

## AS ORIGENS DA ARQUEOLOGIA CLÁSSICA

Johnni Langer\*

“Entre a Arqueologia e a História não existe fronteira definida”

Charles Leonard Wooley, *Digging up the past*, 1954.

LANGER, J. As origens da Arqueologia Clássica. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 9: 95-110, 1999.

**RESUMO:** O presente trabalho pretende recuperar aspectos históricos da ciência arqueológica, demonstrando a interferência de elementos culturais e imaginários em sua constituição.

**UNITERMOS:** História da Arqueologia – Arqueologia greco-romana – Egíptologia – Mitos arqueológicos.

Em uma serena e quente manhã, sob a base do monte Vesúvio, ecoam repetidos ruídos provocados por insistentes instrumentos de escavação sobre o solo árido da Itália setecentista. Há muitas décadas, nesse mesmo local, haviam sido descobertas várias relíquias romanas, motivo pelo qual o estudioso lograva adquirir novas peças em sua atual pesquisa. Cuidadoso, observa meticulosamente todos os objetos vislumbrados à medida que o nível da escavação aumenta. Seu olhar torna-se mais minucioso à medida que o tempo passa, e eis que um sorriso brota em seu rosto quando descobre algo realmente sensacional. Não são moedas ou objetos de prata e bronze, que teriam feito a alegria de caçadores de tesouros, ou estatuetas e peças exóticas que teriam atraído a atenção dos antiquários. Tratava-se de objetos femininos pessoais, espelhos e caixinhas para cosméticos.

Indubitavelmente, esse escavador faz parte de uma nova geração de acadêmicos, de uma nova

tendência disciplinar e metodológica, inaugurada ao final do setecentos: a *Arqueologia moderna*. Suas raízes, enquanto forma de conhecimento, são muito antigas. Muitos aspectos criados desde a Idade Média ainda se faziam notar ideologicamente, assim como diversos mitos propagados até recentemente. O que diferenciou o arqueólogo após 1770 de seus predecessores, foi a utilização de um *método de investigação*, centralizado na observação sistemática dos restos materiais deixados sobre o solo. Alguns aspectos dessa trajetória são importantes para percebermos com maiores detalhes a própria Arqueologia praticada atualmente.

### **Ruínas gloriosas e viajantes: a Arqueologia Clássica**

A palavra Arqueologia nasceu, efetivamente, com a cultura grega clássica. A etimologia aponta para o conhecimento do passado histórico, mas de maneira muito vaga: *αρχαίος* (*archaios*) – antigo; *λογος* (*logos*) – tratado (*Dic. Enc. Hispano-Americano* 1887: 671).

(\*) Universidade Federal do Paraná. Pós-Graduação em História, Doutorado.

A utilização da palavra pelos gregos era aplicada a qualquer evento distante de sua época, e mesmo a instituições políticas e sociais mais remotas (*Enciclopédia Universal* 1920).

A antigüidade sempre manifestou interesse por seu passado monumental. Historiadores como Dionísio (*Antigüidades Romanas* 29 a.C.), Flávio Josefo (*Antigüidades Judaicas*) e Pausânias (*Itinerário da Grécia* séc. II d.C.) criaram obras que procuraram resgatar os períodos longos de sua história clássica. Mas a palavra arqueologia não tinha um sentido sistemático, mas genérico: designava um período material de uma nação ou país. Dionísio de Alicarnássio, por exemplo, em sua obra *Arqueologia Romana* (20 - 5 a.C.) abrangia um vasto panorama monumental da história de Roma (Daux 1948: 5). Qualquer tratado acerca de monumentos e ruínas, desta maneira, possuía o caráter de arqueologia. Viajantes, historiadores e cronistas de Roma realizaram obras que registravam a cultura material de uma forma curiosa e imitativa (principalmente nos templos gregos): “Avant de devenir une science, l’archéologie est une attitude” (Daux 1948: 18).

Durante a Idade Média, ocorreram da mesma maneira alguns fortuitos estudos e registros arqueológicos, geralmente relacionados com assuntos eclesiásticos. Por exemplo, o cardeal Giordano Orsini (1159-1181) iniciou uma coleção de objetos romanos e Federico II di Svevia (1184-1250), organizou o púlpito do Batistério de Pisa com objetos clássicos (*Enciclopédia Italiana* 1949: 30). Mas a falta de interesse por temas da antigüidade clássica, acabou desfavorecendo maiores preocupações com vestígios arqueológicos, que eram considerados desperdícios – não tinham utilidade nem significado entre os homens (Pomian 1983: 76).

A arqueologia como processo erudito de investigação compreende três períodos distintos: a fase humanista, dos antiquários e dos escavadores modernos.

### 1. Os humanistas (1300-1600)

A maioria dos especialistas considera o Renascimento como o período em que foram criadas as raízes modernas do método arqueológico. Isso se explica pelo interesse despertado pelos novos estudos clássicos, principalmente na Itália, o berço da civilização mediterrânea. Uma das características dos hu-

manistas,<sup>1</sup> o colecionar de peças artísticas antigas, convivía com o estudo detalhado de certos vestígios relacionados com esses objetos, como a epigrafia e a numismática (Mousse 1978: 294).

Eruditos interessados no restabelecimento da glória clássica, os humanistas tornaram-se colecionadores e escavadores, tendo como guia a literatura e a história. Moedas e lápides com inscrições tiveram um interesse especial, originando estudos comparativos com textos antigos. Dante Alighieri (1265-1321) estudou caracteres de manuscritos antigos, pergaminhos e palimpsestos; Petrarca (1304-1374) analisou com grande interesse moedas greco-romanas; Michelangelo e Rafael examinaram a arquitetura e a epigrafia das ruínas clássicas. Desconheciam-se, no Renascimento, minúcias linguísticas e paleográficas. A língua grega era confundida com o romano e ignorava-se a etrusca: “para ellos Arqueología era el conocimiento de la antigüedad, no de las antigüedades” (*Dic. Hispano Americano* 1887: 674). A cerâmica pintada grega era tomada como etrusca até o séc. XVIII (Levi 1996: 22). Também essa falta de conhecimento e crítica, impossibilitava a autenticidade de muitos objetos arqueológicos, principalmente estátuas greco-romanas. Era comum o complemento físico de esculturas mutiladas, com o fim de usá-las como objeto de adorno. As fronteiras entre o apócrifo e o autêntico ainda eram desconhecidas (*Dic. Hispano Americano* 1887: 347).

Quando os príncipes italianos começaram a financiar as coleções da antigüidade, iniciaram-se grande quantidade de escavações por toda a península. A *escavação*<sup>2</sup> *humanista* estava muito distante do que se realizaria no séc. XIX. Preocupava-se basicamente em resgatar objetos antigos de uma maneira aleatória, sem grandes cuidados com registros ou qualquer vinculação do achado com um contexto histórico. O objeto só possuía valor por sua própria e intrínseca importância material. Mas

(1) Nome dado aos eruditos e literatos que, nos séculos XV e XVI, restabeleceram o prestígio das obras da Antigüidade clássica, traduzindo-as, editando-as e comentando-as (*Grande Larousse* 1998: 3038).

(2) Até o séc. XVIII, as escavações eram aleatórias; após esse período iniciaram-se diversos métodos: o desenterramento de estruturas amplas, a escavação estratigráfica (por níveis artificiais ou naturais), por quadriculas, trincheiras etc. (Souza 1997: 49). A *escavação estratigráfica* implica que os estratos do sítio sejam retirados, segundo sua colocação e configuração original, no sentido inverso ao que foram depositados (Funari 1988: 80).

a escavação já era percebida enquanto *evocação de uma época*, o resgate atemporal de uma continuidade histórica (Bittencourt 1997: 10). Os objetos encontrados apresentavam-se como se tivessem sido congelados no tempo, no qual o processo histórico teria sido paralisado – é óbvio que a materialidade intrínseca do objeto ainda é fundamental, mas percebem-se representações externas a ele.

Outro detalhe importante do humanismo foi criar a primeira escola de Arqueologia. O poeta e mecenas Lorenzo de Medici (1449-1492) foi quem a instituiu em Florença neste período (*Dic. Hispano-Americano* 1887: 674). A Arqueologia torna-se, assim, instrumento político de revitalização das glórias do passado. O famoso estadista Cola Di Rienzo (1310-1354), com o objetivo de restaurar a grandeza de Roma e unificar a Itália, também dedicou grande atenção para a restauração dos edifícios, esculturas e inscrições latinas (Daux 1948: 21). A Igreja também iniciou diversos financiamentos de coleções, restaurações e aquisições de valiosas peças.

