

A
HISTÓRIA
DO
MUNDO
EM 100
OBJETOS

NEIL MACGREGOR

A
HISTÓRIA
DO
MUNDO
EM 100
OBJETOS

TRADUÇÃO DE

Ana Beatriz Rodrigues, Berilo Vargas
e Cláudio Figueiredo



Para todos os meus colegas do British Museum

Introdução: Sinais do passado

Neste livro viajamos de volta no tempo e cruzamos o globo terrestre para ver como nós, seres humanos, moldamos o mundo e fomos moldados por ele nos últimos dois milhões de anos. Esta é uma tentativa inédita de contar a história do mundo ao decifrar as mensagens transmitidas por objetos com o passar do tempo — mensagens sobre lugares e populações, ambientes e interações, sobre diferentes momentos na história e sobre nossa própria época quando refletimos sobre ela. Esses sinais do passado — alguns confiáveis, outros conjecturais, muitos ainda a serem recuperados — são diferentes de quaisquer outras indicações que possamos encontrar. Falam mais de sociedades inteiras e de processos complexos do que de eventos isolados e nos contam sobre o mundo para o qual foram feitos, assim como sobre os períodos posteriores que os transformaram e os mudaram de lugar, às vezes adquirindo significados muito além da intenção original de quem os produziu. *A história do mundo em 100 objetos* tenta dar vida às coisas que a humanidade produziu, a essas fontes de história meticulosamente moldadas e a suas trajetórias, quase sempre curiosas, através de séculos e milênios. O livro inclui todos os tipos de objetos, cuidadosamente projetados, sejam os admirados e preservados, sejam os usados, quebrados e jogados fora. Eles variam de uma panela a um galeão dourado, de uma ferramenta da idade da pedra a um cartão de crédito, e todos vêm do acervo do British Museum.

A história que emana desses objetos parecerá desconhecida para muitos. Há poucas datas célebres, batalhas famosas ou incidentes notórios. Acontecimentos canônicos — a construção do império romano, a destruição de Bagdá pelos mongóis, o Renascimento europeu, as guerras

napoleônicas, a bomba de Hiroshima — não são o centro das atenções. Entretanto, estão presentes, refletidos em objetos individuais. A política de 1939, por exemplo, determinou a forma como Sutton Hoo foi escavado e compreendido (Capítulo 47). A Pedra de Roseta (como tudo o mais) documenta a luta entre a Grã-Bretanha e a França napoleônica (Capítulo 33). A Guerra da Independência Americana é mostrada aqui do inusitado ponto de vista de um mapa em couro de cervo produzido pelos nativos americanos (Capítulo 88). Ao longo de todo o livro, escolhemos objetos que contam muitas histórias, e não apenas os que dão o testemunho de um só evento.

A necessária poesia das coisas

Se quisermos contar a história do mundo inteiro, uma história que não favoreça indevidamente uma parte da humanidade, não podemos fazê-lo usando apenas textos, pois, durante a maior parte do tempo, só uma fração do mundo teve textos, enquanto a maioria das sociedades não teve. Escrever é uma das últimas conquistas da humanidade, e, até bem recentemente, mesmo sociedades letradas registravam preocupações e aspirações não apenas em seus escritos, mas em suas coisas.

Uma história ideal reúne textos e objetos, e alguns capítulos deste livro conseguem exatamente isso, porém em muitos casos é impossível. O exemplo mais evidente dessa assimetria entre história com e sem escrita é talvez o primeiro encontro, em Botany Bay, entre a expedição do capitão Cook e os aborígenes australianos (Capítulo 89). Dos ingleses, temos relatos científicos e o diário de bordo do capitão sobre aquele dia fatídico. Dos australianos, temos apenas um escudo de madeira deixado para trás por um homem em fuga depois de sua primeira experiência com um tiro de arma de fogo. Se quisermos reconstruir o que de fato aconteceu naquele dia, o escudo deve ser examinado e interpretado com a mesma profundidade e o mesmo rigor com que examinamos e interpretamos os relatos escritos.

Além do problema da falta de compreensão mútua, há as distorções acidentais ou deliberadas da vitória. Como sabemos, são os vitoriosos que escrevem a história, sobretudo quando apenas eles sabem escrever. Os que estão do lado perdedor, aqueles cujas sociedades são conquistadas ou destruídas, em geral só dispõem de suas coisas para contar histórias.

Os tainos caribenhos, os aborígenes australianos, o povo africano de Benim e os incas, todos mencionados neste livro, têm mais poder ao falar conosco de suas conquistas passadas por meio dos objetos que criaram: uma história contada através das coisas lhes devolve a voz. Quando examinamos o contato entre sociedades letradas e não letradas como essas, os primeiros relatos de que dispomos são inevitavelmente distorcidos — apenas uma metade do diálogo. Se quisermos encontrar a outra metade, devemos ler não só os textos, mas os objetos.

