

MUSEU DA ACRÓPOLE: O PROJETO DE UMA ESPERA

Fernanda Lemos de Lima (UERJ/ABRAFIL/FAPERJ)

RESUMO: O presente ensaio levanta dados sobre uma discussão que remonta ao século XIX e cujo desfecho começa a se desenhar apenas na década de 20 do século XXI, a saber, a devolução dos frisos do Partenon os quais foram subtraídos ou roubados de Atenas pelo diplomata britânico, Lord Elgin. Justamente por ser ele o responsável pela retirada dos elementos pertencentes ao conjunto arquitetônico do Partenon, as peças são conhecidas como os "mármore de Elgin". Hoje essa parte do conjunto escultórico e uma das Cariátides ainda seguem em posse do Museu Britânico, sendo tema da restituição de bens culturais obtidos de maneira ilegal. A partir de textos do século XIX, XX E XXI, procura-se mapear o debate, compreender os argumentos falacioso contra a repatriação e ainda chegar à observação do projeto expográfico do Museu da Acrópole. Ele se constitui enquanto uma espera pelo retorno dos elementos que finalmente completarão as lacunas deixadas de propósito na concepção do museu como um todo.

PALAVRAS-CHAVE: Partenon, Museu da Acrópole, restituição

ACROPOLIS MUSEUM: THE PROJECT OF A WAITING

ABSTRACT: This essay raises data on a discussion that dates back to the 19th century and whose student began to be drawn only in the 20s of the 21st century, namely, the return of the Parthenon marbles which were subtracted or stolen from Athens by the british diplomat, Lord Elgin. Precisely because he was responsible for removing the elements belonging to the Parthenon's projected set, the pieces are known as the "Elgin marbles". Today this part of the sculptural set and one of the Caryatids is still in the possession of the British Museum, being the subject of alargr discussion on the restitution of cultural goods illegally obtained. Based on texts from the 19th and 21st centuries, an attempt is made to map the debate, understand the fallacious arguments against repatriation and even observe the expographic project of the Acropolis Museum. It constitutes itself as a waiting for the return of the elements that will finally complete the gaps left on purpose in the conception of the museum as a whole.

KEYWORDS: Parthenon, Acropolis Museum, Restitution

Em 1891, Konstantinos Kaváfis, o jovem que viria a ser um dos maiores poetas da literatura em grego moderno, escreve um artigo voltado para a discussão acerca da imperiosa necessidade de restituição dos marmores subtraídos ao conjunto arquitetônico do Partenon. Interessante pensar, a partir desse artigo do final do século XIX, como a discussão sobre o repatriamento desses objetos específicos já se encontrava em curso antes do início do século XX, portanto, cerca de 80 anos após a retirada das referidas peças, cujo retorno ainda não se efetivou até hoje.

Em seu artigo, publicado no jornal *Εθνική* de 30 de março de 1891¹, Kaváfis comenta outros dois artigos publicados por ingleses: o primeiro, escrito por Frederic Harrison, defendia a devolução dos mármore; o segundo, escrito pelo editor da revista *Nineteenth Century* James Knowles, considera o artigo de Harrison uma piada feita em estilo inglês. Os argumentos de Knowles exaltam Elgin - o responsável pela ação violenta de retirada dos marmores do partenon² - como um benfeitor da humanidade. Além disso, de acordo com o artigo do poeta de Alexandria, o editor do periódico britânico considera a hipótese de devolução dos objetos subtraídos aos helenos um passo que poderia levar outras regiões a clamar pela restituição de seus objetos e, mesmo, de suas autonomias em relação ao próprio poder britânico.