As viagens de exploração arqueológica tornaram-se comuns a partir do humanismo. Um dos mais famosos exemplos, é com Cyriaque D'Ancone (1391-1452). Viajou pela península itálica, Grécia, Egito e a Turquia, sempre com referenciais de uma exótica curiosidade, aliada a um meticuloso registro epigráfico (Daux 1948: 21-22). Ancone foi o primeiro a revelar as riquezas arqueológicas da Grécia, mas as suas sistematizações geográficas a respeito de sítios gregos eram confusas. A identificação de algumas ruínas foi feita de forma errada (Levi 1996: 207). Em uma reprodução de relevo de dançarinas de pedra de Samotrácia (séc. IV a.C.), Ancone demonstra um exemplo da réplica arqueológica com a perspectiva cultural do artista. O original apresenta sete mulheres com longos vestidos e em posições idênticas, todas olhando para a mesma direção. As mãos posicionam-se para o chão e existe uma uniformidade nos gestos e na sua compostura. As dançarinas reproduzidas por Ancone possuem guirlandas de flores na cabeça e algumas portam também fitas, todas inexistentes no original. As vestimentas foram substituídas por vestidos europeus e cada uma recebeu um nome separadamente. O olhar renascentista sempre prevalecia: o explorador-artista, em um mundo pouco sistematizado e conhecido, optou por formas familiares ao seu contexto psicológico: “O familiar será, sempre, o ponto de partida

para a representação do desconhecido” (Gombrich 1995: 72).

A principal motivação das expedições e descrições era a formação de *coleções*: moedas, armas, estatuetas, vasos e outros objetos antigos. O referencial humanista de retomar os clássicos favorecia também uma nova aproximação com os aspectos materiais da história e, por consequência, da própria natureza física – a nascente ciência moderna também reformulou os referenciais materialistas dos gregos, instituindo os primeiros estudos de astronomia e física moderna (séc. XVII).

Locais enigmáticos são visitados na Itália, como as *catacumbas*<sup>3</sup> romanas, que em 1568 foram catalogadas por Onofrio Panvinio (Mousse 1978: 294). O peculiar dessas ruínas é que ajudaram a instituir os aspectos *misteriosos da Arqueologia*, presentes no imaginário social, e que se fazem presentes até nossos dias, relacionados a outras representações como as cavernas, a selva e as cidades perdidas.

As *ruínas*<sup>4</sup> são representações fundamentais presentes no imaginário social, vinculadas à Arqueologia. Signo criativo para as artes plásticas, escultura e arquitetura desde o renascimento, constituem um “testemunho do poder destrutivo do tempo e do triunfo da natureza sobre a cultura, as ruínas conferem todavia à paisagem uma marca humana que as contém, abrindo-a para uma dimensão histórica” (Carena 1983: 129). Os humanistas concebiam as ruínas como uma maneira de evocar os diversos aspectos da antiguidade. Somente no setecentos surgiram as sugestões melancólicas e decadentes para temas ruinísticos (Bittencourt 1997: 14). Os humanistas concebiam as estruturas

(3) As catacumbas (*ka-ta-kon-be* – grego, *kata*, em baixo; *kumbos*, cavidade. *Larousse* 1871: 539) são cemitérios romanos dos séculos I a IV, feitos em galerias subterrâneas, às vezes utilizados pelos cristãos para reuniões ou cultos. Foram descobertos no período renascentista (*Grande Larousse* 1998: 1244).

(4) Latin *ruina* – destruído. Les ruines dont tout l'ancien et tout le nouveau monde sont semés peuvent être considérées à deux points de vue, au point de vue de l'archéologie et au point de vue de la philosophie historique. Les ruines attestent partout la puissance de l'homme dans sa lutte contre la nature, qui reprend, aussitôt que l'homme retire sa main, le domaine qu'il lui avait péniblement arraché; elles attestent aussi, par leur nombre et par leur antérieur, la longue suite de ses efforts, qui ont eu pour théâtre presque toutes les parties de l'univers (*Larousse* 1871: 1513).

da antigüidade como suportes de evocação da época clássica, não importando tanto suas características materiais – o desmantelamento, transporte e reaproveitamento de inúmeros edifícios romanos dessa época são reflexo disso.

A partir do final do séc. XVI, a palavra arqueologia novamente é resgatada no pensamento erudito. O francês Jacques Spon utilizou os termos *archéologie* e *archéographie* (1599); na Inglaterra surge a expressão *archaeology* (1607); Itália *archeologia* (séc. XVII) e Portugal *archeologia* (1789) (Daux 1948: 5, Silva 1789: 200). O caráter material dos estudos arqueológicos, desde então, passa a ser ressaltado freqüentemente. No setecentos, o filólogo Antônio Silva definiu a ciência como “tratado sobre as antigüidades, estudo dos monumentos e costumes antigos” (Silva 1789: 200).

## 2. Os antiquários (1600-1730)

As preocupações estéticas dos *antiquários*,<sup>5</sup> basicamente, eram as mesmas dos humanistas, com certas mudanças. Buscavam recuperar a tradição clássica, mas de uma maneira muito mais detalhista, com muito maior devoção e cuidado que seus predecessores. As coleções receberam sistematização acurada, beneficiadas pelo aumento dos estudos de Paleografia e Numismática. E por outro lado, o desenvolvimento do aspecto comercial do antiquário, o colecionador especializado, a serviço dos nobres diletantes.

Os estudos paleográficos continuam a tradição anterior dos humanistas, sempre buscando reunir a maior quantidade possível de inscrições antigas, como em *Inscriptiones antiquae totius orbis romani* (1603), de Gruter. Outro filólogo holandês, Jacques Gronovius, com as mesmas intenções, publicou a grande enciclopédia *Thesaurus antiquitatum graecarum* (1702), vasta compilação do mundo grego em treze volumes.

Grupos de antiquários são formados por toda a Europa, com o objetivo de divulgar as coleções

existentes em cada região. A mais antiga dessas agremiações, a Sociedade dos Antiquários de Londres, foi fundada inicialmente em 1572. Sua principal finalidade era a conservação dos monumentos nacionais, mas não tinha caráter oficial. O rei Jacques I dissolveu-a em 1604. No início do setecentos, foi reconstituída diretamente pela monarquia, instalada em um palácio (*Larousse* 1871: 452). Uma das razões do sucesso das sociedades de antiquários foi a direta proteção dos nobres e monarcas. Luis XIV criou a Academia de Inscrições e Belas Letras (1633), que além de reforçar a arte e cultura francesas no período, incentivou o financiamento dos sábios e exploradores. Na Espanha, Felipe V, imitando o rei francês, fundou a Academia de História e financiou a exploração do marquês de Valflores pelas antigüidades de seu país (*Dic. Hispano-Americano* 1887: 674). Esse financiamento para as pesquisas demonstra as primeiras formulações da idéia de nação com um passado arqueológico viável, isto é, pelo qual os resquícios materiais podem ser aplicados diretamente em ideologias políticas, fomentando glorificações geográficas ou correlacionando filiações do presente histórico com o passado esquecido.

No aspecto geo-arqueológico, a península itálica deixa de ser o único grande alvo de interesses, passando agora as desconhecidas regiões da Grécia, Egito, Ásia e África a receber expedições mais pormenorizadas. A busca incessante pelo objeto, pelo documento material torna-se cada vez mais suprema em relação ao documento escrito. As escavações também tornam-se constantes em outras regiões da Europa, como os países nórdicos. O naturalista dinamarquês Olaus Worm empreendeu estudos nos monumentos megalíticos pré-históricos da região e no alfabeto rúnico. Além disso, foi o responsável pela organização de um museu-gabinete de curiosidades (1655), repleto de *artefatos*<sup>6</sup> anti-

(5) O antiquário é o “sábio que se ocupa dos monumentos e objetos antigos, no mesmo sentido em que se emprega, modernamente, a palavra arqueólogo. O léxico distingue entre o valor das duas palavras, e o antiquário, com o tempo, passou a ser considerado o amador, aquele que, sem possuir estudos especiais, faz coleção de fragmentos, de medalhas, de objetos antigos ou que eles vendem como tal” (Costa 1936: 36).

(6) Todo e qualquer objeto produzido pelo homem, incluindo ferramentas, utensílios, objetos de adorno etc. (Souza 1997: 20). Todo produto do trabalho humano. Possui, necessariamente, duas facetas inseparáveis: uma materialidade física (do que é feito o artefato) e uma atividade humana de transformação. Podem ser divididos em artefatos fixos ou monumentos (muros, colunas etc.) e artefatos móveis (vasos de cerâmica, instrumentos de pedra etc.). Constituem, juntamente com os ecofatos (evidências ambientais) e biofatos (vestígios de plantas e animais), o objeto de estudo direto da Arqueologia (Funari 1988: 78-79).

gos, e um elaborado catálogo do mesmo (Bittencourt 1997: 4-6). Iniciava-se a relação da Arqueologia com o espaço museológico, este último com metodologia e sistemática próprias, mas dependente muitas vezes do acervo de escavações.

Um dos pioneiros franceses da exploração arqueológica, Nicolas Peiresc, visitou grande quantidade de monumentos da Ásia Menor e África. A grande divulgação das antiguidades clássicas pela França, no entanto, dar-se-ia pela obra de Montfaucon e Caylus, dois dos mais célebres arqueólogos do séc. XVIII.

