

4

Exposição Pedagógica (1883): formas de narrar, de olhar e de educar

Vincular por analogia, uma vez mais, *Imagens do Brasil* a uma exposição requer uma nova perspectiva, construída a partir do uso que o colecionador, o viajante Carl von Koseritz, dará a tudo que viveu ao longo de sua viagem. Na forma de uma narrativa, ele organiza suas experiências e memórias adquiridas durante a jornada e, tal como o que ocorre em uma exposição, sua linguagem pressupõe a comunicação com uma outra parte que terá acesso a essa narrativa, publicada em livro.

Por isso é preciso dar atenção a quem narra, mas também a quem lê, pois é a partir de um interlocutor que se define a finalidade máxima de um museu e de um livro: expor algo aos olhos do espectador e do leitor. A relação entre a emissão de um discurso e seu receptor configura a razão de ser tanto de um museu, quanto de um livro, relação essa que está na origem de um espaço para o compartilhamento de pontos de vista e suscita novas interpretações que nascem do encontro entre a narrativa e quem a lê, pois toda leitura é interpretação e recriação.

Colecionar experiências e objetos indica a vontade do colecionador-autor em extrapolar o círculo restrito de mera reunião de peças para a composição de um acervo pessoal. Este ato revela um desejo implícito de que suas coleções sejam observadas. Certamente, esta observação será pautada pelo gosto do expositor, expresso na maneira como as disponibilizará ao público, entretanto, a leitura que se fará delas é sempre imprevisível e permite um sem número de interpretações e elucubrações provocadas pela construção de um discurso orientado, mas também individualizado, das memórias em questão.

A exposição é o que caracteriza o museu enquanto museu, uma vez que põe à mostra a identidade da instituição que, ao abrir-se ao público, abre-se também ao diálogo e reafirma sua função de comunicação tanto com o público quanto com a crítica. Em um museu se constrói, mas também se desconstrói e a exposição é um jogo coletivo, sem que necessariamente qualquer das partes em diálogo esteja em vantagem, pois as apropriações que dela se fazem nem sempre podem ser previstas no discurso expresso pela exposição.

No cenário brasileiro em questão, houve uma intensificação do uso da linguagem das exposições como recurso político pedagógico. Tal linguagem, em voga em todo o hemisfério norte, faz crer que o Brasil estava aberto para a caminhada rumo ao futuro e à civilização. Carl von Koseritz aplaudirá o uso de uma linguagem tão atual, mas, apesar do mérito de tal empreitada, julgará seu público alheio à riqueza do exposto.

4.1.

Escrita e fala do museu

4.1.1.

Exposição: uma linguagem de museu

O livro *Imagens do Brasil*, considerado analogicamente uma exposição, faz pensar sobre o próprio conceito de exposição e tudo aquilo que lhe é pertinente. Duas cartas específicas de von Koseritz dedicadas à Exposição Pedagógica, que se realizou no Rio no mesmo ano de sua viagem à cidade, fornecem pistas para aprofundar esta analogia aplicada a todo o livro.

A Exposição Pedagógica, tomada como elemento norteador para o argumento que se pretende desenvolver, permitirá extrair da leitura que dela fez von Koseritz considerações acerca daquilo que compõe o universo da museografia, mas principalmente do ato mesmo de expor: a forma como a exposição se desenvolve, quem se envolve com ela e a faz falar, que objetivos e expectativas se atrelam na elaboração e na montagem de uma exposição, bem como os interesses escamoteados que subjazem aos objetos expostos.

A exposição tem primordialmente a função de comunicar. Essa é, portanto, a forma pela qual o museu, ou aquele que detém o lápis na mão para esboçar sua exposição, se estende, se relaciona e dialoga com o público. Desta maneira, a exposição se consagra como um grande veículo para o diálogo entre o museu e a sociedade através da figura do visitante, sendo esta forma de falar o marco

caracterizador e legitimador do museu, já que cria o fator de diferenciação entre esta e outras formas de manifestação cultural.¹⁸⁷

A exposição é a voz do museu e a expressão mais íntima daquilo que o estabelecimento pretende ser, posto que profere de maneira muito própria e peculiar não um discurso composto por palavras, mas propõe, mais do que impõe, uma ordem para a conjugação de elementos tridimensionais, os objetos, dispostos no espaço. Além disso, a exposição ultrapassa os limites do espaço físico ao fomentar constantemente a imaginação do espectador, o que possibilita afirmar que seus recursos discursivos são infinitos.

O aspecto final de uma exposição tenciona instaurar uma dada relação com seu visitante. Ela opera, para tanto, por meio da instigação das percepções e dos sentidos do espectador, cria laços entre o homem e os objetos e entre os próprios homens. É por este caminho que uma mostra alcança o objetivo final de tornar visível uma possível memória e, por conseguinte, de abrir caminho para a compreensão e a construção de uma memória compartilhada.¹⁸⁸

Da mesma maneira que a exposição se expressa através de uma linguagem sensível, capaz de tocar e transformar o visitante, ela, por sua natureza dialógica, se constitui como parte integrante desta relação aberta a modificações. A própria etimologia da palavra exposição o evidencia, já que ela indica uma ação de pôr-se para fora, sair de si mesmo para correr o risco de estar no mundo palpável, ou seja, ser posto às claras e ao sabor das vicissitudes de um mundo que não é mais só aquele que preserva as coleções do contato com o olhar do público,¹⁸⁹ pois o valor de uma coleção só se dá e se justifica por sua exposição ao olhar dos outros.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Cf. Tereza SCHEINER. “Museums and exhibitions: appointments for a theory of feeling”. In: XIII Annual Meeting of the International Committee on Museology - ICOFOM, 1991, Vevey, Suíça, *ICOFOM Study Series*. Vevey: ICOM/ICOFOM - Alimentarium, v. 19, 1991. p. 109.

