NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade
2019, Volume XI, Número II – ISSN 1982-8713
Núcleo de Estudos da Antiguidade -NEA
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

ISSN 1982-8713

AS TRANSFORMAÇÕES DA ACRÓPOLE DE ATENAS, A MONUMENTALIDADE EMBLEMÁTICA DO PARTENON E DAS SUAS ESCULTURAS

THE TRANSFORMATIONS OF THE ACROPOLIS OF ATHENS, THE EMBLEMATIC MONUMENTALITY OF PARTENON AND ITS SCULPTURES

Celina Figueiredo Lage[1] e Guilherme da Silveira Ev[2]

[1] Celina Figueiredo Lage é professor de Graduação e de Pós Graduação da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)

[2] Guilherme da Silveira Ev é graduando em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Correspondência para: Celina Lage (celinalage@gmail.com).
Recebido em: agosto de 2019; Aceito em: novembro de 2019

RESUMO

Situado no alto da Acrópole de Atenas, o Partenon é hoje considerado um dos mais importantes monumentos da antiguidade clássica a sobreviver até nossa atualidade. Mais do que um mero testemunho histórico da cidade de Atenas daquele período, o templo é também visto como um símbolo da noção de patrimônio cultural. O presente artigo pretende, a partir de uma recapitulação dos eventos que marcaram a história do Partenon e suas esculturas, demonstrar como ele foi sujeito a vários usos e transformações ao longo do tempo e como sua monumentalidade se tornou emblemática.
Palavras-Chave: Acrópole; Atenas; Partenon.

ABSTRACT

Perched high on the Acropolis of Athens, the Parthenon is today considered one of the most important monuments of classical antiquity to survive until our times. More than a mere historical testimony of the city of Athens from that period, the temple is also seen as a symbol of the notion of cultural heritage. This article intends, from a recap of the events that marked the history of the Parthenon and its sculptures, to demonstrate how it has been subject to various uses and transformations over time and how its monumentality has become emblematic.
Keywords: Acropolis; Athens; Parthenon.

NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade
2019, Volume XI, Número II – ISSN 1982-8713
Núcleo de Estudos da Antiguidade -NEA
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

ISSN 1982-8713

O PARTENON E SUAS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICAS

Antes da construção do Partenon, os atenienses haviam começado a construir um outro templo sobre a rocha da Acrópole, o qual porém seria destruído antes mesmo de ser completado durante a invasão dos persas em 480 a.C. Tal invasão se deu por represália aos atenienses, uma vez que dez anos antes estes haviam ajudado as colônias gregas no oriente próximo a se rebelarem contra o império persa que, contra-atacando, acabou perdendo batalha contra os gregos em Maratona, mesmo possuindo flagrante superioridade numérica em seu exército. Humilhados com a derrota, as forças persas retomaram sua busca por vingança dez anos mais tarde, porém encontram a cidade de Atenas vazia; seus habitantes haviam fugido temporariamente, abandonando casas, terras e plantações. O exército persa devastou então toda a cidade e seus templos, porém posteriormente perderia mais uma batalha contra os atenienses, desta vez por mar, em Salamina.

A constante ameaça de invasões provindas do oriente fez com que várias cidades gregas se articulassem na fundação da chamada Liga de Delos, que tinha como objetivo a criação de um fundo comum para a manutenção de uma frota marítima que pudesse conter futuros ataques. Os atenienses foram então encarregados da construção e manutenção de navios, enquanto as demais cidades participavam enviando recursos ao tesouro comum da liga. Com uma segunda grande vitória dos gregos em Plateias em 479 a.C., a possibilidade de uma invasão persa se tornou cada vez mais remota, e os atenienses, persuadidos por Péricles, passaram a usar o dinheiro arrecadado pela Liga de Delos para reconstruir sua cidade, sendo o carro chefe de tal projeto justamente a construção do Partenon, um templo de grande proporção projetado para o culto à deusa Atena. Os arquitetos encarregados de sua construção foram Iktinos e Calícrates, enquanto a Fídias, amigo de Péricles, foi incumbida a tarefa de supervisionar o projeto e de confeccionar a estátua de Atena e as demais esculturas. Iniciou-se assim o longo processo de construção do Partenon, que

ISSN 1982-8713

terminaria em 432 a.C. com a finalização dos frontões[60].

Além de ser um monumento dedicado à deusa Atena, o templo também desempenhava um importante papel na vida da cidade. Todos os anos os atenienses festejavam o nascimento miraculoso de Atena, concebida a partir da cabeça de Zeus, nas chamadas Panateneias. Em tal data toda a cidade saía em procissão até a Acrópole. Eles levavam consigo o *péplos*, um manto votivo bordado durante nove meses por jovens mulheres atenienses eleitas para a função, a ser apresentado diante de uma antiga estátua da deusa feita de madeira, além de oferendas e inúmeros animais para serem sacrificados em sua homenagem. De quatro em quatro anos eram celebradas as Grande Panateneias, que envolviam também concursos de ginástica e música. Tudo indica que após a sua construção o Partenon tornou-se o ponto de chegada desta procissão, a qual foi ricamente retratada ao longo do seu friso[61].