Φρονεί ότι εαν επιστραφώσιν αι αρχαιότητες αυται, πρέπει να αποδοθώσιν επίσης η Γιβραλτάρ, η Μελίτη, η Κύπρος, η Ινδική - λησμονών ότι η κατοχή των χωρών εκείνων λογίζεται αναγκαία εις του Αγγλικόν εμπόριον ως εις την ασφάλειαν ή ύπαρξης του Αγγλικού κράτους(...)³

Acredita que, se essas antiguidades forem devolvidas, Gibraltar, Malta, Chipre, as Índias também deveriam ser restituídos - esquecendo que a posse dessas regiões é considerada necessária ao comércio inglês, bem como à segurança ou existência do estado inglês (...)⁴

Percebe-se o argumento mercantilista e imperialista destacado por Kaváfis na reação de Knowles, algo que faz pensar na dimensão do valor simbólico da posse desses

¹ Cf. KAVÁFIS, K. P. *Πεζά, μελέτες, αποκηρυγμένα ποιήματα*. Atenas: Neós Stathmós, s/d, p. 95-97.

² Termo usado por Kaváfis em seu artigo.

³ KAVÁFIS (S/D), p. 96.

⁴ Minha tradução.

bens da Antiguidade, considerados elementos representativos do berço da "civilização ocidental", com o dado de sua materialidade: o branco dos mármore sempre destacado. Um branco que, hoje se sabe, foi exaltado à revelia dos pigmentos que encobriram as estátuas helênicas e eram conhecidos, cujo aspecto quando terminadas pelos escultores gregos era de um colorido vivo. Manipulações da história da arte hoje revistas.

Importante compreender como o argumento do valor simbólico reaparece em um artigo de Debbie Challis em 2006, o qual defende a permanência dos marmores do Partenon no Museu Britânico:

This obsession with Athens, influenced by the work of Winckelmann, lauded a aesthetically pure model of classical art and one which reflected the political freedoms of democratic Athens. An emphasis on 'liberty loving' was a crucial aspect in defining Britishness in the late 18 and early 19th centuries, particularly perceived as bound up in Protestantism opposed to Catholic tyranny. The link between Athens and London, made through architecture and the display of the Parthenon sculptures in the British Museum, was a sign of victory – military, moral and aesthetic – by Britain over Napoleonic France.⁵

Essa obsessão por Atenas, influenciada pela obra de Winckelmann, enalteceu um modelo esteticamente puro da arte clássica, que refletia as liberdades políticas da Atenas democrática. A ênfase no "amor à liberdade" foi um aspecto crucial na definição do "britanismo" no final do século XVIII e início do século XIX, particularmente percebido como ligado ao protestantismo, oposto à tirania católica. As esculturas do Partenon no Museu Britânico eram um sinal de vitória – militar, moral e estética – da Grã-Bretanha sobre a França napoleônica.⁶

Voltando ao primeiro escrito mencionado nessa investigação, outra passagem do texto de Kaváfis é igualmente interessante para perceber como os argumentos também se desenvolvem em torno da incapacidade de administração dos bens reivindicados pelos países de origem:

Παρατηρεί ότι εάν ηκολουθείτο η συμβουλή του κ. Χάρισον και απεδίδοντο αι περί ου λόγος αρχαιότητες εις την Ελλάδα, τίς οίδεν εάν καμμία εκ των ολιγοβίων κυβερνήσεων της δεν θα τας επώλει αντί εκατομμυρίου λ. στ. εις την Γερμανίαν, ή αντί δύο εις την Αμερικήν, ή χειροτέρα, εάν δεν θα τας επώλει λιανικώς, εις ενα έκαστον ολίγας.

⁵ CHALLIS, Debbie. The Parthenon Sculptures Emblems of British national identity. In: *The BRITISH ART Journal*, volume 7, no.1, 2006, pp. 40-41.

⁶ Minha tradução.

Ταύτα εἶναι ὕβρις ἀδικαιολόγητος καὶ ἐμφαίνουσα πολλῶν ἐλαφρότητα (...) ⁷.

Observa que, se o conselho do Sr. Harrison fosse seguido, «e se fossem devolvidos à Grécia em confiança, em quanto tempo um de seus governos transitórios não cederia à oferta de um milhão de libras esterlinas de Berlim, ou dois milhões de libras esterlinas da América, ou pior ainda se vendessem separadamente para cada um aos poucos”. Isso é arrogância injustificada e aparente frivolidade (...) ⁸.

