



DIÁLOGOS UNIÃO EUROPEIA  
SETORIAIS BRASIL

PROJETO APOIO AOS DIÁLOGOS SETORIAIS UNIÃO EUROPEIA - BRASIL

## PROMOÇÃO DO DIÁLOGO E INTERCÂMBIO DE EXPERIÊNCIAS PARA A PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DE MUSEUS E COLEÇÕES

Artigos de pesquisadores europeus e brasileiros  
sobre o setor museal na Alemanha, Bélgica e Brasil

[www.dialogossetoriais.org](http://www.dialogossetoriais.org)



DIÁLOGOS SETORIAIS UNIÃO EUROPEIA  
BRASIL

PROJETO APOIO AOS DIÁLOGOS SETORIAIS UNIÃO EUROPEIA - BRASIL

## PROMOÇÃO DO DIÁLOGO E INTERCÂMBIO DE EXPERIÊNCIAS PARA A PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DE MUSEUS E COLEÇÕES

Artigos de pesquisadores europeus e brasileiros  
sobre o setor museal na Alemanha, Bélgica e Brasil

[www.dialogossetoriais.org](http://www.dialogossetoriais.org)



União Europeia



DIÁLOGOS SETORIAIS UNIÃO EUROPEIA BRASIL

Ministério do Planejamento

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

## CONTATOS

Direção Nacional do Projeto

+ 55 61 2020.4906/4928/5082/4134

[contato@dialogossetoriais.org](mailto:contato@dialogossetoriais.org)

[www.dialogossetoriais.org](http://www.dialogossetoriais.org)

**PROMOÇÃO DO DIÁLOGO E INTERCÂMBIO DE EXPERIÊNCIAS  
PARA A PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DE MUSEUS E COLEÇÕES**

**Artigos de pesquisadores europeus e brasileiros sobre o setor  
museal na Alemanha, Bélgica e Brasil**

**Brasília, julho de 2012**

## **Apresentação**

*José do Nascimento Junior*

### **Diálogos Setoriais: um instrumento para o intercâmbio de experiências no campo dos museus**

*Cyntia Bicalho Uchôa*

*Diogo Henrique Carvalho*

## **ARTIGOS**

### **Museum development in Germany**

*Günther Schauerte*

*Andrea Bärnreuther*

### **The Institute for Museum Research**

*Monika Hagedorn-Saupe*

### **Structures et politiques des musées en Belgique**

*Patrice Dartevelle*

### **Les quatre musées de la Politique scientifique fédérale belge**

*Willem de Vos*

### **Museus em Números: produção e disseminação de estatísticas museais**

*Mayra Almeida*

### **Um tesouro austro-brasileiro: compartilhando responsabilidades sobre a Coleção Mario Baldi**

*Marcos Felipe de Brum Lopes*

### **Da viagem aos museus e seus relatos: Imagens do Brasil na narrativa de Carl von Koseritz (1883-1885)**

*Maria de Simone Ferreira*

## APRESENTAÇÃO

Esta publicação, que se insere no âmbito da atividade realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM com o apoio do Projeto Apoio aos Diálogos Setoriais União Europeia-Brasil, tem por objetivo compilar alguns artigos de especialistas europeus e brasileiros do campo dos museus, que versam sobre suas instituições e recentes temas de estudo. Aqui reunidas estão breves impressões sobre instituições públicas responsáveis por ações dirigidas aos museus na Alemanha e na Bélgica, bem como alguns artigos representativos da produção acadêmica de servidores do Instituto Brasileiro de Museus, incluindo artigos apresentados durante o I Encontro de Pesquisadores do IBRAM, em novembro de 2011, no Rio de Janeiro.

Esta primeira iniciativa para a promoção do diálogo e do intercâmbio de conhecimentos entre instituições europeias e brasileiras terá como possíveis desdobramentos a realização de ações de cooperação bilateral, tanto com a Escola do Louvre (França) quanto com o Instituto de Pesquisa de Museus (Alemanha). Estas atividades, que ampliam os horizontes da atividade internacional do IBRAM, têm por objetivo fomentar relacionamentos produtivos com instituições de referência no exterior e gerar importantes contribuições para o campo museal no Brasil, especialmente para o aperfeiçoamento das atividades desenvolvidas nos museus brasileiros e para a produção de políticas culturais para a cultura e a memória.

Entendemos a cooperação internacional como uma ferramenta indispensável para o aprimoramento das ações desenvolvidas pelo IBRAM em todo o Brasil. Em um mundo cada vez mais integrado, onde os Estados nacionais e suas instituições estão longe de configurar sistemas herméticos, o constante diálogo e a promoção do intercâmbio de informações e conhecimentos são instrumentos fundamentais para o bom desempenho das instituições responsáveis por políticas públicas. A interação constante com demais países, em especial com aqueles que desenvolvem um trabalho de excelência nas áreas de gestão e pesquisa sobre o patrimônio museológico, contribui para a ampliação dos horizontes do setor museal brasileiro e dos atores centrais para a implementação de políticas e projetos voltados ao fortalecimento dos museus e coleções.

Agradecemos ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão e à Delegação da União Europeia no Brasil, coordenadores do Projeto Apoio aos Diálogos Setoriais União Europeia-Brasil, bem como às demais instituições europeias que contribuíram ao sucesso desta agenda, recebendo a delegação do IBRAM em sua viagem à Europa e cedendo artigos sobre o setor museal em seus países para esta publicação. Agradecemos ainda aos servidores do IBRAM que desempenham um valioso trabalho de pesquisa sobre temas museais no Brasil, e especialmente àqueles que igualmente cederam os artigos publicados neste volume. A possibilidade de trocar ideias, trabalhar conjuntamente com parceiros nacionais e internacionais e sempre aprimorar as políticas e ações desempenhadas nos museus brasileiros nos estimulam a, cada vez mais, buscar novos parceiros e estabelecer relações frutíferas para o desenvolvimento dos museus no Brasil e no mundo.

*José do Nascimento Junior*

*Presidente do Instituto Brasileiro de Museus*

## **Diálogos Setoriais: um instrumento para o intercâmbio de experiências no campo dos museus**

*Cyntia Bicalho Uchôa*  
*Diogo Henrique Carvalho*

Buscar novas parcerias para o desenvolvimento das políticas de cultura e memória no Brasil, promover o diálogo e as redes de instituições e profissionais de Museologia e trabalhar pela qualificação do setor de museus no país estão entre as principais atribuições do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Embora constitua um dos mais recentes órgãos do Governo Federal, em pouco mais de três anos de atividades o Instituto já implementou com sucesso uma série de políticas e ações em benefício dos museus brasileiros, e trabalha, cada vez mais, em prol do aprimoramento e da qualificação do setor museal e de seus profissionais.

Percebe-se nos últimos anos um claro crescimento do campo dos museus no Brasil. Três aspectos poderiam ser destacados como importantes promotores desse crescimento: o surgimento de novas instituições museais; a ampliação do ensino superior no campo da Museologia; e o impulso às políticas públicas voltadas para o setor de museus. Com efeito, não apenas novos museus foram abertos ou requalificados no país. Novos cursos de ensino superior em Museologia iniciaram suas atividades, nos níveis de graduação e mestrado, além de um primeiro curso em nível de doutorado, o que amplia numérica e qualitativamente o quadro de profissionais da Museologia em todo o país. Paralelamente, e também contribuindo para as dinâmicas transformações observadas, uma Política Nacional de Museus estabeleceu as diretrizes para a evolução do setor e promoveu o debate entre atores de todo o país para o melhor compreender e atender as necessidades das instituições museais. A própria criação do IBRAM constitui um dos principais resultados desta política, ao encontro de uma maior atenção, por parte do Governo Federal, às instituições responsáveis pela preservação da memória no país.

Entre os diversos instrumentos utilizados pelo Instituto para o cumprimento de seus objetivos encontra-se a promoção do intercâmbio de experiências e a cooperação internacional. Por meio da articulação de instituições brasileiras e estrangeiras, é possível executar uma série de atividades conjuntas, promover a integração de profissionais de diferentes campos, trocar experiências e aperfeiçoar as atividades de proteção e promoção aos museus e coleções desempenhadas no Brasil. Como exemplos, países de menor desenvolvimento relativo no campo dos museus podem se beneficiar das experiências bem sucedidas do Brasil na organização de seu Sistema Nacional de Museus, na promoção de redes e encontros entre instituições e profissionais, na organização de normas e padrões nacionais para o setor de museus e na coleta e pesquisa de dados sobre instituições museais. O Brasil, por sua vez, busca junto aos países de longa tradição no campo dos museus aperfeiçoar as atividades de pesquisa, gestão de museus, mobilidade de coleções, economia de museus e demais temas relevantes.