Além do seu aspecto religioso, o Partenon pode ser visto também como um monumento de triunfo dos gregos sobre os persas. Basta olharmos para as métopas do templo, para notarmos a recorrência de temas bélicos e agonísticos nas esculturas que as adornavam: na face leste do templo, as métopas retratavam a luta dos deuses contra os titãs; na oeste, a luta dos atenienses contra as amazonas; no lado Norte, as cenas representavam a guerra de Tróia, e nas métopas voltadas para o sul, a centauromaquia. O *ágon* ou "disputa" já foi inúmeras vezes apontado como um elemento central da democracia grega, mas as cenas de luta que foram esculpidas nas métopas do Partenon representariam não apenas uma disputa, mas também um "outro" contra o qual foi necessário combater para que o atual estado de coisas se estabelecesse. Acima das métopas Leste e Oeste estavam os dois pedimentos do templo; o primeiro retratava o nascimento de Atena da cabeça de Zeus, sendo assistido por vários deuses, enquanto o segundo a disputa entre Atena e Poseidon pelo

[60] Ibidem, p. 35-36.

[61] Esta é a interpretação mais corrente acerca do friso do Partenon, mas há quem proponha também outras. Sobre a questão ver Jenkins, Ian, *The Parthenon Frieze*, The British Museum Press, Londres, Inglaterra, 1994. p. 24-34.

ISSN 1982-8713

território ático, enquanto alguns heróis locais contemplam as dádivas dadas pelos dois; a oliveira de Atena e a fonte de águas cristalinas de Poseidon. O riquíssimo jogo de imagens visível na parte externa do templo provavelmente estavam em uma comunhão íntima de sentido com as imagens presentes no interior deste, e especialmente com a estátua de Atena, repleta de símbolos que apontam para inúmeros mitos e narrativas. A estátua não sobreviveu até nós, mas sabemos pelos relatos conhecidos, que em sua égide, presente de Zeus, estava representada a cabeça da Medusa; em seu escudo havia cenas de batalha, a amazonomaquia na parte externa e na parte de dentro a guerra contra os gigantes; na lança da deusa enroscava-se uma serpente; seu elmo era decorado com a imagem de uma esfinge e dois grifos; no pedestal sobre o qual se erguia a estátua havia um relevo narrando o nascimento de Pandora; e ela segurava uma imagem da deusa Nike com sua mão direita[62].

Após sua construção, o Partenon sofreu uma série interminável de alterações em seu projeto original, através dos vários usos e situações adversas aos quais foi submetido. Já no século III d.C., enquanto Atenas estava sob domínio dos bárbaros e hérulos, o templo teria sido vítima de um incêndio, que destruíra completamente seu teto, sendo este substituído por um outro, de madeira[63]. No século VI, ele foi transformado em uma igreja bizantina dedicada a Santa Sofia, o que implicou em várias mudanças estruturais no prédio. Segundo Kornilia:

> A transformação do edifício em uma igreja cristã, e de fato em uma Basílica, aconteceu da seguinte forma: os dois espaços formalmente independentes da adega interior eram conectados por três portas que se abriam no parede divisória. O antigo templo principal, sendo de três corredores, servia como tempo da basílica cristã, enquanto a antiga asa à direita servia como seu *narthex* (zona de entrada). A porta à esquerda foi eliminada para que se colocasse em seu lugar o santuário cristão, em conformidade com as orientações das igrejas

[62] Vannoy, Charles Amzi, *Studies on the Athena Parthenos of Pheidas*, PhD tesis, State University of Iowa,1914. http://ir.uiowa.edu/etd/3905; Cartwright, Mark. *Athena Parthenos by Pheidias,* Ancient History Encyclopedia. Last modified January 25, 2015. http://www.ancient.eu/article/785/.

[63] Chatziaslani, Kornilia, *Morosini in Athens.* Archaeology of the City of Athens,disponível online em http://www.eie.gr/archaeologia/En/chapter_more_8.aspx.

ISSN 1982-8713

> cristãs, enquanto a porta à direita existente do templo foi retida como entrada principal. Nessa Igreja, o imperador Basileu II veio orar em 1018 após sua vitória em cima dos búlgaros.[64]

O Partenon continuaria funcionando como uma basílica bizantina até 1205, ano no qual Bonifácio II de Monferrato invade Atenas e saqueia a cidade e seus templos, para depois transformá-los em igrejas católicas. O Partenon se converte então em "Igreja Latina de Nossa Senhora", e tem várias de suas estátuas destruídas pelos cristãos em atos iconoclastas. Aproximadamente cem anos mais tarde, em guerra contra o império Otomano, o então imperador bizantino Andrónico II contratou a chamada Companhia Catalã como mercenários para ajudá-lo na guerra. Os catalões logo se voltaram contra Andrónico e assumiram o controle do ducato de Atenas até 1388, ano no qual Nério I assume o posto de duque de Atenas. Com a morte deste, o Partenon foi convertido em um mausoléu para abrigar o cadáver do falecido duque[65]. É importante frisar que, durante este tempo, ainda se ignorava qual era a divindade à qual o templo fora dedicado inicialmente, sendo ele chamado genericamente de "Panteão" ou "templo ao deus desconhecido"[66].