Note-se que o argumento da incompetência ou incapacidade de manutenção da integridade dos objetos subtraídos a outras culturas é antigo. Ele está presente em um artigo do final do século XIX e será repetido no século XXI, ao se tratar da restituição dos bonzes do Benin⁹, por exemplo. No artigo de Wood, também são questionadas as condições de manutenção dos bronzes roubados ao Benin - de forma a bárbara, deve ser ressaltado -, bem como a capacidade de gestão dessas peças. Apesar desse tipo de discurso, já são percebidos progressos em relação a essa postura colonialista: em 2022, houve a primeira resolução de um museu em Londres para a restituição dos bronzes do Benin. Isso gerou uma pressão maior junto ao Museu Britânico, que começa a indicar a restituição das peças de fato¹⁰.

Esse preâmbulo ao presente ensaio visa demonstrar quão antiga é a discussão acerca da restituição dos mármore e como é possível perceber a manutenção do argumento da "competência" para cuidar e preservar um patrimônio obtido de forma questionável.

Mas como esses marmores foram retirados da Grécia e foram parar no Museu Britânico? Segundo Izidor Janžekovič¹¹, Thomas Bruce, que viria a ser o sétimo Lord Elgin, tornou-se o primeiro embaixador britânico junto ao império Otomano, em 1798. Em outro artigo do próprio Janžekovič, ele indica como o jovem diplomata assume a incumbência de trazer símbolos de cultura para o império britânico:

⁷ KAVÁFIS (S/D), p. 96.

⁸ Idem.

⁹ Cf. WOOD, Paul. Display, Restitution and World Art History: The Case of the ‘Benin Bronzes’, *Visual Culture in Britain*, 13:1, p.

¹⁰ Cf. British Museum faces pressure as smithsonian returns benin bronzes to Nigeria. In the Times, 09/03/2022. [://www.thetimes.co.uk/article/british-museum-faces-pressure-as-smithsonian-returns-benin-bronzes-to-nigeria-5d3qbjmhb?gclid=CjwKCAjwtp2bBhAGEiwAOZZTuDUbDa-9Qo_IFpPr-x2FzdjhgDUd23CbIM4KqWZpDtgrfqeISmvkzxoCjLEQAvD_BwE](https://www.thetimes.co.uk/article/british-museum-faces-pressure-as-smithsonian-returns-benin-bronzes-to-nigeria-5d3qbjmhb?gclid=CjwKCAjwtp2bBhAGEiwAOZZTuDUbDa-9Qo_IFpPr-x2FzdjhgDUd23CbIM4KqWZpDtgrfqeISmvkzxoCjLEQAvD_BwE). Acesso em 05/11/2022.

¹¹ Cf. JANŽEKOVIC, Izidor. The Elgin Marbles: Legitimate Expatriation or Urgent Repatriation? In: <https://lawandhistoryreview.org/article/the-elgin-marbles-legitimate-expatriation-or-urgent-repatriation/>. Acesso em 30/10/2022.

At the hearing of Select Committee of the British House of Commons in 1816 Elgin stated that he wanted "to make that appointment beneficial to the progress of the Fine Arts in Great Britain." It is easy to argue the honesty of the "suspect" in front of the public, but the bulk of that statement was honest. We know from his correspondence that he worked "towards procuring a knowledge of the Arts of Greece, and rescuing some of their remains from ruin." These sentences became Elgin's mantra, although at first his goals were not necessarily to remove the original sculptures.¹²

Na audiência do Comitê Seletor da Câmara britânica dos Comuns em 1816, Elgin afirmou que queria "tornar essa nomeação benéfica para o progresso das Belas Artes na Grã-Bretanha". É fácil discutir a honestidade do "suspeito" na frente do público, mas a maior parte dessa declaração foi honesta. Sabemos por sua correspondência que ele trabalhou "para obter um conhecimento das artes da Grécia e resgatar alguns de seus restos da ruína". Essas frases se tornaram o mantra de Elgin, embora a princípio seus objetivos não fossem necessariamente remover as esculturas originais.

