

ARTE E ANTIGUIDADE NA COLEÇÃO EGÍPCIA DE EVA KLABIN: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS COLECIONISTAS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

ART AND ANTIQUITY IN THE EGYPTIAN COLLECTION OF EVA KLABIN: REFLECTIONS ON COLLECTING PRACTICES AND SOCIAL REPRESENTATIONS

MARIANA PINHEIRO DA COSTA CHAVES¹
Universidade Federal Fluminense

Resumo: O presente artigo pretende discutir como as práticas colecionistas foram um importante vetor de destaque e de representação social nas elites eruditas nos séculos XIX e XX. Para tanto, serão levantadas algumas reflexões em torno da coleção de Eva Klabin Rapaport (1903 - 1991), com destaque para as peças do Antigo Egito, pois essa colecionadora construiu uma extensa coleção de objetos históricos de arte de diversas partes do mundo e tornou essa coleção pública. Com esse intuito, será mobilizada as teorias sobre recepção da Antiguidade no mundo contemporâneo e a relação desta com o

Abstract: This paper aims to discuss how the collecting practices were an important vector of prominence and social representation in the scholarly elites in the nineteenth and twentieth centuries. For this, some reflections will be raised around the collection of Eva Klabin Rapaport (1903 - 1991), with emphasis on the pieces of Ancient Egypt, because this collector built an extensive collection of historical art objects from various parts of the world and made it public. With this purpose, it will be mobilized the theories about reception of Antiquity in the contemporary world and its relationship with

¹Mestranda em História Social com ênfase em História Antiga pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense sob orientação da Profª Drª Adriene Baron Tacla. É membro do Núcleo de Estudos de Representações e de Imagens da Antiguidade. Email: marianapinheiro@id.uff.br

coleccionismo, compreendendo que as coleções são pontos de contato entre o indivíduo, a sociedade e as cadeias de significados e valoração em torno de objetos e sociedades de onde vieram.

collecting, understanding that collections are points of contact between the individual, the society and the chains of meanings and valuations around objects and societies from which they came.

Palavras-chave: Egito Antigo; Identidade; Representações sociais; Eva Klabin, Coleção

Keywords: Ancient Egypt; Identity; Social representations; Eva Klabin; Collection

Introdução: Colecionismo e a coleção egípcia de Eva Klabin Rapaport

O Colecionismo é um tema histográfico amplo e complexo, cujas perspectivas são múltiplas e, por vezes, conflitantes. Algumas abordagens são psicologizantes, voltadas para a questão da psique do colecionador, como a de Jean Baudrillard (1968), outras buscam abordar o colecionismo como um fenômeno universal e transhistórico, como a de Krzysztof Pomian (2003) e, ainda, como um produto da modernidade europeia, como defende Susan Pearce (2005). Pode-se definir o colecionismo como:

(...) um processo criativo que consiste na busca e posse de objetos de maneira seletiva e apaixonada, em que cada objeto é destacado de seu uso ordinário e concebido como um elemento de conjunto de objetos dotado de significado a ele atribuídos pelo indivíduo ou pela sociedade em determinado contexto cultural. (Costa, 2007, p. 20)

A definição acima, de Paulo Costa (2007), é fruto de sua pesquisa sobre a coleção de Ema Gordon Klabin e reúne alguns pontos em comum com outros autores citados. O autor coloca ênfase no colecionismo como um processo aberto e criativo, que se desenvolve e muda durante sua construção e para o uso *destacado* dos objetos. O uso do termo foi empregado para abarcar a noção de que “em coleções privadas é comum que os

objetos acumulem função de uso e função simbólica ao mesmo tempo” (Costa, 2007, p. 20), noção que muitas vezes é negligenciada em outros autores. Como resultado dessa função simbólica, o colecionismo privado exige uma análise articulada, que leve em conta os aspectos históricos da constituição da coleção e aspectos subjetivos do colecionador, já que há influência de sua trajetória pessoal na seleção das peças que entraram em seu “microcosmo” – a coleção. Além disso, também é necessário averiguar como instituições científicas e culturais tornam determinados objetos símbolos de prestígio, enquanto desvalorizam outros, como o mercado de arte e antiguidades, a historiografia, as exposições, os museus e as redes de colecionadores (Coutinho, 2017, p. 26). O colecionador não é um ser passivo diante das tendências sociais e é influenciado por essas. Ele estabelece uma ligação-narrativa entre os objetos de sua coleção, produzindo uma cadeia semiótica, sem essa os objetos se tornam apenas um amontoado de peças aleatórias desprovidas de significado. São formadas, portanto, redes de significados entre os objetos, produzindo múltiplas camadas, já que “além dos significados individuais de cada peça, há outros que advém do diálogo entre as peças da coleção, da forma e local onde são expostos e, finalmente, do significado da coleção em sua totalidade” (Costa, 2007, p. 21).

Aprofundando mais sobre as perspectivas do colecionismo, têm-se a visão de Jean Baudrillard (1968), que traz contribuições para reflexões dos aspectos mais psicológicos e subjetivos daqueles que colecionam. Os objetos de uma coleção, para o autor, fogem de um sistema funcional e objetivo, são na verdade, parte de um sistema marginal, onde são profundamente relativos ao sujeito, de modo mental e material (Baudrillard, 1968, p. 83). Eles não têm utilidade óbvia, a não ser significar e valorizar objetos que em outros contextos poderiam ser interpretados como mundanos e desprovidos de valor.