O Partenon foi transformado em uma mesquita durante os séculos XV a XVI. O sultão Mehmet II, chegando em Atenas, teria se encantado com a cidade e seus monumentos, deixando-os intocados até o momento que foi vítima de uma conspiração por parte dos habitantes da cidade, momento em que decidiu puni-los transformando a então Igreja de Nossa Senhora em uma mesquita, que receberia o nome de Ismaidi ou "mesquita do castelo". Adicinou também ao prédio um minarete, um mirabe e um mimbar.[67]

Apesar das inúmeras modificações feitas pelos bizantinos e otomanos, da

---

64 Ibidem.

65 Op.cit. García-Aragón, Alejandro e Spyrou, Andreas.

66 Ibidem.

67 Ibidem.

ISSN 1982-8713

destruição de algumas estátuas pelos cristãos e do incêndio no século III, tudo indica que a estrutura do Partenon permanecia ainda sólida e suas colunas inteiras, como podemos observar a partir de algumas gravuras feitas pelos venezianos no século XVII[68]. Tudo isso mudaria justamente a partir deste mesmo século, com a guerra entre a "Liga Santa" (composta, com o apoio do Papa, por Veneza, Austria e Polônia) e os otomanos na Grécia. Determinados a barrar o avanço otomano pelo ocidente, os venezianos, sob a liderança de Morosini, contrataram um exército de cerca de 10 mil mercenários, a serem administrados pelo conde Otto Willhelm von Konigsmark. No início do ano de 1685, eles se reuniram na ilha de Lido e seguiram para a Grécia a bordo das embarcações venezianas. Em pouco tempo, conseguiram derrotá-los em todo o Peloponeso e conquistar a região. Indecisos sobre se passariam o inverno no Peloponeso ou se se engajariam em ainda outra expedição militar durante o verão, decidiram marchar para Atenas, que ainda estava sob domínio turco. Os atenienses, porém, entraram em contato com os venezianos solicitando-os a não atacarem, e prometendo pagar uma soma de dinheiro anualmente caso eles desistissem da campanha. Esta proposta foi acatada em um primeiro momento mas, posteriormente, um novo conselho de guerra decidiu continuar com a expedição, encorajado inclusive por uma nova delegação de mensageiros dos atenienses que, tendo mudado de ideia, asseguraram os venezianos de que as condições dos turcos em Atenas eram precárias e que estes estavam aterrorizados com a possibilidade de um ataque por parte da Liga. Morosini, von Konigsmark e seu exército se dirigiram então para Atenas, dividindo-se em dois grupos para causar menos alarde e surpreender os inimigos. O plano deu certo, e os otomanos, quando viram o exército inteiro da Liga aproximando-se da cidade, entraram em pânico e subiram imediatamente para Acrópole onde ficava a sua fortaleza. Segundo o embaixador britânico em Atenas na época, havia em torno de quatrocentos homens no alto da rocha[69].

[68] As gravuras podem ser vistas em op.cit. Chatziaslani, Kornilia.

[69] Ibid.

ISSN 1982-8713

Dentre as táticas de cerco empregadas pelos venezianos, uma delas foi o uso de artilharia pesada, mais especificamente, 15 canhões e 5 morteiros[70]. Após vários ataques sem resultado, no dia 22 de setembro, um desertor foge da fortaleza e avisa os venezianos que os turcos estavam todos reunidos dentro do templo (o Partenon), uma vez que pensavam que os cristãos jamais fossem atirar contra ele, e que também haviam levado para lá uma grande quantidade de pólvora. Os soldados imediatamente começaram a atirar seus projéteis na direção do Partenon, mas nenhum conseguia penetrar o edifício, uma vez que este era feito de mármore e portanto bem fortificado. O desastre, porém, fora apenas adiado por alguns dias, uma vez que, como narrado por Chatziaslani,

> A noite de 26 de setembro (próximo ao 27), durante a lua cheia, uma bomba – alguns afirmam que foi acesa por um tenente de Lunenburg – conseguiu passar por uma abertura no telhado e incendiar uma grande quantidade de pólvora que era armazenada no interior do templo. A explosão subsequente dividiu o templo em dois, arruinando uma estrutura preciosa das arte clássica. As venezianas, de acordo com as fontes, explodiram em cacos. Alguns gritaram "vida longa à república", enquanto outros "vida longa a Konigsmark.".[71]

A Acrópole ardeu em chamas durante dois dias, e todos os seus monumentos foram danificados. Ao explodir, o carregamento de pólvora, que provavelmente estava sendo armazenado dentro do Partenon, causou grande destruição ao templo. Nas suas ruínas foi construída posteriormente uma mesquita no século XVIII.

A "ESPOLIAÇÃO" DAS ESCULTURAS DO PARTENON

Esperaríamos que, chegados ao século XVIII, no qual as ideias e as descobertas

[70] Ibid.

[71] Ibid.

ISSN 1982-8713

do Renascimento já estavam bem estabelecidas nos meios intelectuais europeus, o Partenon, deixando de ser o "templo ao deus desconhecido" para se tornar novamente "o grande templo de mármore de Palas, a admirável obra de Fídias"[72], encontraria agora o respeito e a admiração que merece. É aí que entra em cena o "pior espoliador"[73] do templo de Atena; o escocês Thomas Bruce, 7.° Conde de Elgin e 11.° Conde de Kincardine.

