

3

Von Koseritz e o Museu Imperial e Nacional: impressões sobre a escrita do passado no presente

A relação entre viajante, narrador e colecionador, à primeira vista, pode parecer evidente; a tradição iluminista de viagem pressupunha não só um enriquecimento de experiências do viajante que se deslocava até terras e povos desconhecidos, mas também a ilustração de todos os seus conterrâneos que aguardavam, no retorno da viagem, um diário a ser lido e uma coleção a ser visitada.

A analogia proposta, porém, expande e condensa essa relação, pois pensar o viajante-narrador Carl von Koseritz como colecionador a partir da obra *Imagens do Brasil* significa considerá-lo como aquele que coleta impressões, seleciona-as, agrupa-as na forma de uma narrativa e as expõe à leitura do público. Ademais, von Koseritz se considerado um colecionador e associado à idéia de sua viagem a museus permite, ainda, desdobrar e evidenciar as viagens do von Koseritz alemão e do von Koseritz colono, como se nas visitas aos museus seus múltiplos eus encontrassem um campo livre para se manifestar.

O viajante em questão, no seu contato direto com os museus durante a estadia no Rio, abrirá a possibilidade de investigação mais aprofundada da função desempenhada por tais instituições no cenário do Brasil Império. O Museu Imperial e Nacional se destacava no contexto cultural do período e foi visitado algumas vezes por von Koseritz, que apontou, ainda, em suas descrições, todo um esforço realizado pelo Império para apresentar o Brasil como um país civilizado nos moldes das nações européias, daí o porquê da existência de um museu de caráter nacional que colabora para a escrita da história do país ao embasar o presente da Nação no passado de seus povos pré-históricos pela voz das ciências naturais.

Torna-se premente, assim, tratar dos conceitos de museu e de coleção e, ainda, da escrita da história na perspectiva do século XIX, posto que os museus e a disciplina História encontrarão entrelaçadas as suas formas de escrever história uma base comum no antiquariado, seja na acumulação e na ordenação de objetos para o museu ou na apropriação de técnicas de pesquisa para a História.

3.1.

Da ordenação à narrativa: Coleção, Museu e História

3.1.1.

Coleção e Museu: a associação dos conceitos

Associar museu à coleção é uma operação recorrente no pensamento ocidental, uma vez que a história desses conceitos se confunde e expõe a relação indissociável que se manifesta nos museus entre o que diz respeito ao universo da matéria e ao plano das idéias.

Na realidade, compreender esta questão implica lançar luz sobre dois momentos distintos ocorridos nos últimos 2500 anos. Um momento refere-se às próprias origens do museu, ou seja, algo em torno do século IV a.C., e o outro momento diz respeito à segunda metade do século XIV da era cristã. Não é de estranhar que os dois períodos em questão, apesar de toda a distância temporal que guardam entre si, encontrem pontos de contato evidentes, já que o século XIV caracteriza-se pelo início de um movimento de retomada dos valores da Antiguidade clássica, o que na prática permitirá efetivar a união da idéia de museu como Templo das Musas (*Mouseion*) ao de colecionismo, que encontra no auge do Renascimento sua prática socialmente valorizada e revigorada pelo surgimento de novos objetos a colecionar graças às viagens de descobrimento.⁸⁴

O conceito de museu enquanto Templo das Musas, vinculado aos objetos de uma ou de várias coleções, foi propagado pelo modelo de museu que se esboçava e que ganharia formas mais definidas entre o Renascimento e o século XVIII. Este modelo, dito tradicional, foi invariável e inquestionavelmente hegemônico por mais de três séculos e pressupunha como possibilidade única para a criação e vida de um museu que sua base conceitual se calcasse na materialidade das coleções.

Entretanto, um retorno à Grécia clássica possibilitará relativizar a relação naturalizada de um museu enquanto um Templo das Musas, em outras palavras,

⁸⁴ Cf. François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 25.

como aquele espaço estritamente físico destinado à morada das Musas. Como contraponto a esta idéia, a museóloga Tereza Scheiner credita a origem do museu às próprias Musas, o que equivale a dizer que o museu seria muito menos uma delimitação espacial do que um espaço qualquer de presentificação das idéias através da manifestação da memória.⁸⁵

Portanto, se as Musas são uma expressão criativa da memória, que se torna presente a partir de uma ação humana de evocação oral para que daí resulte a criação e a produção de novos conhecimentos, os museus, tais como as Musas, não necessariamente e não somente existiriam na materialidade de um espaço construído, eles seriam em essência abstratos e se fariam possíveis graças à vontade do homem que, ao se colocar em relação ao mundo, interferiria automaticamente nos processos de esquecimento e lembrança em prol da criação do novo e da reelaboração do antigo, podendo estes processos serem manifestados ou materializados na forma de um objeto.

Assim sendo, definirá Scheiner:

“Se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado – espaço intelectual da manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação”.⁸⁶

Ao considerar o exposto, decorre ser vital identificar, ainda, na Grécia clássica as manifestações que o museu, na sua forma de Templo das Musas, assumirá. A origem do museu seria anterior à Alexandria, marco mais ordinariamente aceito como primeira experiência de museu, e seu nascimento parece estar relacionado à colônia grega de Crotona, na Itália, berço do pitagorismo e local onde um estabelecimento denominado museu cumpria a função de espaço para o banquete dos discípulos do filósofo.⁸⁷

⁸⁵ Cf. Tereza SCHEINER. “As bases ontológicas do Museu e da Museologia”. In: Hildegard VIEREGG (Org.). *Museology and Philosophy*, Coro, ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31, 1999. p. 132.

⁸⁶ Idem, Ibidem.

⁸⁷ François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 23.

Alexandria, no entanto, emerge como o grande centro de estudos subvencionado pelo mecenato real, onde predomina a mesma atmosfera de discussão de Crotona e cujo centro das atividades girava em torno do estudo e da busca pelo saber, sem nunca ter sido o foco de tal instituição as atividades exercidas em seu jardim botânico, zoológico, biblioteca ou laboratório de anatomia, que existiam para subsidiar os estudos e permitir a observação da natureza.⁸⁸ Os museus da contemporaneidade refletem, assim, os primórdios do *Mouseion* alexandrino quando postulam que o estudo, a pesquisa e o ensino são os elementos essenciais para a vitalidade desta instituição.⁸⁹

Uma interessante hipótese é apontada por Scheiner como possível motivo para a associação de museu a objetos colecionados. A autora credita à passagem da sociedade ágrafa, enraizada na memória e na tradição oral, para uma sociedade eminentemente de escrita o fator primordial para que tenha havido uma sobreposição daquilo que é do universo físico da matéria sobre o mundo dos conceitos. A construção da memória, antes fluida, maleável e acionada pela voz, se transformará em uma tarefa de fixação e comprovação das experiências passadas em uma forma cristalizada da memória através dos objetos e das palavras.⁹⁰

É nesta transição da forma de representação do homem e das realidades por ele percebidas, quando passará a imperar o documento material, que se revela o cerne da hipótese de Scheiner, pois teria sido o advento da escrita o causador da cisão do museu enquanto *espaço das idéias* para a transmutação do museu como *templo das musas*. O museu, assim, espelhará este novo modelo de realidade, em que os testemunhos materiais passam a presentificar as Musas, e postula, ele próprio, sua representação enquanto espaço físico. Uma vez que as idéias dos homens precisam agora se concretizar em um formato tridimensional, onde mais acolher este conhecimento senão no Templo onde habitam as Musas, suas

⁸⁸ Cf. François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 24. Roland SCHAEER. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 13.

⁸⁹ Cf. MAIRESSE, op. cit., p. 25.

⁹⁰ Cf. Tereza SCHEINER. “As bases ontológicas do Museu e da Museologia”. In: Hildegard VIÉREGG (Org.). *Museology and Philosophy*, Coro, ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31, 1999. p. 138.

inspiradoras? “E a partir dessa característica material, dessa visceral concretude o Museu passaria a justificar a sua existência”.⁹¹

A aproximação da idéia de museu diretamente relacionada ao objeto se intensificará ao longo dos séculos e encontrará no Humanismo um terreno fértil para seu florescimento, quando os vestígios das antiguidades, *a priori* romanas, serão coletados e cultivados.⁹² O fato que merece destaque nessa revitalização da prática de colecionar é que, concomitante a ela, se dará do Renascimento às Luzes a *invenção* do museu, ou de seu modelo tradicional e mundialmente reconhecido como *o museu*.⁹³ A criação do museu renova a tradição de uma relação cultural com a Antiguidade através da celebração de sua arte e do estudo de sua história, ao mesmo tempo em que rivaliza com esta mesma tradição ao restaurar essa instituição de origem helenística.⁹⁴

É certo que colecionar neste momento ganha tanto um novo impulso como um novo sentido. Não se trata mais somente de coleções oferecidas aos deuses ou de um mobiliário funerário ou, ainda, de objetos saqueados em alguma campanha militar, há um alargamento da cultura colecionista instigado pelo desejo de acumulação de vestígios da Antiguidade, bem como de curiosidades provenientes dos novos continentes desbravados.

A coleção passa a ser entendida, a partir de tais manifestações, como

“qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”.⁹⁵

Essa relação pressupõe uma alteração dos valores atribuídos ao objeto em questão e revela-se aí um paradoxo, pois as peças que saem do circuito das

⁹¹ Cf. Tereza SCHEINER. “As bases ontológicas do Museu e da Museologia”. In: Hildegard VIEREGG (Org.). *Museology and Philosophy*, Coro, ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31, 1999. p. 140.

⁹² Cf. François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 25. Roland SCHAER. *L’invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 14-15.

⁹³ Ainda que este modelo de museu tenha sido gerado entre os séculos XV e XVIII, é importante observar que, em termos quantitativos, a maior dos museus no mundo vem a surgir nos últimos dois séculos.

⁹⁴ Cf. SCHAER, op. cit., p. 11.

⁹⁵ Krzysztof POMIAN. “Coleção”. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, 1984. p. 53.

atividades econômicas perdem seu valor de uso para, em contrapartida, ganhar um novo valor de troca ao integrar uma coleção.⁹⁶ Dessa forma, delinea-se um mercado de valores tanto no que se refere aos objetos, quanto, principalmente, no que diz respeito à propriedade dos mesmos. Aqueles que detêm coleções agregam a sua figura prestígio, bom gosto, riqueza e a pressuposição de um alto nível intelectual; já os que não possuem meios de adquiri-las se resignam a valorá-las pela contemplação, inculcando-lhes pelo olhar um valor de celebração.⁹⁷

A solução para o paradoxo acima encontra sua resposta naquilo que Pomian define como *semióforos* ou “objectos que não têm utilidade (...), mas que representam o invisível, são dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura.”⁹⁸ Em outras palavras, o valor de troca das peças de uma coleção provém do fato de que elas estão expostas ao olhar, e, portanto, são objetos de culto, e de que seu valor de uso é inversamente proporcional à carga de significado do objeto:

“Todos estes objectos são mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, submetidos a uma protecção especial em locais fechados arranjados para esse efeito, e expostos ao olhar. Todos, sem excepção, desempenham a função de intermediários entre os espectadores e um mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias. Pode-se então constatar, sem multiplicar os exemplos, que a colecção é uma instituição universalmente difundida, o que, aliás, não é de espantar, dado o carácter universal da oposição entre o visível e o invisível”.⁹⁹

A prática de acumulação de objetos em coleções por parte dos antiquários ganhará cada vez mais vulto com a entrada de novos espécimes americanos e africanos na Europa, que, envoltos pela curiosidade despertada por sua procedência, estabelecem novas relações de comunicação de significados, tornando-se semióforos para o olhar do curioso europeu.¹⁰⁰

Vinculados à prática antiquária estão os gabinetes de curiosidades, locais de guarda e exposição por excelência de tudo o que é acumulado por essa cultura da curiosidade. Além deles, surgirão ainda outros locais para acolher esses objetos

⁹⁶ Cf. *Ibid.*, p. 54.

⁹⁷ Krzysztof POMIAN. “Colecção”. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, 1984. p. 54.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 67-68.

¹⁰⁰ Cf. *Ibid.*, p. 77.

como os herbários, os jardins e as coleções com o objetivo de exibir e descrever esses conjuntos de coisas. Essa conjuntura implicou uma modificação na forma de representar o mundo, *as coisas* passam, então, a ser documentadas e ordenadas em espaços específicos que as organizam de acordo com critérios comuns para que se estabeleça a proximidade de uma coisa com a outra.

