

ARTIGO

E DEPOIS DO GRANDE MUSEU EGÍPCIO?

O DESEJO PELA REPATRIAÇÃO DA PEDRA DE ROSETTA E A RENOVAÇÃO DO MUSEU BRITÂNICO

BIANCA MANZON LUPO

Pós-doutoranda, Doutora e Mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo (FAU USP). Especialista em Museologia, Colecionismo e Curadoria (FEBASP). Arquiteta e Urbanista (FAU USP), com passagem pelo Politecnico di Milano (Itália).

Professora nos cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Mogi das Cruzes (UMC) e Universidade Nove de Julho (UNINOVE).

ORCID: <https://www.orcid.org/0000-0001-7493-8606>

RESUMO: O Grande Museu Egípcio se tornou uma das principais instituições museais do mundo, buscando confrontar o argumento da suposta “falta de infraestrutura” para a exibição de acervos egípcios, recorrentemente lançado para justificar a não repatriação de objetos extraídos de modo polêmico. Todavia, instituições estrangeiras que armazenam peças egípcias têm investido em projetos de renovação arquitetônica e expográfica, como é o caso da recém-anunciada remodelação do Museu Britânico. Adotando metodologia de pesquisa exploratória e qualitativa, o objetivo principal deste artigo é investigar as conexões estabelecidas entre arquitetura, *design* de exposições e arte contemporânea para as discussões sobre a repatriação da Pedra de Rosetta.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura contemporânea. Design de exposições. Arte contemporânea. Repatriação de acervos.

WHAT HAPPENS AFTER THE GRAND EGYPTIAN MUSEUM?

THE WISH FOR THE REPATRIATION OF THE ROSETTA STONE AND THE RENOVATION OF THE BRITISH MUSEUM

ABSTRACT: The Great Egyptian Museum has become one of the main museum institutions in the world, seeking to confront the argument of the “lack of infrastructure” for the exhibition of Egyptian collections, frequently used to justify the non-repatriation of controversially extracted objects. However, foreign institutions that house Egyptian pieces have been investing in architectural and exhibition renovation projects, such as the recently announced remodeling of the British Museum. Adopting exploratory and qualitative research methodology, the main objective of this article is to investigate the connections between architecture, exhibition design and contemporary art for the discussions about the repatriation of the Rosetta Stone.

KEYWORDS: Contemporary architecture. Exhibition Design. Contemporary Art. Repatriation of collections.

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2026v86p301-337>

Recebido em: 29/01/2026

Aprovado em: 05/03/2026



Introdução

O questionamento do museu universal,¹ que se apresenta à sociedade como um guardião do patrimônio da humanidade, tem se tornado um tópico amplamente debatido nas últimas décadas. A discussão sobre a decolonização de museus tem buscado revisitar as relações de poder estabelecidas a partir do colonialismo, confrontando o discurso cultural hegemônico imposto pelo sistema capitalista (Collado-Ruano, 2017). Na segunda metade do século XX, emergiram correntes teóricas denominadas pós-coloniais e, posteriormente, de/descoloniais. A ideia de pós-colonialismo indica que os conflitos de poder permanecem nas nações pós-coloniais, constituídas após as eliminações das administrações coloniais (Sousa, 2021; Quintero *et. al.*, 2019). A teoria pós-colonial se associa aos processos de descolonização da África e da Ásia, ancorando-se no pensamento de Gayatri Spivak, Ranjit Guha, Edward Said e Homi Bhabba. Dentre as principais contribuições teóricas do campo, figuram as obras “Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador” (Memmí, 2024), “Discurso sobre o colonialismo” (Césaire, 2024), “Os condenados da terra” (Fanon, 2005) e “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente” (Said, 2007).

Nas décadas de 1980 e 1990, Aníbal Quijano (2005) deslocou a perspectiva analítica para o contexto latino-americano, na obra “Ensaio sobre a colonialidade do poder”. Por sua vez, o livro “Histórias locais/ projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar” (Mignolo, 2020) propôs a reflexão sobre efeitos epistêmicos do colonialismo, produzindo novas formulações conceituais para descrever práticas de conhecimento colonial e resistência anticolonial. Já Gayatri Spivak (2010) enfatiza a crítica ao discurso dominante no texto “Pode o subalterno falar?”. Em “Pedagogias decoloniais: práticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)viver”, Catherine Walsh (2013) afirmou o conceito de “decolonização” (ao invés de “descolonização”). Segundo a autora, o termo “decolonial” indicaria um processo de luta

¹ O “museu universal” pode ser compreendido como uma instituição de caráter enciclopédico destinada a abrigar os “tesouros” da humanidade. Entretanto, suas coleções são comumente formadas a partir de assimetrias decorrentes da violência colonialista e imperialista. O processo de aquisição de objetos envolve, muitas vezes, a ocorrência de saques e invasões. A construção de narrativas eurocêntricas em seus espaços, ainda, contribui para o apagamento de saberes e culturas não-europeus.

continua para o desenvolvimento de construções alternativas à epistemologia hegemônica, enquanto a “descolonização” implicaria na extirpação da colonialidade (Sousa, 2021). Nesse sentido, a reflexão decolonial tem contribuído para a abertura de um diálogo horizontal com conhecimentos, práticas e demandas dos povos dominados.

Particularmente, a obra “Decolonizar o museu. Programa da desordem absoluta” (Françoise Vergès, 2023) reflete sobre as implicações da discussão no campo da museologia e patrimônio cultural. O presente artigo se insere nesse escopo teórico, sendo que o crescente interesse pelo tópico se justifica em face do incremento das solicitações pelo retorno de bens culturais extraídos de seus territórios originários de modo controverso. Diversos termos têm sido adotados como sinônimos à noção de devolução de bens culturais: doação, empréstimo, retorno, repatriação e restituição (Hoiça, 2020). Os conceitos de “doação” ou “empréstimo” dissimulam a retratação pela extração de objetos, revestindo-se de uma certa “aura de benfeitoria” (Alzugaray, 2023). Já o termo “retorno” diz respeito, genericamente, à devolução de determinado objeto ao local onde esteve no passado (Acerbi, 2019). A ideia de “recuperação” é imbuída da noção de recuperação de algo que lhe pertencia anteriormente. Por sua vez, o conceito de “repatriação” (adotado neste artigo) se refere à ação de trazer de volta um objeto a seu país de origem. Já a “restituição” incorpora o senso de reconhecimento de culpa e reparação de danos.²

A ausência de determinados bens culturais em seus territórios originários implica em fraturas intransponíveis para a construção de vínculos identitários e de pertencimento. Esses mesmos objetos, frequentemente obtidos por meio de saques e pilhagens, costumam ser alçados à condição de símbolos da glória e riqueza de nações imperialistas, de modo que sua própria exibição se transforma em um tipo de violência colonial (Vergès, 2023). A arquitetura museal e o *design* de exposições assumem papel relevante para afirmar, do ponto de vista simbólico e geopolítico, o posicionamento institucional sobre acervos reclamados. Em contrapartida, um dos principais argumentos mobilizados para a não-devolução de objetos é a presumida

² O termo consta em documentos céleres sobre o assunto, tais como: “Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais” (Unesco, 1970), Convenção UNIDROIT (Unidroit, 1995) e Código de Ética do ICOM (ICOM, 2009).

“falta de infraestrutura” dos países reclamantes para a preservação de seus próprios artefatos. Por essa razão, tem sido frequente o investimento na construção de edificações museais de grande porte e alto desempenho tecnológico por parte de nações interessadas pela repatriação de bens culturais.

Com efeito, um dos casos mais destacados das últimas décadas é o recém-inaugurado Grande Museu Egípcio (GME), projetado pelo escritório irlandês Heneghan Peng Architects. Situado nas proximidades das Pirâmides de Gizé, o megamuseu possui cerca de 90 mil m² de área construída e 50 mil itens em exposição. A suntuosa infraestrutura lida com a desconcertante ausência de objetos icônicos da cultura egípcia antiga, com destaque para a Pedra de Rosetta. Considerada “o mais famoso pedaço de pedra do mundo” (Parkinson, 2005, p. 7, tradução nossa), a Pedra foi encontrada durante a ocupação francesa do Egito e tomada pelos britânicos, em 1801, como espólio de guerra. Posteriormente, foi encaminhada ao Museu Britânico de Londres.

A ausência da Pedra de Rosetta no território egípcio é considerada uma lacuna em sua identidade cultural. Desse modo, diversos intelectuais egípcios têm encabeçado iniciativas que almejam sua devolução – incluindo a própria construção do GME. Em contrapartida, o Museu Britânico anunciou um megaprojeto de remodelação arquitetônica do edifício, encaminhado à arquiteta franco-libanesa Lina Ghotmeh. Até o momento, não há qualquer previsão de retorno da Pedra de Rosetta ao Egito. O tema, entretanto, tem mobilizado a atenção de artistas contemporâneos, como o coletivo *Looty*, cujos trabalhos buscam evidenciar aspectos simbólicos relacionados à ausência do artefato no Egito.

Apesar de a Pedra de Rosetta ser um objeto de estudo amplamente abordado pela literatura especializada, o presente artigo pretende avançar na compreensão das relações estabelecidas entre arquitetura de museus, *design* de exposições e arte contemporânea para as discussões pela sua repatriação. A principal contribuição intencionada por este artigo figura no recorte analítico adotado, ancorado na abordagem interdisciplinar. A possibilidade de articulação transversal entre campos disciplinares distintos (história da arte e da arquitetura, museologia, *design* de exposições e diplomacia cultural) tem sido deixada à margem de grande parte dos estudos publicados sobre o tema. Logo, o presente texto enfoca as relações arquitetônicas e espaciais que

permeiam a(s) exposição(ões) da Pedra de Rosetta (ou sua ausência), evidenciando o caráter simbólico e representativo das narrativas museológicas entrelaçadas às negociações pela repatriação de bens culturais.