Elgin foi apontado embaixador extraordinário em Constantinopla em 1799, permanecendo no cargo até 1803. Para compreendermos melhor suas ações enquanto embaixador, devemos antes tratar brevemente do forte clima de competitividade, especialmente entre França e Inglaterra, que se instaurou a partir do século XVIII, no que diz respeito à aquisição de antiguidades e ao fortalecimento de seus respectivos museus nacionais. Com as conquistas de Napoleão e a expansão do império francês, inúmeras antiguidades, grande parte delas provindas do Egito e do Oriente Médio, foram gradualmente transportadas para a França no intuito de compor o acervo do Louvre e outros museus nacionais. Ficava cada vez mais claro que tal processo não constituía apenas um apreço renovado pelas obras do passado, mas era também emblemático do poderio econômico e militar do vasto império francês. Os ingleses não deixaram de constatar que a aquisição de antiguidades havia se tornado um poderoso instrumento de demonstração de poder e de propaganda política, e rapidamente se empenharam em ampliar o acervo do Museu Britânico. Tal museu contava, na segunda metade do século XVIII, apenas com obras provenientes de algumas coleções privadas, e o nível de envolvimento do estado para a sua aquisição era ainda discreto em comparação ao que viria a ser no início do século seguinte[74]. Hoock caracteriza a aquisição de antiguidades pela Inglaterra deste período como um processo "híbrido",

[72] Palavras escritas por Ciriaco de Pizzicoli em sua viagem à Grécia, que se deu nos anos de 1436 e 1444. Em op.cit. García-Aragón, Alejandro e Spyrou, Andreas.

[73] Lord Byron, *The Curse of Minerva*, disponível online em http://mykeep.com/lordbyron/curseofminerva.html.

[74] Hoock, Holger, *The British State and the Anglo-French Wars Over Antiquities, 1798-1858*, The Historical Journal, 50, I (2007), pp. 49-72.

ISSN 1982-8713

ou uma espécie de "parceiria público-privado". De acordo com Hoock:

> Enquanto a rivalidade nacional despertou as ambições do governo britânico, empreendimentos arqueológicos na Grécia, Egito, Ásia Menor, Mesopotâmia e no centro do Norte africano, eram intrinsicamente ligadas aos interesses militares e diplomáticos acerca de influência e poder. Através do século XIX, a iniciativa de viajantes privados, arqueólogos e diplomatas individuais continuou a ser importante para o sucesso do empreendimento arqueológico britânico. Contudo, os britânicos também utilizaram seu poderio militar e influência diplomática para investigar, escavar e remover artefatos antigos que de outra forma alcançariam Paris, Munique ou Berlim.[75]

Com incentivo e financiamento do estado, tornava-se cada vez mais plausível o transporte para a Grande Bretanha de obras que, se dependessem do recurso de arqueólogos, comerciantes ou diplomatas desamparados, jamais chegariam a tocar o seu solo. A tendência, portanto, de remoção e transporte de antiguidades de outros países, inaugurada na Inglaterra principalmente por colecionadores privados no século XVIII, assiste a um movimento progressivo de interesse e auxílio estatal no século XIX, até chegar ao ponto em que estamos hoje, i.e., no gigantesco acervo multicultural de museus nacionais que se autodenominam "universais", como por exemplo o Museu do Louvre, Museu do Vaticano e Museu Britânico.

Elgin, que chega em Atenas na virada do século XIX, está plenamente imerso nesta corrida por antiguidades. Assim como muitos outros homens de estado da sua época, Elgin também nutria um grande interesse por arte clássica, e ademais fora instruído pelo arquiteto encarregado de construir sua nova casa na Escócia, Thomas Harrison, a estudar a arquitetura dos antigos prédios enquanto estivesse em Constantinopla[76]. As intenções por trás do interesse de Elgin de fato são confusas: por um lado, ele expressa seu interesse em "desempenhar um serviço essencial para as

[75] Ibid. p. 53.

[76] Bangs, Jessie, *The History of the Elgin Marbles: Past, Present and Future.* Disponível em https://www.nicholls.edu/art-dhc/2004essay2.html.

ISSN 1982-8713

artes na Inglaterra", com a adição de que "Bonaparte jamais obteve algo deste tipo, apesar de todos os seus roubos na Itália"[77]; ao mesmo tempo, porém, comenta que gostaria muito de adquirir ornamentos para sua mansão escocesa uma vez que "o efeito seria admirável" e que "há outros lugares na casa que o necessitam [i.e., de ornamentos]"[78]. As afirmações de Elgin não dificultam muito o trabalho de quem deseja denunciar seus atos e defender a restituição das obras aos gregos; na primeira, ele mesmo compara a extração das obras do Partenon aos "roubos" de Napoleão na Itália, na segunda, anuncia o uso particular que planejava para algumas das obras.