O estudo dos objetos já é realizado no seicentos por um referencial de seriação e classificação, o que leva o estudioso Alain Schnapp a considerar a Arqueologia deste período como: “une science du disparate, de l’accumulation” (Schnapp 1982: 760). Não se considerava suficiente apenas observar e publicar, era necessário também classificar os vestígios encontrados dentro de determinadas corpos de doutrinas e interpretações. A aproximação com a Arqueologia moderna já se efetuava em muitos eruditos. Um deles é especialmente apontado pelos especialistas como um antecipador dos princípios modernos desta ciência: Bernard de Montfaucon.<sup>7</sup> Sua principal obra, *L’Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719) foi composta de extensos 15 volumes. Procurava uma correspondência intrínseca entre o texto e os objetos de investigação: “Ces monuments se divisent en deux classes; celle des livres et celle des statues, bas-reliefs, inscriptions et médailles, deux classes, dis-je, qui se prêtent des secours mutuels” (apud Schnapp 1982: 761). Segundo Alain Schnapp, a obra de Montfaucon é eminentemente reflexiva, sendo os objetos arqueológicos um meio de ilustrar a história. A divisão estrutural da obra *L’antiquité expliquée*, baseada em descrições monumentais e explicações de aspectos coletivos, conduz a uma definição de arqueologia desenvolvida por aproximações sucessivas (Schnapp 1982: 761), ou seja, a relação que um objeto possui com o contexto

ao qual ele pertenceu. Deste modo, Montfaucon rompeu com a tradição de simples curiosidade dos monumentos, realizando uma tentativa de reconstruir genericamente o passado.

Durante o século XVIII, as ruínas tornam-se o tema favorito da sensibilidade artística, coincidindo com o imenso interesse pela Arqueologia. Os próprios eruditos e arqueólogos realizavam ilustrações em seus estudos, integrando também as tendências culturais de sua época. Uma das mais famosas ruínas européias, o complexo de *Stonehenge* (Inglaterra), fornece um panorama ímpar das transformações que as imagens de ruínas sofreram desde o humanismo até o séc. XIX.

### 3. As ruínas de Stonehenge

As mais antigas representações deste sítio megalítico surgiram durante o quatrocentos. Alguns manuscritos ingleses de Cambridge representaram o local de maneira errônea, com os megálitos dispostos em um retângulo, sem os trófitos interiores. Baseada em uma origem mágica do sítio, a uniformidade do desenho garante características divinas a Stonehenge. Em 1574, em um desenho anônimo constante no manuscrito *Summarize of the events of England*, o conjunto torna-se mais próximo do real, com sua forma circular. Um cavaleiro adentra o espaço interno em um cavalo, enquanto uma pessoa toca um dos megálitos. A aura divina desaparece do local, abrindo espaço para a humanização dos vestígios da antiguidade. A falta de detalhes e a inexatidão do volume e altura das pedras é uma característica renascentista, valorizando-se o resgate da época do valor intrínseco do objeto. Em outro desenho anônimo, de 1575, a busca pela antiguidade é ainda mais acentuada. Diversos indivíduos escavam e movimentam-se ao redor do local. Um castelo (imaginário) surge ao fundo do sítio, em uma elevação, sugerindo talvez uma continuidade do período histórico com o resgate promovido pelos escavadores. Em 1600, na quinta edição da *Britanniae descriptio*, de Camden, o local volta a ser retratado de maneira misteriosa. As pedras parecem se contorcer, dando ao conjunto um aspecto simbólico de chamas, ao mesmo tempo que parecem retratar silhuetas humanas. A planta possui muitas incoerências estruturais, e a ordem geral parece ser influenciada por antigas lendas folclóricas. No mesmo local onde anteriormente era retratada uma fortaleza (segundo pla-

(7) (Beneditino da congregação de São Mauro (Castelo de Soulage, Diocese de Narbonne, 1655 – Paris 1741). Foi um dos primeiros eruditos que apoiou o estudo da história não apenas nos textos, mas também no estudo dos edifícios e monumentos relacionados com a época focalizada. Com sua *Paleographie grecque* (1708) – foi quem criou a palavra –, é considerado o fundador dessa ciência (*Grande Larousse* 1998: 4070).

no), surge uma grande cidade. O frontispício do texto, abaixo da ilustração de Stonehenge, é encimado por um nobre, que aponta na direção da cidade. Uma alegoria das ruínas inspirando o presente, criando novas perspectivas.

O primeiro antiquário a ilustrar Stonehenge foi Inigo Jones, em 1621 (publicado em *The most notable antiquity of Great Britain vulgarly called Stone-Henge*, 1655). Trata-se da mais pura evocação renascentista. Os monumentos são ilustrados totalmente restaurados, com regularidade no corte e com o plano geral disposto simetricamente em ordem. Jones evoca claramente uma origem romana ao local, sendo a principal inspiração as construções clássicas da Itália. Outro antiquário, John Aubrey, realizou a primeira planta do sítio, *A iconografia de Stonehenge* (1666). Percebe-se uma maior valorização da ordem exata do conjunto, pela unidade geral das ruínas. Mas na questão da origem de Stonehenge, Aubrey creditou aos druidas a sua autoria, popularizando um mito que sobrevive até nossos dias.

Em 1740, outro antiquário, William Stukeley, reforçou essa teoria em seu *Stonehenge, a temple restored to the British Druids*. O arquiteto John Wood realizou outra planta (*Choir Gaur*, 1747), ainda mais precisa, atribuindo Stonehenge a um templo lunar dos antigos celtas. Por toda a Europa setecentista, as ruínas megalíticas são consideradas obras dos antigos bárbaros celtas, vinculadas objetivamente a mitos nacionalistas ingleses e franceses (Demouille 1982: 744). Em uma pintura de D. Logan deste período, *Stonehenge*, o lugar é retratado de maneira exótica, sendo observado por inúmeros visitantes, cavaleiros, curiosos e até animais. Com dois planos, face norte e sul do sítio, a imponência é destacada pelo contraste de claro-escuro das pedras. Em ambos os desenhos, grossas e negras nuvens pairam acima dos megálitos, dando um aspecto obviamente glorioso e grandioso ao passado francês, também herdeiro dos antigos celtas. O auge do mito celta pode ser vislumbrado com a pintura de Meyrick e Smith, *O festival dos bretões em Stonehenge* (1815). Centenas de pessoas reúnem-se em frente ao imenso reduto pétreo, num amplo festival de cores e entusiasmo. Numa Stonehenge reconstituída, supostamente em sua época de uso, sacerdotes druidas reúnem-se no centro para celebrações rituais. Em volta, indivíduos assistem ao espetáculo sentados. Símbolos tipicamente celtas misturam-se a tradições de ori-

gem oriental, como a Astrologia e Alquimia. A complexidade deste ritual pagão revela toda a unidade dos antigos bárbaros, que deve ser refletida – para o artista – na conjuntura política da época presente.

Com a Arqueologia oitocentista, os megálitos europeus são atribuídos a culturas muito mais antigas que a dos bárbaros, as do neolítico pré-histórico. A representação das ruínas sofre influência do neoclassicismo e do romantismo. Assim, por exemplo, a *Stonehenge* de John Constable (1832) possui ao mesmo tempo conotações gloriosas e sinistras. Os dois visitantes retratados já não contêm a vivacidade e curiosidade das antigas representações, mas, antes, conservam-se um parado frente ao megálito e outro sentado. Melancolia e meditação, traços característicos da ruína romântica, unidas a uma reinterpretação clássica: as rochas britânicas parecem evocar as construções latinas, mas a solidão nórdica triunfa. O todo parece ameaçador e soturno, com uma tempestade ao fundo. As pedras são ainda mais instigantes com fortes detalhes de escuridão, parecendo emergirem do solo, num amplo contraste do sentido religioso da natureza e da história.

#### 4. As ruínas de Pompéia e Herculano

A descoberta de maior impacto cultural no século XVIII, sem sombra de dúvida, foram as ruínas de *Herculano* e *Pompéia*. Influenciaram as artes plásticas, a escultura, a Arquitetura, a Filosofia e a sensibilidade. Revigorando a maneira de se pensar a antiguidade, instituíram o neo-classicismo e renovaram a Arqueologia.

A epopéia arqueológica das duas cidades romanas iniciou-se com seus soterramentos pelo Vesúvio em 79 d.C. Motivo de algum auxílio logo após o ocorrido, foram abandonadas sob o domínio de Trajano e Adriano. Em 196 d.C. o imperador Alexandre Severo interessou-se pelo resgate da região, o que não ocorreu. O local de Herculano, enterrado a 15m de profundidade, começou lentamente a ser repovoado por uma aldeia acima das ruínas, denominada de Resina. Em Pompéia, nunca houve repovoamento efetivo. O nome dessas localidades também foi perdido, sobrevivendo apenas em algumas cartas geográficas romanas e medievais (Corti 1958: 118-127).

Durante o Renascimento, ocorreram algumas referências dispersas. Nicolo Perotto (1488),

Sannazaro (1502) e Leone (1513) mencionam as localidades em seus trabalhos. Em 1607, o historiador Cappacio cita a existência de ruínas antigas na região de Civita (atual Pompéia). Outro historiador italiano, Camillo Pellegrino (1688), faz a surpreendente revelação que a contemporânea Resina está construída acima de Herculano. Operários em trabalho de escavação geológica descobriram fragmentos romanos, que foram interpretados pelo erudito Bianchini (1699) como sendo da cidade de Pompéia, em seu livro *Storia Universale* (Corti 1958: 125-153).