Note-se que há a ideia de desenvolvimento das Belas Artes no ambiente britânico, e esse "mantra" de Elgin parece ter se exacerbado a ponto de promover a retirada de mais da metade das esculturas e relevos figurativos do Partenon, não importando se a metodologia de retirada implicava em danos às peças.

Segundo Janžekovič, ainda, tendo recebido autorização do governo Otomano, através de um documento denominado *firman*, Elgin e seus comandados extrapolaram o que estava determinado e procederam à retirada das obras figurativas que adornavam o Partenon¹³. Depois de levar os mármore subtraídos à Grécia para a Inglaterra, Elgin, por questões de colapso financeiro, teve de se desfazer das esculturas que adornavam sua casa e, em 1816, o governo britânico compra de Elgin as obras ilegalmente retiradas de Atenas e, posteriormente, elas são agregadas ao acervo do Museu Britânico.

Elgin foi considerado responsável por um ato de "vandalismo cultural", como indica Lage¹⁴:

O ato de Elgin foi considerado por muitos como um ato de vandalismo cultural, tanto que o termo 'elginismo' entrou para a língua inglesa, significando justamente ações de vandalismo cultural,

¹² JANŽEKOVIC, Izidor. A Series of (Un)Fortunate Events: The Elgin Marbles. In: The Journal of Art Crime, volume 16, outono de 2016, p.58.

¹³ Cf. JANŽEKOVIC apud HOIÇA, Jacqueline, GUEDES, Sandra, AREAS, Patrícia. "Internacionalismo cultural" X "nacionalismo cultural": narrativas em torno da repatriação de bens culturais. In: Fênix - Revista de História e Estudos Culturais, vol.19, no. 1, janeiro-junho de 2022, p.45.

¹⁴ Cf. LAGE, Celina. A maldição de Minerva: Lorde Byron e as Esculturas do Partenon. ArteFilosofia, Ouro Preto, v. 11, n. 20, 2016, p.63-64. Disponível em: <https://bit.ly/2HObLK3>. Acesso em: 02/11/2022.

e ações de reunião de obras de arte de outros países nas capitais dos países colonizadores, como fez Elgin, sempre com uma conotação negativa.

Em artigo de junho de 2019, ano em que houve a celebração dos dez anos do Museu da Acrópole, George Várias, discute a restituição dos mármore do Partenon e relembra o argumento falacioso sobre a Grécia ter condidereceber e guardar com segurança os objetos subtraídos do conjunto escultórico.

It is important to recall that one of the main reasons for the new museum was to counter the British argument that the Greeks did not have a suitable museum for the Parthenon Sculptures even if they were ever returned to Athens. Indeed, as one historian has noted, the new museum was intended not only to create a modern museum space that related directly to the Scared Rock, but also served as a “political vehicle for the vociferous expression of the request for the return of the Parthenon marbles from the British Museum and a proof that they will take good care in the soil that gave birth to them”.¹⁵

É importante lembrar que uma das principais razões para o novo museu foi a de contrariar o argumento britânico de que os gregos não tinham um museu adequado para as esculturas do Partenon, mesmo que elas fossem devolvidas a Atenas. De fato, como observou um historiador, o novo museu pretendia não apenas criar um espaço museológico moderno relacionado diretamente à Rocha Temerosa, mas também servir como um “veículo político para a expressão vociferante do pedido de devolução dos Parthenon É importante lembrar que uma das principais razões para o novo museu foi contrariar o argumento britânico de que os gregos não tinham um museu adequado para as esculturas do Partenon, mesmo que elas fossem devolvidas a Atenas. De fato, como observou um historiador, o novo museu pretendia não apenas criar um espaço museológico moderno relacionado diretamente ao Scared Rock, mas também servir como um “veículo político para a expressão vociferante do pedido de devolução dos mármore do Partenon por parte do Museu Britânico e uma prova de que serão bem cuidadas no solo que lhes deu origem”.¹⁶

Pretende-se aqui discutir, ainda que brevemente, o projeto expográfico do novo Museu da Acrópole, em Atenas. Um museu construído em função de uma espera, de um acervo que completaria finalmente o conjunto arquitetônico dos frisos do Partenon, e que reuniriam as irmãs, as Cariátides novamente.