Há suspeitas de que para conseguir retirar as obras, Elgin tenha subornado as autoridades locais[79]. Apesar de a extração dos mármores do Partenon ter sido uma iniciativa pessoal de Elgin, e de ele próprio ter arcado com os custos da operação, foi a sua posição de embaixador britânico que teria hipoteticamente possibilitado a ele a obtenção de um suposto *firmán* (uma permissão) do sultão otomano para, primeiro, tirar moldes das obras e, depois, para extraí-las. A autenticidade desse documento é altamente debatida, principalmente em função de sua redação. O documento que está em posse do museu britânico é uma suposta tradução que fora feita para o italiano (cujo original teria se perdido), onde estaria expressa a permissão para que fossem retirados "alguns pedaços de pedra" e "blocos de pedra com inscrições ou figuras"[80]. Ora, os itens constantes na tradução do *firmán* soam significativamente mais singelos do que a monumentalidade daqueles retirados por Elgin do templo. De qualquer forma, a posse de tal documento teria provido grandes liberdades a Elgin. Além disso, apesar de se tratar de uma iniciativa privada por parte de Elgin, o estado britânico lhe ofereceu inúmeros navios para o transporte das esculturas, que somadas pesavam

[77] Op.cit. Hoock, Holger.

[78] Op.cit. García-Aragón, Alejandro e Spyrou, Andreas.

[79] KORKA, Heleni. The reunification of the Parthenon sculptures in the light of the new international practice regarding the return of cultural property. (doutorado em História e Arqueologia). Atenas, 2009, National Kapodistrian University of Athens, 420 págs. (KORKA, 2009, p.234).

[80] Cf. Williams, Dyfri, *Lord Elgin's firman*, Journal of the History of Collections vol 21 no I (2009), pp. 49-76.

ISSN 1982-8713

cerca de 200 toneladas.

Elgin teria contratado uma equipe de aproximadamente 300 pessoas para fazer a extração das obras, e encontrou muita dificuldade nesta tarefa, devido à hesitação dos trabalhadores locais em executá-la. Os que viveram em Atenas durante esta época pouco ou nada sabiam acerca da antiguidade clássica, de suas personagens ou história, mas viam em seus monumentos testemunhas de um tempo mítico e de um povo lendário, "os Helenos", os quais acreditavam ter sido de uma linhagem ancestral diferente da deles. Por isso, muitos atribuiam a tais monumentos propriedades sobrenaturais; alguns pedaços de mármore eram usados como amuletos, ou colocados sobre as portas das casas, e ninguém ousava interferir nos antigos templos por medo dos espíritos que, acreditavam eles, ainda rondavam as antigas colunas de mármore. Segundo Hamilaki:

> As pessoas estavam reagindo, indignadas com a destruição de artefatos, não por conta de qualquer senso de proteção das heranças, mas por conta que eles temiam que a destruição poderia provocar os espíritos sobrenaturais que habitavam o monumento, que poderiam vir a trazer doenças e outros desastres para a população, como forma de punição e retribuição. Monumentos, e especialmente estátuas, adquiriram identidade de indivíduos, com propriedades humanas e reações emocionais (...). Algumas lendas descrevem esculturas como sendo seres humanos, que eram mutilados e petrificados por feiticeiros; o espírito em seu interior (geralmente referenciado como árabe) é frequentemente escutado ao chorar devido as suas condições. [81]

O autor cita ainda que, durante a extração das obras do Partenon, um grupo de trabalhadores contratados por Elgin, enquanto carregavam algumas esculturas da Acrópole ao porto do Pireu, as teriam abandonado no meio do caminho alegando ter ouvido lamentos e protestos vindos do espírito que habitava as estátuas. O próprio Elgin se transformaria posteriormente em uma figura de certas narrativas locais, que

[81] Hamilakis, Yannis, *Stories from exile: Fragments from the cultural biography of the Parthenon (or 'Elgin') marbles*, World Archeology, 31:2, pp. 303-320.

ISSN 1982-8713

contavam a história do homem inglês que havia perturbado os espíritos dos antigos mármores[82].

Os habitantes locais não foram os únicos a repreenderem a mutilação templo. O paisagista Giovanni Battista Lusieri, que havia sido contratado por Elgin para fazer desenhos do Partenon e que o havia aconselhado, após a obtenção do *firmán*, a retirar inteiras esculturas do templo em vez de meros fragmentos, parece ter posteriormente se arrependido de seus atos, e teria pedido ao embaixador para permanecer em Atenas após a extração das obras, para que "algumas das barbaridades" que ele havia cometido a serviço de Elgin "possam ser esquecidas". Também o escultor Canova, a quem Elgin teria solicitado que restaurasse os mármores por ele obtidos, teria respondido que "seria sacrílego de sua parte ou de qualquer outro homem pensar em tocá-las com um cinzel"[83].

A mais célebre denúncia, porém, aos atos de Elgin, viria de ninguém menos que seu contemporâneo Lorde Byron, que em um poema intitulado *The Curse of Minerva* (A Maldição de Minerva), escrito em 1811 quando o poeta tinha apenas 23 anos, representa a própria deusa Atena lançando uma maldição sobre Elgin e seus descendentes[84]. Nele, o eu-lírico passeia pela Acrópole ao pôr-do-sol, admirando as ruínas e ao mesmo tempo lamentando-se pelo desaparecimento dos deuses. Desolado, o poeta invoca a deusa Atena, que para a sua surpresa aparece diante dele. Vestindo uma armadura danificada e empunhando uma lança quebrada, a deusa, com lágrimas nos olhos, trava um diálogo com o poeta, no qual denuncia os atos de Elgin, segundo ela pior que os dos godos e otomanos, e lança uma furiosa maldição contra o embaixador britânico. Após muitas intempéries, ele de fato se viu arruinado financeiramente, e foi obrigado a vender as esculturas ao Museu Britânico em 1816, por uma soma irrisória. Em 1817 as esculturas passaram a ser exibidas em uma galeria

82 Ibid.

83 Op.cit. García-Aragón, Alejandro e Spyrou, Andreas.

84 Lage, Celina F., *A Maldição de Minerva: Lord Byron e as Esculturas do Partenon*.

ISSN 1982-8713

temporária e posteriormente foi transferida para o Elgin Room (denominado atualmente Room 17) e depois para a Duveen Gallery que foi construída em 1930.

