de outros parentes." (ROBINS, 1993, p.73, tradução nossa).⁴⁴

Em certos períodos, como tardio e Ptolemaico que as esposas poderiam adquirir propriedades próprias, mesmo estando casada, e que pertencia a ela e não ao casal, e já encontraram registro de empréstimos da esposa para o marido. As mulheres como donas da casa poderiam criar contratos com funcionários, e serem contratadas para serviços, e sendo mantida e alimentada além do salário que recebia. As mulheres também podiam processar juridicamente.

Steffen Wenig, autor de um importante estudo sobre as mulheres no antigo Egito, chegou a deduzir, inclusive, que as mulheres recebiam salários igual salário por trabalho igual. E, Shafiq Allam argumenta que tinham uma completa liberdade no movimento. Numa inscrição no templo de Ramsés III, em Medinet Habu, consta que a mulher podia ir ‘aonde ela quisesse, sem restrições, com a trouxa de roupa de suas roupas na cabeça.’ Não obstante, nesse texto havia certa propaganda que tentava demonstrar que a política de paz do rei havia conseguido liberdade de movimento para todos os cidadãos (STROUHAL, 2007, p.59).

⁴⁴ No original: Widows, as we shall see, were considered a disadvantaged group in society, along with orphans, the hungry, and the naked. We know little of what happened to divorced women. Some may have remarried, others returned to their father's house or joined the households of other relatives (ROBINS, 1993, p.73).

Além do papel de responsável pela criação dos filhos e funcionamento da casa, as mulheres poderiam ter vários empregos como esteticistas, cantoras, dançarinas, profissionais do sexo, trabalhar com artesanatos etc. Não era muito comum ocuparem lugar de prestígio que tinham relação com atendimento ao cliente, mas também há registros de médicas mulheres e suas supervisoras. Também eram criadas honorárias em templos.

Uma preocupação em procriar era para garantir o tratamento adequado no funeral dos pais. “O nascimento do filho era motivo de grande excitação porque significava, por cima de todas as coisas, a chegada de alguém que, em seu momento, seria o ator principal nas cerimônias funerárias e, portanto, garantiria a imortalidade de seu pai e sua mãe.” (STROUHAL, 2007, p.60). Quando o casal não tinha filhos, a alternativa era procurar uma concubina ou adotar uma criança.

A infidelidade era malvista e castigada, mas pesava mais para as mulheres, sendo que no divórcio elas ficavam sem nada se fossem declaradas infiéis. Sua verdade era sempre mais questionada, segundo os documentos.

O divórcio existia, embora sobre circunstâncias pouco esclarecidas. Normalmente as causas recaíam sobre a mulher se fosse por infidelidade por parte dela ou infertilidade. O adultério era visto como possibilidade para os homens enquanto uma proibição no caso das mulheres (ROBINS, 1993). As informações a seguir foram retiradas dos ‘contratos de casamento’:

Não está claro quais podem ter sido todos os motivos possíveis para isso, mas a infidelidade por parte da mulher e a infertilidade certamente estariam no topo da lista. A partir de cerca de 500 aC, há evidências de que as mulheres poderiam iniciar o divórcio, caso em que a infidelidade por parte do homem também pode ter sido uma causa. Não está claro se a infertilidade masculina, em comparação com a impotência, foi entendida, então, em um caso de infertilidade, a mulher sempre pode ter sido culpada. Nos 'contratos de casamento' referidos acima, a antipatia da esposa ou o desejo de se casar com outra mulher são citados como possíveis razões para o divórcio (ROBINS, 1993, p.63, tradução nossa).⁴⁵

⁴⁵ No original: It is unclear what all the possible grounds for this may have been, but infidelity on the part of the woman and infertility would surely have been high on the list. From about 500 BC onwards, there is evidence that women could initiate the divorce, in which case infidelity on the part of the man might also have been a cause. It is unclear whether male infertility, as compared to impotency, was understood, so in a case of infertility, the woman may always have been blamed. In the ‘marriage contracts’ referred to above, dislike of one’s wife or the wish to marry another woman are cited as possible reasons for divorce (ROBINS, 1993, p. 63).