É muito mais fácil falar do que fazer. Escrever história a partir do estudo de textos é um processo bem conhecido, e temos séculos de aparato crítico para nos ajudar na avaliação dos registros escritos. Aprendemos a julgar sua franqueza, suas distorções, seus estratagemas. Com os objetos, temos, é claro, estruturas de perícia — arqueológica, científica, antropológica — que nos permitem fazer perguntas vitais. No entanto, precisamos adicionar a isso um considerável esforço de imaginação, devolvendo o artefato à sua antiga vida, envolvendo-nos com ele tão generosa e poeticamente quanto pudermos, na esperança de alcançar os vislumbres de compreensão que ele possa nos oferecer.

Para muitas culturas, se quisermos descobrir algo a respeito delas, esse é o único caminho. A cultura mochica do Peru, por exemplo, sobrevive apenas nos registros arqueológicos. Um vaso mochica em formato de guerreiro (Capítulo 48) é um dos poucos pontos de partida para descobrirmos a identidade desse povo e compreendermos como ele viveu, como via a si mesmo e ao seu mundo. É um processo complexo e incerto, no qual objetos, alcançáveis hoje apenas através de camadas de tradução cultural, precisam ser rigorosamente examinados e imaginados de novo. A conquista dos astecas pelos espanhóis, por exemplo, encobriu, para nós, a conquista dos huastecas pelos astecas: por causa dessas revoluções da história, a voz dos huastecas só é recuperável agora pela versão espanhola do que os astecas lhes contaram. O que os próprios huastecas pensavam? Não deixaram registro textual para nos contar, porém a cultura material dos huastecas sobrevive em figuras como a deusa de pedra de 1,5 metro de altura (Capítulo 69), cuja identidade de início foi equiparada mais ou menos à da deusa-mãe asteca Tlazolteotl e mais tarde à da Virgem Maria. Essas esculturas são documentos primários do pensamento religioso huasteca, e, embora seu significado exato permaneça obscuro, sua presença numinosa nos conduz de volta aos relatos em

segunda mão dos astecas e espanhóis com novas percepções e perguntas mais certeiras — ainda assim recorrendo, em última análise, a nossas intuições sobre o que está em questão nesse diálogo com os deuses.

Tais atos de interpretação e apropriação imaginativas são essenciais para contar qualquer história usando objetos. Esses métodos de percepção eram familiares aos fundadores do British Museum, que viam a recuperação de culturas passadas como um alicerce essencial para a compreensão de nossa humanidade comum. Os colecionadores e especialistas do Iluminismo contribuíram com o ordenamento científico dos fatos e com uma rara capacidade de reconstrução poética. O projeto foi realizado simultaneamente do outro lado do mundo. O imperador Qianlong da China, contemporâneo quase exato de George III, em meados do século XVIII também se dedicou a colher, colecionar, classificar, categorizar e explorar o passado, produzindo dicionários, compilando enciclopédias e escrevendo a respeito de suas descobertas como se fosse um erudito europeu do século XVIII. Uma das muitas coisas que colecionou foi um disco de jade, ou *bi* (Capítulo 90), muito parecido com os discos de jade encontrados nos túmulos da dinastia Zhang, de aproximadamente 1500 a.C. Ainda se desconhece a sua utilidade, mas decerto são objetos de status elevado e lindamente produzidos. O imperador Qianlong admirava a estranha elegância do *bi* de jade que encontrou e pôs-se a conjecturar sobre sua serventia. A abordagem dele era tão imaginativa quanto erudita: percebeu que o objeto era muito antigo e recapitulou todos os outros de que tinha conhecimento que podiam ser comparáveis àquele, mas, acima de tudo, estava perplexo. Como lhe era característico, escreveu um poema sobre suas tentativas de decifrá-lo. Então, em uma atitude talvez chocante para nós, mandou inscrever o poema no próprio objeto — um poema no qual conclui que o lindo *bi* deve ser um suporte de bacia e que, por isso, colocaria sobre ele uma bacia.

Embora o imperador Qianlong tenha chegado à conclusão errada sobre a utilidade do *bi*, confesso que admiro seu método. Utilizar coisas para pensar sobre o passado ou sobre um mundo distante sempre se relaciona com a recriação poética. Reconhecemos os limites do que podemos saber com certeza e depois temos que ir atrás de um tipo diferente de conhecimento, conscientes de que objetos foram feitos necessariamente por pessoas iguais a nós na essência — portanto deveríamos ser capazes de desvendar por que o fizeram e para que serviam. Muitas vezes, essa

pode ser a melhor maneira de compreender grande parte do mundo em geral, não só no passado, mas na nossa própria época. Algum dia poderemos compreender nossos semelhantes? Talvez sim, mas apenas com muita imaginação poética, aliada a um conhecimento rigorosamente adquirido e ordenado.