A pesquisa assume caráter exploratório e qualitativo, mobilizando fontes de dados diversificadas (Silveira & Córdova, 2004). O estudo estético e histórico da Pedra de Rosetta foi ancorado na metodologia de análise iconográfica sugerida por Panofsky (2017). Uma das principais fontes utilizadas foi o livro *"The Rosetta Stone"*, de Richard Parkinson (2005). Do ponto de vista metodológico, foram realizados levantamentos bibliográficos e de fontes iconográficas (incluindo imagens das montagens da Pedra de Rosetta e da remodelação do Museu Britânico). Esses materiais foram complementados com a pesquisa de reportagens veiculadas pela mídia, publicadas em periódicos internacionais, tais como: *CNN*, *Euronews*, *The New Arab*, *The New Art Newspaper*, *The New York Times* e *Telegraph* (Lapiente, 2016). O material foi complementado com a pesquisa no *website* do coletivo artístico contemporâneo *Looty*, cujas intervenções têm contribuído para fomentar a discussão sobre a Pedra de Rosetta na atualidade.

O objetivo principal deste trabalho é analisar, de modo abrangente, as implicações da construção do GME para a disputa pela repatriação de bens culturais egípcios, tomando como objeto o caso da Pedra de Rosetta. O estudo proposto se insere no campo das "histórias interconectadas" (Barros, 2019). A expressão, proposta pelo historiador indiano Sanjay Subrahmanyam, possibilita observar conexões inesperadas entre processos e fenômenos. O artigo pretende conectar os seguintes tópicos: os significados atribuídos à Pedra de Rosetta (1); as expografias da Pedra de Rosetta e a questão decolonial (2); o desejo pela repatriação e a construção do GME (3); arte contemporânea e repatriação digital (4); a renovação arquitetônica do Museu Britânico (5). Desse modo, o texto almeja ampliar e atualizar aspectos da reflexão crítica sobre a decolonização do espaço museológico na atualidade, demonstrando como a reorganização arquitetônica e narrativa dos museus tem contribuído para o reposicionamento geopolítico das instituições frente às demandas pela repatriação de acervos.

1. Considerações sobre a Pedra de Rosetta

A Pedra de Rosetta é considerada um dos objetos mais importantes da Antiguidade e o principal legado da ocupação francesa do Egito (1798-1801). O artefato se converteu em um caso central para o debate sobre a repatriação de bens culturais. O episódio se insere em um contexto de colonização europeia de territórios africanos, articulando-se a interesses estratégicos e pessoais de Napoleão Bonaparte (1769-1821). A decisão pela ocupação do Egito almejava bloquear uma das principais rotas dos britânicos para a Índia, diante do acirramento das disputas imperialistas entre França e Grã-Bretanha (Costa, 2019). A chegada dos franceses no Egito foi marcada pela derrota do exército mameluco na “Batalha das Pirâmides”, em 21 de julho de 1798. Na ocasião, o território egípcio era governado por Muhammad Ali (1769-1819). Apesar de não ter sido bem-sucedida militarmente, a ocupação francesa do Egito teve importantes desdobramentos do ponto de vista cultural e científico.

Junto ao exército napoleônico, foi enviada a *Comission des Sciences et Arts* (Comissão das Ciências e Artes) – formada por intelectuais, astrônomos, botânicos, engenheiros e artistas. Durante as expedições, diversos viajantes passaram a coletar antiguidades, que posteriormente comporiam os acervos de instituições europeias como Museu do Louvre, *Rijksmuseum* e Museu Egípcio de Turim. O principal legado da ocupação francesa do Egito foi a publicação da *Description de l'Égypte* (1809), contendo um impressionante conjunto de pinturas, gravuras, mapas e desenhos de monumentos arquitetônicos. Em julho de 1798, depois de ter tomado o porto de Alexandria, Napoleão rendeu com facilidade outras cidades portuárias próximas, como Damietta e Rashid (chamada pelos franceses de Rosetta).

Rashid está situada na costa do Delta do Nilo, a cerca de 65km a leste de Alexandria (Blakemore, 2021). A cidade foi tomada no dia 08 de julho, sem oferecer resistência. O general francês Jacques Menou passou a reforçar as estruturas defensivas das cidades costeiras. Preparando-se para a Batalha de Abuquir, um confronto com as tropas do Império Otomano, iniciou-se um trabalho de reconstrução do arruinado forte de Qaitbay. Em 15 de julho de 1799, enquanto era derrubado um muro construído a partir de ruínas de sítios egípcios antigos, o oficial do exército francês Pierre-François Bouchard (1781-1822) percebeu que havia algo sólido sob os escombros: “uma pedra dura, de

quartzo, feldspato e mica, de cor cinza escuro, com uma delicada veia rosada. A pedra de Rosetta” (Waxman, 2011, p. 46, tradução nossa).

Conforme os objetivos pretendidos para este trabalho, a Pedra de Rosetta será analisada segundo aporte metodológico da historiografia da arte. Adotaremos a abordagem de Panofsky (2017), que permite a compreensão do sentido e significado das narrativas visuais, partindo da descrição pré-iconográfica e análise pseudoformal, seguida da análise e interpretação iconográfica. A Pedra de Rosetta (Fig. 1) consiste em um bloco de granito negro que pesa c. 760 kg e possui 112,3cm de altura, 75,7cm de largura e 28,4cm de espessura. O granito negro utilizado se assemelha ao encontrado ao sul de Assuã, tendo sido provavelmente transportado pelo Nilo (Parkinson, 2005). Datado de 196 a.C., o artefato foi elaborado após as guerras púnicas entre Cartago e Roma, quando os faraós ptolomaicos (c. 305 a.C. a 30 a.C.), de ascendência grega, governaram o Egito.

Figura 1 - Pedra de Rosetta



Fonte: Museu Britânico.

Figura 2 - Possível
reconstrução da estela de
Rosetta.



Fonte: Museu Britânico.

A Pedra de Rosetta é um fragmento de estela que costumava ser exposto publicamente em templos egípcios (Fig. 2). Provavelmente, a estela possuía um topo arredondado, encimado por um disco-solar alado e uma cena com figuras em estilo egípcio³ (Parkinson, 2005). O texto contido na estela de Rosetta anunciava o decreto de um conselho de sacerdotes de Mênfis que reafirmava o culto real a Ptolomeu V Epifânio (204 a.C. a 181 a.C.), no primeiro aniversário de sua coroação (Blakemore, 2021). Segundo as inscrições, que demonstravam apoio ao faraó, o reino ptolomaico estava em guerra e passando por uma revolta interna. O texto demonstrava a gratidão dos sacerdotes pela revogação de impostos, confirmando o *status* divino atribuído a Ptolomeu.

A principal particularidade da Pedra de Rosetta é a apresentação do mesmo texto traduzido em três idiomas diferentes (Fig. 3): grego clássico e duas formas de egípcio antigo, demótico e hieróglifos (Silva, 2013). A parte superior da Pedra está danificada, contendo apenas 14 das 29 linhas estimadas. A porção frontal da Pedra de Rosetta, em que foi inscrito o texto, apresenta polimento rigoroso. Tal acabamento contrasta com a parte posterior, grosseiramente finalizada. A frontalidade da peça indica que o decreto era, provavelmente, posicionado em frente a uma parede. Ainda,

³ De modo semelhante ao Decreto de Canopus, abrigado pelo Museu Egípcio do Cairo.

constam na Pedra duas inscrições modernas que registram momentos de sua história recente: “Capturada no Egito pelo Exército Britânico em 1801” e “Presenteada pelo Rei George III” (El-Aref, 2005).

Figura 3 - Esquema explicativo dos idiomas contidos na Pedra de Rosetta. Na parte superior, foram encontradas 14 linhas em hieróglifos; seguidas de 32 linhas em demótico e 54 linhas em grego. As últimas 26 linhas se encontram incompletas.



Fonte: Revista Superinteressante, 2024.

Na ocasião de seu achado, Bouchard percebeu prontamente o significado potencial do artefato. Desse modo, “a Pedra foi rapidamente reconhecida como uma valiosa relíquia da antiguidade e a notícia da descoberta se espalhou rapidamente” (Museu Britânico, 2025, tradução nossa). Bouchard ordenou que o fragmento de estela fosse enviado para o Instituto do Egito do Cairo,⁴ que se dedicou à documentação do monólito. A Pedra de Rosetta foi um objeto largamente representado pelos franceses. Seu primeiro desenho foi realizado por Alire Raffeneau-Delile (1778-1850)⁵. Em 1809, foram publicadas três páginas na *Description de l’Egypte* sobre a Pedra de Rosetta. Além disso, foram realizadas diversas cópias de cera do artefato (Waxman, 2011). Inicialmente, pretendia-se que a Pedra de Rosetta fosse

⁴ A instituição foi criada pelos franceses em agosto de 1798, segundo os moldes do *Institute National* francês, para documentar a história egípcia através dos materiais coletados durante a ocupação francesa.

⁵ A Pedra foi representada tridimensionalmente, em escala, e com medidas apresentadas em decímetros e polegadas.

encaminhada à França. Entretanto, a derrota das tropas francesas para o exército britânico, em 1801, acabou ocasionando uma mudança de planos, de modo que o artefato acabou sendo encaminhado ao Reino Unido.