Para Michel Foucault, *as coisas* passam a ser expostas *em quadro*:

“O que se esgueirou entre esses teatros e esse catálogo não foi o desejo de saber, mas um novo modo de vincular as coisas ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso. Uma nova maneira de fazer história.”¹⁰¹

Os gabinetes são, desta maneira, uma espécie de microcosmo ou um todo resumido através de coisas. Este microcosmo pode ser acessado pela visão e é, além de tudo, lugar de trabalho do erudito que se debruça sobre as coisas recolhidas para dotá-las de ordem dentro do conjunto enciclopédico a que se incorporam.¹⁰²

Pomian, ao apropriar-se literalmente da idéia foucaultiana de exposição das coisas *em quadro*, assim descreve as pinturas que representam os gabinetes de curiosidades:

“Tout se passe comme s’ils voulaient non pas tant faire chaque fois le portrait fidèle d’un cabinet déterminé à une date précise mais dégager l’idée même de cabinet, le montrer en tant que lieu ou l’univers comme un tout devient visitable par l’intermédiaire des objets susceptibles de représenter les principales catégories d’êtres et de choses, et, éventuellement, les classes en lesquelles ces catégories se subdivisent. OÙ, autrement dit, l’univers comme un tout devient visible parce que, quoiqu’il garde toutes ses composantes, il subit une miniaturization. Bien que réalistes, les représentations des cabinets ont donc une signification allégorique, semblables en cela à des natures mortes peintes avec le plus grand respect pour l’apparence sensible des objets mais qui portent en même temps une lourde charge symbolique”.¹⁰³

É importante observar que, conforme se especializam as coleções, mais elas irão se afastar do mero caráter de curiosidade e raridade para ser objeto de estudo da natureza, servindo à comparação e à classificação das espécies segundo

¹⁰¹ Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 180.

¹⁰² Cf. Krzysztof POMIAN. “La culture de la curiosité”. In: Krzysztof POMIAN. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987. p. 66.

¹⁰³ Idem, *Ibidem*.

o método taxonômico de Linneu e, de preferência, dentro dos museus.¹⁰⁴ O mundo passível de classificação e ordenação é questão primordial que se eleva neste contexto cartesiano-enciclopédico e que permeará até os dias atuais a realidade dos museus. Se atualmente não se pensa mais em termos teóricos por este caminho restritivo, certamente as atividades rotineiras desses estabelecimentos em muito se pautam pela lógica da classificação, da catalogação, do armazenamento e da ordenação de seu acervo para a compreensão do mundo.

Von Koseritz, herdeiro direto da cultura enciclopédica e linneana, não deixará passar despercebida a organização do Arquivo Nacional em sua visita à instituição. A essa temática o autor dedicará algumas linhas:

“O Arquivo possui tudo o que se refere à história do Brasil desde o tempo do descobrimento, e é muito mais completo do que eu podia supor. Lá estão armários repletos de caixas de metal, cuidadosamente numeradas e providas de etiquetas que contêm todo o arquivo, da antiga Desembargadoria do Paço, com os seus julgados, etc... os originais de todas as leis do país e das províncias, os originais dos avisos etc. também lá estão. Sobre os assuntos de governo existe um enorme material e quantas questões importantes para o país não encontrariam aqui a sua solução ou esclarecimento? O sistema adotado é muito bom. O Arquivo possui quatro seções: casa imperial, leis, administração e justiça, as quais são por sua vez subdivididas em várias sub-seções. Todos os papéis são classificados cronologicamente e depositados por anos nas caixas de latão, para protegê-los das traças, que anteriormente estragaram muitos desses preciosos documentos. Os papéis mais importantes merecem cuidados especiais. Aqueles que pelas suas condições não podem ser conservados são copiados e há recursos necessários para reunir todas as coisas importantes em volumes providos de títulos. A ordem é perfeita e por toda parte reina a mais escrupulosa limpeza. O responsável por tudo é conselheiro Portela, que há 10 anos criou esta nova situação. Antes o Arquivo estava em três salas menores, com os papéis amontoados, sem coberturas nem indicação do conteúdo, de forma que ninguém podia encontrar nada, enquanto as traças comiam os papéis cobertos de poeira. Há dez anos que o dr. Portela trabalha infatigavelmente com os seus funcionários e agora só resta uma parte de velhos papéis para classificar, o que será feito por Portela em um ou dois anos. Se nos arquivos provinciais reinasse a mesma ordem, não seria difícil, no futuro, escrever a história do Brasil, quantos papéis, porém, se perderam neles e nos arquivos das câmaras municipais! O Arquivo Nacional é em todo caso muito importante e bem dirigido, fazendo honra ao país, e a sua visita proporcionou-me um grande prazer pois vi lá raras velharias que não é dado a todos ver. Bem que eu gostaria de me demorar alguns dias ou algumas semanas entre aqueles tesouros (...).

Rio, 4 de setembro de 1883.”¹⁰⁵

¹⁰⁴ Cf. Roland SCHAER. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 40.

¹⁰⁵ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 187 et. seq.

O viajante se surpreende positivamente quanto à administração do conselheiro Portela e sua preocupação de pôr ordem na casa, pois, ao que indicam as palavras de von Koseritz, somente através da organização e da classificação de tamanha quantidade de documentos se torna possível a pesquisa e o estudo deste material de valor inestimável para a história do país.

A ordem imperante é esperada dos museus, e, quando esta não ocorre, logo sobrevêm as críticas, pois a idéia de museu como um universo reduzido onde se pode encontrar uma amostra do que quer que seja do universo macro que este museu representa se incorporou à própria essência do conceito de museu, ou ao menos do museu tradicional. No entanto, tamanha obsessão pela ordenação, cujas bases estão na própria ciência, parece deixar de lado a tendência entrópica deste mesmo universo que se pensa reproduzir como um microcosmo.

O relato de von Koseritz, escrito pelo menos um século depois das experiências de coleções particulares das quais se falou até o momento, traz à baila um fator determinante que mudará o caráter das coleções e, conseqüentemente, da natureza do museu: a oposição entre o público e o privado.

A cultura da curiosidade recebe fortes críticas no século XVII quanto a sua importância sob o ponto de vista da utilidade social e em nome da ciência experimental. Essas coleções passam a ser usadas como suporte de demonstração, estudo e difusão, porém restringem-se a poucos burgueses e aristocratas que freqüentam alguns cursos públicos em gabinetes científicos, uma vez que a população como um todo permanecia afastada das coleções particulares. Deste contexto, elevar-se-ão artistas, sábios e escritores, em especial na França, que reivindicarão o acesso às coleções reais para que pudessem entrar em contato com as obras de grandes mestres do passado: “À la veille de la Révolution Française, le musée public est devenu une institution nécessaire dont l’avènement semble, un peu partout, à peu près inéluctable”.¹⁰⁶

Cabe frisar que, na Itália, as coleções já partilhavam de um caráter público desde o século XV quando da restituição ao povo, pelo Papa Sisto IV, das antiguidades do Palácio de Latrão. Na Península Itálica, a noção de espaço público já se manifestava em algumas instituições, porém será com o advento da

¹⁰⁶ Roland SCHAER. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 48.

Revolução Francesa que tal noção se aprofundará e será exportada para o resto do mundo.¹⁰⁷

A Revolução Francesa marcará um novo momento na história dos museus e definirá um modelo que encontrou na postura iconoclasta decretada pela Assembléia, no sentido de propor a destruição e a venda de todos os símbolos do Antigo Regime, especificamente os de origem real e eclesiástica, a idéia antagônica de preservação desses bens. Surgirá daí a noção do Estado como o grande mantenedor desses bens em nome da história nacional e da instrução pública por intermédio deles.¹⁰⁸

Ao museu restará o papel de salvaguardar estes bens, e, neste sentido, essa instituição seria um local supostamente neutro que abafaria os significados religioso, monárquico ou feudal das peças nela abrigadas.¹⁰⁹ O projeto de museu revolucionário firma-se na constituição de um novo patrimônio nacional orientado por duas perspectivas: uma seria a da herança a se apropriar dos antepassados e, a outra, a da lembrança a ser legada à prosperidade, deixando para o futuro as realizações do progresso. Os museus sintetizarão desta maneira uma vocação estatal para o laicismo e para a educação através da representação das riquezas da nação. Portanto, é das posições antagônicas, porém complementares, do vandalismo revolucionário e da invenção dos museus que nascerá a noção de patrimônio público sob a tutela do Estado.¹¹⁰

O modelo de museu que brotará dentro deste novo perfil será igualmente difundido pelo mundo todo, inclusive no Brasil. Entretanto, a ideologia dominante que se perpetuará será a de um modelo já apropriado e moldado pela burguesia e, portanto, desprovido dos intuitos revolucionários iniciais:

“Le prolétariat urbain, s’il est admis à visiter ces institutions, devra y être édifié par les valeurs et les vertus bourgeoises, ensemble de grandeur et de beauté, accompagné par son appareil de surveillance et de répression. Ainsi, pour Ruskin, la première fonction du musée ‘est de donner l’exemple d’un ordre et d’une

¹⁰⁷ Cf. François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 27.

¹⁰⁸ Cf. Roland SCHAER. *L’invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 52-53.

¹⁰⁹ Cf. *Ibid.*, p. 51.

¹¹⁰ Cf. Dominique POULOT. *Musée, Nation, Patrimoine (1789-1815)*. Paris: Gallimard, 1997. p. 14 *passim*.

elegance parfaite, dans le vrai sens du terme, au peuple qui vit dans le désordre et ignore le raffinement”¹¹¹.

Portanto, para além da associação do museu às coleções, ele se manifestará e se propagará como agente da verdade, espaço do sagrado e da pretensa permanência, posto que tal modelo se configura como um dos mitos da sociedade burguesa, ainda que pouco percebido como tal, o que permite à burguesia “instituir-se enquanto detentora dos processos e produtos de memória do mundo” e “gerar uma fala reificada sobre as relações entre o homem e o mundo”.¹¹²

Assim, tomando como parâmetro as considerações acima, é possível ver ressurgir a idéia inicial de um modelo de museu nascido com a Revolução Francesa, mas de origem histórica no Templo das Musas, onde predominam os objetos no espaço do sagrado. Não é de estranhar que, desde a criação do *British Museum* em 1753, alguns padrões arquitetônicos de museu tenham igualmente se cristalizado, atingindo inclusive a concepção dos projetos de edifícios com fins museológicos em pleno século XXI, através do uso da imagem clássica do templo grego com seu frontão, colunata e escadaria, da cúpula do Panteão romano e da *villa* renascentista.¹¹³

Se o modelo tradicional se origina nesse processo e se derrama pelo mundo como padrão a ser seguido, vale lembrar também que outro modelo de museu será criado no findar do século XIX. Os museus de território começam a se manifestar, seja no formato de museu a céu aberto nas comunidades rurais próximas a Estocolmo, onde são preservados o hábitat rural em sua integração com o mobiliário e os costumes de algumas regiões da Suécia ou, ainda, com a musealização de um território e de toda a biodiversidade que o integra na forma do Parque Nacional norte-americano de Yellowstone (1872).

Entretanto, por mais significativas que tenham sido tais experiências para a ampliação dos próprios conceitos de preservação e patrimônio, não será até as décadas de 1960 e 70 que o modelo tradicional de museu e todos os

¹¹¹ François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 29.

¹¹² Tereza SCHEINER. “As bases ontológicas do Museu e da Museologia”. In: Hildegard VIEREGG (Org.). *Museology and Philosophy*, Coro, ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31, 1999. p. 130.

¹¹³ Cf. Roland SCHAER. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 78.

entendimentos que traz consigo serão postos em xeque quanto a seu estatuto de verdade.

3.1.2.

Entre a História e o Museu, o Coleccionismo

A partir das considerações suscitadas a respeito da estreita relação entre a história das coleções e a formação dos museus, interessará, agora, estabelecer o ponto de contato e a influência existente entre as formas de narrar da História e dos museus no século XIX, em sua relação de apropriação da tradição antiquária para a conformação de um novo fazer de ambos.

Tratar das narrativas histórica e museológica de uma perspectiva oitocentista envolve pensar alguns pontos centrais para a reformulação do colecionismo e sua adaptação às necessidades dessa nova conjuntura. Isso significa considerar as relações entre o texto escrito e a autenticidade das fontes vinculadas a um projeto maior de construção da memória dos Estados nacionais, diante de uma realidade nova provocada pela ruptura causada pela Revolução Francesa.