O imperador Qianlong não é o único poeta nesta história. A resposta de Shelley a Ramsés II — seu soneto “Ozymandias” — não nos diz nada a respeito de como a estátua foi feita no Egito antigo, mas conta muito sobre a fascinação do começo do século XIX pela efemeridade dos impérios. No grande barco funerário de Sutton Hoo (Capítulo 47), há dois poetas em ação: a epopeia de *Beowulf* é recuperada na realidade histórica, enquanto a evocação do elmo do guerreiro, de autoria de Seamus Heaney, confere uma atualidade a essa famosa peça de armadura anglo-saxônica. É impossível usar objetos para narrar uma história sem que haja poetas.

A sobrevivência das coisas

Uma história do mundo contada por objetos deve, portanto, com imaginação suficiente, ser mais igualitária do que aquela baseada apenas em textos. Permite que diferentes povos falem, em especial nossos ancestrais do passado muito distante. A parte inicial da história humana — mais de 95% de toda a história da humanidade — pode, na realidade, ser contada apenas com pedras, pois, com exceção dos restos mortais de humanos e animais, só as pedras sobrevivem.

Entretanto, uma história narrada por objetos nunca pode ser 100% equilibrada, pois depende por completo daquilo que sobrevive. É uma questão particularmente severa em culturas cujos artefatos são feitos de material orgânico, em especial onde o clima causa sua deterioração: na maior parte do mundo tropical, pouco resta do passado distante. Em muitos casos, os artefatos orgânicos mais antigos de que dispomos foram coletados pelos primeiros visitantes europeus: dois objetos deste livro, por exemplo, foram recolhidos pelas expedições do capitão Cook — o já mencionado escudo aborígene australiano de casca de árvore (Capítulo 89) e o capacete de plumas havaiano (Capítulo 87) —, adquiridos no primeiro contato entre essas sociedades e os europeus. É claro que tanto no Havaí como no sudeste da

Austrália existiram sociedades complexas que produziam artefatos elaborados bem antes dessa época. Mas quase nenhum dos primeiros artefatos de madeira, plantas ou penas sobreviveu, por isso é difícil narrar os primórdios dessas culturas. Uma rara exceção é o fragmento têxtil de 2.500 anos das múmias de Paracas (Capítulo 24), preservado pelas condições excepcionalmente áridas dos desertos do Peru.

Contudo, as coisas não precisam sobreviver intactas para fornecer uma enorme quantidade de informações. Em 1948, dezenas de pequenos fragmentos de cerâmica foram encontrados por um atento catador numa praia ao pé de um penhasco em Kilwa, Tanzânia (Capítulo 60). Eram, literalmente, lixo: lascas de louça de barro jogadas fora, sem serventia para ninguém. Mas, ao juntá-las, o catador percebeu que naqueles cacos estava a história da África Oriental de mil anos atrás. De fato, o exame de sua variedade revelou toda uma história do oceano Índico, porque, olhando com atenção, fica claro que os fragmentos provêm de lugares muito diferentes. Um caco verde e outro azul e branco são, claramente, fragmentos de porcelana fabricada na China em grandes quantidades para exportação. Outros pedaços trazem desenhos islâmicos e são da Pérsia e do golfo. Outros, ainda, são de cerâmica indígena da África Oriental.

Essas cerâmicas — todas usadas, acreditamos, pelo mesmo povo, todas quebradas e jogadas no lixo mais ou menos na mesma época — demonstram o que por muito tempo esteve fora do campo de visão da Europa: que entre os anos 1000 e 1500 da era cristã, a costa leste da África manteve contato com todo o oceano Índico. Havia comércio regular entre ela e a China, a Indonésia, a Índia e o golfo, e matérias-primas e mercadorias circulavam amplamente. Isso era possível porque, ao contrário do Atlântico, cujos ventos não ajudam, o oceano Índico tem ventos que sopram suavemente do sudeste seis meses por ano e do noroeste outros seis, permitindo que os marujos partissem para pontos muito distantes com uma certeza razoável de que voltariam para casa. Os fragmentos de Kilwa demonstram que o oceano Índico é, na realidade, um enorme lago através do qual culturas se comunicam há milênios e comerciantes transportam não apenas artigos, mas também ideias, e as comunidades daquele litoral estão interconectadas como as do Mediterrâneo. Um ponto que a história desses objetos deixa claro é que a própria palavra “Mediterrâneo” — “o mar no centro da Terra” — é mal concebida. Ele não está localizado no centro da Terra e é apenas uma de muitas culturas

marinhas. Não vamos, é claro, procurar uma nova palavra para descrevê-lo, mas talvez devêssemos.