Apesar de todas essas evidências, a conjuntura do período não creditava a descoberta de ruínas e fragmentos antigos como sendo de uma antiga povoação – no caso, das *cidades perdidas*<sup>8</sup> de Herculano e Pompéia. Os resquícios clássicos não proporcionavam a identificação, pelos pesquisadores, de uma associação histórica com sua origem. Desta maneira, Herculano foi escavada entre 1710 a 1738, sem a suspeita de que se tratava de uma urbe, apenas fragmentos isolados de templos ou pequenas vilas. Sob o financiamento do príncipe d'Elbeuf, diversas estátuas e colunas foram resgatadas do local, até que, em 1738, foi descoberta uma inscrição que continha a frase *Theatrum Herculanensem*, o que possibilitou o reconhecimento da cidade. Em Pompéia, as escavações iniciaram-se a partir de 1748, mas somente em 1763 foi feita a identificação de origem, através de uma inscrição do tribuno Svedius Clemens (Corti 1958: 179).

A técnica das escavações das cidades romanas até 1770 consistia em recuperar jóias, moedas de ouro e prata e qualquer objeto valioso. A noção de tesouro movia os trabalhos de campo: cada área da cidade escavada que não possuía objetivamente alguma riqueza, era abandonada. Fortuitamente, recuperavam-se esculturas soterradas, e, algumas vezes, murais e inscrições. As etapas de escavação não seguiam estratigrafia e nem registros de níveis ou de localização precisa dos objetos na área urbana. O principal diretor dos trabalhos de desenterramento em Herculano, Alcubierre, danificou diversos monumentos e registros (Corti 1958: 154-170).

Uma pintura anônima desta época (*Escavações em Herculano*, 1740-1750), nos mostra a

concepção de arqueologia praticada nas cidades perdidas romanas. No primeiro plano, dois nobres discutem sobre os objetos recuperados, amontoados em profusão. Vasos, estátuas fragmentadas, cântaros, blocos e pedaços de painéis e capitéis misturam-se indiferentemente. A idéia principal da pintura é de um grande *gabinete de curiosidades*, um museu ao ar livre.<sup>9</sup> No plano intermediário, doze pessoas observam com atenção a imensa galeria aberta sobre o local, de onde são retirados os vestígios romanos. Aqui, o tema da *curiosidade exótica* é capital, determina valores e institui modos de agir. Ao lado, um detalhe de pórtico, totalmente imerso na base de uma montanha e mal distinguido do resto da pintura pelo sombreamento, pressupõe o *caráter misterioso e oculto da Arqueologia*. Identificador de que o local é uma ruína romana, também funciona como símbolo da entrada ao universo misterioso do passado. O pórtico é um dos símbolos principais das cidades perdidas no imaginário social (Langer 1997b: 169). No plano de fundo, trabalhadores transportam os objetos da escavação em carrinhas, subindo uma rampa até o cimo do monte. Neste local, um grupo comanda a operação. O resgate do passado clássico permite a elevação do espírito humano, alcançando a perfeição moral.

Um dos motivos do grande impacto cultural promovido pelas cidades romanas soterradas foi o de permitir a *reconstituição cotidiana* da História. O que antes só se conhecia através da literatura e das ruínas tradicionais, agora era revelado pela descoberta de objetos domésticos no contexto da própria residência antiga. Principalmente em Pompéia, devido às facilidades na

(9) A idéia de museu exposto de Herculano pode ser constatada mais explicitamente ainda na estampa *Antiquities of Herculaneum*, de T. Martin e J. Lettice (1773). O quadro possui seis quadros intercalados na mesma figura. A primeira, e de maior tamanho, ilustra um imenso pórtico com um leão emblemático ao centro, encimado por uma extensa guirlanda. Acima do pórtico, uma pequena pintura paisagística reconstitui o cotidiano da cidade, durante sua gloriosa existência antes da catástrofe. Abaixo da ilustração principal, quatro detalhes artísticos complementam a cena. Duas reconstituições de acrotérios com estátuas mitológicas, e ao centro, detalhes de pinturas murais. A idéia principal da estampa é expor detalhes artísticos recuperados da cidade romana, em uma espécie de mostruário.

(8) As *cidades perdidas* são representações em torno de sítios arqueológicos, reais ou imaginários, dos quais os referenciais históricos e geográficos foram esquecidos pela civilização ocidental (Langer 1997b: 76).

escavação<sup>10</sup> e ao fato de não existirem sobreposições de outra épocas, tudo ficou como estava desde 24 de agosto de 79 d.C.: “a magia do cotidiano interrompido no auge da felicidade” (Carena 1983: 122).

A região de Nápoles tornou-se concorrente da metrópole cultural de Roma, totalmente absoluta no classicismo desde a Renascença. Em Nápoles, o cônsul britânico Sir William Hamilton formou uma grande coleção de vasos, que se tornou referência para os colecionadores (Jones 1985: 33). No frontispício de seu *Catalogue of the collection* (1790), percebemos uma interessante alegoria arqueológica. Na base de um penhasco, uma escavação revela um túmulo antigo, composto por um esqueleto e diversos vasos cerâmicos. Um casal de nobres visita a descoberta, fascinado pelo exame do vasilhame. Na base do túmulo, em primeiro plano ao lado da escavação, repousam uma picareta e uma pá, *símbolos* da ciência material. Percebemos a total inclusão da Arqueologia na cultura erudita do período. Homens de bom gosto, de boa tradição, visitavam e evocavam a antiguidade. Fazer uma viagem de estudos a Roma torna-se parte indispensável para a educação das pessoas bem nascidas. Mais que uma simples curiosidade turística, projeta a idealização de uma sociedade, de um mundo onde os valores clássicos são refletidos como regras de convivência moral. A corte europeia, com isso, torna-se a projeção das sociedades míticas grega e romana, através da pintura, dos detalhes arquitetônicos expostos em palácios, centros culturais (bibliotecas e museus), moda e no comportamento. É o auge do neoclassicismo europeu.

Se por um lado, as cidades soterradas pelo Vesúvio continuam despertando interesse e pesquisas, ao nascer do oitocentos ocorrem algumas mudanças na percepção destas. O arqueólogo François Mazois,<sup>11</sup> em seu livro *Ruines de Pompéi* (1813), realizou diversas ilustrações dos frag-

mentos ruínísticos romanos, demonstrando agora influências do romantismo. No quadro *Come si scavava a Pompei*, percebem-se as novas diretrizes das escavações. Ao contrário da referida pintura setecentista de Herculano, ocorre uma organização planejada do resgate, sem espaço para o exotismo e curiosidade dos fragmentos. Sob o atento olhar de um supervisor, a retirada dos entulhos pelos trabalhadores é feita sistematicamente, ao final de uma grande avenida calçada. Como em grande parte da Arqueologia Clássica efetuada durante o oitocentos, o procedimento da escavação segue a técnica do *desenterramento*,<sup>12</sup> a simples retirada dos entulhos acima das estruturas soterradas. Em termos de organização, o desenterramento atua com um responsável, o arqueólogo, e a mão-de-obra braçal (Funari 1988: 49). Em primeiro plano, na extremidade inferior direita, o quadro de Mazois ostenta uma pá e uma picareta, cruzadas e apoiadas em um muro. Principais ferramentas da técnica de desenterramento, as suas posições na ilustração, assim como no frontispício do catálogo de Hamilton (1790), permitem supor o seu uso como alegoria da Arqueologia, neste período. Também utilizadas freqüentemente na arte maçônica setecentista,<sup>13</sup> a pá e a enxada associam-se a símbolos de modificação da natureza. No quadro de Mazois, possuem um sentido de pesquisa, da entrada para os mistérios do passado, perdido nas profundezas da terra.

Em outras ilustrações de Pompéia, Mazois resalta um fundamento da ruína romântica, a melancolia da decadência. Na *Villa di Diomede, For-*

(10) A área de Pompéia foi soterrada por uma grande quantidade de *lapilli* (pedras vulcânicas) que, misturadas a cinzas, formaram uma camada muito macia e facilmente removível, numa profundidade bem menor que a de Herculano (Ceram 1956: 20).

(11) Arqueólogo e arquiteto francês (1783-1826). Obteve o privilégio de desenhar os monumentos de Pompéia, reservado apenas aos acadêmicos de Nápoles, entre 1809 e 1811. Os resultados dos seus trabalhos foram publicados em 1813, sob o título de *Ruines de Pompéi*. Outros livros: *Palais de Scavrus* (1819); *Ruines de Paestum e Théâtre complet des Latins* (Larousse 1871: 1392).

(12) “As estratégias técnicas básicas de desenterramento são as trincheiras e as sondagens. Aquelas se destinam a descobrir a orientação geral das estruturas fixas a serem desenterradas, facilitando, devido à simetria das plantas, a suposição da localização dos muros e principais estruturas. Em caso de desenterramento limitado, podem-se localizar os lugares mais interessantes (tesouros, depósitos) a serem escavados. As sondagens permitem saber a profundidade do sítio” (Funari 1988: 50).