A importância da cooperação internacional, visível pelo número de atividades bem-sucedidas realizadas no curto período de existência do IBRAM, estimula a busca de novos instrumentos para expandir os contatos e intercâmbios com instituições parceiras no exterior. Com este objetivo, o Instituto apresentou uma proposta de atividade ao Projeto Apoio aos Diálogos Setoriais

União Europeia – Brasil, iniciativa coordenada conjuntamente pelo Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão e pela Delegação da União Europeia no Brasil, a fim de estreitar as relações bilaterais do Brasil com alguns países europeus de trabalho significativo no campo dos museus. O Projeto Diálogos Setoriais, criado em 2008 no contexto do programa bilateral de cooperação firmado entre Brasil e Comunidade Europeia para o período 2007-2013, tem por objetivo facilitar o intercâmbio de conhecimentos e experiências entre instituições brasileiras e de parceiros europeus em diferentes áreas de interesse comum, contribuindo para o aprofundamento de suas relações.

A atividade apresentada e realizada pelo IBRAM, intitulada “Promoção do diálogo e intercâmbio de experiências entre Brasil e União Europeia para a Proteção e Promoção do Patrimônio Museológico e Coleções”, constituiu a primeira iniciativa de ação cultural no campo dos museus a ser financiada pelo Projeto Diálogos Setoriais. Esta ação teve como principais objetivos o estreitamento das relações entre o IBRAM e instituições homólogas em alguns países europeus, promover o intercâmbio de melhores práticas para a proteção e promoção do patrimônio museológico, e reunir insumos que contribuam ao aperfeiçoamento das políticas e atividades desenvolvidas pelo Instituto no Brasil. Pudemos, com esta iniciativa, aproximar profissionais europeus e brasileiros, conhecer suas melhores práticas, e estreitar o contato entre instituições para a realização de futuras atividades de intercâmbio e cooperação. Ao mesmo tempo, informação sobre o trabalho desenvolvido pelo IBRAM no Brasil foi igualmente disseminada entre os parceiros no exterior, despertando também o interesse de demais instituições em manter contatos com o Instituto e organizar futuras atividades conjuntas.

Os objetivos esperados pelo IBRAM da atividade de intercâmbio proposta no âmbito dos Diálogos Setoriais estão diretamente relacionados aos eixos programáticos estabelecidos na Política Nacional de Museus no Brasil, entre os quais estão a “gestão e configuração do campo museológico”, a “formação e capacitação de recursos humanos”, a “informatização de museus”, a “modernização de infra-estruturas museológicas” e a “aquisição e gerenciamento de acervos museológicos”. Sempre buscando fomentar o intercâmbio do Brasil com demais países para o atendimento de alguns destes eixos programáticos, e com base em informações prévias fornecidas pelos departamentos do IBRAM sobre suas áreas de atuação, a Assessoria Internacional identificou três países europeus, cujas experiências no campo dos museus poderiam contribuir à reflexão sobre o modelo brasileiro de gestão de museus e ao aprimoramento de atividades já em curso no país. Também poderiam constituir importantes instituições para o desenvolvimento de futuras atividades de intercâmbio profissional e estudantil. Considerando estes aspectos, foi proposta uma agenda de atividades, formada por uma missão brasileira à Europa, a fim de melhor conhecer cada instituição e estreitar o diálogo para a organização de atividades futuras; uma missão ao Brasil de convidados europeus para conhecerem o IBRAM e alguns dos museus administrados pelo Instituto; e uma publicação com dados comparados entre as instituições europeias e brasileiras, a fim de disseminar parte das informações levantadas durante as atividades entre os colaboradores em todos os países.

Os três países selecionados, Alemanha, Bélgica e França, destacam-se pelo número significativo e pela qualidade de suas instituições museológicas, bem como pela organização particular das instituições governamentais relacionadas



ao trato do patrimônio e dos museus, constituindo três interessantes modelos de gestão que, adaptados às distintas realidades nacionais, administram uma parcela significativa do patrimônio museológico europeu e mundial. A missão do IBRAM à Europa, realizada em outubro e novembro de 2011, manteve reuniões de trabalho com as seguintes instituições: na Alemanha, com a Fundação do Patrimônio Cultural Prussiano (*Stiftung Preussischer Kulturbesitz*), os Museus Estatais em Berlim (*Staatliche Museen zu Berlin*), o Instituto de Pesquisa de Museus (*Institut für Museumsforschung*), a Associação Alemã de Museus (*Deutscher Museumsbund*) e o Instituto Ibero-Americano (*Ibero-Amerikanisches Institut*); na Bélgica, com o Departamento de Patrimônio Cultural do Ministério da Comunidade Francesa (*Service du Patrimoine culturel, Ministère de la Communauté française*), com a Associação Flamenga de Museus (*Vlaamse Museumvereniging*), e com a Associação Francófona de Museus da Bélgica (*Association francophone des musées de Belgique*) – que hoje constituem os escritórios belgas do Conselho Internacional de Museus (ICOM) para as comunidades flamenga e francófona, respectivamente; e, na França, com a Escola do Louvre (*École du Louvre*). Embora outras instituições estivessem previstas na agenda inicial, nem todas puderam receber a delegação. Não obstante, as reuniões realizadas permitiram o pleno atendimento dos objetivos estabelecidos inicialmente para a missão, e um melhor entendimento dos papéis cumpridos por cada instituição nos respectivos países.

Além das reuniões previstas, os servidores do IBRAM puderam participar de atividades do Festival Europalia, realizado em Bruxelas, que em sua edição 2011-2012 homenageava o Brasil e apresentava, entre outras atividades culturais, exposições de arte brasileira compostas por diversas obras de arte de museus públicos e privados do Brasil, incluindo obras mestras de museus federais administrados pelo IBRAM. Os servidores do IBRAM também participaram da reunião da Comissão de Cultura da 36ª Conferência Geral da UNESCO, em novembro de 2011, onde Ministério das Relações Exteriores do Brasil, Ministério da Cultura e IBRAM apresentaram proposta para incluir o tema “proteção e promoção do patrimônio museológico e coleções” na agenda da instituição, com vistas à produção de um instrumento internacional da UNESCO específico para o campo dos museus.

A partir dos encontros realizados e das informações obtidas pela delegação do IBRAM, dois representantes de instituições europeias foram convidados a participar também de atividades no Brasil, em Brasília e no Rio de Janeiro, onde puderam conhecer melhor as atividades desempenhadas pelo IBRAM e visitar alguns de seus museus mais representativos. Em maio de 2012, veio ao Brasil o Diretor da Escola do Louvre (França), Sr. Philippe Durey e, em junho do mesmo ano, cumpriu esta agenda a Vice Diretora do Instituto de Pesquisa de Museus (Alemanha), Prof. Monika Hagedorn-Saupe. As visitas de especialistas europeus ao Brasil tinham em vista dar mais clareza aos representantes europeus quanto à organização do IBRAM e de seus museus, e promover a reflexão sobre as atividades conjuntas que poderiam ser desenvolvidas no campo bilateral, dando continuidade ao diálogo propiciado por este projeto. Os convidados realizaram palestras, abertas aos funcionários do IBRAM e público externo, sobre suas instituições e o setor museal em seus países, mantiveram reuniões com o Presidente do IBRAM e diretores do IBRAM, e visitaram alguns dos principais museus administrados pelo Instituto, bem como iniciativas de museologia social apoiadas por meio do Programa Pontos de Memória.

Como resultado das atividades de intercâmbio realizadas, o IBRAM iniciou um debate com ambas as instituições para o estabelecimento de futuras atividades de cooperação. Deve ser firmado um protocolo de intenções com a Escola do Louvre para a organização de atividades de intercâmbio estudantil, a partir de 2013, e também para a organização de oficinas e atividades de capacitação para profissionais de museus brasileiros. Com o Instituto de Pesquisa de Museus, igualmente, deverá ser firmado um protocolo para a realização de futuras atividades de pesquisa e intercâmbio de conhecimentos nas áreas de coleta de dados, estatísticas de museus, catalogação e digitalização. Desta forma, os intercâmbios iniciados com este projeto de cooperação deram origem a outras iniciativas, que buscam promover o estreitamento das relações bilaterais entre as instituições e a realização de futuras atividades conjuntas.

A presente publicação consiste no produto final das atividades realizadas sob os auspícios do Projeto Apoio aos Diálogos Setoriais União Europeia-Brasil, e contou com a gentil colaboração de instituições alemãs e belgas, que cederam artigos para publicação. Com o objetivo de oferecer um panorama da gestão dos museus e das atividades desenvolvidas por instituições públicas responsáveis por museus nestes países, reunimos aqui artigos que condensam seus principais programas e objetivos. Não obstante, enquanto era realizada a missão brasileira à Europa, em outubro e novembro de 2011, era sediado no Museu Histórico Nacional o I Encontro de Pesquisadores do IBRAM. O encontro, organizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tinha como objetivos identificar os trabalhos de pesquisa realizados por servidores do Instituto e as principais linhas de investigação da qual faziam parte. Alguns dos trabalhos apresentados durante este encontro foram também gentilmente cedidos pelos seus autores.

Deste modo, o primeiro bloco desta publicação está formado por artigos escritos por profissionais europeus, e propõe apresentar informações relevantes sobre as instituições europeias com as quais o IBRAM manteve reuniões durante a missão à Europa e sobre o setor museal dos países visitados. Integram o segundo bloco desta publicação alguns artigos de pesquisadores do IBRAM, que levam a conhecer um pouco das atividades de pesquisa atualmente em desenvolvimento dentro do Instituto, incluindo interessantes conexões entre países europeus e o Brasil compreendidas nos temas investigados.