As biografias das coisas

Este livro talvez pudesse ter recebido o título mais exato de *A história dos objetos em muitos mundos diferentes*, pois uma característica das coisas é que com grande frequência elas mudam — ou são modificadas — muito tempo depois de criadas, adquirindo significados que jamais poderiam ter sido imaginados em sua origem.

Um número surpreendente dos nossos objetos traz as marcas de acontecimentos posteriores. Às vezes são apenas danos causados pelo tempo, como o adorno de cabeça quebrado da deusa huasteca, ou pela falta de jeito durante a escavação e pela remoção forçada. Muitas vezes, porém, intervenções posteriores tinham por objetivo alterar deliberadamente seu significado ou refletir o orgulho e os prazeres da posse recente. O objeto se torna um documento não apenas do mundo para o qual foi feito, mas também dos períodos posteriores que o alteraram. O vaso jomon (Capítulo 10), por exemplo, fala dos avanços precoces dos japoneses em cerâmica e das origens de ensopados e sopas milhares de anos atrás, porém seu interior dourado fala de um Japão posterior, estetizante, já consciente de suas tradições particulares, revisitando e honrando sua longa história: o objeto torna-se comentário de si mesmo. O tambor de fenda africano (Capítulo 94) é um exemplo ainda mais notável das muitas vidas de um objeto. Feito em forma de bezerro por um governante provavelmente do norte do Congo, tornou-se objeto islâmico em Cartum, sendo depois capturado por lorde Kitchener, entalhado com a coroa da rainha Vitória e despachado para Windsor — uma narrativa em madeira de conquistas e impérios. Acho que nenhum texto poderia combinar tantas histórias da África e da Europa nem torná-las tão poderosamente imediatas. Essa é uma história que só uma coisa poderia contar.

Dois objetos neste livro são narrativas desconcertantemente materiais de alianças desfeitas e de estruturas falhas, mostrando dois lados diferentes de dois mundos bem distintos. A parte da frente de Hoa Hakananai'a (Capítulo 70) proclama com inabalável confiança a potência de seus ancestrais que, devidamente venerados, manterão a Ilha de Páscoa a salvo.

Atrás, porém, está esculpido o fracasso desse mesmo culto e da sua posterior e ansiosa substituição por outros rituais, à medida que o ecossistema da Ilha de Páscoa entrava em colapso e os pássaros, indispensáveis para a vida na ilha, iam embora. A história religiosa de uma comunidade, vivenciada durante séculos, pode ser lida nessa única estátua. O prato da Rússia revolucionária (Capítulo 96), por outro lado, mostra mudanças resultantes de escolhas humanas — e de cálculo político. O uso de porcelana imperial para transmitir imagens bolcheviques traz uma cativante ironia; mas isso logo é ofuscado pela sagacidade comercial admirável de supor, acertadamente, que colecionadores capitalistas do Ocidente pagariam mais caro por um prato que combinasse a foice e o martelo da Revolução com o monograma imperial do czar. O prato mostra os primeiros passos do complexo compromisso histórico entre os soviéticos e as democracias liberais, que prosseguiria pelos setenta anos seguintes.

Essas duas reformulações fascinam e instruem, mas a remodelagem que me dá mais prazer é sem dúvida o *Pergaminho das Admoestações* (Capítulo 39). Por centenas de anos, enquanto a célebre obra-prima da pintura chinesa aos poucos se desenrolava diante deles, proprietários e especialistas encantaram-se e registraram o próprio deleite com a marca de seus sinetes. O resultado talvez desconcerte o olho ocidental acostumado a contemplar a obra de arte como espaço quase sagrado, mas acho que há algo de comovente nesses atos de testemunho estético que criam uma comunidade de satisfação compartilhada através dos séculos na qual nós, por nossa vez, podemos ser admitidos — mesmo sem acrescentar nossos sinetes. Não pode haver declaração mais clara de que esse belo objeto, que cativou pessoas de formas diferentes por um período tão longo, ainda tem o poder de nos encantar e agora é nosso para dele desfrutarmos.

Existe ainda outra forma como a biografia das coisas se altera com o passar do tempo. Uma das principais tarefas dos museus, e acima de tudo da ciência da conservação de museus, é sempre voltar aos nossos objetos, à medida que novas tecnologias nos permitem fazer diferentes indagações a respeito deles. Os resultados, sobretudo nos últimos anos, com frequência têm sido surpreendentes, abrindo possibilidades de investigação e revelando significados inesperados em coisas que julgávamos conhecer bem. Neste momento, os objetos estão mudando depressa. O exemplo mais extraordinário deste livro é sem dúvida o machado de jade de Canterbury (Capítulo 14), cujas origens agora podem ser reconstituídas até o penedo