1.1. A saída da Pedra de Rosetta do Egito

No período em que a Pedra de Rosetta foi achada, não havia uma legislação específica voltada à proteção de antiguidades egípcias. Apenas em 1835, por meio de um decreto de Mohamed Ali, regulamentou-se o comércio de antiguidades e proibiu-se a exportação de artefatos sem permissão (Costa, 2019). Em 1858, foi criada a Diretoria das Escavações,⁶ para pôr fim à pilhagem sistemática de artefatos. Em 1869, foi publicado um decreto regulamentando as escavações. Cinco anos depois, passou a vigorar uma lei afirmando a propriedade do Estado sobre objetos desconhecidos. Em 1880, uma ordem passou a proibir transações econômicas de antiguidades sem permissão das autoridades egípcias. Em 1891, um decreto regulamentou a permissão para a realização de escavações no Egito. Apesar disso, a aplicabilidade dessas normativas era difícil e o contrabando de antiguidades seguiu ocorrendo ao longo das décadas; estimulado pela ampla difusão da Egiptomania⁷ na Europa.

Em 1801, com a derrota dos franceses, os britânicos ordenaram a saída das tropas francesas em, no máximo, cinquenta dias. Além disso, exigiram a entrega do acervo de antiguidades coletadas às forças britânicas e otomanas – conforme estabelecido pela Capitulação de Alexandria. O documento foi assinado pelo capitão Pasha Hussein (representando o Império Otomano), pelo general britânico John H. Hutchinson (1757-1832), pelo almirante britânico George Keith (1746-1823) e pelo general francês Abdullah Jacques-François de Menou. O artigo 16 determinava que os objetos coletados fossem designados de propriedade pública. Tentando evitar que a Pedra de Rosetta fosse parar em mãos britânicas, o general Menou chegou a afirmar que o artefato “lhe pertencia pessoalmente” (Waxman, 2011, p. 55, tradução nossa). A Capitulação

⁶ Posteriormente convertida no Serviço Egípcio de Antiguidades.

⁷ O termo se refere à reincorporação de elementos da cultura egípcia, buscando a construção de novos significados. O fenômeno, de característica global, é anterior ao surgimento da Egiptologia e se tornou popular no século XIX.

de Alexandria causou grande desolação por parte de estudiosos franceses, e o naturalista Etienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) chegou a ameaçar destruir os objetos, ao invés de entregá-los aos britânicos.

Após negociações, foi permitido que os intelectuais franceses levassem desenhos e materiais de pesquisa à França, o que possibilitou a própria conclusão da *Description de l’Egypte*. No entanto, os britânicos não renunciaram à Pedra de Rosetta. Os franceses até tentaram contrabandear o artefato, mas foram flagrados pelo embaixador britânico William Hamilton⁸ (1731-1803), enviado ao Egito em 1801.⁹ Aceitando a situação, o general Menou chegou a afirmar: “podem ficar com ela, já que vocês são, entre nós, os mais fortes” (Menou, *apud*. Waxman, 2011, p. 55, tradução nossa). Em 1802, os britânicos encaminharam o monólito a Portsmouth. O objeto permaneceu na Biblioteca da *Society of Antiquities of London* até ser encaminhado ao Museu Britânico, por oferecimento do rei George III, em julho de 1802. A Pedra de Rosetta foi exposta quase que imediatamente após a sua chegada (Silva, 2013). Até os dias de hoje, é considerada um dos itens mais vistos da instituição britânica, que recebe cerca de 6 milhões de visitantes ao ano (El-Aref, 2005).

1.2. A corrida pela decifração da Pedra de Rosetta

O famoso artefato se tornou a chave para a compreensão da escrita no Egito Antigo, abrindo caminhos para o desenvolvimento da própria Egiptologia. A decifração dos hieróglifos permitiu a leitura de diversos textos grafados em monumentos, estátuas e papiros remanescentes da cultura antiga. A escrita hieroglífica havia caído em desuso há cerca de 1400 anos antes da chegada de Napoleão, sendo que o último exemplo documentado data de 394 d.C. No período romano, poucos sacerdotes eram capazes de compreender os hieróglifos. No século II, o Imperador Adriano chegou a denominá-los “língua dos mortos” (Waxman, 2011, p. 56, tradução nossa). Ao longo da história, diversos estudiosos haviam tentado decifrar os hieróglifos durante o Renascimento, sem obter êxito. A circulação de diversas cópias da

⁸ Hamilton foi secretário de Lord Elgin, responsável pela extração dos mármores do Parthenon e seu encaminhamento ao Museu Britânico.

⁹ Na ocasião, ele teria descoberto que a Pedra estava escondida em um barco de partida para a França, e acabou frustrando a empreitada (Vercoutter, 2002).

Pedra de Rosetta na Europa, no século XIX, reativou o interesse pela decifração dos hieróglifos.

Em julho de 1802, quatro cópias da Pedra de Rosetta foram distribuídas em centros de estudo do Reino Unido (Cambridge, Oxford, Dublin e Edimburgo). Segundo a egiptóloga Ilona Regulski, “dois anos depois da descoberta da pedra, todos os países europeus tinham uma cópia. E esse foi um processo consciente dos estudiosos para distribuir o texto, porque todos queriam acelerar seu estudo” (Regulski, *apud*. Hunt, 2022). Desencadeou-se uma espécie de “corrida imperialista” pela decifração da Pedra de Rosetta. Entretanto, muitos pesquisadores se dedicaram ao estudo do texto em demótico, que se parecia mais a um alfabeto; ao invés de concentrar-se nos hieróglifos, baseados em figuras (Waxman, 2011). Dentre os principais intelectuais que se dedicaram ao estudo dos hieróglifos, figuram: Johan David Akerblad (1763-1819), Antoine Isaac Sylvestre de Sacy (1758-1838), Thomas Young (1773-1829) e Jean-François Champollion (1790-1832).

Akerblad e Sacy obtiveram progressos tímidos em 1802. Os pesquisadores conseguiram, apenas, decifrar algumas palavras em demótico. Por sua vez, o britânico Thomas Young¹⁰ passou a analisar a Pedra de Rosetta como um problema matemático e obteve progressos significativos (Vercoutter, 2002). Young detinha conhecimento em egípcio antigo, tendo traduzido um fragmento de papiro encaminhado por W. Rose Broughtone (Silva, 2013). Em 1814, ele tinha obtido êxito na tradução do texto em demótico. Os estudos de Young foram capazes de identificar fonemas representados por alguns glifos e desvendar a formação do plural das palavras (Blakemore, 2021; Hunt, 2022). Apesar de os significados sugeridos pelo físico no documento estarem corretos, ele não conseguiu demonstrar de que modo os sinais eram capazes de transmitir seu significado. Dessa maneira, a decifração dos hieróglifos permanecia uma questão em aberto.

Em 27 de setembro de 1822, Jean-François Champollion¹¹ anunciou a decifração do código da Pedra de Rosetta, informando sua descoberta à

¹⁰ Young possuía conhecimento em vários idiomas (grego, latim, francês, armênio, hebreu, siríaco, árabe, persa, turco e etíope). Era graduado em medicina e exercia a profissão em Londres. Estudou botânica e física, sendo responsável pelo desenvolvimento da teoria ondulatória de propagação da luz.

¹¹ Champollion era um jovem prodígio linguístico e autodidata. Atuou como bolsista no Liceu de Grenoble e estudou vários idiomas (grego, latim, hebreu, árabe, siríaco e aramaico). Depois

Academie des Inscriptions et Belle Lettres de Paris por meio de uma carta: a *Lettre à M. Dacier*. A pesquisa de Champollion não tinha obtido progressos significativos até 1820. Entretanto, sua principal contribuição foi intuir que o idioma egípcio é, ao mesmo tempo, ideográfico e fonético. A hipótese interpretativa sugeria que os hieróglifos constituíam uma espécie de logogrifo, em que o desenho representa o som. De tal modo, os hieróglifos formariam um sistema acrofônico, em que o desenho representa a primeira letra da palavra (Waxman, 2011). Como resultado da investigação, o linguista propôs a criação de um alfabeto com caracteres hieroglíficos fonéticos, tornando possível a tradução do conteúdo do texto grafado na Pedra.

A primeira palavra decifrada por Champollion foi *Ptolemaios*, o nome estrangeiro do faraó, dentro de um cartucho. Partindo desse termo, foi possível compreender que os demais cartuchos contidos na pedra também indicavam nomes. Segundo uma conhecida narrativa popular, Champollion teria se entusiasmado ao localizar um cartucho de Abu Simbel, onde foi possível identificar o nome do faraó Ramsés. Ele teria saído correndo de seu apartamento, quando encontrou seu irmão e gritou: "*Je tiens l'affaire!*" ("Eu consegui!"). Na sequência, teria desmaiado (Waxman, 2011). Em 1824, Champollion publicou a obra "*Précis du système hiéroglyphique*", em que expôs o sistema linguístico egípcio, apresentando 450 palavras (Coelho, 2012). Posteriormente, Champollion se dedicou à criação de uma gramática e de um dicionário (Silva, 2013). Anos depois, os estudos de Champollion foram confirmados pela tradução do Decreto de Canopus (Blakemore, 2021).

Em 1824, Champollion realizou uma viagem de estudos a Turim, onde encontrou uma importante coleção de antiguidades egípcias, compradas pelo rei de Piemonte-Sardenha, de Bernardino Drovetti (1776-1852). Ele permaneceu por vários meses na cidade, dedicando-se pioneiramente à leitura de diversos papiros e documentos (Waxman, 2011). Quatro anos depois, Champollion chegou a realizar o sonho de viajar ao Egito, tendo ficado 17 meses no Vale do Nilo. Na ocasião, ele conseguiu ler as inscrições de diversos templos e monumentos.¹² De volta a Paris, Champollion assumiu o cargo de

da conclusão de seus estudos clássicos, em 1807, ele foi a Paris para estudar línguas orientais (persa e copta). Retornando a Grenoble, obteve seu doutorado em Letras.