¹⁸⁸ Cf. Tereza SCHEINER. “Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos”. In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de março de 2009. Mathilde BELLAIGUE. “Du discours au secret: le langage de l'exposition”. In: XIII Annual Meeting of the International Committee on Museology - ICOFOM, 1991, Vevey, Suíça. *ICOFOM Study Series*. Vevey: ICOM/ICOFOM - Alimentarium, v. 19, 1991.

¹⁸⁹ Cf. Mathilde BELLAIGUE. “Du discours au secret: le langage de l'exposition”. In: XIII Annual Meeting of the International Committee on Museology - ICOFOM, 1991, Vevey, Suíça. *ICOFOM Study Series*. Vevey: ICOM/ICOFOM - Alimentarium, v. 19, 1991. p. 22.

¹⁹⁰ Cf. Krzysztof POMIAN. “Colecção”. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, 1984. p. 55.

Os objetos expostos, por si próprios, pouco sinalizam de sua procedência, e o papel da exposição é operacionalizar, por meio dos objetos, uma relação de conexão entre o espectador e a realidade que se quer representar com a aglutinação daquelas peças.¹⁹¹ A narrativa dos museus permite falar daquilo que não mais existe, de um tempo pretérito na maioria das vezes, ao estabelecer uma associação entre a visão e a fala, como forma de unir um mundo invisível, já desmaterializado em sua integralidade, mas que é possível visualizar e imaginar pelo que dele restou em peças e fragmentos revestidos de valor e de significado.

A não-existência desta via de compartilhamento, que é a exposição, leva ao prejuízo da ligação almejada entre mundos diversos:

“os objectos não podem assegurar a comunicação entre os dois mundos sem serem expostos ao olhar dos seus respectivos habitantes. Só se esta condição for satisfeita é que se tornam intermediários entre aqueles que os olham e o mundo que representam”.¹⁹²

A desobediência ao aspecto expositivo do objeto compromete o processo de construção da memória no contexto de uma realidade que já não tem mais na oralidade seu instrumento de perpetuação, mas que pode encontrar nos vestígios palpáveis sua forma de representar tudo aquilo que foi em relação ao que é e ao que poderá vir a ser:

“É por meio delas [das exposições] que o Museu representa, analisa, compara, simula, constrói discursos específicos cujo principal objetivo é narrar, para a sociedade, as coisas do mundo e as coisas do homem. Desta forma, podemos entender cada exposição como uma representação de mundo de um determinado museu, num determinado momento.”¹⁹³

A comunicação expositiva se dá, assim, na recriação de uma parcela do mundo, através de um espaço metafórico intencionalmente articulado,¹⁹⁴ que busca possibilitar ao espectador uma experiência dinâmica em múltiplas

¹⁹¹ Ibid. p. 66 e 67.

¹⁹² Ibid., p. 66.

¹⁹³ Tereza SCHEINER. “Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos”. In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de março de 2009.

¹⁹⁴ Tereza SCHEINER. “Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos”. In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/antiores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de março de 2009.

dimensões, ao atingir seus sentidos, especialmente a visão, e sua emoção. Essa é a razão de ser para essa conformação da linguagem do museu.

4.1.2.

Representação, ilusão, projeção: a construção de uma linguagem própria

O processo de construção da linguagem de um museu, ou a formulação de seu discurso, guarda uma estreita relação com a intenção de engendrar uma representação do mundo. Esse processo ocorre, de forma análoga, na representação criada por von Koseritz a respeito do Brasil em suas cartas de viagem. *Imagens do Brasil* é, de tal forma, uma interpretação do autor sobre o que ele pensa ser o Império e sua narrativa é uma expressão particular das impressões e da compreensão koseritziana do país.

O Brasil representado por von Koseritz é composto de vários recortes e imagens selecionadas, uma vez que uma representação total do Brasil seria tarefa impossível, mas que, através de uma narrativa que ele tece, se faz viável e até mesmo coerente, posto tratar-se de uma leitura individual sobre o que seriam para o autor as imagens representativas do Brasil. Aquilo de que se fala em uma exposição ou em um livro corresponde, assim, a uma pequena amostra do que existe em plenitude no universo.¹⁹⁵

Para James Clifford, o Ocidente distorce a realidade e a ordem intrínseca das coleções a partir do momento em que suprime das exposições as histórias específicas dos cenários de produção e apropriação dos objetos, que, tomados de sua realidade original, passam a criar a ilusão de uma representação do mundo, assim “o fazer do significado na classificação e exposição no museu é mistificado enquanto representação adequada. O tempo e a ordem da coleção apagam o labor social concreto do seu fazer.”¹⁹⁶

¹⁹⁵ Cf. Krzysztof POMIAN. “Colecção”. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, 1984. p. 68.

¹⁹⁶ James CLIFFORD. “Colecionando arte e cultura”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, 1994. p. 72.

Para Clifford, enquanto um discurso, a linguagem museológica é fruto de um processo de construção que mescla distintas estratégias discursivas. Ela associa, acima de tudo, fatos às intenções do narrador, ou seja, há todo um conjunto de operações ideológicas que atua por trás do que é visivelmente perceptível.¹⁹⁷ Nem sempre o processo de construção e negociação que envolve a agregação dos objetos no conjunto da exposição aparece de forma evidente ao espectador. Para aceder a essa narrativa oculta, o visitante deve ler nas entrelinhas ou, então, ser ele próprio um propositor de narrativas e interpretações.¹⁹⁸

Na Carta 43, de 31 de julho de 1883, von Koseritz registra sua leitura acerca da Exposição Pedagógica, então recentemente inaugurada. O viajante emite um parecer analítico sobre a mostra e orienta, pelas observações e conclusões que faz, a base ideológica de sua própria narrativa. Em um primeiro momento escreverá:

“Hoje saí pela primeira vez desde 12 dias, e reservei naturalmente a minha primeira visita para a Exposição Pedagógica, aberta anteontem, que oferece realmente muita coisa interessante, e vale a pena de ser observada e estudada. Foi de fato uma feliz idéia do Imperador, que criou esta exposição, pois nela podem todos os professores aprender e ver muita novidade”.¹⁹⁹

A exposição, realizada no antigo prédio da Imprensa Nacional, tem seu objetivo definido logo de início por von Koseritz. Seu intuito era, ao fim e ao cabo, fazer valer a vontade do Imperador no que dizia respeito à pedagogia que deveria presidir a formação do cidadão nacional por meio da exibição de diversos aparatos e instrumentos destinados ao mundo da educação, tais como globos, mapas, mobiliário escolar, livros, estrutura e orçamento dos ministérios direta ou indiretamente implicados na instrução. O viajante indica, ainda, ser o público alvo da mostra constituído por todos aqueles profissionais da educação, que deveriam para ali se dirigir imbuídos de um espírito aberto ao aprendizado, uma vez que

¹⁹⁷ Cf. Tereza SCHEINER. “Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos”. In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de março de 2009.