(13) Isso pode ser constatado no intrigante frontispício da *Flauta Mágica* (1791), de Mozart. No interior de uma catacumba repleta de símbolos egípcios e ocultistas, o primeiro plano, na extremidade inferior direita, é ocupado por uma pá e uma picareta – na mesma posição que o frontispício de Hamilton (1790) e o desenho de Mazois (1813). Ao lado dos instrumentos, repousam fragmentos de capitéis, uma estátua e uma ânfora. Mozart expressou suas idéias da franco-maçonaria, influenciado pelo libretista Schikaneder (Baines & Málek 1996: 223).

no e Mulino e Casa Championnet, surgem pessoas sentadas, em posições reflexivas. Neste último, em especial, o ponto de fuga exato do quadro, no plano inferior, é ocupado por um cabisbaixo e oprimido soldado, junto a colunas derruídas e cobertas de musgos. Os fragmentos ruínísticos são locais propícios para o culto do desamparo: “Sua melancolia reside no fato de ter-se ela tornado um monumento da significação perdida. Sonhar nas ruínas é sentir que nossa existência cessa de nos pertencer e já se une ao imenso esquecimento” (Starobinski 1994: 202). Os vestígios adquirem o sentido da morte e da vida, marcas da tragédia da natureza perante o curso da história, resgastados pela ciência.

Em outra inquietante representação artística, Mazois retrata o caráter misterioso das ruínas. *Il pozzo aperto sulla cavea del teatro* representa o desenterramento parcial de um teatro romano em Pompéia. Em um ambiente escuro e tenebroso – lembra-nos as pinturas de catacumbas, cavernas e cemitérios – os escavadores são diminuídos pela imensidão do local. O gosto romântico pelo horror, manifestado pela literatura, também é percebido na Arqueologia.

##### 5. As ruínas de Piranesi

Giovanni Battista Piranesi foi o grande catalisador do neoclassicismo e da Arqueologia setecentista, no plano artístico. Apesar de ser arquiteto e engenheiro, a principal produção de Piranesi foi a criação de *vedute* (vistas), gravuras de paisagens urbanas clássicas. O estilo de Piranesi era muito forte e denso, por vezes inseguro e paranóico. O frontispício de *Prima parte di Architeture e Prospective* (1743), rompe com a tradição das *vedute* e pinturas de ruínas. Ao contrário dos fragmentos ruínísticos de Pannini,<sup>14</sup> com cores fortes em meio a cortejos e festas – uma visão humanística da Arqueologia –, esse frontispício já nos revela a sua interpretação de um passado com atmosfera fantástica. Nas *Termas de Caracala* (1748), as som-

bras tornam-se mais acirradas, alargadas e escurecidas. As figuras humanas são pequeninas frente à imponência dos restos desmornados. Em sua obra mais importante, *Antichità Romane* (1756), vislumbramos toda a concepção da força da antigüidade ressurgida nos tempos modernos. Em especial, uma gravura dessa publicação, *Strada Felice*, conseguiu captar toda a estética e imaginário setecentista acerca da Arqueologia. Duas estradas são ladeadas por uma imensa quantidade de monumentos, empilhados numa grande extravagância. Mais que um modismo, o resgate do remoto arcaico tornou-se *obsessivo*, indo além dos limites do bom senso. Mesmo a idéia do mostruário de curiosidades ao ar livre, transforma-se em um delírio monumental ao extremo, pelo qual o olhar dos minutos transeuntes torna-se totalmente perdido na esmagadora quantidade de objetos. O monumento transmuta-se, na obra de Piranesi, em *signo de um destino* (Starobinski 1994: 201), a submissão do presente (simbolizado pelas figuras humanas) pelo passado (as ruínas).

A segunda metade do séc. XVIII foi caracterizada pela grande quantidade de publicações arqueológicas, sistematizadoras e catalogadoras de vestígios do mundo mediterrâneo,<sup>15</sup> todas dependentes da fórmula erudita máxima da época: observar, registrar e publicar. Influenciadas diretamente pelas pesquisas em Pompéia e Herculano, essas publicações já correspondem a uma nova maneira de realizar interpretações da antigüidade, mas certamente dois nomes canalizaram em suas obras este momento da Arqueologia: Conde de Caylus e Winckelmann.

(14) Um dos pintores de ruínas preferidos na Europa setecentista. Giovanni Paolo Pannini (Piacenza c. 1691 - Roma 1765), foi aluno dos Bibiena, tornou-se, antes de Canaletto, o primeiro dos grandes vedutisti, indo bem além da minúcia topográfica em suas vistas de Roma, suas composições com ruínas imaginárias e suas representações de cortejos e festas (*Grande Larousse* 1998: 4416).

(15) Entre as principais obras publicadas na segunda metade do setecentos temos: *Traité des pierres gravées*, Mariette (1750); *The ruins of Palmyra*, R. Wood (1753); *L'antichità romana*, Piranesi (1756); *Recueil de peintures antiques*, Bartoli (1757); *The ruins of Baalbek*, Stuart e Revett (1757); *Description des pierres gravées du baron de Stoch*, Winckelmann (1760); *La science des médailles*, Jobert (1760); *Antiquités d'Athènes*, Stuart (1761); *Recueil d'antiquité*, Conde de Caylus (1767); *The Antiquities of Ionia*, Chandler (1769); *Antiquities of Herculaneum*, T. Martin e J. Lettice (1773); *De stylo inscriptionum latinarum*, Morelli (1780); *Bas-reliefs antiques de Rome*, Zoega (1783); *Lexicon universae rei numariae veterum*, Tasche (1785); *Choix de pierres gravées du cabinet impérial*, Eckhel (1788); *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, Barthélemy (1788); *Archaeologia litteraria*, Ernesti (1790); *Vases antiques peints de la collection de W. Hamilton*, Tischbein (1791); *Doctrina nummorum veterum*, Eckhel (1792).

## 6. Os sistematizadores (1760-1790)

No plano científico propriamente dito, o erudito Conde de Caylus<sup>16</sup> foi o primeiro a antecipar uma nova definição do método arqueológico. A inovação consistia em uma teoria da *classificação tipológica*,<sup>17</sup> presente em seu livro *Recueil d'Antiquités* (1767): “Les monuments présentés sous ce point de vue se distribuent d’eux-mêmes en quelques classes générales relatives aux pays qui les ont produits et dans chaque ils se rangent dans un ordre relatif au temps qui les a vu naître” (Schnapp 1982: 762). No que pode ser considerado o momento culminante da tradição dos antiquários, o Conde de Caylus reuniu o conhecimento enciclopédico com o estudo do objeto. As evidências arqueológicas passam a ser contextualizadas em uma perspectiva cronológica, e estudadas através de suas estruturas físicas e morfológicas.

Essa nova concepção seria sistematizada pelo alemão Johann Winckelmann,<sup>18</sup> ainda no setecentos. Ao distinguir diferentes períodos artísticos baseando-se nas particularidades do *estilo*, criou a história da arte clássica. Adaptar, por sua vez, o contexto dos artefatos a um antecedente social no mundo antigo, foi uma consequência lógica. Mas que também é uma imagem

idealizada da antigüidade. A estatuária grega toma dimensões apaixonantes e espetaculares com Winckelmann, que nunca chegou a visitar a Grécia, mas concebeu as estátuas helênicas como o exemplo máximo do belo. A sistematização da Arqueologia ocorreu em uma conjuntura totalmente favorável. O século XVIII buscava incessantemente a ordenação do mundo e do pensamento, e por consequência, a classificação dos seres e das formas. Em 1751, apareceu a primeira edição da *Encyclopédie* de Diderot e D’Alembert, o projeto máximo do século das Luzes, visando a compilação do conhecimento. Neste momento, todo explorador do mundo buscava a classificação sistemática do seu objeto de estudo, e a Arqueologia apenas acompanhou essa tendência.

Com relação ao método de escavação, Winckelmann já manifestava uma visão crítica, ao visitar Herculano em 1764:

“A direção dos trabalhos foi entregue a um engenheiro espanhol, chamado Roche Joaquim Alcuinierre (...) Esse homem, que entendia tanto de antigüidades quanto a Lua entende de lagostas, deu, por sua inépcia, ensejo a que se perdessem muitas antigüidades (...) Havendo Don Roche, com o tempo, galgado um posto superior, a superintendência e a direção das obras mencionadas foram cometidas a um oficial suíço, chamado Charles Weber, hoje major; e é ao seu bom senso que devemos todas as medidas judiciosas tomadas, a partir de então, no intuito de trazer à luz esse tesouro de antigüidades. A primeira coisa que ele fez foi traçar um mapa exato e completo das galerias subterrâneas e dos edifícios a que elas conduziam. E histórico de todo o descobrimento (...) De ambos os lados de um fosso tornou o mapa ainda mais inteligível, acrescentando-lhe minucioso relato principal, cavado em linha reta, os trabalhadores, alternadamente, esvaziavam câmaras, medem-lhes em palmos o comprimento, a largura e a altura; à maneira que prosseguem, retiram o entulho de cada uma dessas câmaras e levam-no para a câmara fronteira, esvaziando por último” (Winckelmann 1973: 58-62).

A primeira e óbvia diferença levantada pelo sábio alemão, em relação às antigas escavações, foi a questão do registro espacial do sítio, segui-

(16) Anne Claude Philippe de Tubières Grimoard – arqueólogo, colecionador, gravador e escritor francês (Paris 1692 – id. 1765). Visitou a Itália (1714), a Grécia, a Holanda, a Inglaterra e, de volta a Paris, tornou-se amigo de Watteau e de P.-J. Mariette. Publicou em especial um importante *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (1752-1767) (*Grande Larousse* 1998: 1270).