O significado de família também se modificava de acordo com o nível social, no Reino Médio de acordo com as fontes escritas da cidade estudada pela autora (COELHO, 2009). Sobre as mulheres que não ocupavam a elite (ROBINS, 1993) pouco se tem conhecimento acerca do cotidiano. Como a maioria era analfabeta, não se tem muitos registros escritos dessas mulheres. Então, a partir desse fato, a autora evidencia a análise unilateral por meio do olhar da elite, dos registros que eles deixaram sobre essas mulheres e seu lugar. Porém, como nas tumbas a ideia era permear os benefícios de vida após a morte para o falecido, algo voltado para o morto e sua família, ainda sim temos as cenas de pessoas comuns em trabalhos cotidianos. Segundo Robins (2009), os egípcios eram um povo baseado na agricultura, então a maioria deveria trabalhar direta ou indiretamente com a terra. É sabido que existiam cargos administrativos de mulheres, normalmente servindo a elite de outras mulheres. Assim como cabelereiras, babás e outros serviços. Não se tem referência se em seus cargos as mulheres tinham alguma autoridade sobre os trabalhadores homens.

Esse breve conjunto de informações, de autores da egiptologia, mostra o leque de opções de conhecimentos disponíveis para abordagens dos comuns em exposições em museus, mesmo que em quantidades inferiores às informações sobre a elite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O museu é espaço potencial de transformações, modificando a forma e a relação de comunicação da história e das vivências. Um espaço de esperança, mas com a raiz na realidade, explorando as formas de manifestação do conhecimento sobre um olhar institucional, mas também participativo da comunidade. Os movimentos sociais têm lutado, continuamente, por espaços de reconhecimento do outro lado da história que não é adequada aos olhos de uma elite que detém o poder e dinheiro (um codependente do outro). Esses movimentos, seus líderes, pesquisadores, professores e todas as pessoas que querem ser vistas e reconhecidas também como agentes da história, lutam dia após dia para conquistar esses espaços de liderança e reconhecimento.

Os museus se tornaram espaços importantes desse reconhecimento. Lugar que sempre fora admirado pela transmissão e representação de cultura, foi se transformando na possibilidade de apresentar um pouquinho de todas elas, e não apenas as que embelezam a história de governantes e da elite. Não apenas de pompa e circunstância nossos museus estão sujeitos para sobreviver, na verdade essa adaptação que temos hoje foi também uma sobrevivência para o museu. Com essa transformação da museologia, sem essa inclusão na construção do diálogo no museu, ficaria cada vez mais distante do hábito das pessoas frequentar esses lugares. Os movimentos sociais pressionam políticos pelas mudanças, que muitas vezes são atribuídas às figuras de poder como um salvamento por um herói. Porém, lutas antigas estão por trás dessas transformações, e o mesmo acontece no espaço do Museu. Sua dinâmica com a sociedade foi se alterando e as comunidades foram ocupando espaços e se projetando nessas instituições. Assim, a museologia social foi trazida aqui como estratégia de abordagem para essas novas narrativas tão necessárias aos museus. A partir de exemplos de outros museus que lidam com o cotidiano, de antepassados ou comunidades presentes, foi visto que esse incentivo para inclusão de protagonismo da antiga população egípcia em suas dinastias é uma necessidade, e não utopia. É possível, faz parte da transformação e interdisciplinaridade das ciências vistas aqui. Os trabalhos arqueológicos, incluídos o do Egito Antigo poderiam ser acompanhados de uma proposta museológica, a interdisciplinaridade é essencial para a relação do acervo com as ciências que o estudam.

García (2005) questiona esse exotismo ligado a egiptologia, como se não fosse uma disciplina que estuda uma cultura de uma região ao longo dos anos, como tantas outras que conhecemos no mundo acadêmico. Segundo o autor, com o declínio da forma conhecida da burguesia, e os movimentos sociais da massa trazendo medo dessa parte elitizada, buscar

resgatar uma cultura tão ‘tradicional’ em sua hierarquia e transformar isso numa fonte de admiração era uma mensagem e meio de manipulação do século 20.

Assim como a Arqueologia foi se modificando, a Museologia também. Cada período e suas construções foram necessárias para que continuemos a procurar todos os dias melhores maneiras de estudar e comunicar histórias. O objeto traz um potencial diverso para essas áreas, quantas leituras, informações diferentes e exposições podemos ter a partir de cada objeto de um museu. A relação entre sua musealização nos oferece um leque de opções de como trabalhá-lo, sempre com respeito e cuidado.