A publicação deste pequeno livro, à maneira de conclusão deste projeto de cooperação específico, não pretende e sequer poderia encerrar um capítulo da cooperação brasileira com outros países em matéria de museus e coleções. Ao contrário, sinalizamos aqui tão somente o início de atividades de cooperação que, esperamos, serão altamente benéficas ao desenvolvimento de novas ações e projetos no Brasil e à manutenção de boas relações e estreito contato com instituições de museus em todo o mundo. Observando a evolução das políticas públicas e da pesquisa museológica no Brasil, e o fortalecimento dos museus como instituições centrais para a promoção de políticas de cultura, educação e ciência, como espaços para a promoção do desenvolvimento e da cidadania, e como ferramentas integrais para a preservação e difusão das memórias de uma sociedade, esperamos cada vez mais facilitar oportunidades de cooperação com demais parceiros europeus e também de outros continentes, de modo a dar maior amplitude a este benéfico debate sobre o papel dos museus no mundo contemporâneo e sobre as ferramentas disponíveis para o constante aperfeiçoamento de suas atividades.

## **ARTIGOS**

## Museum development in Germany

*Günther Schauerte*  
Andrea Bärnreuther

### INTRODUCTION

During the last forty years the museum sector in Germany has been a success story. Germany's museum landscape is almost unique in its density and variety almost unique and their services have become increasingly more relevant for society. From 1970 to 2010 the number of museum visitors increased about 7,5-fold, from approximately 16 to 110 million. The number of the statistically recorded museums tripled during the last two decades of the 20<sup>th</sup> century up to 6300. Whereas at the beginning of the seventies the museums' role as guardians of cultural heritage appeared rather backward looking, today they are recognized as a major factor for local and city development, which is also measurable in terms of economic and touristic development. Their great importance in the area of educational, scientific and cultural policies is uncontested. With the inclusion of Museumsinsel (Museum Island), part of the Staatliche Museen zu Berlin (National Museums Berlin), on the list of World Heritage in 1999 – as the only exclusively museal institution worldwide – Germany holds a leading position in the international museum landscape.

In the changes of the 70s and 80s we can identify the education reform as a key factor. Since the 90s the international cultural heritage debate has been a driving force for change, particularly through awareness raising by the International Council of Museums (ICOM) which has made a strong impact on museums. The "Standards for Museums" edited in 2006 by the German Museum Association together with ICOM Germany are resorted to the ICOM Code of Ethics. In view of the fact that in Germany the term "museum" is not defined by law, they undertake to give standards for museums and serve as eligibility criteria for funding.

Therefore it is not putting it too strongly to say that, in a sense, the most sustainable changes museums in Germany have experienced in the last few decades and are still experiencing have been affected by the extended responsibilities of museums in the context of a deeper and broader understanding of cultural heritage. There are many indications that museums as guardians of cultural and natural heritage will emerge strengthened from the international postcolonial cultural heritage debate and with a deepened understanding regarding their role, tasks, responsibilities, and limits.

Cultural heritage has become a dynamic power causing museums to redefine their tasks and stimulating them to approach and deal with topics facing society at a global level. The cultural heritage of museums has become questionable in a double sense: On the one hand, due to the fact that after having become independent, the former colonies urgently do need their own cultural heritage to foster a sense of identity as well as for social and economic development. This process has resulted in claims being addressed to the former colonial states. And on the other, a point worth questioning and considering because, seen as a cross-cutting task for the museums as well as "a bundle of relationships" (Erica-Irene Daes, UN-Report "Protection of

the Heritage of Indigenous People, 1997), cultural heritage is attracting the attention of the international community and is involving the museums in a process of rethinking and revising their bases, strategies, and policies.

Museum heritage is an agent and, at the same time, an instrument for dialogue between nations and for a shared vision, to follow UNESCO's definition of museum. This view is increasingly affecting the thinking of museum professionals, leading them to review and redefine museum tasks and functions. It will contribute to shaping a new mental horizon transcending the established ways of thinking in conceiving cultures not only as objectifications, but also as processes of exchange in which the human subjects and their rights and needs become recognizable and perceptible.

The cultural heritage debate is characterized by the tension between two different notions: on the one hand, the notion of cultural heritage, which is inseparably connected with the notion of cultural property that functions for a particular community in forming a sense of identity, and on the other, the more abstract notion of cultural heritage which replaces real property by the more imaginary property of humanity.

There is good evidence that the challenge for museums in the 21<sup>st</sup> century lies in sharing cultural heritage with the source communities as common heritage and in shaping a new understanding of identity – a notion of identity appropriate to a diverse and different, ever-changing world, fostering cultural diversity and the peaceful cohabitation of people.

## **I) The German museum landscape since 1970 – changes, developments, challenges**

*The Memorandums of 1974 and 2012*

Both memorandums – the first initiated by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation), the latter undertaken by the Institut für Museumsforschung (Institute for Museum Research) and the Deutscher Museumsbund (German Museum Association) – show museums in Germany at a turning point and they aim to initiate a complete change of direction with regard to the emphasis given to the museum functions – collection, conservation/preservation, research, exhibition and education. Whereas the memorandum of 1974 focuses on exhibition and education, as well as the related research, which up to that time had been considered as of secondary importance, the recent memorandum emphasises the necessity to strengthen again the classical functions which used to be at the heart of museum activities, that is collection, conservation/preservation and the related research. The regained relevance of museums, regained by opening up to new questions and needs, should be grounded by quality assurance and quality improvement.

Memorandum of 1974 (left) and Memorandum of 2012.



To a large extent, the view given by the memorandum of 1974 is even today important and relevant. Aware that global changes and the opening of social barriers require critical judgement, a high level of responsibility, and participation in educational, scientific, and cultural heritage as never before, it conceptualizes the museum of the future as one of the central places for public awareness raising, as an ecological, interdisciplinary place where cognition and experience are inseparably linked, a place dedicated to the advancement of knowledge and its communication to address the challenges facing society. The demands to create a central, interdisciplinary research institute for museum methodology as well as central institutions for scientific research on works of art and culture (Emergency Appeal of 1971) have been fulfilled in the Rathgen Forschungslabor (Rathgen Research Laboratory), a scientific research institution with a nation-wide mission dedicated to the material analysis and the preservation of works of art and culture based upon the tradition of the 1888 founded Chemisches Labor der Königlichen Museen zu Berlin (Chemical Laboratory of the Royal Museums of Berlin), founded in 1976, and the Institut für Museumsforschung, founded in 1979. Both are parts of the Staatliche Museen zu Berlin, that belongs to the Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Prussian Heritage Foundation). As the only exclusively museum-related institute in Germany with a nation-wide mission undertaking research and documentation tasks for and about all museums in Germany (museum statistics, visitor research, etc.), it has extended its field of activity with its shift from a more national to a more European and international perspective as well as from pragmatic solutions to the development of guidelines and standards, and with the affiliation of the 2007 founded Provenance Research project based at the Central Archive of the Staatliche Museen zu Berlin.

## Changes in the museum functions

### Collecting

In the process of the so called “musealization of the world” and the broadening of the concept of culture, the collecting activities of museums have been enormously extended – covering the wide range of art works, popular culture, mass-produced culture, industrial culture, everyday culture, etc. Some museum types have already attained their growth limit. Museums of local history, particularly, need to rethink their collecting strategies because the concept of an encyclopaedic inventory of history has turned out to be practically impossible to implement. It goes without saying that the effects of globalization are also felt in the field of collecting. To ensure that museums will have a viable and sustainable future, museum directors and curators have no alternative but to focus their collections more sharply with regard to their unique features. For others, like the museums of natural history, the advanced knowledge together with the development of new methods and forms of collections (tissue collections, DNA bank, etc.) will open up new prospects for the future.

For special museum types, developing and growing their collections is becoming increasingly difficult, not only due to the narrow economic and financial framework within which museums operate today. Art museums, for example, have to deal with an international market situation and development which could make it nearly impossible in the future to keep up to date or in touch with the newest trends. There is no alternative to active cooperation with private collectors.

For other museum types – archaeological museums or ethnological museums – adding to the collection is limited due to the ethical principles set out in the ICOM code of ethics which serves as a paralegal framework defining modes of conduct for cultural heritage. These museums will also need to be more proactive in finding other ways to add to their collections and to promote them. With respect to the cultural property of others, it is the museums’ duty to make every effort to ensure the legality of each acquisition. Furthermore, museums are obliged to find out the complete provenance of objects in their holdings and to refrain from acquiring cultural goods from occupied countries. With regard to restitution claims, museums should be prepared to enter into dialogue. Museums are encouraged to establish partnerships and cooperate with museums and cultural institutions in the source communities.

In the course of the UNESCO “Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property” of November 1970 and the correspondent national legislation, the protection of national cultural property has introduced a process in which culture has been nationalized to a large extent. This process needs to be complemented by a proactive support of international cooperation and exchange, e.g. by exchange of objects or collections, permanent loans, by networked collecting, heritage sharing, the development of common programmes and training programmes, research and conservation projects, common exhibitions and publications, and through cooperation with the source communities and the integration of other views, interpretations, and perspectives in the presentation. The “Berlin Declaration about loans and

new acquisitions of archaeological objects by museums” issued at the Thirteenth International Congress for Classical Archaeologists, held in 1988, is an early self-commitment of archaeologists to frame their acquisition policy for antiquities so that the museum will acquire only those objects which have a proper pedigree documenting their provenance.