(17) A tipologia é toda ordenação de um conjunto de artefatos baseada na confrontação sistemática dos seus atributos intrínsecos (matéria-prima, forma etc.) e extrínsecos (contexto arqueológico), visando à obtenção de informações sobre a inter-relação dos artefatos no tempo e no espaço. A tipologia, enquanto operação de classificação por semelhanças e diferenças, pode partir de critérios funcionais (pelos usos), morfológicos (pelas formas) e assim por diante (Funari 1988: 81).

(18) Historiador da arte e arqueólogo alemão. Esteve em Roma, onde foi bibliotecário do Vaticano e dedicou-se a um estudo metódico dos monumentos antigos. Defensor incondicional da arte grega, contribuiu com seus escritos para o desenvolvimento da corrente neoclássica, com em *História da arte na antigüidade*, 1764 (*Grande Larousse* 1998: 6017).

do do acompanhamento de todas as descobertas. A simples busca de preciosidades, os objetos vistos apenas por seu valor material, estavam com os dias contados. O controle das informações obtidas na pesquisa de campo, torna-se imperativo, seja através de descrições textuais ou com auxílio de ilustrações. Na maioria dos casos, ocorreu uma fusão dos dois procedimentos, sendo muitas vezes o arqueólogo também um artista.

As obras de Wincklemann tornaram-se muito populares na Europa. Foi o primeiro a publicar as descobertas de Herculano de uma forma crítica, *Von den herculanischen Entdeckungen* (Dresden, 1762). Era também a primeira obra livre de nomenclaturas e terminologias totalmente eruditas, escrita em linguagem popular, facilitando a compreensão das pesquisas de campo. Em 1764, volta à região de Nápoles e publica *Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen*, baseado em suas visitas às cidades soterradas. O Conde de Caylus traduziu e imprimiu em francês esse memorial, popularizando ainda mais as pesquisas nas cortes européias.

Em Roma surgiu o mais influente e popular livro do erudito germânico, *Monumenti antichi inediti* (1767, com 268 pranchas de cobre e gravuras), baluarte do neoclassicismo e protótipo da Arqueologia moderna: “Winckelmann transcende l’archéologie non seulement par la pertinence de ses analyses, mais par la qualité de son style et l’ambition de son esthétique” (Schnapp 1982: 762).

Coincidindo com a grande quantidade de publicações de arqueologia e com a sua sistematização, temos durante a segunda metade do setecentos a criação dos museus modernos: Museu Britânico (1753), Museu Pio-Clementino (Roma, 1782) e Museu Nacional da França (1793). Herdeiros dos gabinetes de curiosidade, com o objetivo de divulgar a ciência, estas instituições agora “voltam-se para a glorificação do Estado e da História” (Bittencourt 1997: 36). Importantes espaços da contemplação física da nação, onde os tesouros, relíquias e monumentos arqueológicos serão expostos, auxiliando na interpretação para o público do passado histórico da civilização ocidental. A percepção espacial das fronteiras nacionais, muitas vezes também será efetuada com referenciais arqueológicos.

## 7. A Arqueologia clássica oitocentista (1800 – 1835)

No início do oitocentos, a quantidade de expedições e escavações arqueológicas foi extremamente numerosa. Se por um lado, essas pesquisas já pertencem a uma nova concepção metodológica, dita científica e moderna, estavam totalmente vinculadas aos princípios expansionistas das grandes potências mundiais. É muito difícil separar a Arqueologia clássica deste período do colonialismo europeu: “as ruínas e as obras-primas do passado constituem-se, paralelamente, em importantes elementos ideológicos na manutenção das estruturas de poder, legitimando regimes políticos dos mais variados matizes” (Funari 1988: 51).

Em 1804, o oficial inglês William Leake realizou um levantamento completo das ruínas e sítios gregos. Porém, o interesse central de suas incursões era o estudo geográfico grego, com finalidades militares (Levi 1996: 25).

Se nos séculos anteriores, a retirada por estrangeiros de objetos arqueológicos de sítios gregos e romanos foi comum, agora incluía também fragmentos colossais. Entre 1803 e 1812, Lorde Elgin, ministro britânico na Turquia, retirou imensa quantidade de relíquias gregas<sup>19</sup> do Partenon para o Museu Britânico. Na própria Inglaterra Elgin foi severamente criticado. Durante o mesmo período, outro britânico, Edward Clarke, transportou a gigantesca estátua de Elêusis para Cambridge. Nos dois casos, a população grega mostrou-se severamente contrária às remoções dessas antiguidades (Levi 1996: 210). Outros exemplos da retirada de preciosidades arqueológicas durante o oitocentos, foram o transporte da cabeça de Ramsés II por Belzoni (do Egito para Londres) e o tesouro descoberto por Schliemann (da Turquia para Berlim).

No aspecto operativo, as escavações tornam-se mais coletivas, financiadas diretamente por órgãos culturais ligados a instituições políticas. Criam-se organizações especializadas, como o Instituto do Egito (1798); Museu Nacional de Antiguidades de Copenhage (1818); Instituto di Corrispondenza Archeologica (1829); Instituto Arqueológico

(19) O inventário consistia de esculturas originais atenienses, estátuas, altos e baixos-relevos, capitéis, cornijas, frisos e colunas. Do Partenon foram retirados um capitel, bases da coluna e acanaladuras, tríglifos, mútulos da cornija e telhas de mármore do ambulatório (Memorandum 1811: 46).

de Berlim; Sociedade de Arqueologia Grega (1835); Ecole Française D' Archéologie (1846). Surge outro momento da arqueologia, com método ainda mais ordenado e a estética da arte unida à expedições coletivas, investigando as diversas partes do Mediterrâneo e do mundo. Os periódicos publicados pelos intitutos tornam-se comuns, atendendo aos mais diversos tipos de especialidades e temáticas da antiguidade material.

Em uma outra perspectiva, saindo dos domínios turcos a partir de 1833, a Grécia financia escavações procurando um resgate próprio, sem interferências da Inglaterra ou Alemanha. Mas ainda com o auxílio de especialistas estrangeiros. Assim como o México na mesma época, os nacionalistas gregos recorrem às pesquisas arqueológicas para reforçar a noção de uma consciência nacional, resgatando as antigas glórias esquecidas. Desta maneira, o método científico de investigar o passado tanto serve para legitimar a dominação colonialista quanto para propagar a liberdade nacional.

### **Pirâmides, hieróglifos e mistério: A Egiptologia (séc. XVII – 1822)**

Se durante o setecentos, a erudição foi dominada pelo mundo clássico, advindo das descobertas de Pompéia e Herculano, durante o séc. XIX as viagens de exploração e colonização do mundo ampliaram as fronteiras do conhecimento arqueológico. Ruínas, cidades perdidas, vestígios de antigas civilizações são encontrados na Ásia, África, Polinésia e América. Mas certamente uma das regiões onde houve maior interesse popular e erudito, acerca de temas antigos, foi o Egito. Terra do mistério, suas características peculiares a transformaram num dos grandes marcos do imaginário oitocentista, influenciando a cultura, a ciência e a arte moderna.

O interesse pelo país dos faraós vinha já de muitos séculos. Durante o seiscentos, organizaram-se as primeiras expedições ao Egito, que levaram para a Europa preciosos manuscritos em língua copta, passíveis de serem traduzidos. O primeiro grande estudo do Egito, Athanasius Kircher (1602-1680), utilizou-se desses documentos. Kircher, a exemplo de diversos outros humanistas e antiquários, criou muitas fantasias interpretativas a respeito do passado egípcio, devido ao seu fracasso em traduzir os hieróglifos. Na impossibilidade de compreenderem a cultura do Egito, também os exploradores criaram reproduções carregadas de referenciais europeus. O

quadro *Colonne de Cleopatre*, de Gemelli Careri (*Voyage du tour du monde*, 1729) é um exemplo. Representando o obelisco de Sesóstris I, seus hieróglifos são estilizados e caricaturados, semelhantes aos desenhos alquimistas e medievais. A paisagem de fundo parece evocar as antigas ruínas de Roma. Da mesma maneira, G. Zoega no *Obelisco de Psamético II (De origine et usu obeliscorum*, 1797), apresenta figuras mitológicas realizadas em um estilo distante do egípcio. Desde a Idade Média, os escritos clássicos foram o grande referencial cultural sobre o Egito. Até mesmo a confecção de mapas e plantas, até 1800, era realizada a partir de fontes gregas (Baines & Málek 1996: 22).

O século XVIII conheceu duas importantes obras sobre antigüidades egípcias, escritas por Bernard de Montfaucon e pelo barão de Caylus. Ambos conceberam um importante espaço para a descrição dos objetos e vestígios do Egito, abrindo caminho para a formação de diversas coleções na Europa.