¹⁵ Cf. <https://neoskosmos.com/en/2019/06/18/dialogue/opinion/the-acropolis-museum-and-the-return-of-the-parthenon-sculptures-back-to-the-future/>. Acesso em 01/11/2022.

¹⁶ Minha tradução.

O presente estudo procurará demonstrar que a referida espera não está ligada a um estado de letargia, mas se faz dinâmica em função da reconstituição de um acervo estudado diariamente e, igualmente, restaurado, muitas vezes, diante dos olhos do público visitante. Ações as quais demonstram a qualidade do trabalho de preservação, pesquisa e divulgação de um acervo fundamental para se falar da reconstituição de um passado tão importante para a Grécia e para a cultura dita ocidental.

Para além da espera, do processo de evidenciar as ausências que geram lacunas na expografia, há a construção de um projeto educacional para crianças e jovens e adultos. Igualmente, a pesquisa em torno do acervo segue sendo realizada, recuperando, por exemplo, a pigmentação original das estátuas das Korés arcaicas, com a réplica de cópias coloridas disponíveis para observação do público visitante.

O Museu da Acrópole, localizado originalmente na própria Acrópole de Atenas, era um pequeno prédio de um andar que guardava alguns objetos das escavações da Acropole e a protegia as estátuas das Cariátides das intempéries de u a Atenas que um dia foi a capital mais poluída da Europa. O projeto de construção de um novo prédio para guardar os tesouros arqueológicos da Acropole surge depois de 1979, quando as estátuas das Cariátides são removidas do Erecteion¹⁷ e levadas para o museu construído na própria Rocha da Acropole. A necessidade de construção de um prédio maior fora da Rocha da Acropole foi gestado a partir desse momento. Todavia, a efetiva escolha do projeto arquitetônico do Novo Museu da Acropole foi efetivada apenas no ano 2000¹⁸.

É importante notar que a ideia data dos anos 80 do século XX, entretanto, a construção do museu se dará apenas no século seguinte, em função da situação econômica favorável na Grécia. Isso se dá pelo fato de a Acrópole ser gerida pelo Estado helênico, que antevia a realização dos Jogos Olímpicos em 2004 e celebrava a aparente estabilidade econômica gerada pela entrada na zona do Euro.

Em março de 2004, as fundações do museu foram completadas. Entretanto apenas em 2009, o museu foi finalmente inaugurado, iniciando, juntamente com os trabalhos da inauguração desse novo prédio e dessa nova estrutura de exibição, um outro capítulo na disputa pela posse dos marmores furtados ao conjunto arquitetônico do Partenon.

¹⁷ Um dos prédios do complexo da Acrópole.

¹⁸ Cf. MUSEUM HISTORY. In: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/museum-history>. Acesso em 6/09/2022.

Pode-se falar em um novo momento na disputa pelo fato de que um dos argumentos mais enfaticamente utilizados anteriormente para negar a devolução dos mármores era o de não haver um espaço adequado de armazenamento, exibição e proteção das obras de arte em poder do Museu Britânico. Note-se a falácia do argumento uma vez que o próprio museu londrino infringiu danos graves às peças, ao promover a "limpeza" das mesmas para agradar o público, acostumado com reproduções brancas das obras helênicas:¹⁹

(...) o governo grego alega que sob a posse do Museu Britânico os mármores sofreram danos irreparáveis durante operações de conservação. Entre os anos 1937 e 1938, as esculturas do Partenon foram polidas e clareadas com ácido. Isso porque os visitantes do Museu, por estarem acostumados a observar os moldes brancos que eram produzidos a partir das peças, estranhavam o aspecto "sujo" e a amarelo acastanhado dos originais.²⁰

O Novo Museu da Acrópole é localizado na Rua de pedestres Dionísio Aeropagita, rua que circula mais da metade da Rocha em que está construído o complexo de prédios da antiga cidade alta remodelada por Péricles, no século V a.C..