Roman black & white mosaic from Ostia, now at the Pergamon Museum in Berlin as the result of a long-term loan exchange agreed upon between Italy and Germany.

A new research focus in Germany is constituted by the above mentioned Provenance Research project. Aimed at establishing the provenance of collection items both generally and in individual cases, it will examine all collection inventory archives relating to acquisitions since 1933 – particularly to artworks formerly owned by Jews. Since the beginning of the 1990s the Stiftung Preußischer Kulturbesitz has been addressing the issue of restitution of former Jewish possessions. With the issuing of the “Statement of the Federal and State governments and the National Associations of Local Authorities regarding the tracing and return of Nazi-confiscated art, especially with regard to Jewish property” in 1999 fulfilling the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art (December 1998), restitution of a work of art no longer requires the force of a legal ruling to bring it about. Which means, the passing of the claims deadline is not crucial.

For different reasons, there is an urgent need for museums, regardless of type, to rethink and revise their collections and their acquisition policy in order to create and develop a profile and to set especially qualitative priorities based on research in order to increase their collections more purposefully. The museum collection is the source and the purpose of the activities of the museum.



### Preservation

Preservation/conservation is deeply involved in the other museum operations. The development which the profession of the conservator or restorer has undergone during the last forty years is considerable: It is today a scientific discipline - heritage science - with an increasingly interdisciplinary approach. The expansion of the museum landscape and the emerging new types of heritage are placing ever more demands on this profession. There is also a renewed focus on storage and security improvement.

With digitization, collection documentation has been relaunched on a new basis, providing enhanced opportunities with regard to accessibility, presentation, contextualisation, networking, and physical protection. As part of Europeana, Europe's virtual cultural collection, the German Digital Library, developed and presented by a competence network, will in the near future go online. It will give open access to millions of works of art, films, museum objects, and archival records that have been digitised throughout Germany. This tool offers an authoritative source of information coming from cultural and scientific institutions and - for heritage institutions and professionals in the heritage sector - an opportunity to reach out to more users, and build new partnerships and a platform for knowledge exchange.

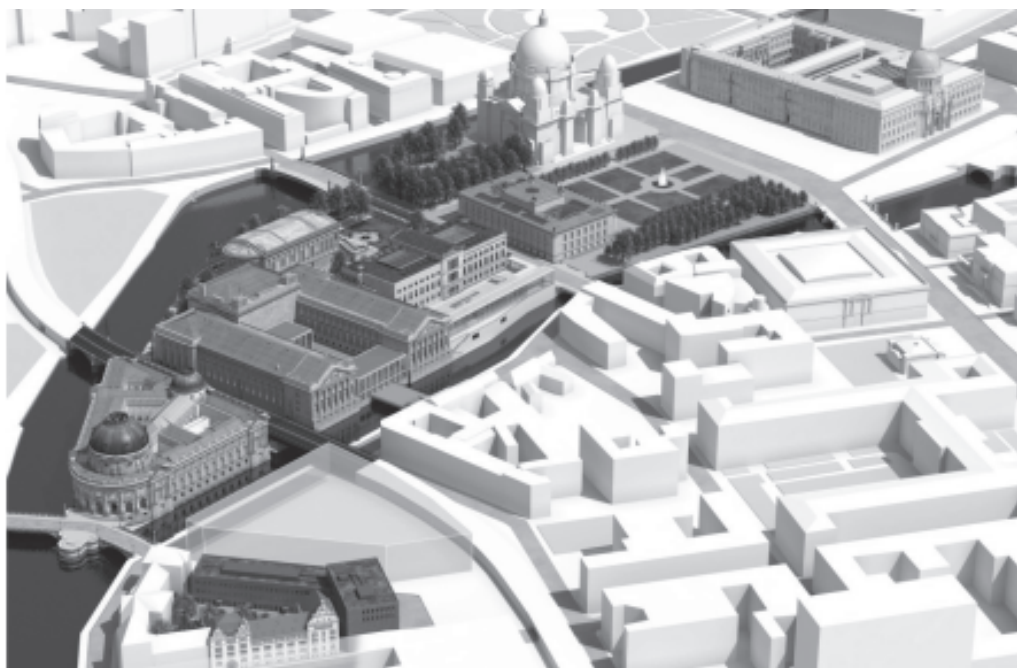
The field of preservation is characterized by increasing international, interdisciplinary networking as well as networking between museums and universities. Extensive support programmes for research in museums with regard to conservation and restoration work funded by public and private foundations, among them Bundeskulturstiftung (Federal Cultural Foundation) together with Kulturstiftung der Länder (Cultural Foundation of the German Federal States) and Volkswagen Stiftung (Volkswagen Foundation), will again strengthen Germany's position in conservation science.

### Research

In knowledge-based societies, museums play an important role: as places of knowledge production and knowledge systematization, places of public understanding of science and research. In promoting the development of knowledge and competences that will enable each citizen to adapt to the knowledge-based society and actively participate in all spheres of social and economic life, their cultural, scientific and educational role is uncontested.

The shift of responsibility for the so called research museums of Leibniz-Gemeinschaft (Leibniz Association) to the Federal Ministry of Education and Research, framed by a support programme of Federal and State governments, in the course of the "Pact for Research and Innovation" underlines the great relevance of museum research. These museums are in the process of redefining their research programme through networking and new fields/ areas of research such as learning research.

Research within the framework of museums is first of all based on their collections, relying essentially on the reference disciplines connected with the content of the collections. The collection is both the result and the source of research. In the past, building of classification systems was one of the foremost research priorities within the museum, particularly museums of natural science (taxonomy). Today it is increasingly diminishing in importance, whereas the documentation of the collecting process and the reconstruction of the original context is becoming the most important information.



Virtual model of the Berlin Museum Island with the new Archaeological Center and Archaeological Central Library

Another type of research, conservation and heritage science undertaken in concerted action with natural scientists, humanities scholars, conservators and restorers, has contributed to an enormous advancement of knowledge about museum objects. The Research Alliance Cultural Heritage to which belong the institutions of the Stiftung Preußischer Kulturbesitz, the fifteen Fraunhofer institutions and the eight Leibniz research museums aims to combine the competences of the three partners – competences in Cultural Studies, Humanities, and Sciences – in order to develop new techniques and methods for the restoration and conservation of cultural assets and intensify scientific communication between the research sector and the field of restoration. It is an important issue for the alliance to stimulate public awareness of the importance of Cultural Heritage in society. Museum collections constitute rich research resources which in future will have to be increasingly organised and developed as research infrastructure and instruments that foster participation, especially participation based on a scientific approach.

The planning of the Humboldt-Forum as a pilot project and concerted action by the Stiftung Berliner Schloss-Humboldtforum (The Berlin Castle Foundation-Humboldt Forum), the Ethnological Museum and the Museum of Asian Art within the Staatliche Museen zu Berlin, the Humboldt-Universität (Humboldt University), and the Zentral- und Landesbibliothek Berlin (Central and Regional Library of Berlin) requires far-reaching research, especially with regard to the self-conception as a hub for world cultures (“Soviel Welt mit sich verbinden als möglich”, Wilhelm von Humboldt) and the claim to provide a new multi-perspective approach to the use of collections as keys to understanding globalized societies in the 21<sup>st</sup> century. As a first step, the project Humboldt Labor Dahlem (Humboldt Laboratory Dahlem), funded by Bundeskulturstiftung, will open a rehearsal stage on which participants can explore forms of presentation for future ethnological collections and encourage international debate about exhibition cultures and strategies.

### Communication: education and exhibition

Claims for reforming cultural and educational policies were the driver of the museum boom in the last three decades of the 20<sup>th</sup> century. Culture for everyone was the slogan. The time seemed to have come to democratize and popularize cultural heritage, replacing the traditional “Temple of the Muses” by a learning location (in today’s terms: learning context) for democratic practice. New topics, issues, themes, and subjects such as everyday life, war, gender, etc. have been discovered for the museum. The format of big historical or cultural exhibitions, partly with a scenographical approach influenced by theatre, film, and fine arts, has proved to be a magnet for the general public.



UN Biodiversity Year launched in Berlin by Angela Merkel. The opening ceremony at the Museum of Natural History in Berlin underlines the role of this museum as one of the world’s leading institutions for evolution and biodiversity research.

With the institutionalisation of museum-pedagogic practice in the late 60s and by adopting a visitor oriented perspective, museum communication has been placed on a new footing. In view of the development of numerous training programmes complementing the training courses of the Universities of applied sciences dedicated to Museology, the task now is to promote networking between Museology, Visitor Studies, Museum Pedagogy, Communication Sciences, Migration Research and Intercultural Studies to maximise the impact and effectiveness of museum communication and the efforts of audience development.