Mas os estudos modernos da egiptologia, foram concebidos após a expedição de Napoleão ao Cairo, em 1798. As modificações que se produziram no clima intelectual da Europa, com seus resultados empíricos, afetaram o próprio transcurso da Arqueologia. A campanha francesa era, ao mesmo tempo, um projeto de conquista militar, somada a intentos naturalistas: levantaram-se dados geológicos, astronômicos, químicos, botânicos, geográficos, arqueológicos, entre outros. Sendo a comissão composta por 165 eruditos, transportando inúmeros aparelhos e instrumentos científicos. As investigações arqueológicas praticamente excluíram escavações, concentrando-se em reproduções e moldagens de estátuas, notas e desenhos de inscrições de sarcófagos. Uma das peças recuperadas, um bloco de basalto com inscrição em três línguas, foi chamada Pedra de Roseta, e constituiu a chave para solucionar a decifração dos hieróglifos. O achado causou grande impacto, noticiado pelo *Le Courier de l'Egypte* (1799). Os resultados das pesquisas francesas no Egito foram publicados entre 1809-1822, na obra *Description de l'Egypte* (10 volumes textuais e 12 de ilustrações), com desenhos de Dominique Vivant Denon.<sup>20</sup>

(20) Gravador e arqueólogo francês (Givry 1747 Paris 1825). Nomeado diretor-geral dos Museus em 1802, foi o primeiro organizador do Louvre (*Grande Larousse* 1998: 1818).

Denon publicou seu próprio trabalho em 1802, *Voyage dans la Base et la Haute Egypte*. Impresso em Paris, foi um estrondoso sucesso na Europa, tendo 40 edições consecutivas e traduzido para diversas outras línguas. O grande êxito dessa obra assim como a *Description de l'Egypte*, deve-se em parte à inexistência de bibliografia disponível sobre o tema na Europa. As livrarias européias, até 1810, praticamente não tinham nenhum título a oferecer sobre temas egípcios (Ceram 1956: 85). As duas obras ofereciam basicamente descrições e desenhos *reprodutivos*, pois as interpretações de detalhes dos monumentos e períodos históricos eram desconhecidas, basicamente, pela ilegitimidade da escrita.

O livro de Denon reforçou a moda da egiptomania, reinante entre os intelectuais, artistas e populares. A principal característica de suas ilustrações é um encanto evocativo do Egito. Em *O templo de Denderah*, Vivant Denon caracterizou as ruínas sendo percorridas pelos militares e sábios franceses, em seu topo, nas laterais, adentrando-as, medindo e contemplando os monumentos. A idéia da cultura napoleônica dominando o mundo antigo e o atual é eminente. No quadro de *Hieracômpolis*, essa concepção é ainda mais enfatizada. As pequenas ruínas, ocupando o centro, são esboçadas por um francês, de pé na extremidade esquerda da estampa. No outro lado, sentados, dois beduínos observam o trabalho. O contraste entre a civilização erudita e a cultura primitiva serve para ilustrar os propósitos da expedição francesa no Egito: levar as luzes do conhecimento aos singelos povos orientais, descendentes infortunados do glorioso passado arqueológico. Em outra estampa, *Sphinx de Gizeh*, quatro eruditos medem a cabeça da Esfinge, com o auxílio de uma escada. O curioso é que, ao contrário de outras reproduções monumentais egípcias que realizou, Denon criou um desenho totalmente caricatural. A boca da estátua possui delineamento, assim como os olhos e a sobancelha. O rosto foi arredondado, produzindo um efeito contrastante com os outros detalhes da escultura. O resultado final é a reprodução de um mameluco-árabe. Mais uma vez, a oposição contrastante da operação francesa com os habitantes da região torna-se evidente.

Contrastando com essa visão pitoresca e colonialista da terra das pirâmides, também pode ser percebido no texto de sua obra uma admiração grandiosa pela terra redescoberta:

“Ao examinar o conjunto das ruínas, a imaginação se cansa só de pensar em descrevê-las

(...) para ter uma idéia adequada de tanta magnificência, cumpre que o leitor se imagine diante de um sonho, pois o próprio espectador não acredita no que vê (...) A entrada da aldeia de Luxor exhibe surpreendente mescla de indigência e magnificência e me proporciona uma idéia terrível da gradação dos grandes períodos no Egito. Afigura-se-me o grupo mais pitoresco e a mais pasmosa representação da história dos tempos: nunca se sentiram os meus olhos e a minha imaginação tão vividamente impressionados quanto à vista desse monumento. Eu vinha freqüentemente a este lugar meditar: gozar do passado e do presente, cortejar as sucessivas gerações de habitantes pelas respectivas obras, que se estendiam diante dos meus olhos, e armazenar no espírito volumes de materiais para meditações futuras” (Denon 1973: 115-116).

Nesta descrição apaixonada das antigüidades faraônicas, percebe-se o caráter meditativo das ruínas, tipicamente romântico. O avistamento dos vestígios derruídos incita a uma reflexão poética, próxima do onírico, competindo com uma visão metódica da história. Outros exploradores europeus manifestaram essa impressão perante a imensidão monumental do Egito, como Giovanni Belzoni em 1820:

“Sentei-me à sombra de uma das pedras do lado direito, que formam a parte do templo que se erguia diante da pirâmide naquela direção. Os meus olhos fitaram-se na massa enorme, que, durante séculos, desconcertaram as conjeturas de autores antigos e modernos (...) A vista da obra maravilhosa, que avultava à minha frente, deixava-me tão pasmado quanto a total obscuridade em que nos achamos no que respeita à sua origem, ao seu interior, à sua construção” (Belzoni 1973: 118).

Mesmo após a decifração dos hieróglifos, o caráter misterioso do país das pirâmides ainda vai delinear o imaginário ocidental. Belzoni, ao comentar as construções de Gizé, não pôde deixar de mencionar o total desconhecimento acerca desses monumentos, também belos e grandiosos. Do mesmo modo Vivant Denon percebeu o caráter enigmático do Egito, em sua ilustração *A grande galeria de Kéops* (1822). Portando archotes, sábios franceses e guias beduínos penetram pelo corredor estreito e escuro da grande pirâmide. Seus movimentos são controlados, com os olhos visivelmente atenuados, denotando uma perceptível sensação de medo. Um oficial tem as duas

mãos em posição de grande pavor. Mais uma vez, a continuidade do caráter misterioso da Arqueologia prossegue no imaginário ocidental, característica presente desde o Renascimento até a descoberta de ruínas exóticas no oitocentos, cujo passado insiste em mostrar-se de maneira oculta.

Mas esse véu em parte seria desfeito, com a genialidade de François Champollion.<sup>21</sup> Dominando uma vasta quantidade de línguas arcaicas aos 17 anos, o jovem sábio instalou-se em Paris no ano de 1821. Tendo como base a idéia de que os hieróglifos seriam ao mesmo tempo ideogramáticos e fonéticos e, ainda, analisando a pedra de Roseta, as inscrições do obelisco de Philae, decifrou os nomes de alguns soberanos. Conhecendo os caracteres básicos do alfabeto, conseguiu chegar a dominar todo o idioma. Em 1822, escreveu a famosa *Lettre à M. Dacier*, revelando os segredos de sua descoberta. O trabalho ganhou aos poucos o reconhecimento acadêmico, sendo ele nomeado curador das coleções egípcias do Louvre.

Uma das conseqüências imediatas do sucesso de Champollion, além de reforçar a moda da egiptomania, foi aumentar o interesse dos grandes museus pelos objetos egípcios. Todos queriam conhecer as maravilhas do mundo faraônico. Dezenas de expedições turísticas e de pesquisas foram realizadas por esse período, assim como viagens de aventureiros em busca de riquezas perdidas e o aumento de falsificações. Outro imediato efeito das descobertas do sábio francês, foi a importância que os estudos paleográficos receberam na Arqueologia oitocentista. Formaram o interesse para o estudo da escrita arcaica de outras civilizações (como a dos bárbaros nórdicos e os mesopotâmicos), fornecendo elementos para o imaginário: as inscrições antigas são uma importante marca do

referencial civilizatório, indicadoras do sintoma da evolução de uma sociedade no tempo.

### Reflexões finais

Em conclusão, observamos no artigo algumas etapas por que o método arqueológico passou desde a Idade Média. As influências culturais de cada país e sociedade, acrescentando novas formas de concepção do passado. Assim como a interferência de elementos simbólicos e míticos no imaginário, culminando com concepções nacionalistas no período moderno. A Arqueologia foi um importante instrumento na construção idealizada da História, e até hoje é operacionalizada com essas intenções: “a arqueologia não é um estudo passivo das culturas do passado. Assim, dificilmente será neutra e autônoma, pois opera dentro de um contexto sócio-cultural mais amplo e desempenha um papel ativo nos processos de mudanças sociais” (Rodrigues 1991: 193). Abrindo clareiras no ignoto humano, a Arqueologia também instituiu representações nas sociedades, que ainda se fazem presentes até nossos dias, como a imagem do arqueólogo no cinema e na literatura. O próprio papel dos cientistas neste longo processo, iniciado com os antiquários renascentistas, remete à inserção destes em seu tempo. Portanto, os limites entre a ciência da cultura material e a representação do passado são muito tênues: remetem aos mecanismos simbólicos de poder nas sociedades. Afinal, como afirmou Leonard Wooley, as fronteiras entre a Arqueologia e a História não são indefinidas?