¹² Durante a viagem, ocorreu um episódio de vandalismo de duas seções de um muro da Tumba de Seti I. Uma delas acabou sendo encaminhada ao Museu do Louvre e, a outra, ao Museu de Florença.

curador da coleção egípcia do Museu do Louvre, em 1826. Ele faleceu de apoplexia em 1832, sem nunca ter visto a Pedra de Rosetta pessoalmente.

2. As expografias da Pedra de Rosetta e a questão decolonial

Considerado uma instituição pioneira a adquirir uma coleção egípcia significativa, o Museu Britânico (criado em 1753 e aberto ao público em 1759) criou uma poderosa representação do Egito no contexto europeu, revelando a própria magnificência do Império Britânico por meio da arquitetura e do *design* de exposições. Os modos como a Pedra de Rosetta foi exposta ao longo dos séculos permite vislumbrar a permanência da visão eurocêntrica sobre o artefato, reforçando seu papel enquanto legitimadora do poder associado ao imperialismo britânico. Diversos elementos contribuem para o reforço desse argumento: a exposição da Pedra de Rosetta como um “texto a ser lido”, a não priorização da contextualização do artefato, a falta de preocupação com aspectos da conservação da peça, as características da legenda textual e da iluminação do artefato, as raras exposições da Pedra fora do Museu Britânico e as sucessivas negativas pelo empréstimo do artefato para instituições egípcias.

Estima-se que a coleção do Museu Britânico abrigue cerca de 50 mil artefatos egípcios, adquiridos em circunstâncias coloniais, constituindo a maior coleção egípcia fora do Egito do mundo. A Pedra de Rosetta foi oficialmente doada ao Museu Britânico pelo George III, em junho de 1802, junto a outras antiguidades provenientes da expedição napoleônica (Parkinson, 2005). Naquela época, a instituição ocupava a *Montagu House*, considerada sua primeira sede. Entretanto, a infraestrutura da casa não era suficiente para armazenar os artefatos. Como o piso não possuía resistência suficiente para suportar o peso de algumas peças, foi necessário instalar abrigos de madeira temporários no jardim do museu (Museu Britânico, 2025).

Depois de solicitar verbas ao Parlamento, os curadores da instituição iniciaram a construção de uma nova galeria para abrigar as peças egípcias, chamada de Galeria *Townley*. Em 1823, encomendou-se ao prestigiado arquiteto Sir Robert Smirke (1780-1867) o projeto de uma nova sede para o Museu Britânico, em estilo neoclássico. No mesmo ano, foi criada a Biblioteca Real (atual Galeria do Iluminismo – Sala 1), construída para abrigar a coleção

do Rei George III.¹³ O ambiente foi concluído e aberto à visita apenas em 1831¹⁴, mas acabou sendo fechado. A Pedra de Rosetta foi exposta nesse local, sobre um suporte cilíndrico, como demonstra a exposição atual de uma réplica passível de toque pelos visitantes (Fig. 4).

Figura 4 -. Réplica da Pedra de Rosetta na Biblioteca Real do Museu Britânico.



Fonte: Daiby, 2019.

Em 1834, a Pedra de Rosetta foi movida para a Galeria das Esculturas (Sala 4), onde permanece até hoje. Em meados do século XIX, a Pedra passou a ser exibida sobre um suporte de ferro, com angulação semi-horizontal. As inscrições foram preenchidas com giz branco para tornar o texto mais legível. Foi aplicada cera de carnaúba sobre a superfície para protegê-la. Conforme explica Parkinson (2005, p. 32, tradução nossa), “a estela foi concebida para se assemelhar a um texto impresso em preto e branco, disposto sobre uma mesa de leitura inclinada”. Ao apresentar a Pedra de Rosetta como um “texto a ser lido”, privilegiava-se o papel da Pedra para a decifração dos hieróglifos, consolidando a visão de mundo ocidental sobre o Egito Antigo. Segundo o trecho:

Por muitos anos, a Pedra de Rosetta foi exibida em um ângulo semi-horizontal, montada em um suporte de ferro. Pequenas áreas

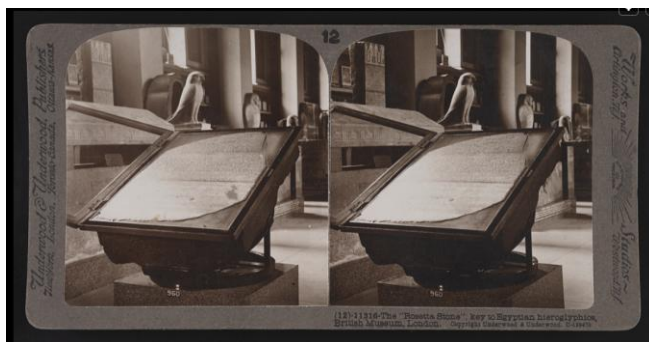
¹³ O acervo era composto por mais de 65 mil livros, tendo sido doado à nação por George IV, em 1823.

¹⁴ O acesso era concedido a apenas pessoas privilegiadas, mediante apresentação de ingresso, até 1851 (Museu Britânico, 2025).

retangulares nas laterais da Pedra foram esculpidas para que os braços do suporte a sustentassem firmemente, e duas linhas cruzadas foram entalhadas no meio da face posterior para ajudar a centralizá-la no suporte. Inicialmente, **a pedra foi exibida sem qualquer cobertura [...]**. Em 1847, os curadores concordaram, ainda que a contragosto, **que a pedra deveria ser coberta com uma moldura de vidro** (Parkinson, 2005, p. 32, tradução nossa, grifo nosso).

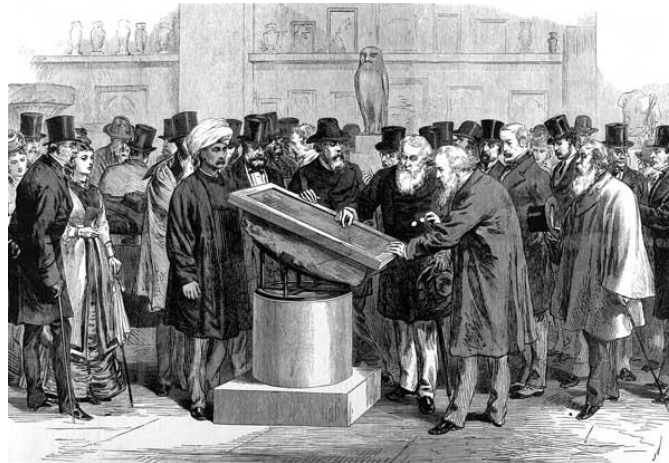
A expografia da “mesa de leitura” permaneceu praticamente inalterada por quase dois séculos. O dispositivo expográfico, além de não permitir a visualização tridimensional do monólito, desfavorecia a compreensão do contexto original da estela. Além de reforçar a visão eurocêntrica sobre a cultura egípcia, a solução expográfica não priorizava a conservação do artefato, que podia ser tocado pelo público. Inclusive, o acúmulo de gordura dos dedos dos visitantes favoreceu o escurecimento do monólito. A Fig. 5 demonstra a exposição da Pedra de Rosetta entre 1860 e 1930. A gravura publicada pelo periódico *Illustrated London News* (Fig. 6) mostra especialistas analisando a Pedra de Rosetta durante o Segundo Congresso Internacional de Orientalistas, realizado em Londres (1874). Em ambas as imagens, pode-se observar a inclusão de uma moldura de vidro para a proteção da parte frontal da Pedra de Rosetta.

Figura 5 - Expografia da Pedra de Rosetta, entre 1860 e 1930.



Fonte: <https://www.loc.gov/resource/stereo.1s22624/>

Figura 6 - Especialistas inspecionando a Pedra de Rosetta durante o Segundo Congresso Internacional de Orientalistas, em Londres (1874).



Fonte: Daiby, 2019, p. 6.

A Pedra de Rosetta deixou o Museu Britânico em raras ocasiões. Em 1917, devido aos intensos bombardeios a Londres no final da Primeira Guerra Mundial, o artefato foi trasladado para um local seguro. Antes de retornar ao Museu Britânico, a Pedra permaneceu dois anos na Estação do Metrô Postal, em Holborn, a 15m abaixo do nível do solo (Museu Britânico, 2025). Em outubro de 1972, os curadores da instituição concordaram que ela fosse exposta no Museu do Louvre para a celebração do 150º aniversário da “*Lettre à M. Dacier*”. O empréstimo ocorreu em troca da obra “*Le Tricheur*” (1635), de Georges de la Tour; apesar de os britânicos terem preferido receber a Mona Lisa, negada pelo Louvre (Freund, 1972). A Pedra de Rosetta ficou exposta por um mês, na Galeria Henry IV, antes de voltar a Londres (Parkinson, 2005). De acordo com o ex-curador do Museu Britânico, TGH James:

Havia muita expectativa. Quando a grande laje negra foi colocada em seu suporte, o primeiro desejo dos curadores foi inspecionar as inscrições desbotadas, pintadas de branco, em suas laterais. [...] Ninguém imaginava que a Pedra pudesse ser recuperada pelos franceses, mas **havia uma incerteza deliciosa em torno do empréstimo**. Nada aconteceu (James *apud* Sole & Valbelle, 2001, tradução nossa, grifo nosso).