Driven by new digital technologies, the museums have widened and will continue to widen the public domain and improve accessibility. At the same time, demographic changes with regard to an increasingly ageing population and an ever-growing number of people with an immigrant background, are inevitably raising new questions about the types of communication and mediation required in the future. The fact that in Germany today approximately half the population visit the museums, of which a third do so regularly, leads us to recognise the political imperative of expanding the focus, which has been on children and young people in the past, in addressing these target

groups with specific education programmes and services – life long learning, intergenerational and intercultural programmes, etc. Furthermore, museums with an affinity to participative communication models will have to deal with the actual thinking and working methods in terms of “museum 2.0” and “exhibition 2.0” in a critical and constructive way. Certainly, the shift from a content provider to a content platform will, for most museums, not be viable, but in between there is a vast field for participation, including mediation, negotiation, and dealing with conflicts. However, in order to meet these challenges, the qualifications of curators and exhibition organizers would need to transform considerably.

### **International activities**

In the last decades, international activity has considerably increased. The International Metropolitan Programme of Staatliche Museen zu Berlin covers collaboration in large exhibition projects with international partners as well as source communities which fosters exchange of knowledge and experience, helps to establish partnerships and long-term collaboration on different levels including exhibitions and loans, research projects, training. etc. as well as mechanisms to share expertise and conservation technology, and - last not least - to foster on both sides public involvement in processes of cultural exchange.

Dealing with cultural diversity and related vital issues and values, philosophies of life and world views in an appropriate manner beyond universalism and relativism will be of growing importance for museums in future in order to meet the challenges posed by globalization and demographic change. Furthermore, there will be growing opportunities to review the entangled histories of the past, with all their contested issues, in a new way together with partners in the related countries. New frameworks of international cooperation and peer to peer networking are required to create a view that allows for diverse and different perspectives arising from the insight that a national perspective is not enough where historical and cultural issues are concerned.

Funded by the Bundeskulturstiftung, the International Museum Fellowship programme offers museums and public collections in Germany the opportunity to hire outstanding young researchers, curators or museologists who already have initial working experience to work at their organizations with the option to continue the collaboration in the form of a funded follow-up project, especially an exhibition. The Programme aims to encourage German museums to internationalize their topics and working methods, improve intercultural competence among staff, and strengthen international networks between scientists, curators, and museologists.

## **II) Germany’s museal diversity - different developments and perspectives**

### Art Museums

A great deal of continuity with regard to the operational framework shows the development of the art museum, a very successful development with numerous new museums, large restoration work, and many extension buildings. However, as mentioned above, the exploding prices for top-ranking art works on the art market have restricted the field of action. For building up the collections, the support of the Federal or State governments, foundations or external funding sources has become crucial.

### Ethnological Museums

The ethnological museum has and is still experiencing deep changes. The ambitious projects of restoration and reshaping in the recent past and present underline the great social and political relevance of these museums as well as the expectations directed at them with regard to integration. In response to postcolonial criticisms of ethnological museums, there has been a long period of rethinking and revising traditions resulting in intensive research in collaboration with universities regarding history and practices of collecting and exhibiting, issues of representation, etc. as well as in re-evaluating the classical museum tasks. Today the focus is more on communicating and exhibiting rather than collecting and conserving. Contextualisation and visualisation have turned out to be crucial as decisive factors for interpretation. They deserve new trans- and interdisciplinary as well as transregional research efforts together with an experimental framework to be explored systematically.



German and Nigerian officials at the opening ceremony of the Exhibit "Benin" at the Ethnological Museum in Berlin in 2008.

Ethical responsibility in dealing with human remains has become a central issue for ethnological museums raising awareness for the need of greater sensitivity with regard to different values, religions, world views, and philosophies of life. To fulfil their mission, it is quite obvious that they should care about a long-term profile raising and shaping of policy. Furthermore, it is clear that they will have to try to relate to the life worlds of today. It will be decisive for the future of the ethnological museums whether the new attention given to knowledge transfer and knowledge exchange with the source communities and institutions or museums in the countries of origin can be used for a critical reflection on the entangled histories and the diverse and different forms of knowledge, values, life worlds and worlds of perception. Here, if anywhere, the word of cultural heritage as a "bundle of relationship" as well as the multiple obligations of the museum as a public institution can become true: obligations towards the community the museums are in the

service of, towards the source communities, and obligations towards humanity. It is obvious that the connection of different approaches and forms of participation – the collaboration with the source communities/ cultures and the participation and involvement of the relating community, the ‘users’ – can produce interesting results that open new perspectives.

### Archaeological Museums

Due to the heritage/monument protection laws and legislation of the State governments and in context with the European Monument Protection Year 1975, archaeology in Germany has experienced a veritable boom resulting in the founding of numerous new museums and, in particular, State museums of archaeology which function as windows of the archaeological heritage/ monument protection and conservation of the relevant State governments, open air museums on archaeological sites, and monument museums. However, the possibilities for collection building have changed dramatically during the last four decades. While it has become nearly impossible for museums to acquire objects which don't originate from their terms of reference, the quantity of finds within the terms of reference has increased enormously. In the future, the archaeological museums will have to develop new forms of presentation by innovative forms of contextualisation based on current research. Museums of national importance will continue to build on international cooperation, among them the internationally renowned Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Roman-Germanic Central Museum) in Mainz as a leading institution for restoration.

In parallel with the development of the archaeological museums, a wide range of archaeological exhibitions and of partly new formats have attracted a broader public. Ambitious exhibitions giving an epoch overview have proven to be a particular favourite among visitors. Exhibitions resulting from research projects, so far rather infrequent, will in future occur more frequently due to the new funding possibilities of the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

### Historical Museums

Being related to history as an academic discipline and acting with a social obligation, the type of the local and regional historical museum has undergone and will continue to undergo deep changes. This applies particularly to municipal or city museums which are places where questions of cultural identity are presented, discussed, negotiated, and reshaped. Due to their unique features, the strong relationship to the local or regional community – and much less to tourists –, they will be expected to demonstrate a high degree of sensibility, awareness, solidarity, and responsibility towards the urban society. Not by accident, the Historisches Museum Frankfurt (Historical Museum Frankfurt) has been the first to fundamentally redefine its self-conception, its working methods and its presentations with which it caused an international stir. This time, it is transforming from a specialized historical museum to a City History Museum. Although the claim to represent the community the museum is in service of as a whole has become increasingly difficult to implement, the potential of this museum type is high, especially in view of its trans-disciplinary approach and its capacity to deal with questions of cultural identity. All over the world, places that function as laboratory and forum for the new urban societies are needed. It will be crucial for the future viability of these museums to deal with the issues of

today and to develop future prospects, to create new participative approaches, and to win proactive partners in order to become a reference for the whole urban society.

The development of the Houses of History, the Deutsches Historisches Museum (German Historical Museum) in Berlin and the Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (House of History of the Federal Republic of Germany) in Bonn, has been completely different. Both are as popular and highly regarded as ever. Historical exhibitions as their driving forces have become politically relevant as the best way of fostering historical consciousness, especially with regard to the processes of European integration, globalization, migration, and the need to reshape historical consciousness. To meet the challenges of the future, approximately thirty museums from German speaking countries have joined together in the initiative "Museums for History". It would mean a great deal if they succeeded in launching and developing trans- and multi-national projects dealing with contested issues of entangled history and offering a forum for discussion in the related countries.

#### Museums of Natural Science/History

Focusing on key issues of mankind such as biological and geological diversity and providing an interdisciplinary approach to life processes and environmental concerns, these museums are of growing relevance, for both citizens and policy-makers. Accordingly, political consulting has become increasingly important in recent years. As members of academies, scientific bodies or panels, and as experts museums of natural science/history are increasingly invited to give advice on matters of national and EU policies regarding environmental concerns. They create the necessary preconditions for the protection of nature, biological diversity, and the environment. Thus attention is increasingly turning to the public understanding of science (PUS) and the public understanding of research (PUR). At the same time these museums will strengthen their research activities together with providing a scientific research infrastructure based on their collections to improve accessibility with database-meta-networks and foster worldwide exchange.

#### Museums of Technology

With Science Centers having emerged during the last three decades in Germany, the traditional museum of technology has faced competition regarding the task of popularising science and technology. Unlike the others these museums have to cope with the fact that their collections no longer represent the horizon of human understanding, that technology in the 21<sup>st</sup> century has lost visibility and can no longer be understood in traditional visual terms. With their paradigm shift from technical basics and device development in the past to raising questions about their use in a comprehensive way, the museum of technology is developing a strong affinity with participative or interactive learning models. In this respect, the museums of technology perform an increasingly relevant educational function. The current MINT initiative (mathematics, information technology, natural sciences and technology), supported by politicians and businesses aiming at interesting and fostering young scientists, underlines their relevance.

### Final remarks

There are good reasons to believe that through the efforts that will have to be made to meet the challenges posed by globalization and social change museums will get closer to their ideal as cultural heritage custodian or trustee for mankind: a centre of research and inquiry at all levels for the benefit of the learned and of the general public. And there is good evidence that this will be a way in which museums in Germany can build new partnerships with museums worldwide and develop innovative trans- and intercultural approaches to art and cultures.