Chama atenção o fato de que o Museu Britânico comprou estas obras em 1816, ciente de que não existia nenhum documento que comprovasse a origem lícita destas aquisições por parte de Elgin. O único documento que acompanhava as obras era umaa tradução para o italiano da suposta permissão do sultão, no qual não constava nenhum tipo de assinatura, como comentamos anteriormente. O Parlamento Britânico instituiu um comitê em 1816 para examinar o caso e aconselhar sobre a compra das esculturas de Elgin, reunindo e analisando toda a documentação existente. Por fim, o comitê argumentou a favor da compra, caracterizando-a como um "asilo honorável" a ser oferecido a estes monumentos por um país livre.

É interessante ressaltarmos que a compra das esculturas pelo Museu Britânico foi considerada pela própria comissão parlamentar como um "asilo", em reconhecimento ao seu alto valor artístico e cultural[85]. Se considerarmos o cenário mundial desta época, e levando em consideração que a Grécia estava dominada pelos otomanos, perceberemos claramente o contexto desta aquisição, que foi caracterizada pelo comitê como uma forma de proteger o monumento da degradação e da destruição causada pela guerra.

Desde a independência da Grécia em 1829, muitos foram os pedidos por parte do governo grego para o repatriamento das esculturas do Partenon. Uma célebre campanha foi levada à frente pela atriz grega Melina Mercuri durante o seu mandato como ministra da Cultura entre 1981 a 1985. Sua atuação trouxe notoriedade mundial à demanda de reunificação das obras, contudo foi apenas em 2009 com a inauguração do novo Museu da Acrópole que a questão voltou a ser discutida com maior intensidade.

A inauguração do museu marcou de forma determinante uma nova etapa na

[85] (1916). Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin's collection of sculptured marbles. London,LDN: J. Murray, W. Bulmer and Co..

ISSN 1982-8713

campanha para reunificação das obras, uma vez que trata-se de um museu contemporâneo equipado de maneira excelente para receber as obras que se encontram no Museu Britânico. O novo museu possui uma curadoria inovadora a qual pretende reconstituir a narrativa fragmentada do templo dedicado a Atena, sendo ele o objeto principal ao qual foi dedicado com grande destaque todo o terceiro andar do prédio. Se antes havia o argumento de que a Grécia não possuía um local adequado para exibir as esculturas justificando assim sua permanência na Inglaterra, após a inauguração do museu esse argumento caiu por terra. A campanha pela reunificação foi abraçada pela comunidade internacional, demonstrando que essa não é apenas uma demanda da Grécia mas uma demanda que diz respeito a um patrimônio da humanidade, fato este que podemos verificar pela existência de comitês nacionais em diversos países do mundo.

A percepção dos diálogos que o museu estabelece com o seu contexto, nos leva a afirmar que a curadoria do museu se estabelece como uma poética capaz de atribuir novos sentidos e lançar novos olhares sobre a Acrópole, sobre o passado e o presente da cidade de Atenas, respeitando a sua paisagem cultural intertemporal. Ao mesmo tempo, a curadoria propõe a construção de novas narrativas, em vista das esculturas que estariam ausentes, vislumbrando sua reunificação no futuro.

Na atualidade, a Acrópole tornou-se símbolo da civilização ocidental, uma vez que os seus primórdios são identificados justamente na Grécia Antiga. Foi declarada patrimônio mundial em 1987 pela UNESCO, que a reconheceu como um símbolo universal do espírito e da civilização clássica. A UNESCO reconhece que a Acrópole simboliza a própria idéia de “patrimônio mundial” (UNESCO, 2006, p.1), dada a sua importância. Note-se, de passagem, que o próprio símbolo da UNESCO é uma alusão ao Partenon. Por extensão, a sua imagem tornou-se, assim, símbolo do patrimônio cultural.

Na atualidade, podemos afirmar que o Partenon e a Acrópole de Atenas se transformaram em verdadeiros templos do turismo, atraindo a cada ano um número

ISSN 1982-8713

recorde de visitantes, interessados pela paisagem, história, cultura, arte e pelos valores humanísticos representados pelo monumento. Antes de ir para as ilhas no verão, grande parte dos turistas que visitam a Grécia passam por Atenas com objetivo de visitar a Acrópole e fotografar o Partenon. O templo, assim, tornou-se o símbolo da beleza, da arte clássica, da democracia, da liberdade, dos direitos humanos, do equilíbrio, da harmonia, da justiça, do conhecimento e de muitos outros valores positivos.