A Revolução marcou justamente uma cisão na continuidade da percepção do tempo presente como reflexo do passado para proclamar uma outra forma de lidar com o presente; em outros termos 1789 é o ponto de mutação entre dois regimes de historicidade,¹¹⁴ pois o conflito que se instaura redimensionará a maneira do homem lidar com o passado, com o presente e com o futuro. Se, até aquele momento, o passado se apresentava como modelo para as ações do presente e representava o domínio do futuro, que se repetiria à luz dos feitos dos grandes homens de outrora, o que a Revolução proporá com relação ao passado será sua convocação para proclamar que o modelo pretérito não mais existia e que, a partir dali, a História não iria mais imitá-lo, uma vez que a lição estaria no porvir.¹¹⁵

¹¹⁴ Cf. François HARTOG. *Régimes d'historicité: présentisme et expérience du temps*. Paris: Seuil, 2003.

¹¹⁵ Cf. *Ibid.*, p. 116.

Frente a tal desestruturação do modelo da História Mestra da Vida, hegemônico por milênios, o que se verá é uma modificação na maneira de se fazer História, inclusive porque o território de atuação do historiador precisava se definir, assim como seu estatuto disciplinar necessitava ser assegurado.

A concepção moderna de História centrará seus esforços em desenvolver um método crítico, capaz de afastar da escrita da história qualquer elemento que pudesse aproximá-la da literatura de ficção. Desta forma, o historiador se voltará para o estudo dos fatos e procurará fazê-lo de modo crítico, empregando um método científico de pesquisa para cada caso analisado, de maneira a não incorrer em erro e distanciar-se dos rigores de autenticidade da documentação avaliada, bem como da integridade e da correção das conclusões extraídas a partir de seus estudos. O texto produzido deveria, além disso, primar pelo ocultamento da voz do narrador, pois só assim a trama narrada daria a autoridade necessária ao seu narrador, ao sugerir sua postura imparcial frente aos fatos narrados.¹¹⁶

Este momento foi crucial para a afirmação do campo disciplinar da História e caracterizou, inclusive, o grande projeto historiográfico do século XIX. O monopólio da fala a respeito do passado assumido pelos historiadores, que se apoiaram em parâmetros sistemáticos e controláveis de investigação científica, além de exaltar os textos escritos como veículos centrais para os procedimentos da disciplina, refletiu em grande parte a intenção e o desejo de definição e afirmação de uma identidade particular e específica para o fazer do historiador.¹¹⁷

Na verdade, a nova postura da História com relação ao tempo pretérito servirá de base legitimadora para as aspirações do momento presente, em meio a um cenário de constituição dos Estados nacionais. O passado, no contexto do século XIX, é objeto de apropriação científica com a finalidade básica de permitir a produção de uma narrativa articulada, linear e conclusiva sobre as experiências anteriores, que traga à superfície uma compreensão sobre o passado de forma organizada e dotada de sentido para que, então, se possa esclarecer o presente das sociedades. O todo exposto por esta narrativa deveria estar costurado pela

¹¹⁶ Cf. Ricardo Benzaquen de ARAÚJO. “História e narrativa”. In: Ilmar Rohloff de MATTOS (Org.). *Ler e escrever para contar: documentação, historiografia e formação do historiador*. Rio de Janeiro: Access, 1998. p. 222 passim.

¹¹⁷ Cf. Manoel Luiz Salgado GUIMARÃES. “Expondo a história: imagens construindo o passado”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 34, 2002. p. 72-73.

interligação dos fatos, como em um processo que apresentasse início, meio e fim.¹¹⁸

A disciplinarização e a formulação de métodos de pesquisa da História incorporam a tradição de origem antiquária a essa nova prática historiográfica, apesar da erudição pura e simples ter sido sempre rechaçada enquanto história pelos historiadores:

“O sentido deste esforço colecionista deve, segundo os cânones de um novo interesse pelo passado, ser capaz de tornar este passado útil aos homens do presente a partir de uma pragmática que visa a ação. Olhar o passado e interessar-se por ele sem o sentido do presente parece significar a atividade do diletante, daquele que tem na atividade intelectual apenas o remédio para o ócio.”¹¹⁹

O que se verá na concepção de pesquisa histórica elaborada no século XIX é a agregação dos métodos de observação direta e interpretação empregados pelos antiquários para tratar os testemunhos não literários que, pelo valor de autenticidade que apresentavam, se tornavam fontes seguras e essenciais para contra argumentar as fontes escritas.¹²⁰ Assim, o movimento de incorporação do método erudito de pesquisa no que se refere à veracidade nas análises sobre o objeto de estudo, cujo resultado final é fruto de um processo de confirmação de suposições e hipóteses por intermédio de vestígios materiais do passado, que não é constituído somente por textos, terá seu início a partir do século XVII, mas será, de fato, adaptado para a prática oficial no século XIX.

A História do século XIX se conformará como uma combinação bem dosada da história filosófica das Luzes e do método antiquário de pesquisa. Este difícil ponto de equilíbrio estará centrado nos extremos da generalização e abrangência da história ilustrada e do detalhamento minucioso e excessivo do antiquariado. A solução será uma opção pela adaptação dos métodos de verificação da autenticidade de fontes literárias que terá como referência os métodos utilizados para fontes não literárias, apropriados dos antiquários, e de

¹¹⁸ Cf. ARAÚJO, , op. cit., p. 242 et. seq. Manoel Luiz Salgado GUIMARÃES. “Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história”. In: J. E. FURTADO FILHO e K. S. RIOS. *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008. p. 44.

¹¹⁹ Manoel Luiz Salgado GUIMARÃES. “Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história”. In: J. E. FURTADO FILHO e K. S. RIOS. *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008. loc. cit.

¹²⁰ Cf. Arnaldo MOMIGLIANO. *Problèmes d'historiographie: ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983. p. 261-262.

uma abordagem do tempo presente que tomará por base o que era entendido como a evolução geral da humanidade, na busca por explicações para o presente em feitos do passado.¹²¹

Assim, a despeito do fato dos antiquários nunca terem realmente escrito história, posto que não lhes interessava seu caráter ético e pedagógico, mas sim a autenticidade das fontes com que lidavam, eles tiveram algo a legar aos historiadores do XIX. Nas palavras de Momigliano

“Même s’il n’a pas lui-même écrit l’histoire, l’antiquaire l’a sauvée de l’assaut des sceptiques. La préférence pour les documents originaux, l’ingéniosité dans le dépistage des faux, l’habilité à réunir et classer les témoignages et, par-dessus tout, un amour sans bornes du savoir, voilà quels sont les apports de l’antiquaire à l’‘éthique’ de l’historien”.¹²²

Em paralelo aos movimentos da História, os museus no século XIX serão igualmente marcados pelos desdobramentos decorrentes da Revolução Francesa. Como resultado mais evidente, pode-se apontar o surgimento de uma concepção de patrimônio público pertencente à Nação, que encontrará seu lugar por excelência quando alojado em um museu. As coleções, a partir de então abrigadas em museus, serão públicas e estarão abertas à visitação do povo, rompendo desta forma com a noção de coleções privadas disponíveis somente para alguns poucos. O caráter herdado dos antigos gabinetes de curiosidades de constituírem-se como locais de ensino e pesquisa será mantido nesse novo formato institucional do museu.

Por sua vez, os museus perpetuarão no coração da instituição o conhecimento antiquário, já que “le musée révolutionnaire révèle le besoin de compétences spécifiques, de praticiens et d’experts, en même temps qu’il exclut par principe le jeu de leurs intérêts particuliers”.¹²³ Isso significa que a narrativa dos museus se dará através do uso direto do objeto, talvez mais evidentemente perceptível do que na operação realizada pela História para compor a sua narrativa. Contudo, ressalve-se que da tradição antiquária só se mantém o culto ao

¹²¹ Cf. Ibid., p. 282-283.

¹²² Arnaldo MOMIGLIANO. *Problèmes d’historiographie: ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983. p. 285.

¹²³ Dominique POULOT. *Patrimoine et musées: l’institution de la culture*. Paris: Hachette, 2001. p. 54.

objeto original, já que, então, os valores em voga se voltavam para a celebração da Nação e para sua capacidade de representar a história nacional.

As modificações recairão, sobretudo, nas aplicações práticas da museografia que se utiliza dos objetos para elaborar um discurso a ser lido e interpretado através da exposição. O agrupamento desses objetos, todavia, não mais se justificará unicamente pelo *valor de época* neles inculcido. A linguagem museológica trabalhará a partir de uma *visão da história*, o que representa a passagem para uma lógica de recriação do passado com todos os recursos cênicos dos quais uma exposição pode lançar mão, além de dar ênfase à experiência de vivência de uma realidade histórica anterior, em concordância com o tempo da História. E esse novo tempo da História já se sabe ser aquele que olha para o passado para trazer ao presente a glória dos feitos dos antepassados nacionais como forma de propiciar às gerações futuras o aprendizado a partir do passado da Nação.¹²⁴

Esta opção por relacionar os objetos expostos em consonância com o que ocorria no campo da História em termos de projeto historiográfico se refletirá em uma dicotomia terminológica provocada pela Revolução quanto aos museus enciclopédicos. Dela emergirá o termo *Musée* e permanecerá a denominação *Muséum*. Esta última designação se consolidará como uma perpetuadora nítida da cultura dos gabinetes de curiosidades, guardando uma relação mais aproximada com a prática erudita e, acima de tudo, será a responsável pela manutenção, sob a rubrica de sua nomenclatura específica, dos estudos, conservação e comunicação dos acervos de História Natural.

O *Musée*, a seu turno, como novo termo emergente, estará em maior sintonia com a escrita histórica nos moldes do século XIX e confirmará as novas relações que se engendram no campo dos museus, que passam a ser considerados como lugar de enunciação e de união entre a arte e a indústria e, mais à frente no século, da Etnografia. Assim diferenciará Mairesse essa mudança de nomenclatura associada às funções específicas de cada uma delas:

¹²⁴ Cf. Stephen BANN. “Visões do passado: reflexões sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história”. In: Stephen BANN. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994. p. 166-167.

“les usages et les appellations différentes de chacun de ces établissements destinés aux beaux-arts, à l’Histoire naturelle, aux techniques (les Arts et Métiers), ou à l’histoire (les Monuments français). En effet, si le premier, qui doit d’abord conserver et permettre d’apprendre, est d’abord intitulé ‘muséum’ avant de s’appeler ‘musée’, le second reçoit d’emblée le titre définitif de ‘muséum’ et est principalement conçu comme lieu de recherche et d’enseignement. Le troisième, pour sa part, conçu par l’Abbé Grégoire et dédiée au perfectionnement des Arts et Métiers, est désigné comme ‘conservatoire’ et constitue un lieu d’enseignement et de formation technique tandis que le quatrième – le Musée des Monuments Français (...) – offre à la fois un espace couvert et un lieu à plein air, utilisant les oeuvres pour initier à l’histoire de France et à celle de ses expressions artistiques. Par delà les mots, ce sont moins les concepts d’enseignement ou de recherche, déjà bien présents dans les établissements antérieurs, que les notions de patrimoine (...) et de public qui subissent une transformation significative”.¹²⁵

As considerações acima, ainda que se dediquem inteiramente ao que acontece no universo dos museus franceses pelo influxo da Revolução Francesa, lançam luz sobre o caso brasileiro do Museu Imperial e Nacional. Este é, por excelência e denominação, um *muséum* cujo eixo principal de trabalho é, primordialmente, a História Natural em todas as possibilidades que dela possam advir no espaço de um museu.

Assim, como uma instituição que abarca a finalidade de ensino e pesquisa, o Museu Imperial e Nacional espelhará a lógica internacional de criação de uma identidade para a Nação, projeto também em curso em outras instituições brasileiras, de forma a participar da resolução do problema de definição do passado nacional, conforme as preocupações da política estatal em seu projeto civilizador.

O que interessa destacar, neste momento, é a maneira pela qual o Museu Imperial e Nacional exercerá esse papel ao lado de uma instituição como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que tinha por tarefa tácita escrever a história da Nação no formato requerido pelo método crítico da História do século XIX. Ao IHGB competia a produção de uma história consubstanciada por um texto, ao passo que ao Museu caberia escrever essa mesma história por outros meios, a partir de vestígios arqueológicos que cumpririam a função de explicar a longevidade de nossa herança, recuando a um tempo pré-histórico:

¹²⁵ François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 28.