Not unlike art, museums have a great potential to serve as a school of perception, a tool that puts our thinking in motion, and as a vital force for change; as a platform where questions of life and cohabitation of different ethnic groups and cultures can be discussed and negotiated in a wider historical and cultural context. In an increasingly globalized world the museums' mission gains new chances of implementation.

### References

Memorandum "Denkschrift Museen. Zur Lage der Museen in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West)" by Hermann Auer et al. [Deutsche Forschungsgemeinschaft], Boppard 1974

Memorandum "Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen", ed. by Bernhard Graf and Volker Rodekamp for Institut für Museumsforschung – Staatliche Museen zu Berlin and Deutscher Museumsbund, Berlin 2012



## The Institute for Museum Research (IfM)

*Monika Hagedorn-Saupe*

The Institute for Museum Research is a public institution, located in Berlin / Germany. It was established in 1979, annexed to the National Museums Berlin - Foundation Prussian Cultural Heritage and is thus financed by the Federal government and all the Federal states of Germany. Its main tasks are research and documentation for and on all museums in Germany, and it is the only institute which has a mandate to work for all German museums. In addition, there are institutions in every Federal state (Bundesland) which do counselling for museums of that Federal state.

## Structure of the museum landscape in Germany

In the field of culture, there is not a body, and certainly not a single one alone, with prescriptive or normative power for all museums in Germany.

In order to fully understand the German museum (and cultural) scene, it is necessary to recall that Germany is a federal state, composed of 16 "Bundesländer" (Länder). The Federal government has a number of responsibilities, quite a few others are in shared responsibility of the Federal government and those of the Länder, and some responsibilities are exclusively with each individual Land (such as, e.g., school organisation). The area of culture mostly belongs to these latter (except cultural representation of Germany as a whole abroad). In this field, joint regulations can only derive from contract between the Länder, with or without inclusion of the Federal government. By such instrument, a number of institutions receive financial assistance from the Federal government without being under its jurisdiction, or are funded in a joint venture of all Länder and the Federal government. (The most prominent example of the latter is the SPK - Stiftung Preußischer Kulturbesitz / Prussian Cultural Heritage Foundation, established 1957, the biggest cultural complex in Germany, comprising the 16 State Museums of Berlin with their 2 associated research institutes Rathgen Forschungslabor and the Institute for Museum Research (IfM), two independent research institutes one on Ibero-America and one on Music Research, one "State archive (GStA)" and one "State library (SBB)". Owing to this situation, museum counselling bodies (Landesstellen, Museumsämter etc.) attached one way or another to the state cultural administration of several Bundesländer carry the main burden of advice and assistance to museums. In each of the 16 German Federal states (Bundesländer) there does exist either such a regional government museum counselling authority or a museum association entrusted with some of its functions.

The regional museum counselling bodies are covering also issues of object documentation as practised in the museums. Further, at the same Bundesländer' level, there do exist some special interest groups, pertaining to the given region, which serve as fora on documentation matters.

The **German Museum Association (DMB)** has a special interest group "Dokumentation" (documentation) - which holds meetings twice a year and serves as a forum of exchange of experience, and of continuing education in documentation, digitisation, networking and publication of digitised material.

Finally, some overall harmonisation results from de facto developments such as the unified use of the same software in a same subject area (art history, e.g.) or serving a same union catalogue.

### **Tasks and themes of the IfM**

The IfM, rather, aims at collecting the state of the art in museums matters, monitoring the scene and the international developments, and offers advice on request. It does not have the authority to issue formal rules, guidelines, standards but it does issue reference material, guidelines, state-of-the-art papers, focus documents etc. The themes covered by the Institute's research and documentation activities are a whole range of museum-related subjects like: museum management, museum education, didactics, usage of new media in museums, 'museums and law', visitor research and evaluation projects, museum object documentation, digitisation and technical aspects of museum work, standards development, museum statistics, and European projects.

The Institute provides a library which keeps a wide range of national and international museum relevant journals. The special library is open to every museum colleague, to researchers and to the general public.

### **Publications**

There are three different series published by the Institute. The

- "Berliner Schriften aus dem Institut für Museumsforschung",
- "Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung",
- "Materialien aus dem Institut für Museumsforschung".

There are also a series of books covering individual themes like "Museum marketing in the United States". The Institute publishes bibliographies on several museum related subjects, currently there are two bibliographies available.

### **IfM research: Visitor Research**

The Institute carries out an **annual survey on all German museums**. The results are published by the Institute for Museum Research every year in a brochure and also provide the data for several governmental institutions. During the last years, we observe a growing interest from administration and politics to get data for comparison.

In Germany, the Institute for Museum Research delivers an annual report on museum statistical data for Germany since 1981. The report publishes the annual total number of visits and of museums, the number (and the titles) of the temporary exhibitions of museums, opening hours, entrance fees, a grouping of museums by number of visits, by German regions, by type of museums and much more. The annual statistical museum survey in Germany also includes special questions different in each year. Among these are questions that cover the number of museums providing internet offers, holding digital catalogues, and the number of digitised museum objects (digital photos of museum objects). In the report for 2006, 1.135 German museums indicated that they did digitise 17.8 mi texts, 1.404 had 15.3 mi working photos, 7.2

mi object views, 20.306 digital video objects and so on. Figures on staff working on digitisation, public accessibility, and funding were also provided. In 2005, it was asked for historic photo collections. Of 2.094 museums, 36.2 % were also digitizing their photos. Also in 2005, a report was issued for the "nestor"-network on long-term preservation of digital data in German museums ([www.langzeiterhaltung.de](http://www.langzeiterhaltung.de) > nestor materialien 2). 67.8 % of the museums had already digital data, 20 % planned for such. Figures are then provided on the type, use, etc. of these data.

In the year 2010, the Institute for Museum Research counted 6.281 German Museums (museum outlets) and 109.196.469 visits.

In Germany, more and more museums wish to actively reflect the needs and interests of their visitors. In order to do this effectively, visitor research and evaluation projects are undertaken by or within German museums. Quite a range of museums now and then conduct smaller research projects, to learn more about their visitors, who they are, where they come from, what they are mostly interested in and so on. Here, finding out about the effectiveness of exhibitions (incl. how learning evolves, in formal and informal settings) is in the focus just as much as generating marketing-relevant data (visitor profile, visitor satisfaction). A smaller group of German museums cooperate regularly with research institutes such as university departments or other institutions specialised in evaluation. A few German museums employ their own staff to do visitor research. Concrete examples can be shown about the work undertaken by German museums to learn more about their visitors and will thus provide an insight into current issues in museum education and visitor orientation within German museums.

In short: From all the data sources indicated, an insight into the current state, some trends and needs for digital information by museums in Germany in the context of portals and initiatives like the central European access point to digitised cultural heritage "Europeana" ([www.europeana.eu](http://www.europeana.eu)) can be seen.

### **IfM: European museum statistics**

Museum statistics data are being collected and provided in most European countries. In order to exchange experience and knowledge, to make museum statistics better comparable and to possibly offer aggregated data, an annual Conference on museum data in Europe has been convened in Berlin since 1995. In 2004, a summary publication ("A Guide to European museums statistics") has been giving a short sketch of the museum situation, legislation etc. for each country as well as showing data for most countries; some reports include figures about the number of museum objects for that country. The Conference has now taken the form of EGMUS, the European Group on museum statistics ([www.egmus.eu](http://www.egmus.eu)). Here, the sometimes differing concepts used in European museum statistics are discussed, questionnaires are discussed with a view to more harmonization, and data are being provided both through the website of the group and to institutions like the Statistical Office of the EU. The group and its data also represent some work useful for future European digital data collection.

In the annual survey, the Institute concentrates mainly on items which are visitor-oriented. Generally, questions concerning staff or finances are not

asked so far. Consequently, the IfM databases mainly contain figures on museum attendance (but no data on budget, staff number, expenses etc.), and do register museums with their addresses, fields of collecting, legal status, founding date, floor space, directorship, etc. These items are covered by the basic part of the questionnaire which re-occurs every year and which is accompanied by a special part with varying questions, on differing topics (IT equipment, museum education, ...) each year.

### **What definition for a “museum” do we use?**

For the statistical analysis we expect the following conditions to be fulfilled:

- there has to be a collection,
- there has to be a clearly marked exhibition space,
- the collection must be open to the public,
- and commercial activities should not be the main aim of the institution.

As you can imagine, each of these conditions can still have a wide range of interpretation, for example a museum could be open to the public ten or more hours a day, or visits might only be possible upon prior appointment.

### **IfM studies on The Long Night of Museums**

Several years ago, the idea was born to offer an event to the public which was called “Lange Nacht der Museen” (“The Long night of museums”) in Berlin / Germany. Co-ordinated by the “Museumsdienst Berlin”, a group of about 50 museums and selected cultural institutions in Berlin agreed to open up their institutions one Saturday evening in August 1995 until late in the night. The institutions prepared a wide-spread programme of activities for this occasion.

This was very well accepted by the public and since then it has become a tradition not only in Berlin - occurring almost twice every year, in January and August - but meanwhile also in a lot of cities in Germany and all over Europe.