de onde ele foi originalmente escavado, no alto de uma montanha da Itália setentrional. Graças a isso, hoje compreendemos melhor as rotas comerciais dos primórdios da Europa e dispomos de um novo conjunto de hipóteses sobre o significado do próprio machado, especialmente valioso, talvez, por ter vindo de um ponto acima das nuvens e muito distante. Novos métodos para avaliações médicas nos dão um conhecimento profundo das enfermidades dos antigos egípcios (Capítulo 1) e dos talismãs que levavam para o além-túmulo. A taça medieval de Santa Edwiges (Capítulo 57), famosa pela capacidade de transformar água em vinho, há pouco tempo também sofreu uma mudança em sua natureza. Graças a novas análises do vidro, agora se pode afirmar, com boa dose de confiança, que é oriunda do Mediterrâneo Oriental, e, com menos confiança (mas grande alegria), é possível vinculá-la a um momento particular na história dinástica medieval e a uma interessante figura da história das Cruzadas. A ciência reescreve essas histórias de formas inesperadas.

Um material científico acurado é combinado a uma imaginação poética poderosa no caso do tambor akan (Capítulo 86), adquirido por sir Hans Sloane na Virgínia por volta de 1730. Especialistas em madeiras e plantas constataram recentemente que esse tambor foi, sem dúvida, produzido no Oeste da África: deve ter cruzado o Atlântico em um navio negreiro. Agora que sabemos seu local de origem, é impossível não se perguntar o que esse objeto pode ter testemunhado e deixar de imaginar sua jornada cruzando o terrível Atlântico desde a corte real no Oeste da África até um latifúndio norte-americano. Sabemos que esses tambores eram usados tanto na “dança dos escravos” para combater a depressão dentro dos navios quanto nas propriedades, em alguns momentos, a fim de incitar os escravos à revolta. Se um dos propósitos da história de um objeto é dar voz a quem não tem, então esse tambor possui um papel especial: o de falar por milhões que não tinham o direito de carregar nada consigo ao serem subjugados e desterrados e que não podiam escrever a própria história.

Coisas através do tempo e do espaço

Rodar o globo tentando ver o mundo inteiro mais ou menos no mesmo instante, como descrevi no prefácio, não é uma forma habitual de contar ou ensinar história: desconfio que poucos de nós, em nossos tempos

de escola, foram instados a refletir sobre o que acontecia no Japão e no Leste da África em 1066. Mas, se examinarmos o mundo em épocas específicas, o resultado em geral é surpreendente e desafiador. Em torno de 300 d.C. (Capítulos 41-45), por exemplo, com um sincronismo que nos parece desconcertante, o budismo, o hinduísmo e o cristianismo passaram a adotar as convenções de representação que, em geral, ainda hoje utilizam, concentrando-se em imagens do corpo humano. É uma coincidência admirável. Por quê? As três religiões teriam sido influenciadas pela duradoura tradição da escultura helênica? Ou isso ocorreu porque todas foram produto de impérios ricos em expansão, capazes de investir muito na nova linguagem pictórica? Teria surgido uma ideia nova, partilhada por todos, de que o humano e o divino eram, em certo sentido, inseparáveis? É impossível propor uma resposta definitiva, porém só essa maneira de ver o mundo poderia formular tão peremptoriamente o que deveria ser uma questão histórica central.

Em alguns casos, nossa história retorna mais ou menos ao mesmo ponto diversas vezes, com intervalos de milhares de anos, e observa o mesmo fenômeno. No entanto, em tais casos é fácil explicar as semelhanças e coincidências. A esfinge de Taharqo (Capítulo 22), a cabeça de Augusto de Meroe (Capítulo 35) e o tambor de fenda de Cartum (Capítulo 94) falam de um violento conflito entre o Egito e o que hoje é o Sudão. Em cada caso, o povo do sul — Sudão — desfrutou de um momento (ou de um século) de vitória; em cada caso, o poder que governava o Egito finalmente se impôs, e a fronteira foi restabelecida. O Egito dos faraós, a Roma de Augusto e a Grã-Bretanha da rainha Vitória foram obrigados a reconhecer que em torno das primeiras cataratas do Nilo, onde o mundo do Mediterrâneo encontra a África negra, há uma secular fratura geopolítica. Ali as placas tectônicas sempre colidem, resultando em conflito endêmico, a despeito de quem detenha o controle. Trata-se da história que ajuda a explicar a política atual.

Rodar o globo mostra também, na minha opinião, como a história parece diferente dependendo de quem olha e de onde olha. Por isso, embora todos os objetos do livro estejam agora em um só lugar, muitas vezes e perspectivas foram deliberadamente incluídas. A obra se utiliza da perícia das equipes de curadores, conservadores e cientistas do British Museum, mas também apresenta pesquisas e análises dos mais renomados estudiosos do mundo inteiro, incluindo avaliações de pessoas que lidam em suas

profissões com objetos semelhantes aos que são discutidos aqui do ponto de vista histórico: o chefe do Serviço Público Britânico avalia um dos mais antigos registros administrativos da Mesopotâmia (Capítulo 15), um satírico contemporâneo examina a propaganda da Reforma (Capítulo 85), e um titereiro indonésio descreve o que hoje está envolvido nesse tipo de apresentação (Capítulo 83). Com extraordinária generosidade, juízes e artistas, ganhadores do Prêmio Nobel e líderes religiosos, oleiros, escultores e músicos abordam os objetos com as percepções de sua experiência profissional.