“A arqueologia poderia contribuir assim de forma eficaz como um conhecimento apropriado para o desvendamento deste passado, fornecendo a partir da tradição antiquária importantes elementos para a escrita de uma história nacional”.¹²⁶

Entretanto, de uma perspectiva contemporânea, é impossível desconsiderar a existência de uma dimensão ficcional e subjetiva no fazer do historiador - diferentemente do apregoado pelo método crítico -, ainda que se mantenha o compromisso com a verdade como elemento *sine qua non* para a construção de seu discurso. A narrativa histórica opera na conjunção de um “lugar social, práticas ‘científicas’ e escrita”, de maneira que

“não se trata apenas de fazer falar estes ‘imensos setores adormecidos da documentação’ e dar voz a um silêncio, ou efetividade a um possível. Significa transformar alguma coisa que tinha sua posição e seu papel, em alguma ‘outra’ coisa que funciona diferentemente”.¹²⁷

Ao historiador resta a tarefa de mediar o presente e o que já passou ao domínio da morte, através de sua escrita, pois é a narratividade que fornecerá uma representação à morte e que organizará a leitura sobre aqueles *mortos*. É a performatividade que preenche a lacuna que o texto apresenta, o mesmo texto do qual o historiador faz uso para impor um querer, um saber e uma lição ao destinatário.¹²⁸ Neste ponto, a escrita museológica e a escrita histórica apresentam sua principal característica em comum, uma vez que ambas lidam com a verdade e a autenticidade de seu objeto de trabalho de maneira a estabelecer, por meio de suas linguagens próprias, a ligação entre o visível e o invisível, o palpável e o impalpável:

“Sobretudo, a linguagem permite falar dos mortos como se estivessem vivos, dos acontecimentos passados como se fossem presentes, do longínquo como se fosse próximo, e do escondido como se fosse manifesto. (...) A oposição entre o visível e o invisível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão”.¹²⁹

¹²⁶ Manoel Luiz Salgado GUIMARÃES. “Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história”. In: J. E. FURTADO FILHO e K. S. RIOS. *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008. p. 69.

¹²⁷ Michel DE CERTEAU. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 83.

¹²⁸ Cf. *Ibid.*, p. 108.

¹²⁹ Krzysztof POMIAN. “Coleção”. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, 1984. p. 68.

É possível que, assim como a crônica, os museus gozem de uma maior liberdade para realizar essa tarefa, até mesmo os museus tradicionais, aparentemente intocáveis, não deixam de considerar a imprevisibilidade da leitura do visitante. Os museus, portanto, usam e abusam do recurso ao sagrado, ao mistério, ao sublime, ao profano para compor seu discurso, ao passo que a História não se permitia tamanho desprendimento. Ainda assim, porém contando com menos elementos de exposição em relação a seu leitor que o museu, o historiador compreende que

“Se por um lado as palavras limitam nossa possibilidade de compreensão, posto que significam já uma intermediação entre a experiência vivida e o ato de torná-la acessível a muitos que dela não puderam ter esta experiência, por outro são o único meio de que dispomos para tornar o passado imaginável, e por este meio, passível de ser partilhado coletivamente, transformando-se assim em experiência coletiva agregada ao viver de amplas coletividades humanas”.¹³⁰

Provavelmente, a analogia considerada para a obra *Imagens do Brasil* como uma exposição e o gênero de escrita de seu autor como o cronístico possibilitem creditar a essas duas formas de narrativa uma consciência mais aguda da tênue relação que sempre mantiveram com o ficcional, o imaginário e o real, uma vez compreendido que a recriação de um passado através da materialidade de um objeto não se pode pretender estática, como um fim em si mesma. O arranjo dos objetos em uma exposição é um processo influenciado tanto por quem organiza a mostra quanto por seu espectador, que contribui, de formas imprevisíveis, para a construção de novas interpretações sobre o exposto. Se é pelas palavras que von Koseritz registra suas experiências, é, no entanto, pela referência às imagens, como evidenciado no título de seu livro, que reside o desvelar de uma multiplicidade de visões sobre o país.

¹³⁰ Manoel Luiz Salgado GUIMARÃES. “Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história”. In: J. E. FURTADO FILHO e K. S. RIOS. *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008. p. 39.

3.2.

Visita ao passado: uma viagem do presente

3.2.1.

Coleções da Corte por visitar

A viagem de Carl von Koseritz pelo mundo dos museus abrirá algumas portas para questionamentos variados acerca do cenário cultural do Brasil no século XIX, em particular no momento chave de sua viagem, realizada no ano de 1883, quando já será possível traçar um histórico de pelo menos cinquenta anos de existência de determinadas instituições, o que permite fazer um balanço entre aquilo que se propunham no momento de sua criação e o que efetivamente nelas se concretizou e sucedeu.

Abordar a temática das instituições civilizadoras implantadas no Brasil ainda em seu período de subordinação a Portugal, além daquelas que terão sua criação incentivada pelo Estado imperial ao longo do século XIX e, ainda, as do período republicano, exige tratar, inevitavelmente, de museus. Pode-se afirmar que, do ponto de vista do conceito atual de museu,¹³¹ existiram no Brasil oitocentista ao menos quatorze instituições dessa natureza. As instituições

¹³¹ O conceito de museu proposto pelo International Council of Museums (ICOM/UNESCO), de acordo com a versão aprovada pela 20ª Assembléia Geral em Barcelona, na Espanha, em 2001, o define como uma “Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”. Além das instituições designadas como museus, se considerarão incluídas nesta definição os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos; os sítios e monumentos históricos de caráter museológico, que adquirem, conservam e difundem a prova material dos povos e de seu entorno; as instituições que conservam coleções e exibem exemplares vivos de vegetais e animais – como os jardins zoológicos e botânicos, aquários e vivários; os centros de ciência e planetários; as galerias de exposição não-comerciais; os institutos de conservação e galerias de exposição que dependam de bibliotecas e centros arquivísticos; os parques naturais; as organizações internacionais, nacionais, regionais e locais de museus; os ministérios ou as administrações sem fins lucrativos que realizem atividades de pesquisa, educação, formação, documentação e de outro tipo relacionadas aos museus e à museologia; os centros culturais e demais entidades que facilitem a conservação e a continuação e gestão de bens patrimoniais, materiais ou imateriais; qualquer outra instituição que reúna algumas ou todas as características do museu ou que ofereça aos museus e aos profissionais de museus os meios para realizar pesquisas nos campos da museologia, da educação ou da formação. Para maior aprofundamento sobre o conceito contemporâneo de museu ver INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Departamento de Museus e Centros Culturais. *Oficina de Plano Museológico*. Ouro Preto, 2006, mimeografado.

modelares, tais como o Real Jardim Botânico (1808), a Real Biblioteca (1810) e o Museu Real (1818),¹³² serão fundadas nos anos precedentes à independência do Brasil, quando se achava instalada no Rio de Janeiro a Corte portuguesa. O que se observará quanto aos outros museus que se originarão durante o século XIX é o fato de que cinco deles estarão localizados em outras cidades do país que não o Rio de Janeiro,¹³³ o que não significa um enfraquecimento da centralização política do Império, mas ao contrário, indica sua capacidade de emanar para outras províncias modelos de instituições a serem criadas em função de um dado projeto de civilização, em especial aquelas de caráter histórico, arqueológico e científico.

No panorama mencionado interessam especificamente as visitas efetuadas pelo viajante von Koseritz às coleções abrigadas em instituições oriundas do período joanino, uma vez que permitem pensar sobre a importância pedagógica dos museus para o processo de configuração identitária de um indivíduo ou de uma coletividade. Além disso, os motivos que levam von Koseritz a visitar os museus aprofundam ainda mais o sentido da analogia do narrador como um colecionador e da sua obra como uma exposição, cujos propósitos são legar algum ensinamento ao leitor ou ao visitante.

Na Carta 19, von Koseritz manifesta sua angústia quanto à impossibilidade de visitar as instituições culturais da Corte, indicando um aprofundamento daquela viagem empreendida pelo colono provinciano que, desprovido no Rio Grande do Sul do acesso ao cabedal de conhecimento acumulado nas coleções de instituições tais como a Biblioteca Nacional e o Museu Imperial e Nacional, se lastima frente

¹³² O Museu Real passará, ao longo do século XIX, por três mudanças de nome. De 1818 até 1824, a instituição permanecerá como Museu Real. Com a emancipação política do Brasil do Reino de Portugal, sua denominação mudará para Museu Imperial e Nacional até a República, quando, em 1890, cairá de vez o termo Imperial para tornar-se somente Museu Nacional. CASA DE OSWALDO CRUZ/FIOCRUZ. *Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)*. Disponível em <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br/iah/P/verbetes/musnac.htm#historico>. Acesso em: 13 de junho de 2009.

Adotaremos as denominações para o Museu de acordo com o período abordado pelo texto, porém, deve-se ressaltar que, durante o Império, era comum a referência à instituição como Museu Nacional. Cf. ver nota 146, p. 84.

¹³³ Museu do IHGB (1842), Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano (1862), Museu do Exército (1864), Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), Museu Paraense (1882), Museu Escolar Nacional (1883), Museu da Marinha (1884), Museu Paulista (1893), Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (1894). Maria De Simone FERREIRA. *Cronologia do surgimento das instituições museológicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais/IPHAN, 2005/2006. (Programa de Especialização em Patrimônio). Projeto concluído.

à inimaginável opção de retornar à província sem ter conhecido esses centros, onde estariam refletidos os ideais pretendidos de civilização e progresso:

“Não tenho podido gozar o Rio de Janeiro, porque o meu trabalho quase não me deixa tempo. Não pude, assim, por exemplo, visitar ainda o Museu nem a Casa da Moeda, cujo diretor, o conselheiro Sobragi, também rio-grandense, me fez convidar especialmente para a visita. Todas essas coisas são por mim deixadas para os domingos, mas quando eles chegam, como hoje, prefiro ficar em casa conversando com os meus leitores. Nos dois primeiros domingos ainda fiz passeios, mas nos últimos conservei-me em casa para trabalhar, e é bem possível que retorne à província sem ter visto o **Museu**, a Casa da Moeda, o Liceu de Artes e Ofícios etc...

Rio, 13 de maio de 1883”.¹³⁴

Apesar dos lamentos, o viajante conseguirá fazer as visitas que desejava; inclusive, se dirigirá diversas vezes ao Museu Imperial e Nacional e à Biblioteca Nacional para consultar e pesquisar seus acervos. No entanto, a grande questão por trás dos intuitos de visita de von Koseritz é poder aceder a esses centros irradiadores dos padrões ilustrados e civilizados a serem perseguidos pelo Império e seus cidadãos. Assim, não é qualquer museu que interessa ao alemão visitar, mas sim *o Museu*, instituição exemplar que dispensa adjetivos, pois tem a chancela do Estado para iluminar o caminho da Nação rumo ao progresso.

A visita de von Koseritz à Casa da Moeda rendeu alguns comentários sobre a grande coleção de numismática e uma entusiasmada descrição acerca do processo de cunhagem das moedas. Entretanto, o que se torna evidente no relato de visitação ao estabelecimento é o interesse do viajante em querer exaltar as realizações do diretor da instituição, seu colega sulista, Sr. Sobragi:

“Vale a pena visitar este modelar estabelecimento; é uma verdadeira realização, sólida e prática. E o fato de ser o verdadeiro criador do estabelecimento, o conselheiro Sobragi, um rio-grandense, contribuiu naturalmente para aumentar o meu interesse pelo grandioso empreendimento. Sim, se no Brasil houvesse mais funcionários como o conselheiro Sobragi as coisas andariam diferentemente nesta terra bendita.

Rio, 7 de junho de 1883”.¹³⁵

¹³⁴ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 71. (grifo nosso).

¹³⁵ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 100.

As palavras do narrador permitem perceber a viagem incorporada pelo colono, não o colono provinciano, mas o político que necessita criar uma rede de contatos na capital com vistas ao fortalecimento político das reivindicações provinciais no cerne do centro de poder do Império.

Por outro lado, a visita à Biblioteca Nacional fará despertar no viajante seu lado germânico, arraigado nas tradições das instituições européias. As coleções que mais lhe interessarão são as encontradas na sala das raridades excepcionais, bem como a rica coleção de moedas e a “incomparável coleção” de gravuras.¹³⁶ No entanto, o maior destaque é dado à própria instituição em si e à riqueza do material que nela está contido, o que a torna uma exceção, pois

“Quem se esforça em considerar com mesquinha tudo o que o Brasil possui, não deve entrar na Biblioteca Nacional, pois nela se encontra um estabelecimento com que o Brasil se aproxima dos maiores países da Europa.