E, a partir de exemplos de museus que abordam o cotidiano, de tantas formas diferentes, com cuidado e impacto, pode-se levar essa análise para outros museus, que abordam uma temática quase mística aos olhos do mundo: O Egito Antigo. Com base na ligação da autora com o tema, aparentemente tão longe de sua realidade, foi possível analisar, a partir de uma teoria já reforçada deste tema, um padrão nas exposições sobre o Egito Antigo, narrativas que dificilmente se alteravam, apesar da riqueza dos objetos e do conhecimento transmitido. O objetivo foi mostrar como já existe uma quantidade razoável de material para explorar outros tipos de narrativas, essas talvez que tenham mais identificação com a grande maioria da população, a narrativa das pessoas comuns. Conceitos como Orientalismo e Egiptomania foram importantes para mostrar neste trabalho, como esse padrão da visão da cultura egípcia aos olhos do resto do mundo, é uma criação intencional, e uma interpretação ou uma parte da história do Antigo Egito.

Ricas exposições foram virtualizadas, devido à alta tecnologia existente, e assim é possível viajar pelo mundo sem sair de casa. Essa tecnologia permite um acesso a vários conhecimentos e um deslumbre com belas exposições. Então, porque não aproveitar essa inovação para criar narrativas em exposições sobre o Egito Antigo, com novos pontos de vista, que sejam transmitidas via rede para o mundo também conhecer e se identificar? Há magia na vida cotidiana, a forma como explorariam isso é um potencial para uma novidade nesse campo sobre o Egito.

Essa relação das mudanças do mundo com as mudanças do Museu conseqüentemente reflete nas exposições. O museu não é escola, mas também é espaço de aprendizagem. Uma reflexão bem interessante sobre os textos presentes nas exposições, a importância do uso adequado, com equilíbrio, sem excesso para não se tornar cansativo e o visitante esquecer rapidamente as informações pela quantidade que ela foi colocada. Além do conteúdo, é claro, de forma concisa, uma linguagem formal, porém sem extravagâncias da língua, para que todos compreendam o que está escrito. Esse é apenas um dos elementos de uma exposição,

como foi abordado neste trabalho, a capacidade de reforçar a informação e a experiência ter um impacto, através de outros sentidos como visão, tato, audição, olfato e até mesmo paladar. O objetivo não é transformar toda exposição em uma experiência cinematográfica, nem desviar a atenção dos objetos ou da intenção da exposição, mas explorar outros sentidos para que saibam das possibilidades de alcance desse espaço.

Se é possível transformar e expandir as formas de se expor, também é possível explorar temas não muito comuns, como analisados neste trabalho, mas de igual importância. Neste caso, a história dos comuns, que trouxe aqui a relevância do cotidiano para estudos da subjetividade e cultura. Porque um povo faz uma sociedade, não apenas seus representantes oficiais. Esquecer a maioria e sua importância na história é tratá-los como inferiores, sendo agentes da história.

Uma breve análise que de forma alguma visa impor um único meio de expor e sim trabalhar a importância da abordagem de narrativas sobre o cotidiano do povo comum, trazendo conhecimentos a partir de bibliografia de egiptologia para mostrar que não falta informação nem acervo para incluir essa temática.

São pequenos os avanços na integração da história dos comuns nas expografias sobre Egito Antigo, o Museu de Liverpool com a sala sobre o Rio Nilo foi o que mais demonstrou uma tentativa de englobar outras categorias do Egito Antigo na exposição. Outras exposições também trouxeram elementos ligados aos trabalhadores do Egito como a maleta de ferramentas na exposição do Museu Egípcio e Rosacruz. São considerações tímidas e que dispõem de muito potencial para serem abordadas, mas não se pode deixar de pensar que já são frutos de um novo pensamento tanto da área de arqueologia quanto a da museologia sobre o valor atribuído às peças musealizadas. Uma necessidade de consolidar um conhecimento investigado há muitos anos, mas que ainda não tomou a proporção de ter um lugar central em exposições principais. Como diz a autora Joseania Freitas: “A opção por modelos expográficos que fragmentam as informações consolida o formato de história única, hegemônica, branca e falocêntrica, sedimentando mentalidades coloniais.” (FREITAS, Joseania Miranda, 2019, p.59). Para este trabalho, a desconstrução do olhar e da abordagem da comunicação do museu, com as exposições, é a transformação necessária, mesmo que de forma gradual, para contemplar grupos que por muito tempo estiveram longe deste lugar de protagonista na história, sendo que os comuns, as pessoas que trabalharam para construir o Egito e deixar o legado de grande civilização que temos estudado hoje, devem ser vistos como tão importantes quanto quem os lideravam durante os milênios que se passaram.