Prosseguindo em sua análise, Baudrillard analisa as coleções como formas do colecionador construir um mundo, retomar uma abstração possível pela organização material de objetos em que estes se remetem uns aos outros. Em outras palavras, criar um microcosmo no qual ele exerce certo controle. A coleção “se dá por uma sucessão de términos, cujo último é

sempre o próprio colecionador” (Baudrillard, 1968, p. 89), é um espelho, do qual o reflexo são as imagens idealizadas e potencialmente romantizadas. O colecionismo possuiria ainda algumas características que o diferenciariam de uma mera acumulação. É um jogo serial, formado por uma sucessão de objetos, idênticos ou diferentes à primeira vista, em que o limite é o projeto finalizado e idealizado pelo colecionador (Baudrillard, 1968, p. 84). Este projeto é influenciado pelas relações humanas e a cultura – quanto ao seu valor de troca –, ao mesmo tempo que possui uma dimensão pessoal e subjetiva do colecionador – sua singularidade – assim tem uma forte sinergia sistêmica interna e influência externa.

Outra perspectiva importante é a de Krzysztof Pomian (2003), historiador polonês reconhecido por seus estudos sobre colecionismo. O autor adverte que é crucial a reflexão sobre os critérios que atribuem valor aos objetos em contextos colecionistas, já que esses são mantidos fora das atividades econômicas utilitárias, e podem por ser considerados valiosos e dignos de proteção, ainda que possuam valor de troca, mesmo sem ter um valor de uso. O autor afirma que o valor das coleções e suas peças está em sua capacidade de agir como intermediários entre dois mundos - o invisível e o visível, daquele que as olha e o daquele que estas representam (Pomian, 2003, p. 172). O invisível seria o que está muito longe no espaço e no tempo, aquilo que é ausente. É ainda o que está situado em um tempo próprio ou fora de qualquer fluxo temporal: a eternidade (POMIAN, 2003, p. 172). São então *semióforos*².

Segundo Pomian (2003, p. 173), outro aspecto importante a ser considerado é a ideia de coleção como um intermediário: essa não teria número mínimo de peças, pois dependeria, além do local e da capacidade de produzir e acumular o excedente, da importância que se atribui à comunicação entre o visível e o invisível em determinado período e lugar. Como as coleções são criadas para serem vistas, possuem profunda relação com gostos

² “(...) os semióforos, objetos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura” (Pomian, Krzysztof, 1984, p. 71).

de uma época e seu contexto histórico, com aquilo que mais deseja se aproximar ou mais admirar.

Embora o ato de colecionar seja uma prática existente desde os primórdios da humanidade, é na modernidade que se desenvolve o colecionismo como o conhecemos hoje. Entre os séculos XVI e XVIII, observa-se a lenta transformação no pensamento europeu em relação a forma de ver o mundo: de um universo arbitrário e de forma aleatória para nós, mas organizada na mente de Deus cristão, para uma visão de que os eventos eram repetitivos e padronizados (Brulon, 2015, p. 6). A ordem do mundo seria visível através de uma sequência de evidências materiais, caso essa fosse devidamente coletada e organizada para servir como fonte de conhecimento. Este paradigma descrito é o do “conhecimento colecionável” — cada objeto era um pedaço de informação apresentado por via material (Brulon, 2015, p. 9). Nesse mesmo período, houve uma mudança no perfil e no conteúdo das coleções privadas. Se na Antiguidade e na Idade Média as coleções majoritariamente eram subordinadas a templos e Igrejas, agora os colecionadores eram membros da alta aristocracia e a burguesia em ascensão.³ As coleções funcionavam também como um forma de afirmação de poder e prestígio, já que “nelas se via a possibilidade de se projetar um poder intelectual sobre o todo, o macrocosmo, por meio da criação e da posse de um microcosmo do universo.” (Brulon, 2015, p. 8).

Quanto ao conteúdo das coleções, na Europa, passou-se a predominar o modelo chamado de “coleccionismo clássico” (PEARCE *apud* Costa, 2007, p. 35), oitocentista, cujas coleções apresentavam antiguidades egípcias, gregas e romanas, bibliotecas, objetos de culturas distantes e “exóticos”, serviços de mesa, pinturas, esculturas e mobiliário europeus. Posteriormente, as gerações de colecionadores adicionaram novas categorias de objetos em suas coleções, sem abandonar muitas vezes as anteriores, gerando um acúmulo de modelos característico do colecionismo privado (Costa, 2007, p. 35). As coleções clássicas

³ Há uma diferença entre um tesouro e uma coleção. Enquanto o tesouro tem riqueza efetiva, valor mercantil de fato, as coleções têm riqueza virtual, desconectada de valor de troca e ligada a outras formas de valoração.

oitocentistas possuíam a preocupação com o gosto e o conhecer, aquele que possuía certas peças de prestígio era elevado socialmente como alguém que conhecia o que havia de melhor e de mais sofisticado nas artes e na cultura.