¹⁹⁸ Cf. Luciana Sepúlveda KÖPTCKE; Marcio Ferreira RANGEL. “Coleções que foram museus, museus sem coleções, afinal que relações possíveis?”. In: Marcus GRANATO e Claudia Penha dos SANTOS (Orgs.). *MAST Colloquia*: museus instituição de pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, v. 7, 2005. p. 69-70.

¹⁹⁹ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 135.

ingressavam em um espaço promissor para a consagração do Império como civilizado e progressista.

No entanto, ao tecer sua própria narrativa sobre a citada exposição, von Koseritz encontra um pretexto e uma brecha para que ele mesmo tome posição como defensor das reivindicações dos colonos alemães, sem descuidar também de se manifestar ideológica e politicamente frente às descrições que realiza sobre cada país contemplado pela exposição.

Nesse sentido, sobressaem de suas descrições os comentários que faz sobre a representação belga na exposição. Von Koseritz elogiará o governo da Bélgica pela riqueza e organização do material exposto, o que garantia, a seu ver, uma representação cuidadosa e brilhante, para não mencionar as homenagens que rende àquele governo por ser o único que compareceu oficialmente à Exposição Pedagógica. Por outro lado, o viajante não deixará escapar a oportunidade de demonstrar seu repúdio ao ensino veiculado por escolas vinculadas à Igreja, aproveitando para pronunciar-se quanto a sua estima pelo Estado laico ao visualizar o mostruário levado pelo Instituto dos Estudantes Católicos da Bélgica, instituição fundada pelo padre La Salle:

“Tanto menos me é simpática esta gatinha quanto mais alto devo reconhecer que, pelo que mostra a exposição, eles dirigem excelentemente as suas escolas em S. Berthui, Malines, Carlsbourg e Bruxelas. A gente imagina que esta parte da exposição merece a especial simpatia do casal dos Príncipes Imperiais, que, por seu gosto, trariam para o Brasil os 12.000 padres belgas e se possível 12.000 freiras também”.²⁰⁰

Quanto à representação alemã, o viajante lamentará a pouca atenção dedicada por parte da imprensa local à mostra da Alemanha, ali representada na forma de um mostruário coletivo enviado por Berlim, Hamburgo e Karlsruhe. A seu ver, a seção alemã é muito “digna de atenção” e, sem qualquer imparcialidade, assim se expressa:

²⁰⁰ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 136.

“Infelizmente a Imprensa, que teceu loas aos Estados Unidos e à Bélgica, passou-a [a seção alemã] sob sepulcral silêncio, apesar da sua grande importância. É notável como em todas as oportunidades venha sempre a furo a antipatia brasileira por tudo que é alemão. A Alemanha enviou um importante contingente para a exposição, o mais importante talvez, se examinado o conjunto por um especialista sem preconceitos; e apesar disto a seção alemã é completamente ignorada e os jornais apenas se referem a ela. Para mim isto não é novo: coisas semelhantes ou piores assisti eu em casa durante a exposição sem dúvida mais significativa e mais importante de Porto Alegre”.²⁰¹

Vale ressaltar que von Koseritz já fora ele mesmo o organizador de, ao menos, três exposições, sendo que a última exposição que coordenou, a Exposição Teuto-Brasileira (1882), à qual faz referência no comentário acima, se transformou em um grande fracasso, visto que cindiu comerciantes brasileiros e alemães e acirrou os desentendimentos entre von Koseritz e o cônsul alemão e, ainda, os jornalistas sulistas quanto a algumas propostas da mostra. O evento acabou por desagradar a todos e culminou no incêndio dos pavilhões da exposição, o que acarretou a perda da coleção etnográfica de von Koseritz, composta por mais de duas mil peças.²⁰²

Apesar desta trágica experiência, merece ser destacado que o viajante, muito embora totalmente partidário dos interesses alemães em seus posicionamentos, deve ser reconhecido como detentor de um olhar minimamente crítico para assuntos referentes aos aspectos museográficos de uma exposição. Seu olhar aguçado para questões de cunho expográfico se evidenciará quando de sua segunda visita à Exposição Pedagógica, momento em que se curvará diante da magnificência da representação francesa e dará o braço a torcer quanto à debilidade da articulação dos mostruários da seção da Alemanha, agora oficialmente representada.²⁰³

Na narrativa da segunda visita, von Koseritz chamará a atenção dos leitores, logo em suas primeiras linhas, para a divisão da exposição alemã em várias salas, o que dificultará a compreensão e a visão de conjunto desta seção:

²⁰¹ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 137.

²⁰² Cf. José Fernando CARNEIRO. *Karl von Koseritz*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959. p. 42-43.

²⁰³ KOSERITZ, op. cit., p. 169.

“Tudo está amontoado e arranjado tão sem gosto quanto é possível, embora haja coisas realmente interessantes. (...) A Alemanha está representada de maneira absolutamente insuficiente, mas com o pouco que aqui existe se poderia ter feito muito melhor, se as coisas estivessem reunidas em uma só sala e arranjadas com elegância.”²⁰⁴

Von Koseritz, decepcionado com a proposta alemã para a Exposição, se renderá ao ofuscamento causado pelas luzes e brilhos bem orquestrados da representação francesa, mas esse não será o único mérito dos expositores da França. Em sua perspectiva, o que os alemães parecem não ter em termos de ardil político para se beneficiar das articulações em prol da Nação, os franceses têm de sobra, especialmente sob a batuta do jornalista Gaston de Metz, responsável pela seção da França, que tem a propaganda como alma de seu ofício.