Rio, 7 de agosto de 1883”.¹³⁷

O comentário exalta a postura de surpresa do europeu quanto à possibilidade de existir tamanho tesouro em um país como o Brasil. A razão dessa incredulidade está em seu próprio relato:

“É verdade que são somente estudos, desenhos e esboços, mas são indubitavelmente autênticos e diante daqueles tesouros a gente se pergunta admirado: como é que isto veio parar no Brasil? Sempre da mesma maneira: a coroa portuguesa obteve esta coleção a peso de ouro e ela ficou aqui meio século despercebida e só agora está sendo convenientemente admirada.

Rio, 7 de agosto de 1883”.¹³⁸

A Biblioteca Nacional desperta o espanto e a admiração pela originalidade das coleções de procedência européia que abriga e que, obviamente, assim são consideradas pelo fato de terem sido adquiridas no berço da civilização européia por legítimos europeus. Já para as coleções de múmias e moedas romanas do Museu Imperial e Nacional, o olhar de von Koseritz será o do alemão capaz de julgá-las do alto de sua apurada educação:

¹³⁶ Ibid., 160.

¹³⁷ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 140.

¹³⁸ Ibid., p. 161.

“Quem conhece os museus da Europa não vê ali nada de novo; mas quem nunca apreciou antiguidades egípcias encontra lá muito que admirar. As seções estrangeiras, em conjunto, me interessam muito menos que as nacionais, mas em todo caso é sempre curioso visitar algumas daquelas.

(Sem data).”¹³⁹

Os relatos koseritzianos permitem, portanto, a manifestação de seu eu complexo, contraditório sem dúvida, mas sempre o eu de um von Koseritz que nutre um interesse particular por coleções da pré-história brasileira e que, ao mesmo tempo, o engloba aos intuitos da viagem do colono que precisa zelar e cultivar seu perfil ilustrado frente a seus pares. Nesse último caso, prepondera o eu político de von Koseritz, que ambiciona mesclar-se e interagir com os personagens influentes da sociedade imperial em nome das reivindicações das províncias do Sul.

No mundo ocidental daquele momento, colecionar equivalia a *ter uma cultura*, o que implicava nas operações de selecionar e de desejar apropriar-se do mundo. Para James Clifford, o ato de colecionar, principalmente no contexto imperialista, é uma forma de reconhecer a identidade como uma espécie de riqueza cristalizada em uma coleção e pode representar uma estratégia de imposição de um eu ou de uma cultura dominante sobre outros povos.¹⁴⁰

A viagem que von Koseritz empreende ao Museu Imperial e Nacional confirma a instituição como lócus de formação identitária que se aproxima da Europa em termos do modelo de museu implantado, mas não por aquilo que expõe. A analogia entre o narrador e o colecionador se expande mais uma vez, através das apropriações do mundo em suas diversas manifestações pelo viajante que, mesmo juntando vivências fragmentadas, como retalhos de experiências e memórias coletados pelo mundo, consegue universalizá-las ao conjugá-las em uma narrativa feita de imagens do Brasil.

¹³⁹ Ibid., p. 193.

¹⁴⁰ James CLIFFORD. “Colecionando arte e cultura”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994. p. 71-72.

3.2.2.

A viagem ao *muséum* do Rio de Janeiro

O Museu Imperial e Nacional¹⁴¹ seguiu o modelo paradigmático de museu tradicional que resplandecia na Europa como padrão a ser reproduzido no restante do mundo. O caráter do regime político no Brasil, quando da criação do museu em 1818, permite compreender que o recurso à estruturação de repartições públicas à européia no país será freqüente, uma vez que configura a paisagem civilizada que se pretende espelhar como demonstração daquilo a que se deseja assemelhar.

O Museu Imperial e Nacional encontra suas origens, antes mesmo de sua fundação por decreto em 1818, na chamada Casa de História Natural ou, ainda, Casa dos Pássaros, que remonta ao ano de 1784, como projeto do vice-rei Dom Luís de Vasconcelos e Sousa. A criação deste estabelecimento se atrelava à política ilustrada do Marquês de Pombal referente ao levantamento das potencialidades econômicas dos territórios pertencentes a Portugal.

A Casa dos Pássaros se delineava como um entreposto plantado na colônia com o objetivo de formar coleções de produtos naturais e objetos representativos da cultura dos povos nativos para que fossem, posteriormente, preparados e remetidos a Portugal para integrar o acervo dos museus metropolitanos em Coimbra e Ajuda e da própria Academia de Ciências de Lisboa.

A colônia mantinha, assim, seu caráter subserviente de provimento das riquezas locais à metrópole. Porém, a prática da coleta de espécimes pelo território por meio de viagens filosóficas e o incentivo à melhoria da produção de matérias primas para o envio à indústria portuguesa que iniciava sua produção significaram, em compensação, um estímulo para que as Ciências Naturais se arraigassem no Brasil, criando um novo campo de estudo e ensino que se ajustava perfeitamente a uma colônia fornida de recursos minerais e hídricos, além de outras muitas e variadas riquezas naturais e de retorno econômico potencialmente elevado.¹⁴²

¹⁴¹ Cf. Sobre as diferentes denominações do Museu Imperial e Nacional ver nota 131, p. 77.

¹⁴² Cf. BANCO SAFRA. *O Museu Nacional*. São Paulo: Safra, 2007. p. 9.; Maria Margaret LOPES. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

As atividades da Casa de História Natural e o projeto de transformá-la em museu são postos de lado em 1813, pouco depois da transferência da Corte portuguesa para o Brasil, pois já não havia mais a justificativa de sua existência em função da remessa de produtos naturais a Portugal. No entanto, aporta no Rio, em 1808, com a família real e seu séquito a ideologia ilustrada e enciclopédica reinante na Europa, segundo a qual um museu deveria ser um grande compêndio de conhecimentos diversos e dispostos em coleções. Da perspectiva iluminista, o saber propagado era indicativo de progresso e o inventário da natureza compreendia essa marcha rumo ao conhecimento e ao esclarecimento das mentes.

Não demoraria, portanto, para que o príncipe Dom João criasse, no bojo de seu projeto civilizador para o Brasil, um Museu Real que representasse a Corte nos trópicos a partir de uma imagem simbólica que remetia a um império multicontinental.¹⁴³ O Museu Real foi fruto da política civilizadora do Estado e toda a sua história, seja ela a dos momentos de dificuldades ou de conquistas, estará vinculada e acompanhará os rumos tomados pelos dirigentes do Brasil.

O Museu encontrará uma impulsionadora fundamental na figura de dona Maria Leopoldina, arquiduquesa da Áustria, que se uniu matrimonialmente ao príncipe Dom Pedro, que viria a ser o primeiro imperador do Brasil, o que, do ponto de vista político, representará, a partir de 1822, a junção de uma nova monarquia em solo americano a uma linhagem antiga e poderosa do Velho Mundo. Esta união suscitou, ao mesmo tempo, o aumento da curiosidade dos europeus pelo Novo Mundo e a intensificação da vinda de cientistas e artistas para explorar o território brasileiro, como na Missão Científica de 1817, por iniciativa e intermediação da própria Leopoldina, ela mesma naturalista e estudiosa de geologia.¹⁴⁴

Em 6 de junho de 1818, no mesmo ano do casamento de Pedro e Leopoldina, Dom João VI assinou o decreto de criação do Museu Real, o que é considerado por alguns como uma medida meramente administrativa, posto que se refere a questões práticas como a compra da sede e a transferência de coleções para o novo órgão, não sendo um documento definidor dos propósitos e da missão

¹⁴³ Cf. BANCO SAFRA, op. cit., p. 11.

¹⁴⁴ Cf. BANCO SAFRA. *O Museu Nacional*. São Paulo: Safra, 2007. p. 12.

do museu.¹⁴⁵ Entretanto, há espaço no decreto para uma breve indicação dos motivos da criação dessa instituição. O decreto afirma que D. João VI fundara o Museu

“Querendo propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes que muito desejo favorecer, como grandes mananciais de riqueza”.¹⁴⁶

O trecho aponta a natureza e o caminho previsto para a instituição criada e é sobre essas indicações que os futuros dirigentes da instituição se pautarão para propor melhorias e as modificações necessárias ao Museu como forma de contribuir para o desenvolvimento do país. Nessas poucas linhas do decreto encontram-se os pontos definidores do paradigma de museu na transição do século XVIII para o XIX: o museu como local de estudo e ensino das ciências naturais por meio das coleções acumuladas com a finalidade de subsidiar o avanço do comércio, da indústria e das artes.

O Museu Real se construirá orientado pelo modelo universalista de museu, calcado na reunião de coleções de maneira a exercer seu papel pedagógico e afirmar-se como local de enunciação do discurso das ciências naturais no Brasil.

Ladislau Netto, diretor do Museu entre 1874 e 1893, enfrentará o debate sobre museus centrados na formação, estudo e exposição pública de coleções de História Natural e questionará a capacidade de um museu com este perfil se responsabilizar pelos objetos de arte e relíquias históricas provenientes de doações da Família Imperial, uma vez que seriam, inclusive, mal aproveitados e subutilizados:

¹⁴⁵ Cf. José Neves BITTENCOURT. *Território largo e profundo: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial (1808-1889)*. Niterói, 1997. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. p. 109-110.; Maria Margaret LOPES. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 44.

¹⁴⁶ DECRETO DE CRIAÇÃO DO MUSEU NACIONAL apud BANCO SAFRA. *O Museu Nacional*. São Paulo: Safra, 2007. p. 12.

“Além disso, muitos anos provavelmente se hão de passar sem que esses objetos sejam convenientemente colocados onde melhor devam ficar, se é que para fora do museu não os transferir alguma justa e conseqüente reforma.

Verdade é que na seção de que ora nos ocupamos, acham-se incluídas as artes liberais. Como, porém poderá continuar o Museu Nacional a ocupar-se de matérias tão amplas, e ao mesmo tempo tão heterogêneas, se para as ciências naturais (...) de tanto ainda carece e com tamanhas dificuldades forceja para convenientemente curar”.¹⁴⁷

O relato indica o esmero do diretor em conseguir dotar o Museu do perfil já definido na Europa de *muséum*, ou seja, uma instituição especializada na pesquisa e no ensino das ciências naturais, o que seria impossível no caso de um museu que abrigava as coleções heteróclitas com que se via obrigado a lidar. A instituição se encontrava, portanto, distante da preservação plena das coleções naturais sob sua guarda e de sua afirmação no concerto dos órgãos dedicados ao projeto de escrita da história nacional.

Apesar da administração do Museu Imperial e Nacional ter passado por alguns percalços nas primeiras décadas de sua existência em sua relação com o governo e com os setores da sociedade, que nem sempre compreendiam a importância prática de uma instituição dessa natureza no âmbito do desenvolvimento nacional,¹⁴⁸ a partir de 1850 o Museu conseguirá, aos poucos, retomar sua matriz alexandrina e tornar-se espaço de discussão intelectual, preferencialmente, sobre as ciências naturais.

A criação da Sociedade Velosiana de Ciências Naturais revela o intuito de transformação do Museu em lugar de debate em torno das ciências naturais. A primeira reunião, em 1850, presidida pelo futuro diretor do Museu Freire Alemão, discutiu a situação das ciências naturais no Brasil e o rigor científico das pesquisas dos sócios que se dedicavam à zoologia, à botânica e à mineralogia. O propósito por trás da fundação da Sociedade, para além da sistematização da história da natureza do país e da contribuição científica de seus membros, era modelar-se

¹⁴⁷ Ladislau NETTO apud José Neves BITTENCOURT. *Território largo e profundo: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial (1808-1889)*. Niterói, 1997. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. p. 177.