Este modelo clássico de colecionismo se difundiu para outras regiões do mundo, inclusive no Brasil, principalmente nos casos em que os colecionadores eram descendentes de imigrantes europeus ou que viveram parte de sua vida na Europa. É o caso da colecionadora Eva Klabin Rapaport (1903 - 1991), filha de imigrantes judeus-lituanos que vieram para o país no final do século XIX.

A família de Eva fundou a Klabin S.A., fábrica de papel e celulose ainda atuante no Brasil e detentora de grande capital. Mesmo tendo nascido em São Paulo, a colecionadora viveu grande parte de sua juventude viajando a negócios na Europa, onde passava longas temporadas principalmente na Alemanha e Suíça. Eva já colecionava pratas e outros objetos menores desde a infância. Em 1933, Eva casou-se com Paulo Rapaport, austríaco naturalizado brasileiro, mudando em seguida para o Rio de Janeiro. Ela continuou colecionando obras de arte, porém em ritmo mais lento. Neste cenário pós-Segunda Guerra Mundial, Eva e outros colecionadores encontraram um terreno propício para compra de obras de arte e objetos arqueológicos, já que a Europa se preocupava em se reconstruir e levantar recursos financeiros. Anos depois, em 1957, Paulo Rapaport, marido de Eva, veio a óbito.

Viúva, Eva Klabin retomou o ímpeto de colecionar nos anos 1960 e 1970, época na qual a coleção mais se expandiu, visto que Eva dedicou-se com mais afinco à procura das peças. Em suas várias viagens, a colecionadora procurava itens em casas de leilões e antiquários, com objetivo de dar início a um novo núcleo em sua coleção ou ampliar algum dos já existentes (Doctors, Levy, 2012, p.16). Nesse período, Eva possuía a ideia de transformar sua casa em uma fundação para preservação e divulgação de seu acervo, já que não teve filhos. Nos anos 80, Eva passou a cercar-se de profissionais que começaram a inventariar e pesquisar o acervo, sua coleção parou de crescer devido ao aumento considerável dos preços das obras de arte e a dificuldade em adquiri-las. Em 1995, a Casa-Museu Eva Klabin

foi aberta ao público, poucos anos após a morte da colecionadora, respeitando o desejo de que sua casa fosse exposta como ela a deixou.

A coleção de Eva abrange um período de quase 4 mil anos, possuindo pinturas, antiguidades clássicas e orientais, objetos em prata, mobiliário renascentista, dentre outras categorias de objetos. Seu núcleo do Antigo Egito é composto de aproximadamente 50 peças, que cobrem o Período Tinita (por volta de 2900 a.C.) até o Período Romano (em torno do século III d.C.). É composta de estátuas (de animais, de deuses e de pessoas), equipamentos funerários (como esquifes e máscaras mortuárias), recipientes, amuletos, escaravinhos, epígrafias e lítico parietal.⁴ É difícil precisar a origem destas antiguidades, acredita-se que grande parte da sua Coleção Egípcia tenha vindo da Suíça, outros objetos teriam vindo de Willibald Duschnitz,⁵ colecionador de Viena que morava no Brasil, e da coleção de Dr. Leo C. Collins. A aquisição das peças egípcias teria ocorrido por volta dos anos 60 e 70, na mesma época em que a coleção como um todo se expandiu.

O presente artigo busca levantar um debate inicial sobre as representações sociais do Antigo Egito a partir da coleção de Eva Klabin, examinando sua constituição e exibição de objetos de diversas partes do mundo. Nessa análise, será mobilizada a teoria da recepção da Antiguidade e sua relação com o colecionismo, compreendendo que as coleções são pontos de contato entre o indivíduo, a sociedade e as cadeias de significados e valoração em torno de objetos e sociedades de onde vieram.

⁴ Foi catalogada, examinada e estudada principalmente pelo egiptólogo Antonio Brancaglione Jr., que lançou um livro com seus resultados junto à Fundação Eva Klabin Rapaport. (Brancaglione Jr., 2001). Mais recentemente, em 2024, foi lançado um catálogo revisado da coleção egípcia fruto de uma exibição de sua coleção junto a da Viscondessa de Cavalcanti, chamada de Eterno Egito: a imortalidade nas coleções da Viscondessa de Cavalcanti e de Eva Klabin. As pesquisas foram feitas pelo Prof. Dr. Moacir Elias Santos (Fasolato, D. 2024).

⁵ Willibald Duschnitz foi um importante colecionador de arte judeu e austríaco, que fugiu para Teresópolis, Rio de Janeiro, durante o período da Segunda Guerra Mundial. Suas peças egípcias teriam sido adquiridas por volta de 1930. Eva Klabin teria comprado outras peças dele e sido instruída pelo mesmo na compra de outras obras. (Chipman, Weidinger, 2014).

Desse modo, o colecionismo se configura como uma prática social privilegiada para compreensão da identidade do colecionador, por organizar a cultura material em um microcosmo como o mesmo se vê e deseja ser visto.