Para von Koseritz, todos os deslizes de seus patrícios não os livram de pior destino que o insucesso na organização da exposição alemã e, ao culpar os expositores pela falta de habilidade em negociar os espaços que lhes couberam, declarará que a “Alemanha não deve esperar por nenhum agradecimento; era melhor que tivesse ficado em casa com a sua meia dúzia de coisas...”²⁰⁵

Ainda assim, von Koseritz concluirá sua reflexão sobre a relação entre o povo alemão e o brasileiro lembrando que a primeira exposição pedagógica realizada no Brasil veio da Alemanha e que, ao término desta, o organizador Sr. Gruber ofereceu, em nome do governo alemão, uma coleção de material de ensino ao Império para que viesse a compor o acervo de um museu pedagógico. Von Koseritz parece desconhecer a existência do Museu Escolar Nacional, que veio a ser fundado naquele ano de 1883 e hospedado no prédio da Imprensa Nacional, ao afirmar que “ninguém ouve mais nada sobre isso [museu pedagógico] e não se sabe como tudo desapareceu [coleção completa de material de ensino]”²⁰⁶

A narrativa desta breve relação político pedagógica da Alemanha com o Brasil serve para que, ao final de sua argumentação em torno da presença alemã na exposição, von Koseritz venha a comentar que os franceses sairão carregados de condecorações e títulos, sem provavelmente deixar qualquer objeto ao governo

²⁰⁴ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 170.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 171.

²⁰⁶ *Idem*, *Ibidem*.

brasileiro, ao passo que os alemães ofereceram, no passado, todo o material de uma exposição da mesma natureza ao Brasil, mas nunca receberam o reconhecimento merecido,²⁰⁷ e, assim, o viajante colabora para a construção de uma imagem injustificada do povo alemão e de uma suposta falta de estima por parte dos brasileiros em relação a seus conterrâneos.

No entanto, além da bandeira política sempre hasteada na viagem do colono alemão, um elemento que se destaca nos relatos koseritzianos sobre a Exposição Pedagógica é sua percepção de que uma exposição é uma interpretação do mundo, e que para lograr sucesso com o que se põe à mostra, por mais que as peças sejam magníficas, importa mais saber articulá-las e relacioná-las na forma de um ou vários discursos.

À luz da teoria museológica contemporânea, considera-se que o objeto não traz em si a verdade de nada, sua dimensão polifuncional, existente no momento de sua elaboração, torna-se polissêmica ao passar à condição de objeto musealizado ou semióforo, como quer Pomian, mas seus múltiplos sentidos só afloram graças a sua inserção em um dado contexto.²⁰⁸ É, portanto, na relação com outros objetos, com o ambiente e com os visitantes que se produzirão novos sentidos, que postulam a leitura e a percepção do visitante para que se cumpra a relação comunicacional da exposição e para que esta ganhe sentido como uma projeção possível da realidade.²⁰⁹

“Tudo isso permite que se compreenda que os bens culturais não são a expressão materializada dos fatos ou dos acontecimentos prontos para serem colhidos e apresentados como prova de ‘verdade positiva’. Não. Os bens culturais, enquanto signos sem significado em si, são suportes de informação, representação de memória”.²¹⁰

²⁰⁷ Cf. Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. loc. cit.

²⁰⁸ Cf. Jacques HAINARD apud André DESVALLÉES. (Sem título). In: XIII Annual Meeting of the International Committee on Museology - ICOFOM, 1991, Vevey, Suíça. *ICOFOM Study Series*. Vevey: ICOM/ICOFOM - Alimentarium, 1991. v. 19. p. 39.

²⁰⁹ Cf. Mathilde BELLAIGUE; Michel MENU. “Muséologie et les formes de la mémoire”. In: XIX Annual Conference of the International Committee for Museology (ICOFOM), 1997, Paris, França. *ICOFOM Study Series*. Paris: Ministère de la Culture/ICOM, v. 28, 1997. Tereza SCHEINER. “Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos”. In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de março de 2009.

²¹⁰ Mário CHAGAS. “No museu com a turma do Charlie Brown”. In: Mário CHAGAS. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. p. 61.

O ato de expor engendra e oferece ao público uma construção imagética sobre o museu, da mesma forma como a constituição de coleções e a formulação de exposições acabam por espelhar a identidade dessa instituição. Como produtos de uma dada cultura e sociedade, os museus refletem e sintetizam a natureza de seu criador, e o fazem através dos aspectos simbólicos e materiais dos objetos ao guardar e reconstruir a todo instante a idéia de natureza, homem e cultura:²¹¹

“Toda exposição é uma forma de argumento cultural, e sua qualidade persuasiva residirá exatamente na maestria com que o museu faz uso de muitas linguagens – desenvolvendo, junto com o seu público e por meio dele, narrativas que lhe confirmam uma especial identidade”.²¹²

Para além da importância de quem fala e de como fala, assim como da produção de interpretações e sentidos que a exposição permite instaurar, resta considerar o olhar daquele que vê para que tudo aquilo que o locutor idealizou se complete no espaço individual de experimentação do outro. Enquanto construtor de sua própria narrativa, von Koseritz tece um fio lógico que alinhava suas cartas de viagem e as une na forma de um discurso maior que visa, como finalidade última, transmitir ao colono alemão, seu público leitor, uma panóplia de imagens do Império do Brasil.

²¹¹ Cf. Tereza SCHEINER. “Museology and Identity”. In: SOFKA, V. (Org). Simpósio Museologia e Identidade, 1986, Buenos Aires, Argentina, *ICOFOM Study Series* – ISS 11, 1986, Buenos Aires, ICOM/ICOFOM, p. 261.

²¹² Id., “Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos”. In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de março de 2009.

4.2.

Museu e viagem: possíveis interpretações

4.2.1.