Felizmente, o livro também contém vozes das comunidades ou dos países onde os objetos foram feitos. Para mim isso é indispensável. Só elas são capazes de explicar o significado atual dessas coisas naquele contexto: só um havaiano pode dizer o que o capacete de plumas dado ao capitão Cook e seus colegas representa hoje para os habitantes da ilha (Capítulo 87), 250 anos após a intrusão europeia e americana. Ninguém melhor do que Wole Soyinka para explicar o que significa para um nigeriano ver agora os bronzes de Benim (Capítulo 77) no British Museum. São questões cruciais em qualquer análise de objetos na história. No mundo inteiro identidades comunitárias e nacionais são definidas, cada vez mais, por novas interpretações de sua história, e essa história costuma estar ancorada em coisas. O British Museum não é apenas uma coleção de objetos: é uma arena onde significados e identidades são debatidos e contestados em escala global, por vezes com aspereza. Esses debates são parte essencial do que o objeto significa hoje, assim como as discussões sobre onde deveriam ser expostos e abrigados. Essas opiniões devem ser articuladas por aqueles a quem os objetos mais interessam.

Os limites das coisas

Todos os museus se baseiam na esperança — na crença — de que o estudo das coisas pode levar a uma compreensão mais verdadeira do mundo. É a isso que se destina o British Museum. A ideia foi expressa vigorosamente por sir Stamford Raffles, cuja coleção chegou ao British Museum como parte de sua campanha para convencer os europeus de que Java tinha uma cultura capaz de assumir, com orgulho, um lugar entre as grandes civilizações do Mediterrâneo. A cabeça de Buda de Borobudur

(Capítulo 59) e as marionetes de sombra de Bima (Capítulo 83) mostram como os objetos podem ser eloquentes na arguição dessa causa, e não é possível que eu seja o único a olhar para eles totalmente convencido pelos argumentos de Raffles. Esse dois objetos nos conduzem a momentos muitos distintos da história de Java, demonstrando a longevidade e a vitalidade da cultura, e falam de duas áreas bem diferentes da experiência humana: a solitária busca espiritual do conhecimento e a caótica diversão pública. Por intermédio deles, pode-se vislumbrar, apreender e admirar toda uma cultura.

O objeto que talvez melhor resuma as ambições não apenas deste livro, mas do próprio British Museum — a tentativa de imaginar e compreender um mundo do qual não temos conhecimento direto, mas apenas relatos e experiências de outros —, é o rinoceronte de Dürer (Capítulo 75), animal que ele desenhou sem jamais ter visto. Motivado por relatos de rinocerontes indianos enviados de Gujarat para o rei de Portugal em 1515, Dürer se informou o melhor que pôde, lendo as descrições que circulavam pela Europa, e tentou imaginar que aparência teria esse animal extraordinário. É o mesmo processo pelo qual passamos ao juntar indícios e com eles construir nossa imagem de um mundo passado ou distante.

O animal de Dürer, inesquecível em sua contida monumentalidade e perturbador com suas placas rígidas e sua pele dobrada, é uma realização magnífica de um artista supremo. É notável, evocativo e tão real que parece prestes a saltar da página. E está, é claro — revigorantemente? angustiantemente? tranquilizadamente? (não sei que termo usar) —, errado. Mas, afinal, não é isso que importa. O rinoceronte de Dürer é um monumento à nossa incessante curiosidade sobre o mundo além dos nossos limites e à necessidade humana de explorá-lo e compreendê-lo.

PARTE UM

Tornando-nos humanos

2.000.000-9000 A.C.

A vida humana começou na África. Lá nossos ancestrais fizeram os primeiros instrumentos de pedra para cortar carne, osso e madeira. Essa dependência cada vez maior das coisas criadas por nós é que torna os humanos diferentes dos outros animais. Nossa capacidade de fabricar objetos permitiu que nos adaptássemos a uma imensa quantidade de ambientes e nos espalhássemos da África para o Oriente Médio, a Europa e a Ásia. Há cerca de quarenta mil anos, durante a última era glacial, os humanos criaram a primeira arte representativa. Essa era glacial baixou o nível dos mares no planeta, fazendo surgir entre a Sibéria e o Alasca uma ponte terrestre que permitiu que os seres humanos chegassem às Américas pela primeira vez e logo se espalhassem pelo continente.



I

Múmia de Hornedjitef

Sarcófago de madeira, de Tebas (perto de Luxor), Egito

APROXIMADAMENTE 240 A.C.