Representação social, recepção da antiguidade e o Antigo Egito

O uso das representações sociais no estudo das coleções pode auxiliar os pesquisadores a ressaltar as programações sociais de comportamento na ação dos colecionadores, principalmente dentre os que seguem uma mesma tradição de colecionismo, como o modelo clássico já exposto anteriormente. Embora haja uma influência psicológica e biográfica na construção de uma coleção, os colecionadores não selecionam os objetos de forma isolada e autossuficiente, mas partem daquilo que já foi programado pela sociedade ou grupo de onde vêm, mesmo que essas ações sejam vistas como espontâneas. A adoção dessa ideia não implica em reduzir o comportamento humano no par estímulo-resposta ou uma perda do arbítrio na tomada de decisões, mas sim busca um equilíbrio entre autonomia da consciência e a determinação social. Desse modo, as representações sociais seriam um indício de que existiria, em algum grau, um condicionamento material da vida social, que afetam a conduta por meio de uma “mediação, por exemplo, da cultura ou das experiências individuais” (Cardoso, 2012, p. 49).

As representações sociais são “uma forma de conhecimento, socialmente elaborado e partilhado, possuidor de uma intenção prática, que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.” (Jodelet *apud* Cardoso, 2012, p. 43). É conhecimento naturalizado, diferente do saber científico, que guia as ações e modela o comportamento do indivíduo. Além disso, as representações sociais agem como intermediários entre o sujeito e o objeto, logo, ajudam na construção de um significado funcional para determinados grupos e seus interesses. A representação social é fruto de processos que a fixam e a organizam, chamados de objetificação e a ancoragem que ocorrem de forma paralela e são divididos artificialmente para melhor serem estudados. O primeiro processo, a objetivação,

tem como objetivo a formação de uma representação social e consequentemente a construção de um saber comum entre os membros de um grupo. (Cardoso, 2012, p. 46). A primeira etapa seria a *seleção*, onde há a filtragem das informações disponíveis sobre o objeto que será representado. Logo, há uma série de seleções, de redução e aumento de atributos, deformações e descontextualização (Cardoso, 2012, p. 45). A etapa seguinte seria a *formação de um esquema figurativo*, ou seja, há a construção de uma imagem proveniente da organização de um determinado objeto e uma “simplificação do fenômeno ou objeto representado” (Cardoso, 2012, p. 46). Por fim, há a *naturalização*, em que o esquema figurativo perde seu caráter de construção e se torna real para seus usuários. Já o segundo processo, a ancoragem, é o enraizamento da representação social, que permite adaptações e modulações para que o grupo a use no espaço social (Cardoso, 2012, p. 46).

Conforme exposto, os objetos desta análise são objetos antigos. Portanto há uma lacuna temporal de significados entre o sujeito-colecionador e o objeto em seu contexto de origem: podem haver incongruências entre as representações sociais das sociedades das quais são provenientes e a série de interpretações que dão sentido no presente. Assim, as informações disponíveis sobre os objetos antigos, necessárias para que a objetivação se consolide, precisam ter como base os pressupostos da ‘recepção da antiguidade’, para que assim sejam compreensíveis no presente e constituam um saber comum.

Os estudos de recepção dentro da História buscam analisar o processo de construção de sentido de um objeto do passado, já que as interpretações que fazemos deles dependem de uma cadeia de recepções (Martindale, 1993, p. 7), ou seja, de interpretações anteriores. O enfoque está “naquele que recebe”, que interpreta em um tempo diferente do de produção, visto como um agente ativo na produção de sentido. Em suma, a teoria da recepção rompe com a ideia de que o passado é transmitido como uma herança, intacta e imutável, pois chega tendo sido interpretada e resignificada por contextos anteriores. Ao se pensar a recepção e as representações sociais de modo articulado, é possível notar que o primeiro fornece as informações para que o segundo exista, por meio dos processos

de objetivação e ancoragem. Em outras palavras, as interpretações feitas anteriormente sobre um objeto do passado são combustível para que representações sociais sejam forjadas e moduladas em um dado momento histórico e em um grupo.

Aplicando essas ideias para os objetos do Egito Antigo, é possível afirmar que a recepção desta sociedade – as formas que foi “transmitida, traduzida, extraída, interpretada, re-escrita, re-imaginada, representada, adaptada e re-adaptada” (Sales; Mota, 2023, p. 227) ao longo do tempo – alimentou o surgimento de determinadas representações sociais. Como as narrativas sobre o Egito Antigo circulam pelo menos desde a Idade do Bronze, tal sociedade foi reinterpretada diversas vezes e por povos distintos, fazendo com que diferentes visões acerca dela surgissem. Entretanto, algumas foram mais influentes no Ocidente moderno e no colecionismo clássico, principalmente as vindas dos chamados clássicos greco-romanos, dos textos bíblicos e do Pentateuco, parte das religiões cristã e judaica, e da Egiptologia, a partir do século XIX.

O Egito é mencionado e representado diversas vezes na literatura grega e romana. Dentre os gregos, surge, por exemplo em Homero, tanto na *Iliada*, quanto na *Odisseia*, onde já se revelam algumas das imagens que serão posteriormente dominantes em relação ao Egito: a questão da riqueza, a natureza espetacular, a arquitetura colossal, a força militar, a sabedoria dos egípcios e seu conhecimento do sagrado, particularmente da medicina (Lloyd, 2010, p. 1069). Já nos textos romanos, pode-se citar como exemplo as obras *De Ísis e Osíris* e *Vidas Paralelas*, ambas de Plutarco, que destacaram o aspecto mágico-religioso do Antigo Egito e divulgaram a figura da faraó Cleópatra VII, respectivamente.