O olhar e a visita como leituras da exposição

A riqueza da narrativa apresentada por von Koseritz na obra *Imagens do Brasil* em termos de temas e assuntos voltados para o cotidiano da vida na Corte, as relações sociais nas ruas do Rio de Janeiro, as instituições culturais e a realidade dos museus em particular, o protocolo da política imperial, assim como a reflexão que permite fazer acerca da figura do viajante e do ato de narrar uma viagem fazem com que o conjunto de suas *Cartas da Corte* dêem origem a leituras diversas, conforme o foco de quem as lê, ou o momento da leitura.

A leitura aqui sugerida faz-se a partir de uma analogia entre os textos que compõem as suas *Imagens do Brasil* e aquilo que é próprio de uma exposição. Os relatos de visita à Exposição Pedagógica envolvem não só uma narrativa construída sobre a narrativa museológica, mas propõem, também, que o leitor elabore uma concepção própria da mostra a partir das impressões koseritzianas sobre a mesma. O autor, ao narrar este episódio, convoca seu leitor a partilhar de sua leitura sobre a exposição em questão, o que, por sua vez, gera uma nova leitura por parte do leitor feita a partir da interpretação do viajante.

As visitas de von Koseritz à Exposição Pedagógica demonstram a preocupação do autor em narrar com minúcia suas observações sobre a prática e a política de elaboração de uma exposição e ressaltam a especial atenção que dispensou à análise do público que a visitou. A este viajante, imerso no mundo da política e do jornalismo, não poderia passar despercebido um elemento tão vital para sua atuação profissional quanto o olhar do outro, pois é a ele que se tem em mente, seja na hora de compor um artigo, escrever uma carta ou montar uma exposição.

É para *o olhar* que uma exposição existe, e, por isso, toda exposição é um espaço de troca e conversação. O olhar é o passo inicial que permite uma relação comunicacional, já que a visão é o primeiro sentido atingido por uma exposição e

é o ponto de partida do processo de produção de conhecimento que uma exposição pode pretender.

Na conjuntura cultural da Capital do Império, em finais do século XIX, vigorou o modelo de museu herdeiro da tradição europeia, cujo discurso se fundamentava na racionalidade e cuja orientação organizacional se pautava pelos padrões impostos pelo *mundo da ordem*.²¹³

Tal estruturação da instituição museu terá como padrão ideal de visitação aquele público formado pelo romantismo reinante nas primeiras décadas do século XIX. A este modelo de museu correspondia um modelo de visitação que partilhasse os valores de culto   contemplação e   sensibilidade e que se adequasse a visitantes como von Koseritz, que integra o grupo restrito dos que reconhecem o museu como um local de estudo, espaço silencioso que espelha normas e valores a serem seguidos.²¹⁴

Esse perfil de visitante é bem vindo nesse tipo de instituição. O museu representa os valores e os interesses da boa sociedade do Império, definida pela propriedade em condições escravistas, e que inclui a das letras, dos títulos e do saber, essa mesma gente que recorre ao museu na busca por elementos de estudo e conhecimento e oferece, em contrapartida, visibilidade   instituição ou contribuição material para sua manutenção.²¹⁵

A dinâmica dos museus se ver  alterada a partir da segunda metade do século XIX. Uma tendência mundial, incentivada pelas Exposições Universais e similares, servirá de estímulo e absorção para um número cada vez maior de freqüentadores de museus e exposições, fato que repercutirá no Brasil. A partir de então, o museu passará a assumir de forma mais explícita sua função social, abrindo-se a novos públicos e configurando-se como peç  fundamental de apoio às novas pedagogias. Seus administradores farão dele um espaço de recriação de realidades através da narrativa museológica e o museu passará a ser compreendido na forma de um livro aberto e em três dimensões. Para tanto, seus dirigentes

²¹³ Cf. Tereza SCHEINER. Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos". In: *Semiosfera* - Revista de Comunicação e Cultura, Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003. Disponível em <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm>. Acesso em: 20 de març o de 2009.

²¹⁴ Cf. Id., "As bases ontológicas do Museu e da Museologia". In: Hildegard VIEREGG (Org.). *Museology and Philosophy*. Coro: *ICOFOM Study Series* – ISS 31, 1999. p. 148.

²¹⁵ Cf. Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.

tiveram que adequar sua linguagem e sua imagem ao gosto diversificado de um público muito mais abrangente e menos instruído que aquele idealizado pelo padrão romântico-ilustrado de visitação a museus.²¹⁶

Luciana Köptcke distinguirá bem as modalidades de visitação na transição de um perfil de público a outro:

“A *visita modelo* era aquela do iniciado ou *expert*, ou seja, solitária, periódica e criteriosa na escolha das peças mais importantes (para os campos da arte ou das ciências) e representativas da coleção. Sua antítese seria a visita excepcional, a única visita para quem pagaria seu tributo ao museu uma só vez na vida, percorrendo as salas em busca das peças cujos assuntos pudessem mais facilmente ser identificados com ou externassem fatos pitorescos da história local ou nacional. A visita anual, para apresentar o museu local aos parentes e amigos em visita à cidade, constitui outra modalidade de peregrinação obrigatória movida pela boa vontade cultural, diante dos hábitos escolares que preconizavam a visita ao museu como experiência e valor intelectual, social e, sobretudo, moral. Uma verdadeira festa de adesão aos valores museais que eram aqueles da modernidade urbana”.²¹⁷

Paralelamente ao processo ocidental de transformações dos museus, o Brasil se via em um momento de construção e consolidação da imagem do Estado imperial e procurava adaptar-se à pauta europeia de civilização e progresso, de forma que aqueles que conformavam o universo de seus cidadãos deveriam adaptar-se a esses padrões, principalmente pelo viés da instrução e da educação.²¹⁸

Por ser uma instituição de forte apelo comunicacional, o museu se apresentava como locus privilegiado para essa empreitada. Ladislau Netto, diretor do Museu Imperial e Nacional, assimilou as tendências internacionais de exercício de uma pedagogia museal para assim cuidar de alavancar o museu sob sua administração no cenário das instituições letradas do Império, e, ao mesmo tempo, contribuir para que o país estivesse em sincronia com os avanços tecnológicos, museológicos e museográficos que traziam os ideais de progresso para dentro dos museus.