Em montagens posteriores, é possível ver o dispositivo expográfico da Pedra de Rosetta sem a moldura de vidro, mas acrescido de uma estrutura metálica que afastava os visitantes do artefato (Fig. 7). Em 1999, a Pedra de

Rosetta passou por um procedimento de limpeza, realizado diante do público por Eric Miller e Nic Lee, com o intuito de revelar sua aparência original. A ação ocorreu por ocasião de uma exposição internacional em celebração do bicentenário de sua descoberta (1999-2000).

Figura 7 - Exposição da Pedra de Rosetta no Museu Britânico. 1985.



Fonte: Jamille, 2022.

Nesse momento, observa-se uma mudança significativa na expografia da Pedra de Rosetta, visando ao incremento de sua contextualização (Fig. 8). Conforme Parkinson (2005, p. 51, tradução nossa), “pela primeira vez desde a Antiguidade, a pedra preservada foi colocada na vertical sobre sua base original, devolvendo-lhe o caráter de uma antiga estela de templo egípcio, e não como uma porção abstrata de texto”. Apesar disso, cabe destacar que a legenda textual apresenta o seguinte questionamento: “O que é a Pedra de Rosetta?”. A pergunta, pretensamente objetiva, esquiva-se de eventuais explicações sobre a proveniência do artefato.

Ainda, é importante destacar que o arranjo expográfico da Sala 4 permanece reforçando a abordagem imperialista do Museu Britânico. A presença do monólito em meio a outras antiguidades egípcias cria uma atmosfera artificial de “naturalização” de seu pertencimento àquele contexto. O ambiente solene, reforçado pela arquitetura neoclássica do edifício em combinação à disposição de objetos cuidadosamente posicionados, em vitrines de vidro altamente tecnológicas, corrobora para a vinculação dessa peça ao espaço. Entretanto, o “incômodo” decorrente desse arranjo pode ser observado com a apresentação da Pedra de Rosetta ao lado do colosso de

Ramsés II, um objeto extraído de modo controverso por Giovanni Battista Belzoni (1778-1824) (Vercoutter, 2002).

Figura 8 - Pedra de Rosetta no Museu Britânico, ao lado do colosso de Ramsés II.



Fonte: Museu Britânico.

Em 2022, por ocasião do bicentenário da decifração da Pedra de Rosetta, o Museu Britânico organizou uma exposição intitulada “Hieróglifos: desvendando o Egito Antigo” (Keith, 2022). Durante o evento, a Pedra de Rosetta permaneceu sendo exibida verticalmente. Entretanto, a concepção expográfica adotou iluminação cenográfica fortemente dramatizada (Fig. 9). Tal ambientação acaba reforçando a fetichização de objetos extraídos da Antiguidade ao criar uma atmosfera de encantamento com a “descoberta de um tesouro”. A exemplo de outras expografias adotadas em instituições europeias, como a montagem do cenógrafo Dante Ferrete para o Museu Egípcio de Turim (2006), o *design* expográfico acaba reforçando o caráter de “exotismo” e “mistério” associados pelo Ocidente ao Oriente (Thomas, 2013). A montagem apresenta caráter ambíguo, ao mesmo tempo contextualizando a peça e incorporando aspectos de fetichização do artefato.

Figura 9 - Pedra de Rosetta na exposição
“Hieróglifos: desvendando o Egito Antigo”.



Fonte: Museu Britânico.

3. O desejo pelo retorno da Pedra de Rosetta e o GME

A partir dos anos 1970, a consolidação da demanda pela repatriação de bens culturais convida a repensar o papel de artefatos arqueológicos, antes mobilizados para a construção da identidade nacional dos impérios ocidentais. Ancorando-se na crítica decolonial, diversas nações despojadas de sua história material têm reivindicado o retorno de símbolos tangíveis de seu legado cultural, encabeçando uma verdadeira disputa pelo direito à história e memória. A busca pela construção das narrativas museológicas tem propiciado um despertar da consciência coletiva acerca das implicações do colonialismo e imperialismo para o patrimônio cultural das nações subjugadas. Iniciativas voltadas à reparação histórica e afirmação da identidade nacional egípcia têm se fortalecido nesse contexto.

Particularmente, a exposição da Pedra de Rosetta no Museu Britânico se tornou um símbolo da perpetuação da violência cultural ocidental contra o Egito. Segundo a egiptóloga Monica Hanna:¹⁵ “a Pedra de Rosetta é, para mim,

¹⁵ Monica Hanna é graduada em Egiptologia e Química Arqueológica pela Universidade Americana do Cairo e é doutora em Arqueologia pela Universidade de Pisa. Recebeu diversos prêmios devido à sua atuação profissional.

um símbolo do colonialismo ocidental sobre a minha cultura. Representa um despojo de guerra, uma violência cultural” (Hanna *apud* Euronews, 2022, tradução nossa). O caráter icônico atribuído à Pedra de Rosetta se torna um fator fundamental para balizar as discussões. A existência de outras estelas similares tem sido mobilizada como argumento para a não-devolução da Pedra de Rosetta. Em 2022, por ocasião da já mencionada exposição realizada em homenagem ao bicentenário da decifração do monólito, a curadora de cultura egípcia do Museu Britânico, Ilona Regulski, afirmou que:

Às vezes, o rei reeditava o decreto durante seu próprio reinado e mudava a data e algumas frases; mas, em essência, o texto é sempre o mesmo. **A maioria dessas pedras ainda está no Egito.** Ainda estamos descobrindo cópias do decreto sobre a Pedra de Rosetta – a última ocorreu em 2011 (Regulski, *apud* Keith, 2022, tradução nossa, grifo nosso).

A demanda pelo retorno da Pedra de Rosetta tem sido largamente documentada pela mídia no século XXI, em paralelo ao projeto e construção do GME, que abrigaria o artefato. Além da prerrogativa ética, os egípcios apontam para inconsistências jurídicas, pois a Capitulação de Alexandria não foi assinada por nenhuma autoridade egípcia (Repatriate Rashid, *s.d.*). O arqueólogo e egiptólogo Zahi Hawass, que atuou como secretário-geral do Supremo Conselho de Antiguidades entre 2002 e 2011, tornou-se um dos principais porta-vozes da demanda pela repatriação de acervos egípcios (Costa, 2019). As principais iniciativas pela devolução da Pedra de Rosetta foram sintetizadas na Tabela 1. Diversas solicitações de empréstimo da peça visavam à sua exposição na inauguração do GME, realizada em 01 de novembro de 2025. A imprensa internacional chamou a atenção para a ausência de artefatos icônicos durante a suntuosa cerimônia, como o artigo publicado pela *National Geographic*, intitulado: “O novo GME é faraônico: mas por que tesouros importantes do Egito Antigo não estão lá? (Counter, 2025).

Tabela 1 - Solicitações pelo retorno da Pedra de Rosetta (Síntese).

Solicitações pelo retorno da Pedra de Rosetta (Síntese)	
Ano	Descrição
2003	Hawass iniciou negociações por um empréstimo, por três meses, da Pedra de Rosetta. Ele afirmou que estaria disposto a ceder a réplica do artefato,

	que se encontra no Museu do Cairo, em troca do original. O objetivo final seria sua devolução permanente (Edwardes & Milner, 2003).
2003	Durante discurso de comemoração do 250º aniversário do Museu Britânico, Hawass exigiu o retorno da Pedra de Rosetta.
2005	Hawass ameaçou paralisar escavações britânicas e belgas no Egito, caso a Pedra de Rosetta e outros artefatos não fossem devolvidos.
2007	Hawass solicitou o empréstimo de artefatos icônicos, incluindo a Pedra de Rosetta, visando à inauguração do GME, prevista para 2012 (Waxman, 2011).
2009	Hawass propôs desistir da devolução permanente da Pedra de Rosetta, caso o Museu Britânico a emprestasse, por três meses, para a inauguração do GME, prevista para 2013 (Daiby, 2019).
2010	O Museu Britânico afirmou que não recebeu um pedido oficial para a devolução permanente da Pedra de Rosetta e que estava analisando o pedido de empréstimo para a inauguração do GME (Al-Shalchi, 2010).
2010	No evento “Cooperação Internacional para a Proteção e Repatriação do Patrimônio Cultural” (Cairo), o Egito apresentou uma lista de seis objetos de grande valor a serem recuperados prioritariamente, incluindo a Pedra de Rosetta (Costa, 2019).
2010	Durante a pré-estreia da exposição “ <i>Tutankhamon and the Golden Age of the Pharaohs</i> ” (Nova Iorque), Hawass declarou que havia uma lista de objetos que o Egito quer de volta, incluindo a Pedra de Rosetta (Illytzyk, 2010).
2018	O diretor do GME, Tarek Tawfik, declarou que o Museu Britânico deveria devolver a Pedra de Rosetta, substituindo-a por uma réplica.
2019	Hawass lançou sua campanha pela repatriação de bens culturais, afirmando que “o GME será o maior e melhor museu do mundo” (Hawass, <i>apud.</i> Das Artes, 2022).
2022	Lançamento da campanha “Repatriate Rashid”, por iniciativa de Monica Hanna, pedindo a devolução da Pedra de Rosetta e outros 16 artefatos entregues pela França aos britânicos (Repatriate Rashid, s.d.).
2024	Hawass planejou o lançamento de uma campanha solicitando o retorno da Pedra de Rosetta, Busto de Nefertiti e Zodíaco de Dendera.
2025	Durante a inauguração do GME, foi lançada uma petição <i>online</i> solicitando o retorno da Pedra de Rosetta, Busto de Nefertiti e Zodíaco de Dendera (Castro, 2025).
2026	Em janeiro de 2026, o abaixo-assinado publicado pelo portal <i>Change.org</i> pela repatriação da Pedra de Rosetta, Busto de Nefertiti e Zodíaco de Dendera atingiu 350 mil assinaturas.