REFERÊNCIAS

- BAKOS, Margaret M. **Corpo e egiptomania no Brasil**. PHOINIX, Rio de Janeiro, 9: 210-225, 2003.
- BAKOS, Margaret M. **O cotidiano dos operários faraônicos**. Phoênix. Rio de Janeiro: Sette Letras, v. 3. p. 211-223, 1997. p. 214
- Baines, J., & Lacovara, P. (2002). **Burial and the dead in ancient Egyptian society: Respect, formalism, neglect**. *Journal of Social Archaeology*, 2(1), 5–36. <https://doi.org/10.1177/1469605302002001595>
- BELLAIGUE, Mathilde. **O desafio museológico**. In: Fórum de Museologia do Nordeste, 5, 1992, Salvador. 8 p. mimeo.
- BRANCAGLION, Antônio Jr. Um Egito ainda desconhecido: Coleções e colecionismo no Brasil. **Revista Tempo Brasileiro**, abr.-jun. — nº 193, Rio de Janeiro, 2013.
- BRULON, B. **Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus**. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 28, p. 1-30, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e1. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/155323>. Acesso em: 7 set. 2022.
- BRUNO, Cristina. Primeiro Capítulo - A Musealização da Arqueologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 17, n. 17, 11. – 1999
- CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL E A EXPOSIÇÃO SOBRE EGITO ANTIGO TRAZIDA DO MUSEU DE TURIM, DA ITÁLIA. Disponível em: <<https://www.cbbvirtual.com.br/>>.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. **Delineamentos para uma teoria da museologia**. *Anais do Museu Paulista*, jun-dez/vol.12, número 012. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil, pp. 327-268
- CERAVOLO, S.M.; TÁLAMO, M.F.G.M. **Os museus e a representação do conhecimento: Uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento de informações**. VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, Salvador, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>>.
- CERAVOLO, S.M.; TÁLAMO, M.F.G.M. **Tratamento e organização de informações documentárias em museus**. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 10: 241-253, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revmae/article/viewFile/109390/107874>>.
- CHAGAS, M. **Memória e Poder: dois movimentos**. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, 11. 2002.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museus, memórias e movimentos sociais**. Cadernos de Sociomuseologia, América do Norte, fev./2012. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2654/2023>>. Acesso em: 21 março de 2022.

CHAGAS, Mario; PRIMO, Judite; ASSUNÇÃO, Paula; STORINO, Claudia. A museologia e a construção de sua dimensão social: OLHARES E CAMINHOS. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.11, v.55, 2018, p.73-102.

COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. **Museologia e patrimônio nas cidades contemporâneas: uma tese sobre gestão de cidades sob a ótica da preservação da cultura e da memória**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum., Belém, v.7, n. 1, p. 87-101, abr. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=>. acessos em 08 abr. 2022.

COELHO, Liliane Cristina. **Vida privada e vida pública no Egito do Reino Médio (c.2040-1640 a.C.)**. 268f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

CUNHA, Marcelo. **A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial**. Revista Magistro, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 109-120,2010.

DA MATTA, Roberto. **Você tem cultura?** Rio de Janeiro: Jornal da Embratel, 1981.

DANTAS, Regina. MARTINS, Mariah. **D. Pedro II e a Egiptologia**. P.23, IN: *SEMNA IV*, 2017, Rio de janeiro.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS-DIRETRIZES, 2010

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. In: Caderno de ensaios, nº2 Estudos de museologia. Rio de janeiro, Minc/Iphan, 1994, p. 64-73.

FREITAS, J. M.; MORAIS CORREIA MOTA, R. M. Descolonizando o olhar em arte decorativa: estudo da louça do cemitério Nosso Senhor dos Aflitos em Nazaré-Bahia-Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 125–136, 2019. DOI: 10.26512/museologia. v8i16.25057. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/25057>. Acesso em: 29 dez. 2022.

FREITAS, Joseania Miranda. Escravidão: tema tabu para os museus de arte decorativa. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n.44, p. 56 - 76, set./dez. 2019 Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/percursos/article>. Acesso em: 29 dez. 2022.

FUNARI, P. P. A.; FUNARI, R. S. **O presente do passado: o Egito no Brasil**. *Hélade*, v. 1, n. 1, 2015, p. 35-43.

GOMES, Carla Renata. **O pensamento de Waldisa Rússio sobre a museologia**. João Pessoa: *Revista Informação e Sociedade*, v. 25, n.3, p. 21-35, 2015.

GARCÍA, J.C Moreno. **A Disciplina Amaldiçoada? As Peculiaridades da Egiptologia Na Virada do Século XXI**. In *Histories of Egyptology: Interdisciplinary Measures*, edited by Wiliam E. Carruthers, 50-63. Traduzido por: New York: Routledge, 2005.