²¹⁶ 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. 150.

²¹⁷ Luciana Sepúlveda KÖPTCKE. “Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil”. In: Mário CHAGAS (Org.) *Revista do Patrimônio: museus*, 2005. p. 194.

²¹⁸ Cf. Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.

Muito embora tenha ocorrido uma modificação na forma pela qual os encarregados de museus enxergassem seu público, e mesmo a construção de um novo conceito de público, agora mais expandido, no qual a lógica dominante é a de abarcar um número cada vez maior de visitantes, as regras de visitação e aproveitamento dos museus se manterão naquele formato anterior, baseado na figura do estudioso e no comedimento das classes mais elevadas. Este padrão de visitação, apesar da mudança de perfil do público, se perpetuará e dele nascerão as idéias associadas à visita de museu, segundo as quais, é proibido tocar as peças expostas, a fala deve ser baixa e o olhar reverente. Enfim, as boas maneiras devem ser mantidas ou, então, criadas para visitar museus.²¹⁹

Von Koseritz perceberá e narrará ao leitor a visitação pública à Exposição Pedagógica e de sua narrativa emerge o conflito latente na mescla de valores e público. Se a visita a museus se populariza, e o narrador constata uma gama mais variada de visitantes que não só os eruditos, ele não deixa de observar que o grau de permissividade quanto a determinados hábitos e atitudes do público deverão, em igual escala, modificar-se.

No primeiro dia da visita de von Koseritz à exposição, sua preocupação recaiu sobre o processo de construção do discurso expositivo, a partir da análise das diversas seções estrangeiras e nacionais nela presentes. Naquele momento, seu olhar não se destinava ainda ao visitante da mostra e privilegiava a posição de quem emite a mensagem inicial. Este outro aspecto aparecerá posteriormente em sua narrativa:

“No total a impressão que retirei da exposição foi muito satisfatória e eu espero que ela exerça influência favorável sobre a instrução local. Os professores podem aprender muito ali, e terão à vista elementos de que não faziam a menor idéia. O pensamento foi feliz.”²²⁰

O viajante crê no discurso proposto pela exposição e no fato de que ele irá realmente atingir seu público alvo, os professores. A crítica de von Koseritz, em um primeiro momento, se dará no plano da discussão entre os detentores dos

²¹⁹ Cf. Luciana Sepúlveda KÖPTCKE. “Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil”. In: Mário CHAGAS (Org.) *Revista do Patrimônio: museus*, 2005.

²²⁰ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 138.

discursos expostos e não se dirige ao grau de compreensão ou atratividade do que se exibiu ao público.

No entanto, em sua segunda visita à mostra, o viajante se aterá ao perfil de visitação dos frequentadores e questionará os efeitos da exposição do ponto de vista da comunicação, em outras palavras, a pergunta é se a exposição cumpria com o objetivo a que se propôs:

“Se a exposição pedagógica, que teve realmente um brilhante sucesso, terá resultados práticos é uma outra questão, cuja solução ainda está aberta. Para as escolas do governo e os respectivos professores não haverá seguramente nenhuma utilidade. Estes senhores e senhoras se apresentam ali com seus alunos e alunas que atravessam a sala em fila dupla e a passo de ganso, de olhos baixos e sem parada, sem nada observar. Os professores também não vêem nada; eles acompanham seus alunos no passeio e as coisas expostas não lhes provocam o menor interesse.”²²¹

O comentário é proferido pela voz do alemão que se vê como um europeu civilizado, e é ele quem se manifesta ao observar a visita dos *bárbaros* ao sacro espaço de conhecimento que é o museu. Ao incorporar a postura de viagem de um alemão, von Koseritz acaba por expor nesta descrição avaliativa do público de alunos e professores, agora obrigados a frequentar museus e espaços de exposição, uma idéia arraigada, que vem à tona em certos momentos de sua obra, de que de perto, a uma distância mínima, o brasileiro desaponta e assusta por sua falta de civilidade e desconhecimento dos padrões europeus de comportamento em público, na mesma medida em que este mesmo homem brasileiro e seus modos de vida, quando musealizados e representados nas coleções etnográficas e arqueológicas do viajante em questão, são exóticos e, por isso mesmo, belos, ainda que destituídos da vida que lhes deu uso. Porém, essa dicotomia não parece importar, pois da perspectiva daquele que coleta esses objetos, estará convencido de que o seu olhar sobre o material será sempre o mais acertado e dignificará a produção milenar desses artefatos.

Assim, aos olhos do viajante alemão, o brasileiro é incapaz de ler o exposto, além de não saber se portar em um ambiente de exposição, desinteressando-se pelo exibido. Von Koseritz desconsidera em suas avaliações a perspectiva dos visitantes sobre o exposto, de forma que o espaço expositivo

²²¹ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 171.

configurado não é, em momento algum, considerado por ele como restritivo e cerceador. Para ele, é natural que uma visita erudita seja o padrão de civilidade a ser atingido e que, na realidade, todos os visitantes devessem se esforçar para tanto, e não agir com indiferença.

Curiosamente, os objetos expostos referem-se exatamente ao mundo da educação e não despertam naqueles que lidam rotineiramente com o assunto qualquer atenção. A exposição considerada como um instrumento a serviço da disciplina, da ordenação e, em última instância, da civilização da barbárie não parece conseguir cumprir esta função. O embate entre o que se vê e o que se pensa sobre o que é visto é evidente.