Elaborada pela autora, baseado em: Al-Shalchi, 2010; Castro, 2025; Costa, 2019; Change.org, s.d.; Counter, 2025; Daiby, 2019; Das Artes, 2022; Edwardes & Milner, 2003; Illytzyk, 2010; Repatriate Rashid, s.d.; Waxman, 2011.

Entretanto, conforme aponta a Dra. Donna Yates, especialista em tráfico de antiguidades na Universidade de Maastricht, o retorno da Pedra de Rosetta é “altamente improvável” (Yates, *apud.* Margit, 2020, tradução nossa). Dentre os argumentos mobilizados, aponta-se para a inexistência de um Estado independente no Egito quando da extração da Pedra de Rosetta (Costa, 2018). Além disso, reforça-se que a Pedra de Rosetta é protegida pelo

British Museum Act (Lei do Museu Britânico), de 30 de setembro de 1963, que proíbe a instituição de devolver artefatos de sua coleção, salvo em casos excepcionais.¹⁶ Em 1983, entrou em vigor a *National Heritage Act* (Lei do Patrimônio Nacional), que proibia museus do Reino Unido de dispor sobre suas coleções. Essa lei foi criada como uma resposta aos crescentes pedidos de repatriação de bens culturais – sobretudo a solicitação encaminhada em 1983, pelo governo grego, pelo retorno dos mármores do Parthenon (Wilder, 2023).

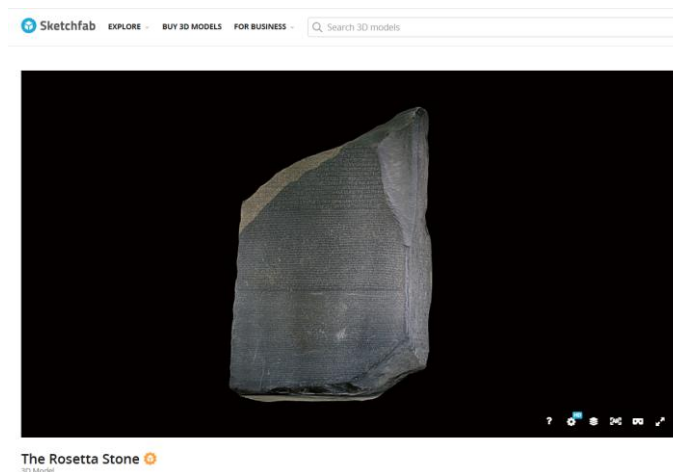
Ainda, o Museu Britânico costuma reforçar a importância da permanência dos museus de caráter enciclopédico na atualidade como uma justificativa para a não-devolução de objetos reclamados. O discurso evidencia o temor de um eventual “esvaziamento institucional”, caso sejam abertos precedentes de repatriação de artefatos. Por outro lado, a questão infraestrutural do Museu Britânico tem se tornado um campo de disputas; sobretudo devido ao escândalo que envolveu a instituição, em agosto de 2023. O episódio contemplou o furto de, aproximadamente, 2 mil peças da coleção. Com efeito, o então diretor Hartwig Fischer renunciou ao cargo e o vice-diretor, Jonathan William, foi afastado (Mead, 2025). O caso tem sido mobilizado por Zahi Hawass como um argumento para justificar a repatriação da Pedra de Rosetta. Segundo publicado no *website* pessoal do arqueólogo, “fica evidente a incapacidade da instituição em cuidar adequadamente dos artefatos de sua coleção. A Pedra de Rosetta é um objeto icônico demais para ser deixada em mãos tão descuidadas” (Hawass, *s.d.*, tradução nossa).

Em resposta, o Museu Britânico recentemente anunciou duas medidas de grande porte: a renovação de seus espaços arquitetônicos e um ambicioso projeto de digitalização total de suas coleções, que contemplam cerca de 8 milhões de objetos (CNN, 2023). A ampliação do acesso digital aos artefatos consiste em uma estratégia para incrementar a segurança patrimonial. Atualmente, o modelo 3D da Pedra de Rosetta está disponível gratuitamente na plataforma *Sketchfab* (Fig. 10). São acessíveis, também, imagens em alta resolução no *website* institucional. A disponibilização de informações digitais sobre objetos reclamados se conecta à ideia de “repatriação digital” (Costa &

¹⁶ Dentre eles, podemos citar a existência de itens duplicados, a presença de danos físicos no objeto ou sua inclusão nas políticas de desativação do museu.

Pires, 2024), que tem sido adotada como uma estratégia para protelar discussões sobre devoluções efetivas, contribuindo para a perpetuação de relações colonialistas de poder.

Figura 10 - Modelo 3D da Pedra de Rosetta.



Fonte: Sketchfab.

4. Arte contemporânea e tecnologias digitais

Parece haver uma dimensão colonialista no modo como as relações patrimoniais têm sido mediadas pelas tecnologias da comunicação nos últimos anos. De acordo com Faustino & Lippold (2023), o “colonialismo digital” tem ocupado um papel central para a reprodução do capitalismo contemporâneo, possibilitando a emergência de novas formas de exploração e controle. A repatriação digital não deve substituir a repatriação real, tendo em vista que o significado do termo “repatriação” diz respeito à transferência da custódia física do objeto. A disponibilização do modelo 3D pode ter um alcance significativo para o incremento da pesquisa científica e democratização do acesso ao conhecimento. Entretanto, mostra-se incapaz de substituir a “aura” benjaminiana do objeto artístico (Benjamin, 2013). É evidente o incômodo com a instalação de uma cópia bidimensional de baixa qualidade da Pedra de Rosetta, no Museu Egípcio do Cairo, ao lado do busto de Champollion (Fig. 11). Afinal, se os egípcios devem “se contentar” com o modelo 3D da Pedra de Rosetta ou com uma réplica fora de escala, por que a recíproca não é verdadeira?

Figura 11 - Réplica da Pedra de Rosetta no Museu Egípcio do Cairo.



Fonte: Acervo pessoal.

Na contramão desses acontecimentos, o uso de tecnologias digitais também tem sido mobilizado para denunciar a inquietante ausência da Pedra de Rosetta no Egito. Destacam-se as iniciativas do coletivo *Looty*, fundado em 2021 pelos ativistas Chidirim Nwaubani e Ahmed Abokor, com o propósito de ampliar o acesso de comunidades a artefatos culturais saqueados durante processos de colonialismo e imperialismo (*Looty.art*, s.d.). Os ativistas entraram mascarados no Museu Britânico para escanear digitalmente a Pedra de Rosetta (Fig. 12). Com o apoio de Monica Hanna, o projeto “*The Digital Heist*” (“O roubo digital”, em tradução livre) incluía o uso de Realidade Aumentada para reposicionar, virtualmente, a Pedra de Rosetta no Forte Qaitbay (Fig. 13). A ação, entretanto, não invalida a demanda pelo objeto real. Conforme explica Nwabani, “o físico ainda tem poder. Vamos, pelo menos, ter o poder do digital em nossas mãos, para que possamos contar essa história, em vez de deixar que os museus comecem a representar as coisas digitalmente e, depois, assumam essa narrativa” (Nwabani *apud* Nayeri, 2023, tradução nossa).

Em 2025, o coletivo propôs a instalação “*Return Rashid*”, que consistia no ato de embrulhar uma réplica da Pedra de Rosetta em um papel contendo as inscrições “*Returned by*” e “*Looty.inc*” (Fig. 14). O uso de cordas evoca a cidade portuária de Rashid e as inscrições em vermelho aludem à violência colonial. Resgatando as experiências artísticas de Christo e Jeanne-Claude, a proposta compreende a dualidade entre esconder e mostrar, evidenciando “significados desconhecidos ou ocultos por trás da atual exibição da Pedra no Museu Britânico” (*Looty.art*, s.d.). Ao dialogar com a perspectiva decolonial, a

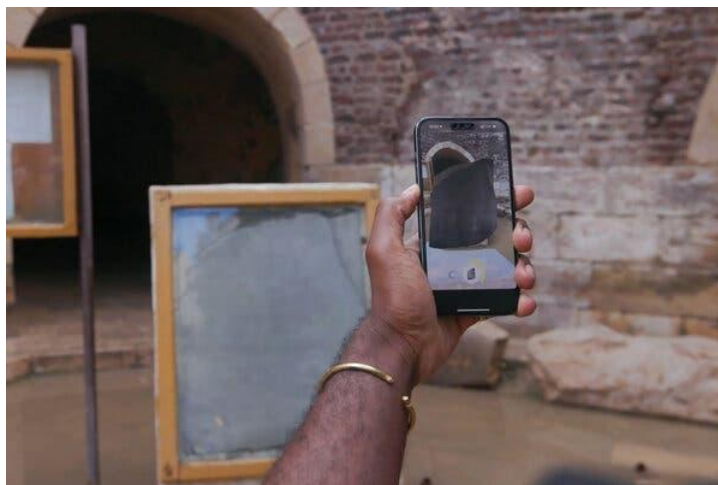
inquietante obra atinge plenamente o objetivo de confrontar dinâmicas institucionais europeias, colocando em pauta a discussão sobre a repatriação de bens culturais.

Figure 12 - Coletivo Looty no Museu Britânico.



Fonte: Looty.art

Figura 13 - Experiência de Realidade Aumentada no Forte Quaitbay.



Fonte: Nayeri, 2023.

Figura 14 - Return Rashid.