Quando passei pela primeira vez pelas portas do British Museum em 1954, com oito anos, comecei pelas múmias, e acho que ainda é por onde a maioria das pessoas começa a primeira visita. Na época, o que me fascinou foram as próprias múmias, a ideia excitante e macabra dos corpos mortos. Hoje, quando atravesso o Grande Pátio ou subo os degraus de entrada, ainda vejo grupos de crianças animadas indo para as galerias egípcias enfrentar o terror e o mistério das múmias. Agora estou muito mais interessado nos sarcófagos, e, embora este a que me refiro não seja, de modo algum, o objeto mais antigo do museu, parece um bom ponto de partida para contar esta história através de objetos. Nosso relato cronológico inicia-se no Capítulo 2, com os primeiros objetos que sabemos terem sido feitos intencionalmente por seres humanos, há pouco menos de dois milhões de anos, portanto pode parecer um pouco perverso já pegar a história andando. Mas começo aqui porque as múmias e seus sarcófagos ainda estão entre os mais poderosos artefatos do museu e revelam como esta história vai suscitar — e às vezes responder — variados tipos de perguntas sobre objetos. Escolhi este sarcófago em particular — feito por volta de 240 a.C. para um alto sacerdote egípcio chamado Hornedjitef e um dos mais impressionantes do museu — porque, surpreendentemente, ele continua a fornecer novas informações e a nos enviar mensagens com o passar do tempo.

Se voltamos a um museu que visitamos quando criança, a maioria de nós tem a sensação de ter mudado bastante enquanto as coisas permaneceram, serenamente, as mesmas. No entanto, não é bem assim: graças a pesquisas contínuas e novas técnicas científicas, nosso conhecimento sobre

elas está sempre se expandindo. A múmia de Hornedjitef encontra-se em um imenso caixão externo negro, no formato do corpo humano, dentro do qual há um sarcófago interno decorado com capricho, que, por sua vez, guarda a própria múmia, embalsamada com o maior cuidado e embrulhada ao lado de amuletos e talismãs. Tudo que sabemos a respeito de Hornedjitef vem desse conjunto de objetos. De certa forma, ele é seu próprio documento, e um documento que continua a revelar seus segredos.

Hornedjitef chegou ao museu em 1835, mais ou menos dez anos depois que a múmia foi escavada. Textos escritos em hieróglifos egípcios tinham acabado de ser decifrados, e o primeiro passo foi ler todas as inscrições nos caixões, que nos contaram quem ele era, no que trabalhava e algo sobre suas crenças religiosas. Sabemos o nome de Hornedjitef porque está escrito no caixão interno, assim como o fato de ter sido sacerdote no Templo de Amon em Karnak durante o reinado de Ptolomeu III — ou seja, entre 246 e 222 a.C.

O caixão interno tem uma bela face dourada — o ouro indica status divino, pois se dizia que a carne dos deuses egípcios era de ouro. Sob a face há uma imagem do deus sol como um escaravelho alado, símbolo da vida espontânea, ladeado por babuínos adoradores do sol nascente. Como todos os egípcios, Hornedjitef acreditava que se seu corpo fosse preservado ele viveria após a morte, mas antes de alcançar a vida no além teria de fazer uma perigosa viagem para a qual precisava se preparar com o mais extremo cuidado. Por isso levou consigo amuletos e feitiços para qualquer eventualidade. A parte interior da tampa do sarcófago é decorada com inscrições de feitiços, imagens de deuses, que funcionam como protetores, e constelações. A posição desses itens na tampa sugere que os céus se estendem sobre ele, transformando o interior do caixão em uma miniatura do cosmo: Hornedjitef encomendou seu próprio mapa das estrelas e sua máquina do tempo. Paradoxalmente, sua meticulosa preparação para o futuro agora nos permite viajar na direção oposta, de volta para ele e seu mundo. Além das numerosas inscrições, podemos decifrar a coisa em si: a múmia, seu sarcófago e os objetos que contém.

Graças aos avanços na pesquisa científica, hoje podemos saber muito mais sobre Hornedjitef do que era possível em 1835. Nos últimos vinte anos, principalmente, grandes passos foram dados para colher informações de objetos sem danificá-los no processo. Técnicas científicas nos permitem preencher muitas lacunas não mencionadas nas inscrições: de-



O interior da tampa do sarcófago de Hornedjitef



A múmia envolta em linho, parcialmente coberta por sua cartonagem

talhes da vida cotidiana, a idade das pessoas, que tipo de alimento consumiam, seu estado de saúde, a causa de sua morte e também como foram mumificadas. Por exemplo, até recentemente nunca tínhamos conseguido investigar para além dos linhos que enrolam as múmias, pois se corria o risco de danificar o tecido e o corpo ao desenrolá-los. Mas agora, com técnicas de escaneamento como a tomografia computadorizada, usada em pessoas vivas, conseguimos ver por baixo da superfície do linho os objetos embrulhados no pano e o próprio corpo.