A dimensão política e pedagógica da exposição, em termos de comunicação, é falha. O que deveria ser um veículo de imposição e criação de valores acaba por não estabelecer qualquer ponte que permita unir a exposição ao grupo de visitantes que von Koseritz observou, de maneira que estes não conseguem aceder, na perspectiva do narrador, ao universo simbólico ali apresentado, ainda que o considere tão objetivamente próximo à realidade de professores e alunos.²²²

A exposição, tal como narrada pelo viajante, parece confundir duas intenções que não se completam. A visita existente é do tipo de *uso controlado* pela ação pedagógica, a famigerada visita escolar. Por outro lado, a Exposição Pedagógica é também palco para aquele grande espetáculo da cultura e da ciência, que arrasta consigo novos públicos e, invariavelmente, novas formas de apropriação.²²³

É provável que resida aí a crítica de von Koseritz quanto ao que observou em alunos e professores, pois nesta exposição, que deveria ser ocasião de grande aprendizado e celebração de uma das principais mediações de construção do futuro, a escola, o que pode constatar foi a visita daqueles atores que percorriam salas empurrados no fluxo das multidões e dos interesses do Estado, sem, contudo, demonstrar qualquer vontade de receber as lições que ali se apresentavam.

²²² Cf. Luciana Sepúlveda KÖPTCKE. “Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil”. In: Mário CHAGAS (Org.) *Revista do Patrimônio: museus*, 2005. p. 185.

²²³ *Ibid.*, p. 194.

De acordo com a narrativa de von Koseritz a finalidade da exposição é a de comunicar-se; e a tomar-se por base o olhar do visitante sobre a mensagem narrada pelos objetos, olhar este por tanto tempo relegado a segundo plano no âmbito das decisões museográficas, isto esteve longe de ser alcançado no caso da Exposição Pedagógica. Neste caso, é possível inferir que o Sr. Gaston de Metz, o grande artífice da seção apresentada pela França, entendia bem das articulações estratégicas de aproximação ou mesmo de mediação junto ao público visitante.

Apesar de arguta a observação de von Koseritz, não se deve relevar o fato de que a sua é só mais uma leitura possível daquela exposição, cada aluno e professor observado há de ter feito sua própria leitura de toda a panóplia de artefatos pedagógicos, de vitrines e de salas apresentada e nunca saberemos o que, em meio aos objetos expostos, tocou aos alunos e professores que coincidiram com ele naquele dia de visita.

Não se pode reduzir a capacidade individual do sujeito de interpretar o que vê e se o desinteresse de alunos e professores era real, tal como interpretaram os olhos koseritzianos, talvez isso se deva à distância entre as mirabolâncias mostradas e sua pouca aplicabilidade no universo das escolas públicas brasileiras, já então pouco privilegiadas por investimentos públicos, recaindo os benefícios da exposição, como salienta o próprio von Koseritz, sobre as escolas privadas que poderiam adquirir os instrumentos exibidos,²²⁴ o que não deixa de indicar que mesmo a indiferença do visitante em relação a uma exposição representa uma interpretação sobre a matéria do discurso museológico.

4.2.2.

A Exposição como instrução

A relação direta entre exposição e comunicação já foi explicitada; toda exposição estabelece um elo de relação entre o que é nela dito, através da linguagem dos objetos expostos, e aquele que quer saber sobre esse objeto, o visitante. Tal qual uma viagem, que permite ao viajante poder repensar e

²²⁴ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 171-172.

recompor sua identidade a partir do vivido, a linguagem do museu pode significar uma experiência única de aprendizado que merece ser explorada.

A Exposição Pedagógica, realizada na sede do Museu Escolar Nacional e da Imprensa Nacional, propicia algumas considerações acerca da relação entre os museus e suas exposições no que se refere à formação pedagógica do público visitante dessas instituições, o cidadão nacional. Resta, assim, esmiuçar uma questão: o que representa a realização de uma exposição de cunho pedagógico e abrangência nacional em um museu no Império do Brasil?

A inauguração da Exposição Pedagógica aponta um dos esforços de adaptação do modelo das Exposições Internacionais para a realidade brasileira. Esta tarefa pressupunha um entendimento das exposições como espaço de extensão da formação dos cidadãos brasileiros, já que essa linguagem permitia estabelecer uma representação idealizada do Estado imperial associada às noções de ciência, civilização e progresso.²²⁵

Além disso, a Exposição Pedagógica contou com a presença de delegações das principais potências européias e dos Estados Unidos, o que demonstra que a proposta do Estado ao organizar uma exposição de tal envergadura tencionava igualmente marcar posição perante os olhos estrangeiros como uma Nação supostamente progressista e civilizada.

Se, por um lado, esse modelo das Exposições Internacionais, aqui reproduzido em menor escala na Exposição Pedagógica, caracterizava um espaço para o compartilhamento de ideais comuns entre as nações e possibilitava que o Império do Brasil criasse uma imagem de si mesmo presidida pelos valores do progresso associados à noção de civilização,²²⁶ por outro lado, no plano interno, a Exposição cumpria a função de instruir e educar o cidadão nacional, de forma a garantir que o projeto de construção do Estado imperial tivesse continuidade no futuro a partir da constituição de uma classe senhorial que dirigiria o país,

²²⁵ Cf. Margarida de Souza NEVES. *As vitrines do progresso: o Brasil nas exposições internacionais*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/FINEP/CNPq, 1986.

²²⁶ Cf. Margarida de Souza NEVES. “A ‘Machina’ e o Índigena: o Império do Brasil e a Exposição Internacional de 1862”. In: A. HEIZER; A. A. P. VIDEIRA (Orgs.). *Ciência, civilização e Império no trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2001. p. 174.

imprimindo a direção correta rumo à civilização e zelando pela ordem e unidade do Império.²²⁷

A realização da Exposição Pedagógica em uma instituição como a Imprensa Nacional foi estratégica, visto que esta se apresentava como uma das estruturas integrantes da *cidade letrada* que compunha a Corte, responsável por dar o formato impresso às palavras proferidas pelos donos do discurso e das letras, os dirigentes do Estado imperial.²²⁸ É, portanto, nesse espaço simbólico que a Exposição se constituirá como um instrumento do Estado para a formação de seu povo, ainda que este, de acordo com os relatos koseritzianos, pareça ter dado pouca atenção aos objetos expostos.