Fonte: Looty.art.

5. A renovação arquitetônica do Museu Britânico

Em decorrência dos escândalos recentes, o Museu Britânico anunciou um megaprojeto de renovação de suas instalações, reforçando a perspectiva da arquitetura enquanto evento midiático. O projeto se insere em uma “onda de renovação de museus mundo afora” (Péchy, 2025), que contempla as remodelações do Museu do Louvre e do Museu do Prado. Em dezembro de 2023, o Museu Britânico anunciou um Plano Diretor denominado “Salvaguardando a coleção para as gerações futuras em espaços adequados para o século XXI” (British Museum, 2023). O documento previa a realização de um Concurso Internacional de Arquitetura, visando à renovação da ala *Bloomsbury* (incluindo a *Western Range*, onde se encontram as coleções egípcias). O projeto pode ser considerado “uma das maiores renovações culturais realizadas em qualquer parte do mundo” (Arte Capital, 2025), englobando cerca de 1/3 das áreas expositivas do museu.

A intervenção arquitetônica planejada para o Museu Britânico pretende assinalar, por meio do contraste entre a arquitetura contemporânea e a edificação histórica, a atualização simbólica da instituição. Dentre as principais diretrizes projetuais, destacam-se: preservação das edificações históricas que pertenciam ao projeto de Smirke (1), restauração de esquadrias históricas (2), adaptação dos ambientes, incorporando experiências digitais (3), readequação do *layout* para melhorar acessibilidade interna e circulação

(4) e criação de instalações modernas para pesquisa e armazenamento de coleções (5) (British Museum, 2025). As inscrições do concurso ficaram abertas durante nove meses e receberam, aproximadamente, sessenta propostas. Em dezembro de 2024, foram selecionados cinco finalistas: 6^a Architects, David Chipperfield Architects, Eric Parry Architects & Jamie Fobert Architects, Office for Metropolitan Architecture (OMA) e Lina Ghotmeh Architecture (LGA) (Fakharany, 2025).

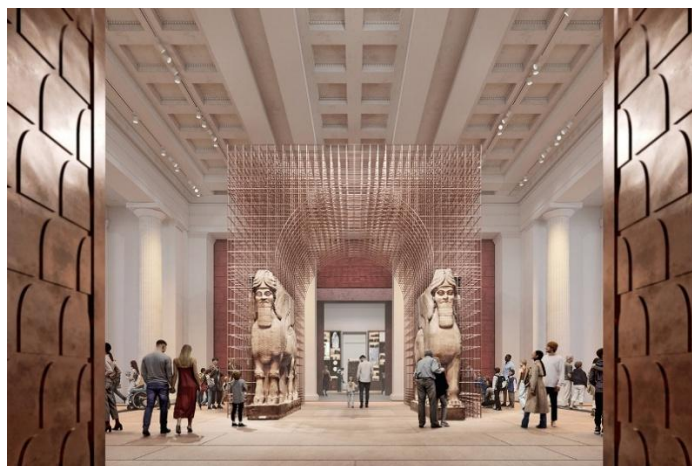
Em fevereiro de 2025, foi divulgada a escolha da proposta da arquiteta franco-libanesa Lina Ghotmeh,¹⁷ estruturada a partir do conceito de “Arqueologia do Futuro”. A noção de “Arqueologia da Arquitetura” se tornou popular a partir dos anos 1970, na Itália, e consiste na aplicação de instrumentos, conceitos e práticas próprios da disciplina arqueológica para guiar o estudo da arquitetura (Campello, 2021). Segundo a arquiteta, a abordagem considera a intervenção arquitetônica como um processo orientado pela pesquisa, buscando combinar tradição artesanal e inovação em uma abordagem arquitetônica ecológica e inclusiva (LGA, s.d.). Segundo o diretor do Museu Britânico, Nicholas Cullinan, “a visão de Ghotmeh repercutiu especialmente no júri por causa de sua abordagem arqueológica do *design* arquitetônico” (Museu Britânico, s.d., tradução nossa).

As imagens preliminares divulgadas do projeto indicam uma ambientação de caráter ascético e fartamente iluminada por iluminação natural (Fig. 15). Tal opção se deu a partir do estudo do projeto original de Smirke, no qual a galeria egípcia foi concebida “dependendo inteiramente da luz natural” (Ghotmeh *apud* Jebb, 2025). Por outro lado, a abordagem proposta indica a aproximação da renovação de edificações existentes à cultura midiática do espetáculo. Não interessa apenas a compreensão do passado na arquitetura, mas sim a projeção de uma ideia de futuro perceptível. A intervenção pretende incorporar a discussão decolonial, considerando que “o projeto também envolve repensar como a coleção do museu é apresentada, encorajando a pensar de forma criativa e crítica sobre as conexões e contrastes entre culturas” (Museu Britânico, s.d., tradução nossa). Até o momento, porém, não foi esclarecido como a nova expografia do

¹⁷ Lina Ghotmeh estudou arquitetura na Universidade Americana de Beirute (Paris). Dentre seus principais projetos, figuram: Museu Nacional da Estônia (Tartu), Hermès Leather Workshop (Louviers) e Pavilhão Serpentine de 2023 (Londres).

Museu Britânico deve ambientar a Pedra de Rosetta ou de que modo será abordada a questão decolonial em sua narrativa.

Figura 15 - Ala egípcia. Projeto de renovação do Museu Britânico.



Fonte: Jebb, 2025.

Considerações finais

O presente artigo pretendeu confrontar os papéis assumidos pela arquitetura de museus, *design* de exposições e arte contemporânea para as discussões sobre a repatriação de bens culturais, tomando como objeto o caso da Pedra de Rosetta. Convertido em símbolo do colonialismo, o artefato se tornou objeto de disputas acadêmicas e diplomáticas, assumindo centralidade para o debate decolonial. No contexto contemporâneo, observa-se que o questionamento dos museus universais tem ocorrido em paralelo a um certo esgotamento da experiência de turistificação massiva de instituições museais centenárias, demandando megaprojetos de renovação arquitetônica que corroboram para a renovação da imagem institucional, a nível global. A arquitetura de museus se mostra atrelada a um certo “espírito de competitividade” característico do capitalismo globalizado, de modo que a construção do GME impulsionou, em alguma medida, a renovação do Museu Britânico.

O simbolismo imagético associado à arquitetura museal reflete o receio de a instituição parecer “desatualizada” ou “antiquada”. Tal contexto tem mobilizado montantes vultuosos dispendidos em obras de atualização infraestrutural, demonstrando que a remodelação espacial dos museus tem

se consolidado como uma estratégia fundamental para o reposicionamento geopolítico e simbólico das instituições frente às demandas pela repatriação de acervos. O conceito de “Arqueologia do Futuro”, apresentado por Lina Ghotmeh, reflete a tentativa de criação de uma ponte entre o antigo e o novo, reposicionando a imagem desgastada do Museu Britânico em face dos escândalos recentes e do acirramento da crítica decolonial. A carência de informações divulgadas sobre o novo projeto não permite uma análise mais aprofundada sobre como a Pedra de Rosetta (ou outros objetos reclamados, como os mármores do Parthenon) serão ambientados no novo Museu Britânico. A falta de aprofundamento sobre esse tópico pode indicar que talvez esse não seja um aspecto prioritário para a arquitetura ou expografia do museu remodelado.¹⁸

A análise das expografias aplicadas à Pedra de Rosetta ao longo da história reforça a permanência de visões eurocêntricas e colonialistas acerca do patrimônio cultural. A Pedra de Rosetta permaneceu durante décadas exposta como um “livro a ser lido”, e o modelo expográfico foi alterado apenas recentemente, buscando recuperar a leitura do bem cultural enquanto uma estela do Egito Antigo. Apesar disso, os conjuntos expográficos apresentados permanecem imbricados do discurso imperialista britânico – seja pela proximidade ao colosso de Ramsés II, ou pela falta de problematização contemplada por sua legenda. Ainda, em montagens recentes associadas a efemérides (como o caso de 2022), foi possível observar a reedição de um discurso expográfico colonialista, adotando iluminação cenográfica para enfatizar o caráter de “descoberta” de artefatos “exóticos”. Os tímidos avanços na reflexão decolonial no que tange à expografia da Pedra de Rosetta coincidem com o fato de ela ter sido exposta, ao longo de sua história, quase que exclusivamente em território britânico. A exígua mobilidade expográfica do artefato demonstra a falta de interesse do Museu Britânico em promover a circulação do objeto no contexto internacional. A esse contexto, podem ser acrescentadas as sucessivas recusas pelo empréstimo do artefato para a inauguração do GME.

¹⁸ Em outros casos, como no Museu da Acrópole de Atenas, o posicionamento dos acervos reclamados serviu como a principal condicionante para a definição do conceito e partido arquitetônico do projeto.

A complexidade do tema abordado e suas múltiplas nuances corrobora para a necessidade de discussão caso a caso, quando se trata da demanda pelo retorno de bens culturais. Segundo a romancista egípcia Ahdaf Soueif, “as soluções abrangem todo o espectro – desde o objeto permanecer onde está, no museu ‘colonial’, mas receber um contexto apropriado; até o objeto retornar ao local onde foi feito, com muitas possibilidades variadas entre os dois” (Soueif *apud* Ahmadi, 2019, tradução nossa). O caso analisado demonstra diversas estratégias mobilizadas por instituições de caráter universalista, visando à permanência do *status quo*: falta de contextualização do artefato, proposição de arranjos espaciais que naturalizam o senso de pertencimento do objeto na instituição estrangeira, carência de problematização nas legendas, raridade de empréstimo para a realização de exposições em outras instituições, disponibilização de modelos 3D de artefatos reclamados e renovação da infraestrutura arquitetônica de instituições centenárias, buscando promover o turismo cultural.