Já no caso dos primeiros cinco livros do Pentateuco, comuns a todas religiões abraâmicas, o Egito aparece ligado à sabedoria⁶, usada para o bem quanto para o mal, de opressão e de

⁶ Como visto em: 1 Reis, 4: 30 e At. 7, 20-22 (Bíblia, 2002). Esta edição foi escolhida pelo número de notas de tradução, notas históricas e contextualizações.

refúgio⁷. O Livro do Êxodo é a mais importante peça dentro da recepção egípcia dentro do Pentateuco, já que esse episódio é marcante para definição do povo hebreu como *escolhido* e o estabelecimento de uma aliança com Deus, ainda celebrado anualmente pelo Judaísmo na Páscoa. Essas narrativas religiosas, principalmente as relacionadas ao cristianismo, inseriram o Egito dentro de uma história sagrada, que disseminou determinadas visões dessa sociedade antiga no Ocidente.

Desse modo, as narrativas em torno do Egito Antigo circularam desde a Antiguidade até o século XIX e foram usadas como fontes para que se conhecesse esta sociedade antes do surgimento de fato da Egiptologia. Esta disciplina teria surgido após a decifração dos hieróglifos, em 1822, o que permitiu que a antiga sociedade egípcia fosse compreendida em seus próprios termos. Assim, a egiptologia oitocentista se definiu como responsável por estudar civilização egípcia sob seus próprios termos, abarcando temporalmente do período faraônico até o fim da dominação romana, com métodos multidisciplinares para englobar diversos aspectos ligados ao Egito Antigo. Ao mesmo tempo, buscou afastar-se das recepções anteriores do Egito Antigo, estigmatizando-as como uma história de falhas e erros, que apontavam principalmente para o exotismo e misticismo (Ebeling, 2020, p. 79-80). Apesar desse movimento, as imagens instauradas por estas durante séculos continuaram impactando os estudos egiptológicos oitocentistas e a forma como o Egito Antigo foi visto e lembrado na modernidade, o que inclui os colecionadores.

Para melhor tratar, em seguida, das representações sociais ligadas ao Egito Antigo, será feita uma breve análise de sua objetivação e ancoragem. Primeiramente, realizamos a filtragem das informações disponíveis acerca dessa sociedade antiga, fornecidas seja pela Egiptologia, seja pelas recepções do Egito na modernidade. O aspecto religioso, mágico e funerário, a sabedoria e a ideia de origem ou antiguidade parecem ter sido

⁷ Há dois episódios marcantes nesse sentido: a ida de José, filho de Jacó, e de sua família em uma época de seca do Egito, narrado como um local fértil (Gn 37-50), e também a fuga de José, Maria e Jesus para o Egito, fugidos da perseguição de Herodes (Mt. 2, 13 - 23), (Bíblia – Bíblia de Jerusalém, 2002).

selecionados e enfatizados dentro desta etapa. Isto produziu posteriormente um *esquema figurativo*, que simplificou o Egito Antigo a uma sociedade muito antiga e longeva no tempo, ligada ao misticismo, à sabedoria, à imortalidade e à magia. Em linhas gerais, é um Egito *maravilhoso*. A próxima etapa então é a naturalização, até o ponto que essa representação se torne a própria realidade para aqueles que dela compartilham. Por fim, a ancoragem enraíza essa representação e aceita adaptações e algumas modificações, desde que não ameace por completo sua configuração original.

A identidade do colecionador e as antiguidades: o caso de Eva Klabin Rapaport

As coleções privadas agem como reflexos de seus possuidores e funcionam como um recurso na construção de sua imagem individual e sua identidade. Simultaneamente, dialogam com outras coleções, com outros colecionadores, com o período histórico em que são constituídas, com a cultura da época e com as representações sociais acerca dos objetos que a compõem. Por isso, as coleções também são locais propícios para analisar as identidades, tanto coletivas quanto individuais, como elas são produzidas e como os objetos participam deste processo. A identidade, seja ela individual ou coletiva, pressupõe semelhanças internas e parte de um processo de reconhecimento e diferenciação. Longe de ser algo natural e um referencial fixo e apriorístico, as identidades são construídas em um jogo constante de construção e reconstrução e nascem da interação entre grupos e indivíduos. Pela necessidade de reforço, a é conservadora e depende da ancoragem de representações sociais para permitir a incorporação de um elemento novo.

Como as representações sociais são um conhecimento compartilhado que contribui para a construção de uma realidade comum a um determinado grupo, são essenciais para a criação de identidades, pelo poder de gerar um senso de pertencimento e semelhança entre indivíduos. Os colecionadores clássicos, membros da burguesia em ascensão ou de uma aristocracia, ao partilharem determinadas representações sociais sobre arte, antiguidades e objetos antropológicos agem então como um

grupo, detentor de uma identidade, baseada na posse de determinados objetos. Esses indivíduos reafirmam sua posição social como membros de uma elite por deterem objetos que muitas vezes não têm função utilitária, por isso, pertencem “a ordem do haver e do prestígio, mas não a ordem do ser” (Baudrillard, 1968, p. 76). Ao mesmo tempo, esses colecionadores da elite também procuram se diferenciar dos demais e se identificam entre si pela capacidade de possuir tempo para pesquisar sobre as peças e recursos para as adquirir. Para os objetos antigos, a posse significa ainda uma consciência histórica por parte de seu dono.