Ainda assim, o fato é que as visitas às exposições faziam parte da instrução e da educação dos futuros dirigentes da Nação. À boa sociedade cabia ilustrar-se à moda do que acontecia nas nações tidas como civilizadas e progressistas, de forma que a Política de Instrução Pública no Império do Brasil se tornara condição *sine qua non* para a consolidação do projeto de Estado que se almejava erguer:

“a instrução cumpria – ou deveria cumprir – papel fundamental que permitia – ou deveria permitir – que o Império se colocasse ao lado das ‘Nações Civilizadas’. Instruir ‘todas as classes’ era, pois, o ato de difusão das Luzes que permitiam romper as trevas que caracterizavam o passado colonial; a possibilidade de estabelecer o primado da Razão, superando a ‘barbárie’ dos ‘Sertões’ e a ‘desordem’ das Ruas; o meio de levar a efeito o espírito de Associação, ultrapassando as tendências localistas representadas pela Casa; além da oportunidade de usufruir os benefícios do Progresso, e assim romper com as concepções mágicas a respeito do mundo e da natureza.”²²⁹

O cargo de deputado provincial ocupado por von Koseritz, bem como sua atuação como educador e fundador do Ateneu Rio Grandense explicitam o interesse do alemão pela política imperial referente à instrução pública. Interesse esse que se expandiu à campanha que liderou ao lado de Graciano de Azambuja a

²²⁷ Cf. Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 272.

²²⁸ Angel Rama caracteriza como *cidade letrada* as instituições culturais das estruturas de poder, no contexto da colonização latino-americana, cuja missão civilizadora visa à formação da elite dirigente a partir do exercício e do domínio das letras, de modo a garantir um sistema ordenado da cidade ideal no qual impere a hierarquização e a concentração do poder. Cf. Angel RAMA. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

²²⁹ Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 271-272.

favor da adoção da cultura germânica em detrimento do *imperialismo cultural* da França no ensino brasileiro.²³⁰

Na Carta 34, von Koseritz narra sua visita ao Colégio Dom Pedro II por ocasião do concurso para a cadeira de História Nacional, do qual participou seu colega Capistrano de Abreu. Antes, porém, de tratar do concurso, von Koseritz dedicou algumas linhas ao Colégio e à importância dada pelo Imperador à questão do ensino:

“O imperial Colégio de D. Pedro II é um estabelecimento modelar. É a única alta casa de ensino do Estado no Brasil e o Imperador lhe dedica particular interesse. Ele o visita quase semanalmente, assiste freqüentemente aos concursos e mesmo às sessões da Congregação, quando a mesma decide assuntos importantes. Ele honra o instituto a ponto de fazer ali estudarem os seus netos e mostra por todas as formas possíveis o grande interesse que lhe desperta esta sua criação, com a qual presta um grande serviço. Com uma justa compreensão da verdadeira situação do país chegou o Imperador à conclusão de que o problema capital do Brasil era a difusão da cultura pela instrução e educação literária. Ele compreendeu muito bem que a liberdade não vai de mãos dadas com a ignorância, sem degenerar em anarquia, e que para um povo analfabeto a formação política sobre a qual se apóia um governo parlamentar é como a roupa de um adulto no corpo de um menino de dez anos, que só serve para lhe tolher os movimentos. O maior esforço do Imperador se orienta, assim, para a melhoria da instrução e o alargamento da cultura geral. Por isto ele protege todas as sociedades e ligas pedagógicas e científicas; por isto deseja ele a reunião de um congresso pedagógico, unido a uma exposição de mesma natureza; (...) O Imperador emprega o maior esforço, em dinheiro e tempo, no levantamento da instrução e ampliação da cultura geral, e isto é muito digno do nosso reconhecimento e serve como contrapeso a vários dos seus hábitos pessoais que não são fundados no bem comum.”²³¹

Deste relato destaca-se a perfeita consonância do discurso de von Koseritz com a política de instrução emanada da Corte como modelo para as instituições pedagógicas do restante do Império, que tinham por parâmetro o Colégio D. Pedro II. Ainda que o alemão fosse um defensor ferrenho dos projetos interculturais para o ensino público nas colônias alemãs, o que fugia da idéia uniformizadora do ensino da língua portuguesa como ferramenta para a integração do território

²³⁰ Cf. José Fernando CARNEIRO. *Karl von Koseritz*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959. p. 23-24.

²³¹ Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 112-113.

nacional, von Koseritz partilhará do projeto de difusão da luzes como um caminho certo para o êxito da política imperial.²³²

A tarefa do Estado imperial de escrever a história da Nação e formar seus cidadãos encontrava-se presente não só nas instituições de ensino em sentido estrito. Os museus e suas exposições encampavam de igual maneira o projeto civilizador do Império, uma vez que se definiam como instituições de caráter pedagógico, cujo objetivo principal era contribuir para a propagação da luzes e a instrução dos futuros agentes políticos do país no formato do que acontecia nas nações civilizadas e progressistas.

A Exposição Pedagógica estabelece um precioso elo para o esclarecimento da relação entre a instituição que a sediou – a Imprensa Nacional, as idéias que permeavam os conceitos de museu e de exposição e o exercício das letras em uma sociedade eminentemente escravocrata, hierarquizada e agrícola.

Assim como as cartas fragmentadas de von Koseritz podem ser lidas como uma exposição, permitindo a criação de um outro circuito pelas instituições imperiais no coração da Corte, a Exposição Pedagógica descortina, pela linguagem específica do museu, a conexão entre uma pedagogia do cidadão pautada pelo domínio das letras, cujo cerne estava no projeto maior de construção de uma Nação que se apoiava na apropriação dos valores e normas das nações civilizadas para revertê-los em interesse próprio, mascarando a manutenção de privilégios dos setores dominantes e detentores de monopólios que, por sua vez, se empenhavam em fundar o Império do Brasil, consolidar a instituição monárquica e conservar a hierarquização de mundos distintos.²³³

²³² Cf. José Fernando CARNEIRO. *Karl von Koseritz*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959. p. 7. Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 276.

²³³ Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004. p. 112 et. seq.