O Museu foi construído em uma estrutura externa de vidro, permitindo refletir a imagem do Partenon e, ao mesmo tempo, deixando que o visitante tenha, em vários pontos dos andares do museu, a visão da Acrópole. Interessante pensar que houve a tentativa de demolição de dois edifícios neoclássicos que "atrapalhavam" a comunicação visual entre o novo prédio e o conjunto arquitetônico acropoleano. Todavia, por pressão popular e da comunidade acadêmica, essa parte do projeto foi abandonada por levar à destruição de outros patrimônio arquitetônico.

O atual museu da Acropole, como mencionado anteriormente, foi construído de uma forma que pudesse espelhar o Partenon. Planejado para receber e abrigar definitivamente a totalidade dos marmores que compunham o prédio templo dedicado à deusa Atená. Ele é constituído, em termos de espaço de expografia, de 14000m² divididos em dois andares principais e dois intermediários, além da entrada do andar

¹⁹ Cf. HOIÇA, JAQUELINE, GUEDES, Sandra, AREAS, Patrícia. "Internacionalismo cultural" X "nacionalismo cultural": narrativas em torno da repatriação de bens culturais. In: *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, vol.19, no. 1, janeiro-junho de 2022, p.47.

²⁰ JANŽEKOVIC, 2016, apud GUEDES, Sandra, AREAS, Patrícia. "Internacionalismo cultural" x "Nacionalismo cultural": narrativas em torno da repatriação de bens culturais. In: *Fênix revista de história e estudos culturais*, volume 19, janeiro-junho de 2022.

térreo, que já oferece um número surpreendente de artefatos expostos nas vitrinas de vidro das paredes e em nichos do chão, além de alguns objetos que se projetam nesse hall de entrada, conduzindo à antiga fachada de um templo de período anterior.

É interessante observar a lógica e expográfica que se inicia com uma série de vasos e utensílios encontrados nos arredores da Acrópole e no terreno do próprio museu, e encaminha o visitante para uma camada anterior àquela da Acrópole de Péricles.



(Detalhe de friso do período arcaico- Museu da Acrópole - arquivo pessoal)

A partir daí, a exposição é voltada, nesse andar, para o período arcaico, em que se vislumbra uma vitrine de com os detalhes de pigmentos utilizados na pintura de vasos e estátuas e, depois dela, uma série de estátuas de *Korés* e *Kouros* arcaicos, denominação das figuras de moças e rapazes retratadas em estátuas no período arcaico da Grécia, em torno dos séculos VII e VI a.C.. Nesse espaço, o visitante pode, além de apreciar a estatutária arcaica, pode ver as reproduções com os pigmentos e cores que possuíam em seu tempo de esplendor.



(Vitrine de pigmentos - Museu da Acrópole - arquivo pessoal)

Um vídeo explica o desaparecimento dos prédios desse conjunto arquitetônico anterior ao período de Pericles, durante uma invasão persa, e, em seguida, o visitante é conduzido a um andar intermediário. Nesse andar, encontram-se as Cariátides, figuras das Graças mitológicas que ornavam o prédio conhecido como Erecteion, dedicado um dos reis da cidade de Atenas e, miticamente, considerado filho adotivo da deusa Atena, localizado na Acrópole.

Nesse ponto da exposição, é interessante notar que há o espaço vazio da Cariátide que foi levada por Elgin. Trata-se de um conjunto de seis estátuas com a morfologia de jovens que ornaram o prédio no lugar de colunas.



Na imagem acima, observa-se o edifício do Erecteion e as cópias que substituíram as Cariátides originais, hoje abrigadas no Museu da Acrópole, à exceção daquela ainda cativa do Museu Britânico.

Esse espaço vazio, reservada à irmã ausente, é a denúncia dessa espera. A primeira denúncia, pois o último andar guarda as várias esperas desse museu. Vale ressaltar que a expografia foi criticada por ressaltar essa espera²¹. Tal crítica, a meu ver, traduz o incômodo gerado pela expografia, uma vez que gera um questionamento dos argumentos universalistas, que trazem uma carga imperialista e colonialista de fundo.