HORACE MINER. RITOS CORPORAIS ENTRE OS NACIREMA. In: A.K. Rooney e P.L. de Vore (orgs) *YOU AND T HE OTHERS - Readings in Introductory Anthropology* (Cambridge, Erlich) 1976

JANSSEN, Rosalind M. & JANSSEN, Jac J. **Growing up in ancient Egypt**. London: The Rubicon Press, 1990.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. P.19-32. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Departamento de Museus e Centros Culturais. *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília: 2006.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: A mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun (Org). *A vida social das coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. p.89-123

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

LUBISCO, N. M. L.; VIEIRA, S. C. **Manual de Estilo Acadêmico**. 5 ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

Lima, Tania Andrade. **Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais**. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* [online]. 2011, v. 6, n. 1 [Acessado 7 Setembro 2022] , pp. 11-23. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000100002>>. Epub 20 Maio 2011. ISSN 2178-2547. <https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000100002>.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **De objetos a palavras - reflexões sobre exposições em Museus de História**. *Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições e ação educativa*. / Letícia Julião, coordenadora; José Neves Bittencourt, organizador. ---- Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. P.51-71

MATHEUS LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer; MATHEUS LOUREIRO, José Mauro. **Documento e musealização: entretecendo conceitos**. *MIDAS*, Évora, v. 1, p. 1-12, 2013.

MENESES, Ulpiano B. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico**. Anais do Museu Paulista, v.2, p.9-42, jan./dez.,1994

MENESES, Ulpiano B. **Os Museus e as ambiguidades da memória: A memória traumática**. Conf. 10o. Encontro Paulista de Museus – Memorial da América Latina / 18.07.2018

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**; tradução: Debora Bolsanello e Vania Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF,1994.

MUSEU EGÍPCIO DE CURITIBA. Curitiba - PR. Disponível em: <<http://museuegipciosacruz.org.br/>>. Acesso em: Setembro, 2022.

MUSEU DE LIVERPOOL; Reino Unido. Disponível em: <<https://www.liverpoolmuseums.org.uk/virtual-tours/ancient-egypt-virtual-tour>>. Acesso em: Setembro, 2022

MUSEU ROSICRUCIAN EGÍPCIO. Califórnia, Estados Unidos. Disponível em: <https://egyptianmuseum.org/360-museum-tour>>. Acesso em: Setembro, 2022

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (Enciclopédia Einaudi, v. 1)
 PRIORE, Mary del. **História gente brasileira: Império**. São Paulo: Leya Brasil, 2016.

ROBINS, Gay. **Women in Ancient Egypt**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

SAID, Edward. Orientalismo, **O Oriente Como Invenção do Ocidente**. Tradução: Rosaura Eichenberg. 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANJAD, Nelson e BRANDÃO, Carlos Roberto Ferreira. **A exposição como processo de comunicação**. Caderno de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Tradução. Belo Horizonte, MG: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais-Superintendência de Museus, 2008. . . Acesso em: 07 set. 2022.

SOUZA, Elizeu Clementino de. **(Auto)biografia, identidades e alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação**. ANO 2, V.4 - p. 37-50 – jul-dez de 2008.

SMITHSONIAN - MUSEU NACIONAL DE HISTÓRIA NATURAL. Disponível em: <https://naturalhistory2.si.edu/vt3/NMNH/z_tour-160.html>. Acesso em: Setembro, 2022

STEVENSON, Alice. **Egyptian Archaeology and the Museum**. Oxford Handbooks Online, 2015. doi:10.1093/OXFORDHB/9780199935413.013.25.

STUDART, Denise Coelho; VALENTE, Maria Esther. **Museografia e público**. MAST Colloquia - Vol.8. Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação. Museu de Astronomia e Ciências Afins – MCT. Rio de Janeiro. 2006. P.99-120.

STROUHAL, Eugen. **A vida no antigo Egito**. Biblioteca Egito. 2007. Ediciones Folio, S.A.

TEIXEIRA, Maria das Graças. **Uma exposição denúncia: experiências de Museologia Social no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. In: PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mario (orgs.). Teoria e Prática da Sociomuseologia. Lisboa: Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2021, p.281-308.

TEIXEIRA, Sidélia. Nova Museologia: aspectos históricos e características. Cadernos do CEOM, Chapecó (SC), v. 35, n. 56, p. 87-97, Jun/2022

WICHERS, Camila A. de Moraes. Dois enquadramentos, um mesmo problema: os desafios da relação entre museus, sociedade e patrimônio arqueológico. **Revista de Arqueologia**, Pelotas, v. 26/27, n. 2/1, p. 16-39, 2013/2014.