¹⁴⁸ Maria Margaret LOPES. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 85 et. seq.

conforme fizera o IHGB, que escrevia a história oficial da Nação, e encontrar seu nicho específico no projeto mais amplo da política imperial.¹⁴⁹

Em 1876, Ladislau Netto, o então diretor do Museu, conseguirá empreender uma nova reforma,¹⁵⁰ instituindo outro Regulamento para o Museu Imperial e Nacional. Este novo Regulamento pretendia executar aquilo que fora previsto por Custódio Alves Serrão no primeiro Regulamento, e o foco da administração de Ladislau Netto se voltava para o incremento do perfil pedagógico da instituição. Assim, destacaram-se no novo Regulamento a criação dos *Archivos do Museu Nacional*, que primaria pela publicação da produção acadêmica dos pesquisadores da instituição e de colaboradores externos, a criação dos cursos públicos de ciências naturais e o incentivo às doações e permutas de coleções formadas por viajantes naturalistas.¹⁵¹

As preleções sobre ciências naturais realizadas no Museu tinham o caráter de ensino superior científico e contavam com a presença do Imperador, porém o público freqüentador do Museu, estimulado pela novidade, logo desaparecerá dos cursos. Ladislau Netto observa que

“l’empressement du public fut assez grand au début, mais diminua considérablement par la suite, parce que, sauf quelques exceptions, il n’était causé que par un sentiment de simple curiosité”.¹⁵²

O caráter pedagógico procurado pelos dirigentes do Museu Imperial e Nacional é evidente, assim como sua preocupação em garantir a consonância do Museu com o projeto maior de criação de um Estado e de uma história nacionais. O estudo das ciências naturais através das coleções exerceria a função de trazer à tona o estágio de civilização do Brasil, fosse pelos espécimes da natureza, que representariam as potencialidades a serem aprimoradas pela indústria, fosse pela

¹⁴⁹ Ibid., p. 134-135.

¹⁵⁰ Em 1842, Custódio Alves Serrão, diretor do Museu Imperial e Nacional, consegue implementar a primeira reforma da instituição, quando cria-se o Regulamento do Museu Nacional, instrumento que definia a função do pessoal, a reorganização das seções e as formas de fomento para a constituição de coleções.

¹⁵¹ ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brasil, 1876 e 1877.

¹⁵² Ladislau NETTO. *Le museum national de Rio de Janeiro et son influence sur les sciences naturelles au Brésil*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1889. p. 20.

produção humana distante no tempo, estudada pela arqueologia, que cuidaria de representar a longevidade da Nação.¹⁵³

O Museu Imperial e Nacional, imbuído dos preceitos iluministas de razão, ordenação, classificação, acumulação e instrução pública, se propunha a difundir, pelos meios cabíveis a um museu, um dado projeto de memória e um ideal de civilização pelo qual se orientar para atingir o que, à época, eram considerados altos níveis de progresso das nações européias civilizadas, ao mesmo tempo em que ajudaria a esquadrihar e representar o território brasileiro.

No entanto, o mingunte público freqüentador dos cursos oferecidos pelo Museu mencionado por Ladislau Netto denota e delinea uma questão cultural arraigada no modelo de museu corporificado pelo Museu Imperial e Nacional. A base para a definição de público digno de visitar uma instituição tal qual o Museu Imperial e Nacional havia sido estabelecida em 1821, nos primeiros anos de vida do estabelecimento, através da Portaria de 24 de outubro daquele ano:

“Manda Sua Alteza Real, o Príncipe Regente, pela Secretaria de Estado dos Negócios do Reino participar ao Conselheiro Diretor Geral dos Estabelecimentos Literários e Científicos do Reino que haja por bem, aprovando o expediente que expôs no seu Ofício de 16 do corrente que faculta a visita do Museu na quinta-feira de cada semana desde as dez horas da manhã até a uma da tarde não sendo dia santo, a todas as pessoas assim Estrangeiras como Nacionais que se fizerem Dignas disso pelos seus conhecimentos e qualidades e que para conservar-se nessas ocasiões a boa ordem e evitar-se qualquer tumulto, Tem o mesmo Senhor ordenado que a Repartição da Guerra que no referido Dia se mandem alguns soldados da Guarda Real da Polícia para fazer manter ali o sossego que seja conveniente”.¹⁵⁴

A Portaria, ainda que diste 55 anos do período de gestão de Ladislau Netto, evidencia uma classificação daqueles que poderiam visitar a instituição, definindo para essa visita aqueles que dela se fizessem dignos por seu grau de instrução e padrões de etiqueta social. A própria natureza da instituição, como modelo importado de museu tradicional, pressupunha um perfil restrito de seu público visitante, como caracteriza Mário Chagas:

¹⁵³ Cf. José Neves BITTENCOURT. *Território largo e profundo: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial (1808-1889)*. Niterói, 1997. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. p. 259 et. seq.

¹⁵⁴ Portaria de 24/10/1821 apud Luciana Sepúlveda KOPTCKE. “Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil”. In: Mário CHAGAS (Org.) *Revista do Patrimônio: museus*, v. 31, 2005. p. 192.

“É evidente que o Museu Real não se destinava ao João ninguém, ao negro escravo ou ao índio bravo, mas sim à qualificação da nova sede da coroa portuguesa junto às outras nações, aos interesses da aristocracia local, dos homens ricos e livres, das famílias abastadas, do clero católico, dos cientistas, dos artistas renomados e dos viajantes estrangeiros.(...)”

Para esses homens é que o Museu funcionava como instrumento moderno de ilustração, de atualização científica e também como dispositivo de poder disciplinar, indicando o que se pode saber, o que se pode lembrar e esquecer, o que se pode e como se pode dizer e fazer”.¹⁵⁵

A noção de museu como templo sagrado, destinado a alguns poucos, firmava a idéia de que a *visita digna* seria aquela feita por Carl von Koseritz às instituições civilizadoras da Corte, como em sua visita à Casa da Moeda, sobre a qual registrará em seu diário o fato do conselheiro Sobragi, diretor da instituição, ter-lhe inscrito o nome no livro de visitantes “que já contém muitos nomes conhecidos”.¹⁵⁶

A preocupação demonstrada pelo colono-viajante não corresponde somente ao direito de poder visitar esses estabelecimentos, mas também ao valor de ter sua passagem gravada nos livros de visitantes, que certamente seriam consultados por seus pares que por ali passassem. Assim, figurar seu nome ao lado dos nomes de outros ilustres visitantes garantiria sua equiparação aos membros da boa sociedade do Império,¹⁵⁷ preservando para a posteridade sua passagem por instituições reconhecidas como território dos letrados da época, onde poderia ser encontrado, inclusive, um manuscrito de sua autoria conservado entre os tesouros que compõem a coleção da Biblioteca Nacional:

“A seção de autógrafos da Biblioteca é muito grande e deve haver poucos homens importantes do Brasil e Portugal que ali não estejam representados. Faz-me prazer encontrar ali um autógrafo meu (uma Carta a Capistrano de Abreu), pois agora estou certo de que a posteridade terá ocasião de ver e se alegrar com a minha letra, que não é tão enrolada como a dos jesuítas do século XVI, embora seja igualmente ilegível.

Rio, 7 de junho de 1883.”¹⁵⁸

¹⁵⁵ Mário de Souza CHAGAS. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro, 2003. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003. p. 74-75.

¹⁵⁶ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 100.

¹⁵⁷ Cf. Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.

¹⁵⁸ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 237.

O público visitante do Museu Imperial e Nacional era composto, também, pelos viajantes estrangeiros, que não tinham uma opinião exatamente entusiasta acerca do Museu, mas que se constituíam em elemento vital para a relação institucional de intercâmbio de coleções no plano internacional. Além do mais, o Museu Imperial e Nacional refletia a centralização administrativa do Império e se caracterizava como pólo receptor de acervos provenientes das províncias, ao mesmo tempo em que disseminava esses acervos mundialmente, através do provimento de museus europeus com essas peças.

O Museu, na verdade, deveria cumprir a função de foco difusor dos produtos brasileiros para exposição e conhecimento dos viajantes estrangeiros que aqui aportavam; ele seria o primeiro local de acesso às opulências naturais do Brasil, ali acumuladas e organizadas para o deleite e a pesquisa do visitante estrangeiro. No entanto, os viajantes costumavam registrar em seus diários de viagem que a quantidade de produtos brasileiros disponíveis no Museu era acanhada quando em comparação com as coleções de espécimes do Brasil de que dispunham os museus europeus, de forma que muitos deles acabavam por não visitar o Museu em função desta informação veiculada pelos relatos de viagem.¹⁵⁹

“Os naturalistas estrangeiros conviviam nos museus europeus e tinham suas concepções acerca das funções que cabiam aos museus dos novos mundos. Os naturalistas tinham ‘modos de ver, sabidos de cor’, diz Flora Süssekind. Esperavam encontrar aqui um museu completo, que reunisse fundamentalmente os produtos locais e que em certa medida lhes facilitasse o trabalho, como, por exemplo, pôde fazer o pintor Debret ou fora um motivo de alegria para os naturalistas britânicos, quando souberam da criação de um Museu na porta da Floresta Amazônica”.¹⁶⁰

O intento de suprir as lacunas existentes no acervo do Museu Imperial e Nacional quanto a uma representação da totalidade do território nacional, a formação de comissões para a exploração do território e a composição de coleções a partir do trabalho dessas comissões passam a ser estimulados, como no caso da Comissão Científica de Exploração do IHGB (1856), bem como a subvenção pelo Estado de viajantes naturalistas contratados para adentrar o país em busca de

¹⁵⁹ Cf. Ladislau NETTO. *Le museum national de Rio de Janeiro et son influence sur les sciences naturelles au Brésil*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1889. p. 4-5.

¹⁶⁰ Maria Margaret LOPES. *Viajando pelo mundo dos museus: diferentes olhares no processo de institucionalização das Ciências Naturais nos museus brasileiros*. Labi-Nime 2002. Disponível em <http://www.imaginario.com.br/artigo/a0031_a0060/a0043.shtml>. Acesso em: 18 de novembro de 2005.

materiais das províncias mais distantes do Rio de Janeiro para complementar as coleções do Museu.

A relação com os viajantes constituiu-se em uma preocupação central de Ladislau Netto, que a considerava uma maneira de estreitar laços com aqueles que se responsabilizariam pela propaganda do Museu no exterior, mas, acima de tudo, pela possibilidade de alargar e enriquecer o acervo institucional através da retenção, no Museu, de parte dos produtos coletados após as viagens exploratórias desses viajantes pelo país. Ladislau Netto explicitará seu esforço para estabelecer essa relação entre o Museu e os viajantes:

“Je ne rappelle pas ce fait par un sentiment de vanité personnelle, mais pour donner une idée des services rendus par le *Muséum* de Rio-de-Janeiro à plusieurs naturalistes et voyageurs, accueillis dans son sein et aidés de tout son appui, à une époque où cet établissement commençait à sortir à peine de son existence embryonnaire.”¹⁶¹

As observações dos naturalistas quanto à má qualidade das peças e coleções do Museu e, principalmente, quanto à desorganização daquela que deveria ser a instituição exemplar do Império para a ordenação do mundo são freqüentes, em especial nos anos anteriores à reforma promovida em 1876 por Ladislau Netto.

Maria Margaret Lopes, em estudo sobre a institucionalização das ciências naturais no Brasil a partir da ótica do viajante estrangeiro,¹⁶² destaca um dos embates de Ladislau Netto com Agassiz, ictiólogo e chefe da *Thayer Expedition* (1865-1866) ao Brasil, quanto aos comentários do naturalista sobre o Museu ao afirmar que suas coleções se destinavam a

“permanecer por longos anos em seu atual estado, sem aumento nem melhoria. Os animais empalhados, mamíferos e pássaros estavam mal conservados e os peixes, excetuando-se algumas belas amostras de espécies do Amazonas, não davam idéia da variedade existente nas águas do Brasil. Coleção melhor se conseguiria em poucas horas no mercado de peixe (*fish-market*)”.¹⁶³

¹⁶¹ Ladislau NETTO. *Le museum national de Rio de Janeiro et son influence sur les sciences naturelles au Brésil*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1889. p. 15.

¹⁶² AGASSIZ apud Maria Margaret LOPES. *Viajando pelo mundo dos museus: diferentes olhares no processo de institucionalização das Ciências Naturais nos museus brasileiros*. Labi-Nime, 2002. Disponível em <http://www.imaginario.com.br/artigo/a0031_a0060/a0043.shtml>. Acesso em: 18 de novembro de 2005.

¹⁶³ LOPES, 2005, op. cit.