O caráter geral atribuído pelo Museu Britânico a seu projeto de renovação arquitetônica parece priorizar o *marketing* institucional, em detrimento do incentivo ao avanço das reflexões sobre a decolonização dos museus. Com base no caso analisado, observa-se que o argumento infraestrutural frequentemente mobilizado para a não-devolução de acervos parece ser mera condescendência. Afinal, mesmo com a inauguração da mega infraestrutura do GME, os debates sobre a repatriação da Pedra de Rosetta permanecem travados. As ausências incômodas de artefatos icônicos no Egito, entretanto, têm sido trabalhadas de maneira interessante por meio de ações de arte contemporânea. As iniciativas promovidas pelo coletivo *Looty* enfatizam que a repatriação digital não substitui a repatriação real, mas apresenta a capacidade de subverter o regime de propriedade dos artefatos. As ações propostas, seja mediante o uso das tecnologias da comunicação ou a partir da reinterpretação de cópias, permitem que os países reclamantes assumam a narrativa sobre seus ícones culturais. Nesse sentido, a arte contemporânea tem exercido um papel fundamental ao evidenciar lacunas e corroborar para a reflexão sobre a decolonização dos museus e de seus artefatos culturais.

Referências

ACERBI, V. dos S. **O direito à arte e à história:** repatriação e restituição de bens culturais em disputa no Brasil. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora: 2019.

AHMADI, A. The nuances of repatriation: should the British Museum return its Egyptian Collection? **The New Arab**. 13 dez. 2019.

AL-SHALCHI, H. Egypt to museums: return our stolen treasures. **NBC News**. 08 abr. 2010.

ALZUGARAY, Paula. Doação não, devolução. **Revista Select**. 04 jul. 2023.

ARTE CAPITAL. Museu Britânico revela arquitecto responsável pela renovação. 24 fev. 2025.

BARROS, J. **Histórias interconectadas, histórias cruzadas, abordagens transnacionais e outras histórias.** Secuencia, 2019, n. 103.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** L&PM, 2013.

BLAKEMORE, E. Como a Pedra de Roseta ajudou a desvendar os segredos de antigas civilizações. **National Geographic**. 30 jul. 2021.

BRITISH MUSEUM. **Lina Ghotmeh.** Architecture wins Western Range Competition. 21 fev. 2025.

BRITISH MUSEUM. **Press Release.** British Museum sets out next steps for the Masterplan. 2023.

CAMPELLO, C. A conservação do patrimônio arqueológico através das intervenções arquitetônicas no Bairro do Recife no século XXI. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

CASTRO, B. “Não tivemos a oportunidade de defender nosso patrimônio”: petição com mais de 300 mil assinaturas demanda que países devolvam artefatos egípcios roubados durante colonização do país. **Byte**. 07 nov. 2025.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo.** Feira de Santana: Adandé: 2024.

COELHO, L. Hieróglifos e aulas de história: uma análise da escrita egípcia antiga em livros paradidáticos. **Revista Mundo Antigo**. 2012.

COLLADO-RUANO, J. Interculturalidad y descolonialidad: retos y desafíos epistemológicos. **Revista NuestrAmerica**, v. 5, n. 9, 2017, pp. 38-57.

COSTA, K. A quem pertence o patrimônio cultural? Propriedade em debate. **Tempos Históricos**, v. 22, 2018, pp. 100-119.

COSTA, K. **Caminhos para a descolonização dos museus:** a questão da repatriação das antiguidades egípcias. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

COSTA, K.; PIRES, K. Repatriação virtual X repatriação física: avanços e limites na descolonização museal. **Revista Memória**, v. 16, n. 31, 2024.

COUNTER, R. O novo Grande Museu Egípcio é faraônico: mas por que tesouros importantes do Egito Antigo não estão lá? **National Geographic Brasil**. 06 nov. 2025.

DAIBY, A. **Rosetta Stone**. Wikijournal of Humanities, 2019.

DAS ARTES. Ex-ministro de antiguidades egípcio pede devolução de peças a museus europeus. **Das Artes**. 22 ago. 2022.

EDUARDES, C.; MILNER, C. Egypt demands return of the Rosetta Stone. **The Telegraph**. 20 jul. 2003.

EL-AREF. Antiquities Wish List. **Al-Ahram Weekly**. n. 751. 2005.

EURONEWS. Egípcios pedem ao British Museum para devolver a Pedra de Rosetta. 30 nov. 2022.

FAKHARANY, N. Lina Ghotmeh wins competition to redesign British Museum's Western Range. **Archdaily**. 21 fev. 2025.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FAUSTINO, D.; LIPPOLD, W. **Colonialismo digital:** por uma crítica Hacker-fanoniana. Boitempo Editorial, 2023.

FREUND, A. 2 Art Treasures Cross the Channel. **The New York Times**. Paris: 1972.

HAWASS, Z. **Repatriation**. Disponível em: <https://www.hawasszahi.com/repatriation>. Acesso em: 29 out. 2025.

HOIÇA, J. de J. **Depois do cessar fogo:** a restituição e repatriação de bens culturais tomados como troféus de guerra. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) - Universidade da Região de Joinville. Joinville: 2020.

HUNT, K. Pedra de Roseta: uma rocha quebrada que desvendou segredos do Egito Antigo. **CNN**. 12 out. 2022.

ICOM. **Código de Ética do ICOM para Museus**. 2009.

ILNYTZKY, U. Egyptian official chides museums over antiquities. **Houma Today**. 22 abr. 2010.

JAMILLE, M. Arqueólogo Zahi Hawass abre petição online pedindo pela devolução da Pedra de Roseta. **Arqueologia Egípcia**. 25 ago. 2022.

JEBB, L. Lina Ghotmeh: museums should go beyond conservation to foster exchange, reflection and critical thinking'. **The new art newspaper**. 24 out. 2025.

KEITH, L. Who gets to tell the story of Ancient Egypt? **Smithsonian Magazine**. 13 dez. 2022.

LAPUENTE, R. A imprensa como fonte: apontamentos teórico-metodológicos iniciais acerca da utilização do periódico impresso na pesquisa histórica. **Revista de História Bilros**, 2016, pp. 11-29.

LGA. Disponível em: <https://www.linaghotmeh.com/en/about/>. Acesso em: 30 mai. 2025.

LOOTY.ART. Disponível em: <https://www.instagram.com/looty.art/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

MARGIT, M. Archaeologist launches repatriation campaign for Egyptian treasures. **The Jerusalem Post**. 31 jan. 2020.

MEAD, R. Os escândalos do museu. **Revista Piauí**. Mar. 2025.

MEMMÍ, A. **O retratado do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/ projetos globais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2020.

MUSEU Britânico vai digitalizar totalmente a coleção após roubos. **CNN**. 18 out. 2023.

MUSEU BRITÂNICO. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/>. Acesso em: 23 jan. 2026.

NAYERI, F. A 'Digital Heist' recaptures the Rosetta Stone. **The New York Times**. Londres: 11 ago. 2023.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PARKINSON, R. **The Rosetta Stone**. British Museum Objects in Focus. London: The British Museum Press, 20058.

PÉCHY, A. Sacudindo a poeira: o que está por trás das mudanças no British Museum. **Revista Veja**. 27 abr. 2025.

PETITION for the Return of the Rosetta Stone and the Dendera Zodiac to Egypt. **Change**. Disponível em: <https://www.change.org/p/petition-for-the-return-of-the-rosetta-stone-and-the-dendera-zodiac-to-egypt>. Acesso em: 29 jan. 2026.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, pp. 227-278.

QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P. & ELIZALDE, P. Uma breve história dos estudos decoloniais. **MASP Afterall**. São Paulo: 2019.

REPATRIATE RASHID. Disponível em: <https://www.repatriaterashid.org/>. Acesso em: 23 jan. 2026.

REVISTA SUPERINTERESSANTE. **O que é a pedra de Rosetta?** 22 fev. 2024.

RUANO, J. C. Interculturalidad y descolonialidad: retos y desafíos epistemológicos. **Revista Nuestramérica**, v. 5, n. 9, pp. 37-57, 2017.

SAID, E. W. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, T. R. **Construtos de gênero no Egito Ptolomaico**: uma proposta de leitura das cartas gregas e demóticas. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVEIRA, D. & CÓRDOVA, F. **A pesquisa científica**. UFS, 2004.

SKETCHFAB. Disponível em: <https://sketchfab.com/3d-models/the-rosetta-stone-1e03509704a3490e99a173e53b93e282>. Acesso em: 26 jan. 2026.

SOLE, R. & VALBELLE, D. Romancing the stone. **The Guardian**. 2001.

SOUSA, M. N. A perspectiva descolonial. **Revista Videre**. Dourados: 2021, pp. 170-199.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

THOMAS, D. **Museums in post-colonial Europe**. Londres: Routledge, 2013. .

UNESCO. **Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais**. Paris, 12-14 de novembro de 1970.

UNIDROIT. **Convenção sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados**. Roma: 1995.

VERCOUTTER, J. **Em busca do Egito esquecido**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

VERGÈS, F. **Decolonizar o museu**. Programa da desordem absoluta. São Paulo: Ubu, 2023.

WALSH, C. **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Ed. Abya-Yala, 2013.

WAXMAN, S. **Saqueo**. El arte de robar arte. Turner Noema, 2011.

WILDER, C. Cultura roubada: quando a visita ao museu se torna um dilema ético. **O Globo**. 02 mai. 2023.