²¹ Cf. Ntaflou, Christina. Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 29 June – 1 July & 25-26 November 2011. Dominique Poulot, Felicity Bodenstein & José María Lantarote Guiral (eds) EuNaMus Report No 4. http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078. Acesso em 06/09/2022.

O visitante, em seguida, pode ver um vídeo que fala da construção da Acrópole de Péricles e prepara a entrada na sala mais esperada por aquele que carrega consigo o imaginário do que é o padrão de beleza clássica para o Ocidente: aquela que apresentará as partes dos frisos do Partenon, preservadas até hoje na Grécia, e dos marmores que seguem sendo esperados. Nesse espaço, o visitante pode observar o material artístico-arqueológico que não foi roubado e compreender, igualmente, a extensão do dano causado pelo saque promovido por Elgin. Isso porque não houve só a retirada dos marmores, mas um processo que implicava na violenta partição da estrutura da placa de mármore, a qual era partida e jogada ao solo de uma altura de mais de 3 metros. O que não foi danificado, foi levado pelos encarregados de Elgin. Os afrescos danificados foram deixados para trás, como uma lembrança da violência exercida na retirada dos marmores, os quais serviriam para ornar a nova morada desse membro do império britânico.

A estrutura expográfica conduz o visitante ao ápice do museu, em que se evidencia a ausência e a ideia de espera, pois há os espaços vazios aguardando o retorno de sua complementariedade, das peças que precisam retornar.

Por fim, depois do ápice da exposição, há os elementos posteriores ao período clássico que fecham a visita, com peças do período helenístico, como uma escultura do rosto de Alexandre Magno e outras peças de grande valor para compreender o "depois" do período principal ao qual o museu é dedicado.

Há ainda uma estrutura educativa desse museu, que trabalhará com diferentes recortes do material exposto, sendo voltada principalmente para um público infantil, com atividades interativas propostas a grupos de crianças que o visitam. Desde a ideia de se visitar a religião antiga Grega, a mitologia e até a reconstituição da vida cotidiana na antiguidade helênica.

O uso da tecnologia para os projetos educacionais servirá a crianças e a adultos também. Através da realidade virtual, os visitantes adultos podem passear pelo Partenon completo, em uma reconstituição dos tempos de Péricles. Para além das visitas presenciais, uma série de aplicativos está disponível, seja de caráter histórico voltado para adultos, seja aplicativos infantis que explicam o processo de construção da Acrópole.

Vale ressaltar o dado do acesso remoto ao acervo do museu, através de suas páginas na internet, com recortes interessantíssimos do acervo, além de vídeos educativos²².

A despeito das críticas à expografia voltada para uma liberdade do visitante, que pode olhar quando quer a imagem da Acrópole pelas vitrais do museu, ou ao caráter de museu à espera de sua complementação necessária e justa, é inegável a excelência da estrutura do Novo Museu da Acrópole. Ele não guarda apenas um acervo, mas o expõe de modo dinâmico e sua denúncia da ausência causada por uma subtração que precisa ser lembrada.

Vale ressaltar que a pressão pelo retorno dos mármore segue aumentando. Em maio de 2022, a Itália devolveu definitivamente um pedaço do Partenon. Dario Franceschini, em reportagem, afirmou a legitimidade do retorno de bens culturais subtraídos do patrimônio de um país²³.

Em junho de 2022, veiculou-se a notícia de possível conversação sobre devolução de parte dos mármore, como iniciativa do Museu Britânico²⁴. É preciso aguardar para que se possa ver o desdobramento da questão. Todavia os processos de repatriação estão ocorrendo, algo inegável. Talvez, em alguns anos, a expografia do Museu da Acrópole possa, finalmente, deixar de ser a denúncia de uma espera, convertendo-se na celebração de uma completude.