De acordo com James Clifford (1984), Ocidente moderno, a partir do século XVII, avançou para esta específica de colecionar, ligada a um individualismo possessivo, do “ser ligado ao ter”. Desta mudança, surge o “sistema de arte-cultura”, em que os objetos de valor são classificados em “duas grandes categorias: como artefatos culturais (categoria científica) ou como obras de arte (categoria estética)” (Clifford, 1994, p. 74). Outros itens colecionáveis, como artesanato e objetos de massa, são menos valorizados nesse sistema. O conceito de arte e da cultura, assim como os critérios de valoração, são historicamente localizados e, por isso, são mutáveis. Para melhor aprofundar essa ideia, Clifford organiza um quadrado semiótico, inspirado em A. Greimas, para compreender como os objetos transitam entre zonas semânticas no interior desse sistema de arte-cultura. No diagrama, posiciona arte e cultural, autêntico e inautêntico, e analisa mais atentamente como os trânsitos funcionam. O autor afirma que o trânsito da cultura autêntica, ou seja, do artefato, para a zona da arte autêntica, obra-prima, pode acontecer de forma direta. Em nossa interpretação, isso é o que ocorre na coleção de Eva Klabin: os objetos de sociedades antigas são revalorizados pelo seu aspecto estético, perdem seu valor de artefato, mas mantêm seu valor de autenticidade.

Essas duas categorias – arte e cultura – são fortemente seculares. Os objetos religiosos, ao entrarem no sistema, perdem sua sacralidade para serem reclassificados, e assim entram em um domínio estético ou serem admiradas como um representante de uma cultura (Clifford, 1994, p. 77). Esse movimento pode ser visto também na coleção de Eva, onde há um grande número de

peças religiosas, para citar alguns exemplos: ícones católicos, bodhisattvas, menorás, porta-missais e tapetes de oração islâmicos. Todas essas peças são admiradas pelo seu valor estético e pela sua autenticidade. As peças egípcias de Eva não fogem dessas tendências: os amuletos, as estátuas votivas e artefatos funerários são todos dessacralizados para serem valorizados como arte.

A adesão de Eva a esse sistema de arte-cultura ajuda na composição de sua identidade enquanto uma colecionadora clássica e uma mulher de elite. Mais do que uma pessoa obcecada pelos objetos, ela é uma *boa* colecionadora, de *bom gosto*, que reflete para fazer as melhores escolhas dentro do que se tem disponível no mercado de arte e antiguidades (Clifford, 1994, p. 72). Ao criar sua coleção, ela dialoga com as regras do sistema, que classifica os objetos e lhes atribui um valor relativo, estabelecendo os “contextos” a que eles adequadamente pertencem (Clifford, 1994, p. 75).

Embora Eva Klabin fosse brasileira e sua coleção tenha se consolidado na segunda metade do século XX, ela teve muita influência dos colecionadores clássicos dos oitocentos. O estilo de vida e as vivências de Eva influenciaram diretamente a formação do acervo: foi educada na Europa, convivia com imigrantes europeus e seus descendentes no Brasil⁸, principalmente com a comunidade judaica, e passava longas temporadas nesse continente. Consequentemente, tinha contato e vivia junto a aristocracia e a burguesia europeia das primeiras décadas do século XX, que, para demonstrar status, colecionava obras de arte, ainda sob influência dos colecionadores do século XIX (Maia, 2007, p. 376). Além disso, em sua biblioteca, também havia livros e catálogos de outros colecionadores europeus, como a coleção do Sir Richard Wallace e de Frédéric Spitzer.

Antes de refletirmos em torno de sua coleção, é importante ressaltar que toda coleção é viva, o que é ainda mais expressivo quando analisa-se o colecionismo privado. A forma como os objetos estão expostos atualmente certamente não foi a mesma em todos os anos em que Eva viveu na casa hoje

⁸ Importante lembrar que Eva era filha de imigrantes judeus lituanos e era casada com um austríaco judeu, Paulo Rapaport.

musealizada, isso pois um colecionador tem uma relação íntima com seus objetos, ele os manipula, troca de lugar e os rearranja conforme sua vontade. Podem ser modificados pelo seu dono e usados no cotidiano, fazendo com que os objetos da coleção acumulem às vezes a função simbólica e funcional. Como o desejo de que sua casa fosse musealizada e aberta ao público veio antes de sua morte, a visão atual de sua casa provavelmente é fruto das escolhas de Eva Klabin e parte das sugestões dos especialistas que a cercaram no fim da vida. O que se vê atualmente é apenas um momento da coleção – o organizado pelos museólogos, curadores e funcionários da Fundação Eva Klabin. Na Casa-Museu, esses objetos não podem mais ser tocados e mudados de lugar⁹, servem agora para preservar e significar a biografia de uma vida, a de Eva Klabin.