The “Long night of the museum(s)” typically spreads out over a large geographical area such as a whole town, involving many different institutions separate from each other and largely self-contained. It is not unimportant, therefore, that such a night is being held under a common, programmatic motto: not binding too tightly, but offering a theme, a common aspect under which to organize and to present – from the side of the museums – and what in general to expect, from the side of the visitors. The participating institutions nowadays are no longer only museums in the strictest sense but also cultural institutions, musical and theatre events, temporary art projects, performing art performances, etc. Typical is also the close cooperation with the public transport companies: they provide special routes of shuttle services connecting the participating institutions at regular intervals, for a fixed price which is included in the general entrance fee paid once and valid for the entire event.

All in all: Extraordinary offers and opening hours, as put forward by events like “The long night of the museum(s)” provide an excellent opportunity to overcome the “fear of entering” and to reduce any “unsafe feeling” that might exist vis-à-vis the institution “museum”. Curiosity and pleasure for discovery are stimulated. The “thrill” of discovering new, but also already known places – in a new way, under new circumstances – is definitely

encouraged. The expectations are quite high, among visitors as well as among the museums: more openness, more publicity, different views, more visitors, new visitors ... and many of these expectations become fulfilled. It is to not small an account the "usual museum public" that comes, but they are strongly motivated, not only for the recurring visit of the museum already known but also to visiting another, a different museum also on offer this night which maybe they have not attended before.

## **Collaboration and Projects**

The Institute for Museum Research is involved in several collaborative projects. A few examples are given here:

Germany, as said already, has about 6.500 museums. Meanwhile almost each one is visible in the internet - in one way or another. Most of them now have digital object information because they use databases in their daily work.

But only a few of them provide information about their objects online. The reasons are manifold. Inspired by the EU-ATHENA-project ([www.athenaeurope.org](http://www.athenaeurope.org)) the Institute for Museum Research started a research project to uncover some of the obstacles and support small museums in publishing object information.

This project began in one of the Federal states (Sachsen-Anhalt) as a discussion and study group - meanwhile the project-group developed a strong sense of "publishing together", forming a collective. Already more museums in this one Federal state joined in with the aims to bring information on their objects into a joint federal-state-wide museum-portal and collectively through ATHENA to the European portal ([www.europeana.eu](http://www.europeana.eu)).

The credo of the project is pragmatism and collectivity. Do only what has to be done (but do it well) and invite everyone to participate! After less than two years of existence the project starts to emanate successfully with this message. Museum associations in two other Federal states began similar projects with the support of the Institute for Museum Research. Discussions with two other regional bodies are ongoing.

All these growing regional portals in the beginning used "museumdat" as the standard data format for publishing and now are moving to LIDO (lightweight information documenting objects).

Positive about this development is that by using this format all Federal state-ports and through them all museums can exchange object data for publishing projects very easily. Above all: information can grow together with other already active projects in the German museum scene, like digiCULT-SH which is successful in three further Federal states and uses "LIDO", too. Museums also deliver their data to the [www.BAM-Portal.de](http://www.BAM-Portal.de) (integrating library, archive and museum data). More and more museum software companies in Germany equip their programmes with the facility to export object data in the LIDO format ("Lightweight information describing objects").

The European project "Collections Mobility 2.0 Lending for Europe - 21st century" was launched in 2009. The aim of the project was to introduce the most recent concepts, standards and procedures on lending and borrowing

of museum collections into the everyday museum practice. A large part of these concepts, standards and procedures had already been developed within the context of The Action Plan for the EU Promotion of Museum Collections' Mobility and Loan Standard (2006). A training package was developed, covering best standards and practices for lending and borrowing between museums in different member states - which is available on [www.lending-for-europe.eu](http://www.lending-for-europe.eu).

Also a handbook "Encouraging Collections Mobility - A Way Forward for Museums in Europe" was produced (available also at [www.lending-for-europe.eu](http://www.lending-for-europe.eu)). It offers some starting points for working together and sharing collections. It provides information about the history of collecting and suggests different ways to approach the collections and collecting related activities. It proposes that museums should rather be encouraged to build collection strategies of the 21st century than repeating the old pattern that is based on the idea of eternal growth.

The book also looks into the value building process of museum objects and discusses some principles that determine the economic value of art and antiquities. It analyses the use of collections and suggests using them actively for the enjoyment of all who wish to have access to our cultural heritage. It explores the ways in which conservation and the care of objects affect the mobility of museum objects, and discusses, how the collections and their displays answer the needs of the contemporary visitor.

Specific collections mobility issues have also been addressed in this book. These issues include immunity from seizure, insurances, non-insurances and state indemnities, long-term loans, loan fees, and digitisation. It is also pointed out that standards, trust, and good networking form the basis for all co-operation. The material is completed by a practical guide to the Collections Mobility process: it pulls together current good practice in developing loans procedures and sets it out in a clear format.

### **International communities**

The IfM also takes part actively in international work / international organizations, one of them being CIDOC the ICOM International Committee for Documentation. Here, members of the IfM serve as active members and in the past served as Secretary or on the Board. Also members of the IfM are actively involved in standardisation activities of ISO, the International Standards Organization.

## **Structures et politiques des musées en Belgique**

Patrice Dartevelle

La structure des musées et l'émiettement des politiques qui les concernent en Belgique constituent un bon exemple du lien étroit qui existe entre les institutions culturelles et les pouvoirs politiques qui les créent ou les aident.

### **De l'Etat aux Communautés**

Indépendante depuis 1830 seulement, la Belgique a profondément modifié ses structures en 1981. Auparavant régnait un système de type français, hiérarchisé de manière simple: l'Etat – ayant toutes les compétences –, les provinces, les communes.

La réforme institutionnelle de 1981, complétée quelques années plus tard en ce qui concerne Bruxelles, transfère certaines compétences de l'Etat à de nouveaux pouvoirs, les Communautés et les Régions qui, dans les limites des compétences obtenues, disposent d'un pouvoir législatif (et donc d'une assemblée parlementaire) et exécutif (et donc d'un Gouvernement) égal à celui de l'Etat, lequel n'a aucune capacité à intervenir dans ces nouveaux pouvoirs et n'a aucune tutelle sur eux. Seuls les litiges (et une conciliation) entre tous (sept) les pouvoirs sont prévus.

Les compétences culturelles sont dévolues aux Communautés, essentiellement la Communauté flamande et la Communauté française(1). Les musées relèvent donc des Communautés avec toutefois une particularité des plus notables.

La Belgique est divisée en plusieurs zones en fonction de la nature linguistique de celles-ci. Chaque Communauté est compétente pour la zone unilingue correspondant à sa langue (la Wallonie pour les francophones, la Flandre pour les néerlandophones). La zone de Bruxelles (environ 10 % des habitants du pays) est multilingue et l'attribution des compétences est complexe. En matière de musées, le point est d'une grande importance.

En effet, l'Etat – dit unitaire ou aujourd'hui fédéral – avait organisé plusieurs musées, chacun étant dans son domaine le plus important du pays: les Musées royaux des Beaux-Arts (développement de l'ancien musée de Bruxelles créé par le régime français, sous lequel a vécu l'actuelle Belgique de 1794 à 1815), les Musées royaux d'art et d'histoire (le Cinquantenaire), le Museum des Sciences naturelles, le Musée de l'Armée, tous situés à Bruxelles ainsi que le Musée de l'Afrique Centrale de Tervueren et le Jardin botanique de Meise, tous deux situés en Région néerlandophone.

Toutes ces institutions, dont le personnel est pour partie francophone et pour partie néerlandophone, sont restées organisées par l'Etat, qui gère ainsi les institutions les plus importantes et parfois les plus connues des visiteurs étrangers comme les Musées royaux des beaux-arts avec leur collection de primitifs flamands et leur annexe «Musée Magritte Museum».

Il faut encore ajouter à cela l'Institut royal du Patrimoine artistique, chargé de la conservation et de la restauration au plan général, y compris certaines missions qui concernent les monuments et sites, ainsi que de diverses missions scientifiques (l'inventaire des œuvres d'art des églises, par exemple). En outre, le Palais des Beaux-arts de Bruxelles («Bozar») présente des expositions d'ampleur.

Hormis ce dernier, ces institutions sont depuis 1965 des établissements scientifiques, c'est-à-dire que la sélection et la carrière des conservateurs y est gérée de manière indépendante (avec des jurys autonomes) et fondée sur des critères scientifiques (publications, thèse de doctorat).

Le même statut était appliqué jusqu'en 1981 par l'Etat, d'une part au Musée des Beaux-arts d'Anvers et d'autre part, au Musée royal de Mariemont – un musée d'art et d'histoire.

Leur personnel étant homogène linguistiquement, ces deux musées situés en zone unilingue ont été transférés soit à la Communauté flamande (Anvers), soit à la Communauté française (Mariemont).

### **Musées en Wallonie et à Bruxelles**

Ceci synthétise la situation des musées nationaux. Faute de compétence de ma part, je vais maintenant expliciter la situation des musées en Communauté française et la politique muséale de ce pouvoir.

L'édition 2011-2012 du Guide des musées Wallonie-Bruxelles(2) recense 495 musées (de tous types, de toutes tailles, de tous pouvoirs organisateurs, sans le moindre jugement de valeur).