John Taylor, curador do nosso Departamento do Egito Antigo e Sudão, pesquisa as múmias no British Museum há mais de duas décadas e nos últimos anos levou algumas a hospitais londrinos para escaneamentos especiais. Esses exames não invasivos e não destrutivos renderam grandes descobertas:

Agora podemos dizer que Hornedjitef era um homem de meia-idade ou já velho quando morreu e que foi mumificado com os melhores métodos disponí-

veis na época. Sabemos que seus órgãos internos foram retirados, embalados com cuidado e colocados de volta; podemos vê-los em seu interior. Vemos que resinas — óleos caros — foram derramadas no corpo para preservá-lo, e também conseguimos detectar amuletos, anéis, joias e pequenos talismãs sob as faixas de tecido, postos ali para protegê-lo em sua jornada para a outra vida. Desenrolar uma múmia é um processo bastante destrutivo, e os amuletos, que são muito pequenos, podem se deslocar; o posicionamento deles era absolutamente crucial para sua função mágica, e ao escanear a múmia vemos todos eles, cada um em seu lugar, mantendo a mesma relação entre si de quando foram colocados ali há milhares de anos. Isso representa um enorme ganho para o conhecimento. Além disso, podemos examinar os dentes minuciosamente, estabelecendo o grau de desgaste e a doença dental de que sofriam; conseguimos olhar os ossos e descobrir que Hornedjitef tinha artrite nas costas, o que devia causar muita dor.

Recentes avanços científicos nos permitiram descobrir muito além dos problemas nas costas de Hornedjitef. A leitura das inscrições em seu caixão nos fala sobre seu lugar na sociedade e que tipo de crença essa sociedade tinha sobre a vida após a morte, mas as novas técnicas nos possibilitam analisar os materiais usados na preparação das múmias e na fabricação dos caixões, o que nos ajuda a compreender como o Egito se relacionava economicamente com o mundo ao redor. As múmias, para nós, talvez sejam quintessencialmente egípcias, mas o que se sabe agora é que teria sido impossível prepará-las apenas com os recursos disponíveis no Egito.

Isolando e testando os materiais utilizados na mumificação, podemos comparar sua composição química a substâncias encontradas em diferentes partes do Mediterrâneo Oriental e reconstruir as redes comerciais que abasteciam o Egito. Por exemplo, alguns sarcófagos têm betume negro alcatroado, e é possível rastreá-lo por análise química até a fonte: o mar Morto, centenas de quilômetros ao norte, em uma região que normalmente não ficava sob controle egípcio. Esse betume deve ter sido negociado. Alguns caixões são feitos de madeira de cedro cara, comprada em grandes e dispendiosas quantidades no Líbano; quando unimos a madeira de luxo desses ataúdes aos títulos e à posição hierárquica das pessoas neles sepultadas, começamos a ter uma noção do cenário econômico do Egito antigo. A extensão das madeiras dos caixões, sejam locais ou im-

portadas, caras ou baratas, bem como a qualidade do trabalho executado na madeira, os acessórios e o nível artístico das pinturas — tudo isso reflete a renda e a classe social. Pôr indivíduos como Hornedjitef nesses contextos mais amplos, vê-los não apenas como sobreviventes solitários de um passado distante, mas como parte de uma sociedade plena, ajuda-nos a escrever histórias mais completas do Egito antigo do que era possível no passado.

A maior parte do material que Hornedjitef tinha consigo no caixão destinava-se a guiá-lo na grande jornada para a vida após a morte e a ajudá-lo a superar todas as dificuldades previsíveis. A única coisa que seu mapa das estrelas com certeza não previu foi que ele acabaria em Londres, no British Museum. É assim que deveria ser? Será que Hornedjitef e seus pertences deveriam estar lá? Perguntas assim surgem com frequência. Onde deveriam ficar agora as coisas do passado? Onde é melhor exibi-las? Deveriam ser expostas onde foram feitas originalmente? São perguntas importantes, e retornarei a elas no decorrer do livro. Perguntei à escritora egípcia Ahdaf Soueif como ela se sentia ao ver tantas antiguidades egípcias tão longe de casa, em Londres:

No fim das contas, talvez não seja ruim haver estátuas, pedras e obeliscos egípcios espalhados pelo mundo todo. Isso nos faz recordar da época do colonialismo, sim, mas também lembra ao mundo a nossa herança comum.

No museu, a história de Hornedjitef, assim como a de todos os outros objetos lá abrigados, continua. Sua jornada ainda não terminou, nem nossa pesquisa, que é realizada com colegas do mundo inteiro e contribui o tempo todo para nosso entendimento compartilhado e cada vez maior do passado global — nossa herança em comum.