Tanta a exposição e quanto o conteúdo das peças da coleção de Eva Klabin indicam que a sua motivação seria a de criar uma História Global da Arte. Um dos indícios que apontam para esse caminho é que as obras são organizadas por núcleos, que contêm elementos que encarnam o que há de característico do período a ser representado. A exemplo, diversas coleções de pintura europeia são compostas por núcleos, como os de escolas - italiana, flamenga e holandesa entre outras (Maia, 2007, p. 377). É um movimento de criar um saber enciclopédico, de representar o todo do mundo em sua casa, e, simultaneamente, de deleite estético. Não seria uma narrativa que vai até a contemporaneidade, mas sim focada em objetos majoritariamente anteriores ao século XIX. É uma concepção de arte mais conservadora, ao contrário de sua irmã Ema Gordon Klabin, que colecionava obras dos modernistas brasileiros. Ao mesmo tempo, a coleção de Eva pensa a arte como um conceito para além da Europa, como vemos nas peças chinesas, japonesas, islâmicas e nativas-americanas. Seria uma forma não-linear de narrar a História da Arte, visto a distribuição dos núcleos na Casa-Museu e mesmo dentro dos núcleos. Em algumas vitrines de vidro que

⁹ Os objetos são mudados de lugar apenas temporariamente, quando há exposições temporárias e intervenções artísticas na Casa-Museu Eva Klabin, isso porque um dos objetivos da instituição é, além de preservar a coleção e memória da colecionadora, é divulgar e difundir arte e cultura.

se encontram pela casa vê-se que as peças estão organizadas com uma coerência temática, em algumas, a ordem não é tão clara.

A *sala renascença* pode ser tomada como exemplo da não-linearidade dentro das coleções privadas, sendo comum a Eva e outros colecionadores. Este cômodo possui grande número de madonas e “um conjunto de seis vitrines que representam a arte dos quatro continentes: Europa, Ásia, África e Américas” (Migliaccio, 2007, p. 10), aqui a unidade estética é garantida pela predominância de móveis renascentistas e da época moderna. O tempo, nesse e em outros cômodos, não é o mesmo tempo cronológico, é, na verdade, uma organização simbólica própria. O colecionador, no processo de organização dos objetos, cria um tempo e espaços anulados, sob seu controle, o que lhe traz conforto mediante as inseguranças da vida (Baudrillard 1968, p. 94). Desse modo, reafirma-se que a narrativa da História da Arte de Eva não é linear, as peças dialogam e coexistem em um mesmo espaço-tempo – o da coleção.

Analisando do núcleo egípcio na coleção de Eva, os objetos se encontram no mesmo cômodo, a *sala renascença*¹⁰, de objetos italianos da renascença, arte chinesa, pré-colombiana, peças gregas e dentre outras; já em relação às vitrines em que as peças egípcias estão expostas, nota-se que não há uma organização cronológica à sua disposição. Nem todas as peças de mesmo tema estão juntas – as egípcias são exibidas em outras vitrines junto com outras antiguidades.

O Antigo Egito foi eleito pela colecionadora como origem da arte, por ter as peças mais antigas. As peças passam a ser admiradas pelo seu valor de encarnar características da arte egípcia: a forma estática em detrimento do movimento, os aspectos mágico-religiosos e a permanência. Suas utilidades e significados originais são reduzidos para representar a própria noção de uma origem e de imortalidade. Junto a isto, as peças egípcias dentro da coleção de Eva narram sua como uma personagem distinguível dos demais, seja pela qualidade das peças, seja pela raridade de as adquirir. Em uma relação

¹⁰ Os cômodos da casa de Eva têm nomes dados pela colecionadora ainda em vida, alguns têm relação com as peças que abrigam, como a sala chinesa e a sala renascença.

metonímica, admirar sua coleção é admirar seu esforço em reunir essas peças e seu *bom gosto*.

Como Eva Klabin buscava conhecer sobre cada uma de suas peças – o que pode ser verificado com os livros especializados em sua biblioteca e pela contratação de especialistas em artes para averiguar a autenticidade de suas obras – sua coleção fato ajuda a construir uma identidade de uma mulher culta e erudita, que estava inserida no circuito de colecionadores e na alta classe. Pela criação da Casa-Museu Eva Klabin, ela também construiu uma imagem de uma filantropa que, ao mesmo tempo, garantiu a sobrevivência de si no tempo pela divulgação de sua coleção.

Considerações finais

Ao longo dos séculos, o Egito Antigo foi interpretado e idealizado como um sinônimo de sabedoria, origem, misticismo e *maravilhoso*. Essa representação social do Egito é compartilhada pelos colecionadores e é expressa pelo desejo de possuir as peças ligadas à esta sociedade antiga. Logo, entre as antiguidades egípcias, o objeto, e o colecionador, o sujeito, há uma representação social, que media sua relação com o mundo. Por ser comum a outros colecionadores clássicos, em parte por uma certa educação baseada nos clássicos, essa representação social do Egito ajuda a compor uma identidade coletiva, distintiva e de elite. Ao mesmo tempo, como toda coleção é um reflexo de seu colecionador, auxilia também na construção de uma identidade individual, conforme seu conteúdo, conhecimento e disposição dos objetos, além do tempo e recursos aplicados para sua construção.