Contudo, como podemos observar no decorrer da sua história, não são apenas os valores humanísticos e culturais que estão associados à sua imagem. Se observarmos a conturbada história do Partenon ao longo dos séculos, percebemos que sua existência foi marcada por inúmeras transformações que modificaram seu uso e os seus significados. Sejam as modificações e as agressões feitas em sua estrutura física, seja a mudança dos cultos religiosos de seus diversos conquistadores, seja os diferentes usos do prédio, o fato é que o monumento testemunha uma história de resistência e de barbárie. As inúmeras guerras e ataques violentos a que foi submetido poderiam ser citados como exemplo concreto do que Walter Benjamin identifica como monumento de cultura e ao mesmo tempo monumento de barbárie. Ele discorre na tese 7 em seu ensaio “Teses” Sobre o Conceito de História que:

> Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura.

Ao refletirmos sobre os aspectos apontados por Benjamin à luz da história do

ISSN 1982-8713

Partenon, veremos que ele simbolizaria tanto o monumento de cultura que incorpora os valores clássicos humanísticos da Grécia Antiga, tidos como os valores fundadores da civilização ocidental, e ao mesmo tempo representaria o monumento de barbárie, da sede de poder e dos ataques que ainda se mostram visíveis em sua estrutura inúmeras vezes danificada e mutilada. Entendidas dessa forma, as esculturas do Partenon poderiam ser vislumbradas como esse despojo que os dominadores carregam em um cortejo simbólico, o qual teria tomado a forma de uma "exposição de horrores" no Museu Britânico. As obras, além da sua história conturbada, carregam consigo a memória da forma brutal com que foram espoliadas e posteriormente adquiridas pelo Museu Britânico em um contexto de guerra. Ressalta-se que, mesmo a Grande Bretanha ela mesma não tendo invadido a Grécia, ela possuia uma grande rede de influências que se estendia até o Império Otomano, fato este que permitiu a Elgin remover as peças de um país sob ocupação otomana e posteriormente vendê-las ao estado que o financiava.

A história dos vencedores e seus troféus, que seriam os despojos denominados também como bens culturais, como aponta Benjamin, são exibidos comumente como parte da narrativa de museus do tipo "universais". O'Neill cita o fato de que em 2002 cerca de trinta museus, entre eles os chamados "big five" (cinco grandes), a saber, o Hermitage em São Petesburgo, o Metropolitan Museum em Nova Iorque, o Berlin State Museum em Berlin, o Louvre em Paris e o British Museum em Londres se autodeclararam "instituições universais"[86], segundo os quais seus discursos pretendem representar todas as culturas do mundo em suas coleções. O'Neill aponta diversas incongruências nesse discurso, sendo uma delas o fato de esses museus não trabalham com valores transnacionais capazes de promover os valores positivos da diferença cultural, em vista da intolerância que assola o mundo atual. O objetivo dessa declaração conjunta foi ratificar uma narrativa curatorial obsoleta que continua a

[86]Mark O'Neill. Enlightenment museums: universal or merely global? Museum and society, Nov 2004. 2 (3) 190-202. p. 190.

ISSN 1982-8713

prevalecer sobre as coleções destes museus, muitas delas adquiridas em contextos de guerra ou colonizações realizadas nos últimos séculos, apoiando a posição defensiva do Museu Britânico frente ao pedido iminente de reunificação das esculturas do Partenon que se fortalecia a cada dia com a construção do novo Museu da Acrópole. Nota-se que a onda de repatriamentos de bens culturais iniciada a partir da década de 1970 é uma tendência definitiva, e que os pedidos de restituição se avolumam cada vez mais, colocando em risco a continuidade da existência desse tipo de museu. Recentemente, em agosto de 2013, a Grécia propôs um processo de mediação através da UNESCO, solicitando que a Grande Bretanha dialogasse sobre a reunificação das esculturas do Partenon, a qual foi recusada posteriormente pelo conselho curador do Museu Britânico. O temor dos museus ditos "universais" é a de que, caso as esculturas do Partenon retornem um dia, a elas se siga um avalanche de pedidos de repatriação que iria esvaziar suas coleções.

Por fim, as mudanças de alinhamento, as alterações estruturais, os prédios inacabados, as diferentes entradas, a participação de diversos arquitetos, pintores, escultores e outros artistas, a presença ou a ausência de vegetação, as adaptações, as restaurações, os diferentes cultos e festas religiosas, as depredações, os incêndios, os saques, as mutilações e o turismo massivo com o passar do séculos imprimiram suas marcas no Partenon, causando muitas transformações. Chegado a este ponto, o edifício, já sem teto e muito danificado, é incapaz de servir de abrigo, fortaleza, mausoléu, castelo, igreja, mesquita ou templo, ele se tornou uma estrutura grave e austera, desmembrada, insistindo em permanecer de pé como a testemunhar a sua história conflituosa e a denunciar os crimes bárbaros que sofreu. Tanto o templo, quanto as esculturas divididas entre diversos museus, em sua monumentalidade constituem símbolos emblemáticos de cultura, de barbárie e de resistência.