Referências:

1. British Museum faces pressure as smithsonian returns benin bronzes to Nigeria. In the Times, 09/03/2022. [://www.thetimes.co.uk/article/british-museum-faces-pressure-as-smithsonian-returns-benin-bronzes-to-nigeria-5d3qbjmhbgclid=CjwKCAjwtp2bBhAGEiwAOZZTuDUbDa-9Qo_IFpPr-x2FzdjhgDUd23CbIM4KqwZpDtgrfqeISmvkzxoCjLEQAvD_BwE](https://www.thetimes.co.uk/article/british-museum-faces-pressure-as-smithsonian-returns-benin-bronzes-to-nigeria-5d3qbjmhbgclid=CjwKCAjwtp2bBhAGEiwAOZZTuDUbDa-9Qo_IFpPr-x2FzdjhgDUd23CbIM4KqwZpDtgrfqeISmvkzxoCjLEQAvD_BwE). Acesso em 05/11/2022.

²² O site do Museu da Acrópole pode ser acessado através do endereço <https://www.theacropolismuseum.gr/en/organosi-episkepsis-spanish>.

²³ Cf. ITALIA DEVOLVE MÁRMORE DO PARTENON À GRÉCIA DE FORMA DEFINITIVA. In: <http://ansabrazil.com.br/brasil/flash/flash.html>. Acesso em 06/09/2022.

²⁴ Cf. Peças de mármore podem voltar ao Partenon: museu britânico defende acordo com Grécia. In: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/06/15/pecas-de-marmore-podem-voltar-ao-partenon-museu-britanico-defende-acordo-com-grecia.ghtml>. Acesso em 06/09/2022.

2. CHALLIS, Debbie. The Parthenon Sculptures Emblems of British national identity. In: The BRITISH ART Journal, volume 7, no.1, 2006.
3. HOIÇA, JAQUELINE, GUEDES, Sandra, AREAS, Patrícia. "Internacionalismo cultural" X "nacionalismo cultural": narrativas em torno da repatriação de bens culturais. In: Fênix - Revista de História e Estudos Culturais, vol.19, no. 1, janeiro-junho de 2022.
4. ITALIA DEVOLVE MÁRMORE DO PARTENON À GRÉCIA DE FORMA DEFINITIVA. In: <http://ansabrasil.com.br/brasil/flash/flash.html>. Acesso em 06/09/2022.
5. JANŽEKOVIC, Izidor. A Series of (Un)Fortunate Events: The Elgin Marbles. In: The Journal of Art Crime, volume 16, outono de 2016.
6. _____. The Elgin Marbles: Legitimate Expatriation or Urgent Repatriation? In: <https://lawandhistoryreview.org/article/the-elgin-marbles-legitimate-expatriation-or-urgent-repatriation/>. Acesso em 30/10/2022.
7. KAVAFIS, Konstantinos Petros. *Πεζά, μελέτες, αποκηρυγμένα ποιήματα*. Atenas: Neos Stathmos, s/d.
8. Ntaflou, Christina. Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 29 June – 1 July & 25-26 November 2011. Dominique Poulot, Felicity Bodenstein & José María Lanzarote Guiral (eds) EuNaMus Report No 4. http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078. Acesso em 06/09/2022.
9. PEÇAS DE MÁRMORE PODEM VOLTAR AO PARTENON: MUSEU BRITÂNICO DEFENDE ACORDO COM GRÉCIA. In: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/06/15/pecas-de-marmore-podem-voltar-ao-partenon-museu-britanico-defende-acordo-com-grecia.ghtml> . Acesso e 06/09/2022.
10. VARDAS, George. TheAcropolis Museum and the return of the Parthenon Sculptures: back to the future. In: *Neos kosmos*, 18/06/2019. <https://neoskopos.com/en/2019/06/18/dialogue/opinion/the-acropolis-museum-and-the-return-of-the-parthenon-sculptures-back-to-the-future/>. Acesso em 01/11/2022.
11. WOOD, Paul. Display, Restitution and World Art History: The Case of the ‘Benin Bronzes’, Visual Culture in Britain, 13:1.