(21) Jean-François Champollion, o jovem arqueólogo francês (Figeac 1790 - Paris 1832), apaixonou-se pelo estudo das línguas orientais conhecidas. O exame minucioso da pedra de Roseta lhe forneceu, ao permitir isolar com segurança os nomes próprios das personagens, uma base segura para preparar o deciframento dos hieróglifos. Em 1822 publicou sua *Lettre à Mr. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques*, carta de fundação da leitura dos hieróglifos, e, em 1824, seu *Précis du système hiéroglyphique*. Tornou-se conservador do departamento egípcio do Louvre em 1826. Entre suas outras obras citam-se: *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* (1835-1845), *Grammaire égyptienne* (1835-1841) (*Grande Larousse* 1998: 1328).

LANGER, J. The origins of Classical Archaeology. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 9: 95-110, 1999.

**ABSTRACT:** The present work intends to recover historical aspects of the archaeological science, demonstrating the interference of cultural and imaginary elements in its constitution.

**UNITERMS:** History of Archaeology – Graeco-roman Archaeology – Egíptologia – Archaeological myths.

### Referências bibliográficas

#### 1. Fontes impressas

BELZONI, Giovanni Battista

- 1973 Narrative of operations and Recent Researches in Egypt and Nubia, 1820. C.W. Ceram (Org.) *O mundo da arqueologia: os pioneiros contam sua própria história*. São Paulo: Melhoramentos.

CERAM, C.W. (Org.)

- 1973 *O mundo da arqueologia: os pioneiros contam sua própria história*. São Paulo: Melhoramentos.

DENON, Dominique Vivant

- 1973 *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*, 1802. C.W. Ceram (Org.) *O mundo da arqueologia: os pioneiros contam sua própria história*. São Paulo: Melhoramentos.

MEMORANDUM

- 1811 on the subject of the earl of Elgin's pursuits in Greece.

WINCKELMANN, Johann Joaquim

- 1973 A critical account of the situation and destruction of Herculaneum and Pompeii, 1771. C.W. Ceram (Org.) *O mundo da arqueologia: os pioneiros contam sua própria história*. São Paulo: Melhoramentos.

#### 2. Obras de referência

BEAUCHÊNE, G. de

- 1972 *La préhistoire. L'Anthropologie – Les dictionnaires du savoir moderne*. Paris: Centre d'Étude et de Promotion de le Lectu.

DEZOBRY, Ch.; BACHELET, Tl.

- 1857 *Dictionnaire général de biographie et d'histoire de mythologie, de géographie ancienne et moderne*. Paris: Dezobry Éditeurs.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO HISPANO-AMERICANO DE LITERATURA. CIENCIAS Y ARTES

- 1887 Barcelona: Montener y Simon.

DUVAL, A.

- 1972 *L'archéologie. L'Anthropologie – Les dictionnaires du savoir moderne*. Paris: Centre d'Étude et de Promotion de le Lectu.

ENCICLOPEDIA ITALIANA DE SCIENZE, LETTERE ED ARTI

- 1949 Roma: Instituto dela Enciclopedia Italiana.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEA-AMERICANA

- 1920 Madrid: Espasa-Calpe.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA

- 1964 Londres: William Bentos

ENCYCLOPEDIA AMERICANA.

- 1970 New York: Americana Corporation.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL

- 1998 São Paulo: Nova Cultural.

LAROUSSE, P.

- 1871 *Dictionnaire universel du XIX siècle*. Paris.

MOUSE, M.

- 1978 *Archéologie. Dictionnaire encyclopédique d'histoire*. Paris: Jean Pierre.

SILVA, A. de M.

- 1858 *Diccionario da lingua portugueza*, 1789. Lisboa: Typografia Antonio Rocha. 6. edição.

SOUZA, A.M. de

- 1997 *Dicionário de arqueologia*. Rio de Janeiro: Adesa.

#### 3. Obras genéricas

BAINES, J.; MÁLEK, J.

- 1996 *O mundo egípcio*. Madrid: Ediciones del Prado.

BELL, M.

- 1959 *Drúidas, heróis e centauros*. Belo Horizonte: Itatiaia.

BITTENCOURT, J.N.

- 1997 *Território largo e profundo: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do estado imperial (1808-1889)*. Tese de doutorado – UFF, Niterói.

BRISSAUD, J.-M.

- 1978 *O Egito dos Faraós*. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores.

CARENA, C.

- 1983 *Ruínas/Restauo. R. Romano (Dir.) Enciclopédia Einaudi (vol.1)*. Lisboa: Imprensa Nacional.

- CERAM, C.W.  
1956 *Deuses, túmulos e sábios*. São Paulo: Melhoramentos.
- CERAM, C.W. (Org.)  
1973 *O mundo da arqueologia: os pioneiros contam sua própria história*. São Paulo: Melhoramentos.
- CORNELL, T.; MATTHEWS, J.  
1996 *Roma: legado de um império*. Madrid: Ediciones Del Prado.
- CORTI, E.C.C.  
1958 *Vida, morte e ressurreição de Herculano e Pompeia*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- COSTA, A.  
1936 *Archeologia geral*. São Paulo: Editora Nacional.
- CHILDE, G.  
1976 *Para uma recuperação do passado: a interpretação dos dados arqueológicos*. São Paulo: Difel.
- DAUX, G.  
1948 *Les étapes de L'Archéologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- DEMOULLE, J.-P.  
1982 La préhistoire et ses mythes. Paris. *Annales*, 37 anée, n.5-6. Sep. p.740-759.
- DEUEL, L. (Org.)  
1963 *Os tesouros do tempo*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- FOWLER, D.D.  
1987 Uses of the past: archaeology in the service of State. *American Antiquity*, 52 (2): 229-248.
- FROST, F.J.  
1993 Voyagers of the Imagination. *Archaeology*, 46 (2): 44-51.
- FUNARI, P.P.A.  
1988 *Arqueologia*. São Paulo: Ática.  
1995 A hermenêutica das ciências humanas: a história e a teoria e práxis arqueológicas. *Revista da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica*. Curitiba, 10: 3-9.
- GOMBRICH, E.  
1995 *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes.
- JONES, S.  
1985 *A arte do século XVIII*. Rio de Janeiro: Zahar.
- LANGER, J.  
1996a Mito, história e literatura: as cidades perdidas do Brasil. *História e Perspectivas (UFU)*, Uberlândia, 14: 67-83.  
1996b A Esfinge atlante do Paraná: o imaginário de um mito arqueológico. *História, questões e debates (UFPR)*, Curitiba, ano 13, 25: 148-163.  
1997a Mitos arqueológicos e poder. *Clio - Série Arqueológica (UFPE)*. Recife, 1 (12): 109-125.  
1997b *As cidades imaginárias do Brasil*. Curitiba: Secretaria de Cultura do Paraná.  
1997c O mito do Eldorado. *Revista de História (USP)*. São Paulo, 136: 25-40.
- 1998 Enigmas arqueológicos e civilizações perdidas no Brasil novecentista. *Anos 90 (UFRGS)*, Porto Alegre, 9: 165-185.
- LEAF, M.  
1981 *Uma história da antropologia*. São Paulo: Zahar.
- LE GOFF, J.  
1983a Documento/monumento. R. Romano (Dir.) *Enciclopédia Einaudi* (vol.1). Lisboa: Imprensa Nacional.  
1983b Memória. R. Romano (Dir.) *Enciclopédia Einaudi* (vol.1). Lisboa: Imprensa Nacional.
- LEVI, P.  
1996 *Grécia: berço do Ocidente*. Madrid: Ediciones Del Prado.
- LIMA, T.A.  
1988 Patrimônio arqueológico, ideologia e poder. *Revista de Arqueologia*, 5 (1): 19-28.
- MAIURI, A.  
1959 *Pompei ed Ercolano*. Milano: s.ed.  
1994 Pompeii. *Ancient Cities*. Special issue of Scientific American. New York, 15 (1): 78-85.
- MOBERG, C.-A.  
1986 *Introdução à arqueologia*. Lisboa: Edições 70.
- NIEL, F.  
s.d. *Stonehenge*. São Paulo: Hemus.
- POMIAN, K.  
1983 Coleção. R. Romano (Dir.) *Enciclopédia Einaudi* (vol.1). Lisboa: Imprensa Nacional.
- REYNOLDS, D.  
1985 *A arte do século XIX*. Rio de Janeiro: Zahar.
- RODRIGUES, D.  
1991 Reflexões sobre a história da arqueologia (colonialista e nacionalista) africana. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 1: 191-194.
- SAUNERON, S.  
1970 *A egiptologia*. São Paulo: Difel.
- SCHNAPP, A.  
1982 Archéologie et tradition académique en Europe aux XVIII et XIX siècles. Paris, *Annales*, 37 anée, (5-6), sep.: 760-777.
- SCHUCHHARDT, W.-H.  
1972 *Arqueologia*. Lisboa: Editora Meridional.
- SOUZA, A.M. de  
1991 História da arqueologia brasileira. *Pesquisas*. Instituto anchietano de Pesquisas, 46.
- STAROBINSKI, J.  
1994 A melancolia das ruínas. *A invenção da liberdade*. São Paulo: Unesp.
- TRIGGER, B.  
1984 Alternative archaeologies: nationalist, colonialist, imperialist. *Man*, 19: 355-370.
- VERCOUTTER, J.  
1988 A redescoberta de uma civilização esquecida. *O Correio*, Rio de Janeiro, ano 16, (11), nov.: 811.
- ZAMORA, O.M.F.  
1990 A arqueologia como história. *Dédalo*. São Paulo, 28: 39-62.