Após trazer algumas reflexões sobre a coleção de Eva Klabin Rapaport, foi possível notar que esta colecionadora se utiliza dessa representação social do Antigo Egito – como *maravilhoso* – para localizá-lo como a origem da arte. Dentro de uma lógica interna de sua coleção, os objetos são admirados pelo valor estético e organizados para compor uma História da Arte não-linear. Simultaneamente, os objetos de sua coleção auxiliam Eva Klabin a compor uma identidade de uma mulher distinta, parte de uma elite de colecionadores e filantropa. Assim, dentre

as possíveis interpretações possíveis do Egito Antigo fornecidas pelas cadeias de recepções da antiguidade ao longo do tempo, Eva Klabin optou por escolher um aspecto da representação social do Egito – a origem e a imortalidade. Agora inseridas dentro de sua coleção e musealizadas, as peças egípcias são instrumentalizadas para compor sua biografia e garantir a permanência de sua memória como colecionadora mesmo após sua morte¹¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRANCAGLION JR., Antonio. **Tempo, matéria e permanência: o Egito na coleção Eva Klabin Rapaport**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Fundação Eva Klabin Rapaport, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BRULON SOARES, Bruno. “Caminhos modernos da musealização: a fabricação da *musealia* no Ocidente”, **Revista Tempo Amazônico**, Macapá, v. 3, n. 1, jul-dez, 2015, p. 42-61.

CARDOSO, C. F. O uso, em história, da noção de representações sociais desenvolvida na psicologia social: um recurso metodológico possível/The use, in history, of the notion of social representations as developed in social psychology: a choice of methodology. **Psicologia e Saber Social**, [s. l.], v. 1, n. 1, 2012, pp. 40–52 .

CARVALHO, Heloísa. Eva Klabin Rapaport - Patrocinadora de arte. In: DOLINGER, Rachelle. **Mulheres de valor: Uma memória das mulheres que se destacaram na comunidade judaica do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, pp. 381–388.

¹¹ Este artigo é parte da pesquisa de dissertação de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense com título de “Construindo o Egito Antigo: os usos do passado a partir da coleção egípcia de Eva Klabin”.

CLIFFORD, James. “Colecionando arte e cultura”. In: **Revista do Patrimônio**, Brasília, n.23, 1994, pp. 69–90.

COSTA, Paulo. **Sinfonia de objetos: A coleção de Ema Gordon Klabin**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

COUTINHO, Paula Andrade Coutinho. **Do palacete ao castelo: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25338/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20%5BPaula%20Andrade%20Coutinho%5D%20-%20PPGMUSEU%20-%20UFBA.pdf> Acesso em: 21/08/2023

DOCTORS, Marcio; LEVY, Ruth. **Viagens de Eva**. Fundação Eva Klabin: Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://evaklabin.org.br/wp-content/uploads/2020/06/VIAGENSDEVA-PDF-para-o-site.pdf>. Acesso em: 18/12/2024.

EBELING, Florian. “Reception of ancient Egypt.” In: SHAW, I.; BLOXAM, E. G. (eds.) **The Oxford handbook of Egyptology**. 1 ed. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2020, pp. 79–96.

FASOLATO, D. et al. **Eterno Egito: A imortalidade nas coleções Viscondessa de Cavalcanti e Eva Klabin**. Tradução: Rebecca Atkinson. Rio de Janeiro: Área 27, 2024.

LLOYD, Alan. “The Reception of Pharaonic Egypt in Classical Antiquity”. In: LLOYD, ALAN B (ed.). **A Companion to Ancient Egypt**. Blackwell Publishing, vol. 2, 2010, pp. 1067–1085.

MAIA, Diogo Corrêa. A importância dos colecionadores de arte para a museologia: um estudo de caso: Eva Klabin Rapaport. **Encontro de História da Arte**, n. 3, dezembro de 2007, pp. 375–82.

MARTINDALE, Charles. **Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception**. Cambridge University Press, 1ª edição, 1993.

MENESES, Ulpiano. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993, p. 207–222.

OLIVEIRA, Ana Cristina. Colecionismo a partir da Perspectiva de Gênero. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 7, n. 13, 2018, p. 15–30.

PEARCE, Susan. **On Collecting: An investigation into collecting in the european tradition**. Londres e Nova York: Routledge, 2005.

POMIAN, Krzysztof. The collection: between the visible and the invisible. In: PEARCE, Susan (Org.). **Interpreting Objects and Collections**, Routledge, 2003, pp.160 - 172.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. [S. l.]: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, pp. 51–86. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20%281984b%29.pdf. Acesso em: 18/12/2024.

SALES, José; MOTA, Susana. Recepção ou Recepções do Egito antigo? Expressões da globalização do conhecimento sobre o mundo antigo. **Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental**, n. 24, dez. 2023, p. 217–230.

WEIDINGER, Leonhard.; CHIPMAN, Harry. Ein Enthusiast für Industrie und Kunst – Willibald Duschnitz. In: Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hg.), **Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung**. Wien-Köln-Weimar, 2014, 71–98.

Recebido em: 17/01/2025

Aprovado em: 16/05/2025