Lopes ressalta que Ladislau Netto não deixará passar em branco tais comentários e seu parecer ao Governo Imperial, na qualidade de diretor interino do Museu Imperial e Nacional, sobre a obra de Agassiz divulgada em 1868, segundo esta autora, denuncia a precária situação do Museu:

“Em sua linguagem de naturalista, Netto reconhece que o Museu não podia competir com as coleções de História Natural que mais se distinguiam no Velho Mundo, com os estabelecimentos ‘tipo’ do mundo – ou seja, os principais e em número limitadíssimo museus da Europa –, nos quais, ‘mesmo nos mais perfeitos, sempre existem lacunas tão sensíveis quanto inevitáveis’. E ainda afirma que ‘o nosso museu é imperfeito e incompleto, confesso. Mas se, quando o ilustre professor o visitou, lhe tivéssemos indiscretamente declinado o algarismo de nossa verba, estou certo de que tais asserções nunca lhe teriam vindo aos lábios e ainda menos à pena.’”¹⁶⁴

Von Koseritz, quinze anos depois do incidente supracitado, discorre, no relato de sua primeira visita à instituição na companhia do diretor, sobre a organização do Museu:

“Ladislau Neto presta ao país um grande serviço, quando protege e conserva todos esses tesouros da ciência. Quando ele tomou a direção do estabelecimento, quase nada se tinha feito. Agora não está mais tudo desorganizado e caótico, mas já se vê como a ordem reina nestas salas que, em breve, terão um infinito interesse para todos os homens de ciência que visitem o Brasil.

Rio, 1 de junho de 1883.”¹⁶⁵

As opiniões de von Koseritz divergem das de Agassiz e não deixam de sublinhar a importância da direção de Ladislau Netto do ponto de vista administrativo, pois, quando de sua visita em 1883, o Museu já havia passado pela grande reformulação promovida por esse diretor, o que contribuíra para o aperfeiçoamento das atividades rotineiras da instituição, que já podiam ser notadas pelos visitantes.

Entretanto, nas visitas que fará ao Museu posteriormente, von Koseritz não deixará escapar de seus registros as situações disparatadas em termos de museografia que observará pelas salas do Museu, uma delas a inserção de uma coleção de brinquedos em meio à sala temática dos Mundurucus:

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 93.

“Ao lado de todos esses instrumentos mortíferos, ao lado dessas máscaras de mortos e múmias, crânios e esqueletos, uma coleção de brinquedos de criança que se encontrava em dois armários envidraçados na sala dos mundurucus causa uma impressão cômica. Diante da minha ingênua pergunta sobre se esses objetos eram de uso dos meninos mundurucus responderam-me negativamente. Trata-se de uma reunião de objetos de casa, costumes populares, trastes de viagem, etc., que eram empregados na instrução de um jovem príncipe e que agora estão guardados aqui. Mas porque, Deus do céu, na sala dos mundurucus! Também o modelo de uma coroa de ferro ali se encontra deslocado. Isto são coisas que não devem acontecer; deve-se ter mais método e organização.

Rio, 15 de agosto de 1883.”¹⁶⁶

Se a mistura de duas coleções tão heteróclitas lhe causa espanto, gerando uma crítica referente à falta de método e organização nos arranjos museográficos, é certo que, em sua última visita ao Museu, von Koseritz se despirá de sua casaca de alemão, com a qual tudo observa e compara, e se colocará na posição de servidor público imperial para concordar com Ladislau Netto sobre as dificuldades e a quantidade massiva de trabalhos por fazer. Ele encerrará seu último relato sobre o Museu Imperial e Nacional com as seguintes palavras:

“De resto a visita ao laboratório me mostrou que no Museu ainda há muita coisa a se fazer, para trazer ordem ao antigo caos, pois lá se acham ainda dúzias de caixas de precioso material, cobertas de poeira, assim como grande quantidade de frascos de vidro, com preparações anatômicas; parasitas do corpo humano etc.. Há falta de espaço e de pessoal para pôr tudo em ordem, mas trabalha-se com vontade.

Rio, 23 de outubro de 1883.”¹⁶⁷

Se as opiniões sobre o Museu orbitam em torno das questões de método e organização, também refletem aspectos da sociedade que o gerencia. A riqueza e as potencialidades da natureza brasileira são incomensuráveis e, menos ainda, armazenáveis, por mais que o Museu pretenda ser o lugar de fala e de pesquisa das ciências naturais, além de instituição difusora de civilização nos moldes das suas congêneres estrangeiras. É, portanto, pela voz dos estrangeiros que se destacam a distância e as falhas e, do ponto de vista deles, a incompetência para lidar com tamanha riqueza em estado bruto; talvez o Museu Imperial e Nacional seja, por isso mesmo, um retrato do Império.

¹⁶⁶ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 168-169.

¹⁶⁷ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 205.

Ainda assim, os esforços para assemelhar-se às nações avançadas pela mediação da instituição museu encantam von Koseritz, cujo olhar se volta, a todo momento, para o que é de fato oriundo das terras brasileiras, sem dispensar muita atenção às coleções européias. Seu interesse pode ser pelo Brasil, mas sua visada não deixará de ser européia e a viagem ao Museu Imperial e Nacional permite que von Koseritz possa ser o que é e o que deseja ser: um europeu, um colono alemão ilustrado e qualificado pelo domínio das letras, um viajante, um membro da boa sociedade do Império e um provinciano que, na Corte, segue o roteiro e os rituais traçados pelos viajantes e naturalistas do Velho Mundo quando visitam a capital do Império do Brasil.

3.2.3.

A etnografia como diferenciação e aproximação

A plasticidade da noção de viagem com que se operou até aqui permitiu uma série de desdobramentos com relação à figura de Carl von Koseritz e seu universo de atuação. No entanto, é preciso ter em mente aquele intuito impulsionador da viagem como instrumento para a percepção do viajante das múltiplas visões do seu eu pessoal sobre o mundo e, paralelamente, sobre si mesmo, sem desconsiderar ainda a construção que o entorno faz sobre esse eu que se dá a observar.

Ao desfocar o olhar da viagem de von Koseritz para centrá-lo sobre as viagens realizadas pelo Imperador Pedro II, é possível encontrar alguns objetivos comuns a toda viagem: a construção de uma dada visão do eu do viajante ou daquilo que é a sua representação, para aqueles que são estranhos à realidade do ponto de partida do viajante; não só o viajante se reformula no contato com o outro, mas este outro também se transforma, de alguma forma, a partir do conhecimento estabelecido com esse visitante.

As viagens efetuadas por Dom Pedro II seguirão esta mesma lógica, a finalidade da série de viagens que empreenderá pelo território brasileiro e no exterior será de cumprir a função dupla de fortalecer e preservar a unidade nacional no âmbito interno, reafirmando igualmente a vitalidade do papel do

monarca como a corporificação do Estado. No plano externo, suas viagens exportariam a imagem de um governante moderno e adepto das novidades científicas, apesar do regime monárquico imperial e escravista que sustentava a construção de sua faceta cosmopolita de *cidadão do mundo*:

“A viagem tinha, assim, seu lado ‘instrumental’. Se dentro do país o Imperador viajava e ‘alastrava’ sua memória, fora de seu Império ‘igualava-se à civilização’ e chamava a atenção por seus hábitos democráticos”.¹⁶⁸

As viagens do Imperador, especialmente aquelas vinculadas a sua presença nas Exposições Universais, exerciam a função de revestir o Brasil de um forte verniz enaltecido ao buscar conformar e disseminar uma identidade para o país como nação civilizada perante os olhos europeus e norte-americanos. Mostrar-se como nação participante do cosmopolitismo do qual estava embebido o continente europeu parecia garantir, apesar de toda a distância geográfica, a integração do Brasil no rol das nações progressistas.

As Exposições Universais eram o grande palco de exibição e celebração da onda imperialista que varria o mundo e que autorizava e legitimava a exposição do exótico proveniente das novas conquistas e reconquistas territoriais. As Exposições, na realidade, funcionavam como espaço de agregação e ostentação do capitalismo industrial e da superioridade do Ocidente frente às culturas indígenas que, agora, eram classificadas, catalogadas e expostas como passado da humanidade.¹⁶⁹

Nem sempre a imagem idealizada e almejada que se queria passar do Brasil se concretizava. O Brasil aparecerá nas Exposições exatamente como o elemento exótico merecedor de atenção por aquilo que o distinguia da Europa, não reconhecido como um país igual às nações civilizadas e progressistas, mas sim digno de ali figurar pelo primitivismo e pela riqueza de sua natureza, em oposição ao avanço tecnológico da maioria das nações ali presentes.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Lilia Moritz SCHWARCZ. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 369.

¹⁶⁹ Cf. Lilia Moritz SCHWARCZ. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 389.

¹⁷⁰ Cf. Margarida de Souza NEVES. “A ‘machina’ e o indígena: o Império do Brasil e a Exposição Internacional de 1862”. In: Alda HEIZER e Antônio Augusto Passos VIDEIRA (Orgs.). *Ciência, civilização e Império nos trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2001. p. 178. Sobre a construção de

Contudo, a forma do Brasil se apresentar como nação progressista se dará por uma via alternativa à do desenvolvimento industrial e seu sucesso no contexto das Exposições Universais se deverá a seu aspecto rural, que muito teria a oferecer para o mundo no plano das riquezas naturais. Não causa surpresa que os destaques das mostras brasileiras sejam seus indígenas e seus artefatos pitorescos, sua mata, sua produção agrícola e seus produtos exóticos.¹⁷¹

À época, a noção corrente de civilização aliada à realidade dos trópicos brasileiros era a de um curioso reino tropical, “o Brasil era sobretudo o país da grande natureza e dos ‘bons selvagens’”,¹⁷² ou seja, nada mais exótico e proveitoso do ponto de vista das nações republicanas preocupadas em alavancar a indústria em escala mundial do que procurar em terras de povos tidos como menos civilizados o combustível para movimentar seus negócios.

A contradição por trás da representação romantizada do Império do Brasil por intermédio do indígena será, ironicamente, salientada por von Koseritz em um comentário acerca de uma certa estátua de um indígena que se encontrava na entrada do Tesouro Nacional:

“Subimos a larga escada em cujo 1º patamar se encontra a estátua de um índio, que, aliás, deixa muito a desejar em matéria de arte e beleza. Alguns indiscretos têm pretendido que a figura deve representar o Brasil, que guarda as suas finanças de arco e flecha em punho, mas não o creio, pois isto não passa de caçoada... O Brasil não corre nu pelo mundo, nem carrega flecha e arco; ao contrário: ele se veste segundo as mais recentes modas de Paris, traz um canivete e, em vez de arco e flecha usa uma bengala de passeio.

Rio. 30 de abril de 1883”¹⁷³

O viajante detecta identidades conflitantes do Brasil que se procurava conformar. Por um lado, o país se caracterizava pela figura do *bom selvagem*, imagem que agradava ao público europeu, por outro, neste findar de século XIX,

uma imagem progressista para o Império do Brasil através da participação nas Exposições Universais ver Margarida de Souza NEVES. *As vitrines do progresso: o Brasil nas exposições internacionais*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/FINEP/CNPq, 1986.

¹⁷¹ Cf. NEVES, 2001, op. cit., p. 192 et. seq.; Lília Moritz SCHWARCZ. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 398.

¹⁷² SCHWARCZ, op. cit., p. 397.

¹⁷³ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 41-42.

queria dar-se ares de nação europeizada, padrão cosmopolita e civilizado ao qual o Brasil, ou o Imperador, queriam fazer-se similares.

Os esforços brasileiros para equiparar-se à Europa permitiram, através da participação nas Exposições Universais, que o país entrasse em contato com uma nova realidade museológica em voga no velho continente, determinada pela transformação decorrente da união de arte e indústria:

“Les principales catégories de musées, encore relativement floues jusque dans les années 1850, se stabilisent progressivement selon les principes généraux que nous connaissons encore de nos jours. Le musée d’avant 1914 offre à ce moment une cohérence qui constitue sans doute l’aboutissement d’une certaine logique. Les deux premières révolutions industrielles, aidées par la conjugaison inédite de la Science et de l’Art, ont opéré des bouleversements gigantesques. Le musée se constitue tantôt comme lieu de recherche et de développement de ces nouvelles productions, tantôt comme leur aboutissement. Les collections du musée sont utilisées pour exposer les productions antérieures et favoriser les nouvelles. L’institution accompagne tous les instants de la pensée bourgeoise, depuis l’école jusqu’au travail dans l’industrie, durant les loisirs éducatifs (art et science) mais aussi lors dans déplacements. (...) Mais les musées, s’ils accueillent avec avidité les témoins des dernières explorations ethnographiques et anthropologiques, les miracles de la science et les témoins du progrès industriel, commencent également à recueillir les reliefs de cultures en passe de disparaître”.¹⁷⁴

Os museus operantes por essa nova lógica passarão a incorporar os novos produtos oriundos da indústria e se preocuparão, em paralelo, em preservar os objetos etnográficos dos territórios colonizados, tendo por base desta ação o temor à destruição e ao desaparecimento desses objetos frente ao fluxo incontrolável dos acontecimentos que varria a sociedade do período.