Além dos trabalhos de restauração que estão em curso, uma de suas mais recentes transformações pode ser apreciada à noite: a nova iluminação criada por Pierre Bideau, no ano de 2004. A convite do cineasta grego Michális Kakoyánis, Bideau

ISSN 1982-8713

realizou o sonho de sua vida: iluminou toda a Acrópole com mais de mil espécies de luzes, tendo sido o Partenon iluminado com trezentos e sessenta e quatro tipos diferentes. O efeito alcançado faz com que a acrópole pareça flutuar em meio à cidade e, segundo ele, faz o monumento "respirar na noite". Foram colocadas luzes sem brilho no interior do Partenon, de cor amarelada, semelhante ao fogo, dando uma vida interna ao prédio. Deu-se forma às colunas com uma luz branca neutra, uma de cor amarelo ouro e outra branca quebrada. O projeto de iluminação ressaltou a tridimensionalidade das construções e também estabeleceu uma analogia com o movimento da luz solar: o lado leste ganhou luz branca ofuscante e o oeste um branco mais quente. A intenção não foi a de alterar a beleza do monumento, mas apenas cobri-lo com uma "luz imperceptível"[87].

A nova iluminação de Bideau revelou uma visão absolutamente inédita do monumento. Sinais de novos tempos e da situação econômica privilegiada que a Grécia passava naquele momento com a realização dos Jogos Olímpicos modernos em seu solo, antes de sobre ela se abater a crise econômica iniciada em 2010 e as mazelas da política de austeridade, que continuam a afligir sua população até os dias de hoje. Podemos finalmente afirmar que o Partenon, como emblema de cultura e de barbárie, é um "work in progress" (obra em construção), que atravessa os tempos e não cessa de surpreender e de maravilhar com sua complexa monumentalidade, cujos significados se multiplicam incessantemente.

BIBLIOGRAFIA

(1916). Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin's collection of sculptured marbles. London,LDN: J. Murray, W. Bulmer and Co.

BANGS, Jessie, *The History of the Elgin Marbles: Past, Present and Future.* Disponível em https://www.nicholls.edu/art-dhc/2004essay2.html.

[87]Benveniste, Eliza. O Magos tou fotos. In: *Epsilon*. N. 694, 01-08-2004. Athens. P. 36-7.

ISSN 1982-8713

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENVENISTE, Eliza. O Magos tou fotos. In: *Epsilon*. N. 694, 01-08-2004. Athens. P. 36-7. Delivorrias, Angelos, *The Sculptures of the Parthenon*, in: TOURNIKIOTIS, Panayotis (Ed). *The Parthenon and its impact in modern times*. Athens/New York: Melissa, 1996.

BYRON, Lord. The Curse of Minerva, disponível online em http://mykeep.com/lordbyron/curseofminerva.html.

CHATZIASLANI, Kornilia, Morosini in Athens. Archaeology of the City of Athens, disponível online em http://www.eie.gr/archaeologia/En/chapter_more_8.aspx.

DELIVORRIAS, Angelos. "The Sculptures of the Parthenon: Form and Content." In: *The Parthenon and its Impact in Modern Times*. Atenas: Panayotis Tournikiotis, 1996. Pp. 100–135.

DORMENT, Richard, The Elgin Marbles will never return to Athens – the British Museum is their rightful home, The Telegraph, Londres, 30 de junho, 2009. Disponível em http://www.telegraph.co.uk/journalists/richard-dorment/5699534/The-Elgin-Marbles-will-never-return-to-Athens-the-British-Museum-is-their-rightful-home.html.

DYFRI, Williams. Lord Elgin's firman, Journal of the History of Collections vol 21 no I (2009), pp. 49-76.

GARCÍA-ARAGÓN, Alejandro e SPYROU, Andreas, *El Partenón: símbolo desmembrado de la identidad europeia*, disponível online em http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Garcia-Aragon_Alejandro.pdf.

HAMILAKIS, Yannis, *Stories from exile: Fragments from the cultural biography of the Parthenon (or 'Elgin') marbles*, World Archeology, 31:2, pp. 303-320.

HOOCK, Holger, *The British State and the Anglo-French Wars Over Antiquities, 1798-1858*, The Historical Journal, 50, I (2007).

JENKINS, Ian, *The Parthenon Frieze*, The British Museum Press, Londres, Inglaterra, 1994.

KORKA, Heleni. *The reunification of the Parthenon sculptures in the light of the new international practice regarding the return of cultural property.* (doutorado em História

ISSN 1982-8713

e Arqueologia). Atenas, 2009, National Kapodistrian University of Athens, 420 págs.

LAGE, Celina F. A maldição de Minerva: Lorde Byron e as Esculturas do Partenon. *Artefilosofia* (UFOP), v. 20, p. 59-68, 2016.

O'NEILL, Mark. Enlightenment museums: universal or merely global?, *Museum and society*, Nov 2004. 2 (3) 190-202.

ODDLY, Andrew, The Conservation of Marble Sculptures in the British Museum before 1975, *Studies in Conservation,* Vol. 47, No. 3 (2002).

TOURNIKIOTIS, Panayotis (Ed). *The Parthenon and its impact in modern times*. Athens/New York: Melissa, 1996.

UNESCO. Acropolis, Athens: (Cycle 1) Section II Summary. UNESCO / World Heritage Center, 2006.

VANNOY, Charles Amzi, *Studies on the Athena Parthenos of Pheidas*, PhD tesis, State University of Iowa,1914. http://ir.uiowa.edu/etd/3905; Cartwright, Mark. *Athena Parthenos by Pheidias,* Ancient History Encyclopedia. Last modified January 25, 2015. http://www.ancient.eu/article/785/.

WOODFORD, Susan, *El Partenón*, trad. Rafael Lassaleta, Ediciones Akal S.A., Madrid, Espanha, 1990.