Neste contexto, as ciências sociais e a etnografia, em particular, se autonomizam enquanto disciplinas e “le XIX^e siècle connaît l’âge d’or des liens entre musée et anthropologie, quand celle-ci se définit comme ‘l’étude de toutes les manifestations matérielles de l’activité humaine’”.¹⁷⁵ Os objetos etnográficos cuidarão de demonstrar dentro dos museus dos países imperialistas o desenvolvimento linear da humanidade através do progresso, indicando seu grau na escala de civilização.¹⁷⁶

¹⁷⁴ François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 32.

¹⁷⁵ Dominique POULOT. *Patrimoine et musées: l’institution de la culture*. Paris: Hachette, 2001. p. 109.

¹⁷⁶ Cf. Roland SCHAER. *L’invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993. p. 97.

O Museu Imperial e Nacional, ao pretender seguir essa dinâmica mundial, se embrenhará nos estudos sociais e encampará o projeto dos museus dos países imperialistas por meio da reestruturação prevista pelo Regulamento de 1876, que criou uma quarta seção para o Museu denominada *Arqueologia, Etnografia e Numismática*, cuja finalidade seria

“servir de base à un musée d’archéologie et d’ethnographie américaines. Ce sont des sciences qui, ayant pour but l’étude de la race américaine ainsi que de l’art chez les peuples sauvages primitifs ou modernes du nouveau continent, doivent prendre sans retard le plus grand développement au Brésil: bientôt, en effet, les derniers vestiges qui nous restent de nos tribus indigènes ne seront plus visibles”.¹⁷⁷

O grande tema da identidade nacional, em pauta nas instituições imperiais, encontrará no Museu Imperial e Nacional sua abordagem em concordância com as mais recentes teorias científicas aplicadas à etnografia, que dominava o campo de estudos dentro dos museus. Os modelos em que se basear para orientar suas pesquisas serão evolucionistas e social-darwinistas e os parâmetros de investigação serão biológicos. O homem passa a ser visto e pensado pelo olhar da ciência e a procura por uma definição do homem brasileiro se dará a partir dos estudos de flora e fauna.¹⁷⁸

Em outras palavras: agora pautado pelas recentes teorias científicas, o Museu as aplicará com vistas a solucionar questões de cunho social, incorporando assim uma perspectiva de matriz imperialista, que delimita o atraso ou reafirma a inferioridade da miscigenação e das raças formadoras do Brasil. Neste cenário, o museu eleva-se como o grande depositário de documentos originais deste *arquivo* que é o país e coloca-se, ainda, em posição afirmadora de sua função de instituição de pesquisa, ao estudar as “etapas atrasadas da humanidade”.¹⁷⁹

Esta conformação dos museus por um viés etnográfico, em escala mundial, tal como em voga no último quartel do século XIX, e a apropriação que o Museu Imperial e Nacional fez aqui desse perfil para tratar da dinâmica interna brasileira

¹⁷⁷ Ladislau NETTO. *Le museum national de Rio de Janeiro et son influence sur les sciences naturelles au Brésil*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1889. p. 18.

¹⁷⁸ Cf. Lilia Moritz SCHWARCZ. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p. 30.

¹⁷⁹ Lilia Moritz SCHWARCZ. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p. 92.

dão relevo às visitas de von Koseritz ao Museu, visto que seu interesse foi sempre despertado pelas coleções arqueológicas brasileiras, sem lhe causar qualquer espécie os objetos das ilhas Aleutianas e da Nova Zelândia, por exemplo, pois “estas coisas são muito interessantes, mas se encontram em qualquer museu europeu. Os verdadeiros tesouros do nosso Museu são os que provêm da América do Sul”.¹⁸⁰

As coleções de antiguidades doadas pelo Imperador lhe causam menos surpresa ainda:

“Verdadeiro presente de príncipe, que deve ter custado muito dinheiro ao seu autor. Para o comum do público, como disse, esta deve ser a parte mais interessante da sala, mas para mim foi outra, a coleção de toda a sorte de armas de pedra, que ali também está exposta. Sob este aspecto possui o Museu uma riqueza que não é igualada por nenhum outro do mundo, exceto o Museu de Berlim, na parte referente à província do Rio Grande, pois a coleção de armas de pedra do Rio Grande que enviei ao museu de Berlim é mais rica do que a parte correspondente da coleção daqui.

(Sem data).”¹⁸¹

O que se depreende de seus comentários acerca das coleções existentes no Museu, além da afirmação de sua diferença em relação ao “comum do público”, é que seu interesse estava direcionado ao homem brasileiro, interesse esse que afirma ser o motivo de suas viagens ao museu, em estreita relação com as viagens do alemão e do colono, viagens complementares e que permitem a von Koseritz encontrar no Museu e em suas coleções *vivas* o *outro* brasileiro, diferente de si.

Von Koseritz dedicou um dia inteiro de visita ao museu para pesquisar, com o diretor Ladislau Netto, a coleção de crânios conservada na instituição, especialmente o de Lagoa Santa. De fato, a arqueologia e as outras ciências que a ela se relacionam já haviam capturado a atenção e se tornado a preocupação principal de Ladislau Netto que, a essa altura, para tentar nivelar o Museu pelo patamar das instituições estrangeiras, abriu mão de sua carreira como botânico para aprofundar-se nas questões arqueológicas e etnográficas; nas relíquias de populações que seus escritos afirmam prestes a desaparecer:

¹⁸⁰ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 166.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 194.

“J’éprouvais un grand serrement de coeur mais de devais sacrifier mes goûts et mes intérêts personnels aux devoirs de ma situation au Muséum pour lequel l’étude de nos Indiens, prêts à disparaître complètement, est le besoin le plus pressant et la plus haute mission actuelle”.¹⁸²

Razão pela qual o Museu Imperial e Nacional, por sua vez, era visto por ele como:

“le seul établissement scientifique du Brésil en état de recueillir et d’étudier les dépouilles des derniers représentants de plusieurs millions d’individus qui peuplèrent, pendant des dizaines de siècles, les côtes et les plaines de l’intérieur du Brésil”.¹⁸³

O comprometimento de Ladislau Netto quanto ao estudo das formas de vida dos povos indígenas e pré-históricos reflete o temor mundial de que se percam esses objetos representantes de uma cultura que poderia explicar os rumos da humanidade em direção ao progresso e aos estágios evolutivos de cada povo. Assim, a pesquisa sobre o crânio de Lagoa Santa feita por von Koseritz teve suas conclusões e teses construídas em comparação com seus estudos anteriores sobre o *Homem de Sambaqui*. Ademais, suas análises foram sempre realizadas e justificadas pelos parâmetros do discurso da ciência da época sobre o homem.

No artigo de von Koseritz, *Sambaquis de Conceição do Arroio*, publicado na Revista do IHGB, o autor deixa transparecer a todo momento sua preocupação quanto à preservação e ao estudo dos vestígios de nossos antepassados indígenas, posto tratar-se de uma forma de identificar a evolução desses povos e suas possíveis rotas migratórias, através do estabelecimento de métodos comparativos para a análise de semelhanças e diferenças entre, por exemplo, os objetos de populações das florestas e as do litoral. Uma mentalidade preservacionista se esboçava e se consolidava entre os pesquisadores como a única via possível para o estudo da evolução dos antepassados do homem brasileiro:

¹⁸² Ladislau NETTO. *Le museum national de Rio de Janeiro et son influence sur les sciences naturelles au Brésil*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1889. p. 27.

¹⁸³ Idem, *Ibidem*.

“Para a banda de Tramandaí há sambaquis grandes, em que os vizinhos queimam cal, e há pouco ainda foram em um deles achados dois esqueletos completos, que os ignorantes trabalhadores enterraram piedosamente, subtraindo assim inscientemente um precioso material à pesquisa científica”.¹⁸⁴

O fato é que von Koseritz reconhecia no Museu suas vertentes preservacionista e investigativa, o que fazia que considerasse que era este o lugar destinado a abrigar as grandes preciosidades em termos de coleção nacional. As coleções européias nele resguardadas, em seu modo de enxergar, estariam em melhores mãos na Europa, uma vez que as coleções de antiguidades do mundo egípcio e greco-romano eram mais ricas e melhor contextualizadas nos museus europeus, ao passo que, para os brasileiros, eram somente objeto de curiosidade. Em contrapartida, a cultura material brasileira em toda a riqueza de seu estado bruto deveria encontrar seu lugar, por definição, no Museu Imperial e Nacional: “Que riqueza, em tesouros etnológicos, se encontra nesta única sala! Eu teria de escrever quatro ou cinco artigos, se quisesse descrever esses tesouros.”¹⁸⁵

Von Koseritz, revestido de sua carcaça de alemão, parece concordar com a lógica das Exposições Universais: o que deve ser valorizado e premiado no Brasil são seus traços singulares e diferenciadores em relação à Europa. Para as nações européias, o Brasil se apresentava como uma colônia em potencial no contexto do expansionismo imperialista. O que o europeu esperava ver do Brasil era da ordem do exótico, era aquilo que estava *in natura*, ainda não evoluído, mas que guardava em si uma enorme possibilidade de gerar riqueza.

O verdadeiro tesouro do Museu Imperial e Nacional eram, na perspectiva do colono alemão, suas coleções locais, pois permitiam a escrita da história da Nação. Só elas eram capazes de possibilitar aos estudiosos solucionar, nas profundezas do tempo passado, os enigmas do momento presente, através de um modelo universal de retorno às origens pela tradição, mesmo com a ressalva deixada por nosso ambíguo narrador: as riquezas, como se pensava, eram infinitas, assim como suas possibilidades de uso e, ainda mais, de estudo. Contudo, seria mais prudente e proveitoso que as tarefas de estudar e beneficiar essas riquezas fossem deixadas em mãos alemãs para sua consecução:

¹⁸⁴Carlos VON KOSERITZ. “Sambaquis de Conceição do Arroio”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, Parte 1 e 2, 1884. p. 180.

¹⁸⁵Ibid., p. 90.

“Se o museu tivesse dez colecionadores como os drs. Fritz Muller e von Ihering, e também dez funcionários como os srs. Schreiner e Schack, seria em breve um grande instituto. É ainda uma felicidade que Ladislau Neto reconheça o valor do trabalho alemão e não se deixe dominar por um cego nativismo.

Rio, 23 de setembro de 1883.”¹⁸⁶

O Museu Imperial e Nacional sintetiza o Império em escala reduzida, ele acompanha e produz a escrita da história da Nação a sua maneira e tenta, insistentemente, inserir-se na lógica do mundo presente nos museus do século XIX; no caso, por meio da musealização da natureza brasileira. É bem possível que tentativas diversas de acolher acervos de medalhas e quinquilharias tenham sido uma constante no seio de uma sociedade que queria em tudo evocar seu berço vinculado à tradição, fosse através do gosto pela coleção de múmias, de antiguidades ou de moedas romanas.

Independente da prática corrente exercida pelo Brasil, a resposta para a pergunta sobre que rumo tomar para assegurar uma imagem como país progressista em meio às nações civilizadas parece encontrar-se nas ações propostas, no momento de criação do Museu, através de ninguém menos que a arquiduquesa, de sangue e de direito, Dona Leopoldina e em sua política de patrocínio do trabalho de naturalistas e outros estudiosos para coletar vestígios, compilar e mapear o país.

Nem o Estado brasileiro, nem o Museu Imperial e Nacional pretendiam ser originais em relação ao resto do mundo, tanto um quanto o outro, na perspectiva européia, se encontravam na esfera do exótico, não sendo vistos nem como revolucionários como o restante da América Latina, nem como aristocráticos como a Europa. Ambos, cada qual em sua especificidade, se conformavam como entidades híbridas e adaptadas, e, se seus olhos vislumbravam a Europa, seus pés estavam fincados em solo brasileiro. Assim, para que conseguissem a aprovação tão almejada do outro lado do Atlântico deveriam, antes de pretender qualquer outra coisa, assumir sua identidade própria.

¹⁸⁶ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 205.