L'édition de 2001 en comportait 485, celle de 2005 488, celle de 2003 472.

Les chiffres ne se modifient plus très sensiblement mais ils clôturent une hausse constante : 409 musées en 1997 et 220 en 1985.

Même si l'on sait que nul ne dispose d'une définition infaillible du musée, on peut affirmer que, comme le reste de l'Europe et du monde, la Wallonie et Bruxelles ont connu ces dernières décennies une période de « muséomanie » intense. Les chiffres actuels sont élevés pour un groupe humain d'environ 4.400.000 membres.

La Communauté française a fait réaliser en 2004 une étude sur les musées en Wallonie et à Bruxelles (hors musées fédéraux) centrée sur les données socio-économiques(3). Elle corrobore notamment cette indication : 15,9% des musées existent depuis 050 ans et plus de 62,8% ont moins de 25 ans.

La nature juridique de l'organisation est l'un des traits majeurs du système des musées en Communauté française. 67% des musées sont gérés par une association sans but lucratif (tandis que 21,5% le sont par une commune, 3,8% par des universités et 4,3% relèvent du secteur privé marchand)(4).

Une minorité des musées gérés en association sans but lucratif déclare provenir d'un pouvoir public (local presque toujours), mais la majorité sont de véritable initiative privée.

Ceci illustre des données de base de la vie des musées en Communauté française, l'autonomisation progressive des musées en termes de gestion par rapport aux pouvoirs publics.

Comme d'autres pays d'Europe, la Belgique connaît une période de réflexion et d'évolution sur les modes de gestion des pouvoirs publics et de leur personnel.

A défaut de solution cohérente qui paraisse durable, la formule de la gestion du non-marchand peut fonctionner comme un palliatif de longue et, sans doute, de très longue durée.



Mais pour la part dominante, il s'agit bien d'initiatives privées, dans un contexte associatif.

La question de la propriété des collections va éclairer davantage l'étendue de l'évolution. La même étude révèle que 54% des collections sont la propriété des associations sans but lucratif gestionnaires des musées.

De manière plus explicative, il s'agit là de l'addition de plusieurs phénomènes. Dès le 19<sup>ème</sup> siècle, des cercles d'amateurs éclairés, les sociétés d'histoire et d'archéologie, rassemblent des collections et procèdent à des fouilles archéologiques. Les collections de ce type constituent parfois, même dans le cas de musées importants (Namur, Liège), la quasi-totalité des collections d'un musée ou une part très importante. Un des plus importants de ces cercles dispose d'une collection évaluée à plus de 400 millions d'euros.

D'autre part, des musées créés plus récemment par la Communauté française elle-même, sous la forme de privé non-marchand, ont accueilli des collections de plus en plus importantes : ainsi le Centre de la Gravure et La Louvière possèdent-ils une collection d'estampes qui, en France, n'est dépassée que par la Bibliothèque nationale de Paris.

## **Evaluation et reconnaissance des musées**

Face à un paysage à ce point diversifié, la Communauté française (comme la Communauté flamande) n'avait d'autres ressources que de développer un mécanisme de reconnaissance fondé en réalité sur une politique d'évaluation.

Un système limité, basé sur texte de 1958, a longtemps perduré. Il était très restrictif au plan des dépenses susceptibles de subvention, les dépenses de personnel n'étaient pas prises en considération. La raison en est évidente: dans l'univers mental de 1958, il s'agissait fondamentalement des musées communaux ou provinciaux.

Le 17 juillet 2002, la Communauté française a promulgué un décret (c'est le nom des lois votées par les Communautés) «relatif à la reconnaissance et au subventionnement des musées et autres institutions muséales» qui, pour être effectif, a été complété le 22 décembre 2006 par un texte réglementaire organique (un arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant exécution du décret du 17 juillet 2002).

Ces textes donnent une définition du musée, celle de l'ICOM. Ils désignent les quatre fonctions muséales et sont fortement axés sur l'obligation pour les musées d'atteindre un bon équilibre entre l'acquisition, la conservation, la recherche et la diffusion.

Seuls les musées publics ou privés sans but lucratif sont susceptibles de reconnaissance. Cette reconnaissance vaut pour trois ans, délai qui devrait être étendu.

Le décret fixe quatre conditions générales (celle qui précède et comme causes de refus de reconnaissance la présence dans les collections des pièces acquises de manière illicite ou avoir pour objet la négation ou la réduction des droits d'un peuple) et l'arrêté énumère jusqu'à vingt critères.

Ils permettent soit le refus, soit le classement en trois catégories de musées. Ce dernier génère alors des subventions différentes (jusqu'à 500.000 euros par an pour la catégorie la plus élevée).

Ces critères portent principalement sur le personnel (conservateur et responsable pédagogique), l'avancement de l'inventaire des collections, l'accessibilité (au minimum 250 jours par an dans la catégorie la moins élevée), les publications, les expositions temporaires, les bâtiments, etc..

Le point-clef est probablement la fourniture d'un plan triennal, qui doit traiter de l'équilibre des fonctions muséales et des actions qui seront menées le cas échéant pour mieux parvenir à cet équilibre.

Des musées qui désignent des insuffisances par rapport à certains critères et formulent des propositions crédibles pour y remédier peuvent obtenir des subventions dites de «mise en conformité». Un dispositif comparable existe pour l'hypothèse de la création d'un nouveau musée.

Un autre point essentiel est l'avis du Conseil des musées, obligatoire et préalable à la décision ministérielle. Celui-ci, à l'instar de la plupart des autres instances d'avis dans le domaine de la Culture, est composé d'une majorité d'experts – ce sont des conservateurs ou directeurs de musées –, de représentants des associations de musées ou de conservateurs de musées, de représentants de consommateurs et de quatre personnes désignées par les groupes politiques du Parlement de la Communauté française (qui désignent le plus souvent des personnes impliquées dans la gestion des musées).

Le bilan global des reconnaissances au 1<sup>er</sup> janvier 2012 peut être ainsi dressé:

	<b>CATEGORIE A</b>	<b>CATEGORIE B</b>	<b>CATEGORIE C</b>	<b>MISE EN CONFORMITE</b>	<b>TOTAL</b>
Musées privés	3	13	12	8	36
Musées publics	3	3	9	3	18
	<b>6</b>	<b>16</b>	<b>21</b>	<b>11</b>	<b>54</b>

Il est très peu vraisemblable que ces chiffres évoluent sensiblement dans les prochaines années.

Par rapport aux musées globalement recensés, ces chiffres portent sur 10,9% du total. Ceci traduit la signification sous-jacente au décret : concentrer les ressources sur un nombre limité de musées dans le but d'aider à leur professionnalisation.

S'agissant des musées privés, les subventions allouées peuvent être confrontées aux recettes globales. Ils les intègrent à leur comptabilité.

Pour les musées publics, on ne peut les confronter qu'aux budgets de dépenses (ils ne peuvent intégrer les recettes dans leurs comptes).

Les subventions représentent 21,5% des recettes des musées privés et 12,4% du budget des musées publics.

En ce qui concerne les musées privés, il faut tenir compte d'autres subventions publiques venant des communes ou des provinces mais, aussi et surtout d'aides à l'emploi, qui représentent un montant légèrement supérieur aux subventions de la Communauté française. Leurs recettes propres représentent en moyenne 20,1%, chiffre lui aussi comparable aux deux autres principales sources de recettes.

Différents pouvoirs publics peuvent également allouer des subventions à certains musées en fonction de leur domaine propre (archéologie, art contemporain, sciences naturelles, ...).

### **Société politique et société civile**

Comme annoncé au début de ce texte, on voit clairement une gestion qui s'est adaptée (en la renforçant automatiquement) aux données générales de la société politique et de la société civile : d'une part l'émission du pouvoir politique central, qui a dispersé les musées nationaux, d'autre part la prise en compte du choix dominant des opérateurs vers un statut non-marchand, mais de droit privé.

- (1) Il existe également une Communauté germanophone, compétente pour certaines matières – dont les matières culturelles – en ce qui concerne la population d'environ 70.000 germanophones regroupés dans quelques communes à l'Est du pays.
- (2) [Nathalie Nyst], Guide des musées Wallonie-Bruxelles 2011-2012, Bruxelles 2011, 16<sup>ème</sup> édition, 292 pp..
- (3) Le secteur muséal en Communauté française. Essai de portrait socio-économique, Communauté française de Belgique (Observatoire des Politiques culturelles – Service du patrimoine culturel), Bruxelles, 2003, 63 pp, en donne une synthèse.
- (4) A l'époque de l'enquête, le plus important musée privé marchand de la Communauté française, le Musée Hergé à Louvain-la-Neuve, n'avait pas encore ouvert ses portes.
- (5) Moniteur belge du 9 octobre 2002 pour le décret, du 9 mars 2007 pour l'arrêté. Les textes sont consultables sur [moniteur.be](http://moniteur.be).
- (6) Ces chiffres proviennent de documents non publiés, internes à l'Administration et au Conseil des musées. Ils portent presque toujours sur les chiffres de 2010.

## Les quatre musées de la Politique scientifique fédérale belge

*Willem de Vos*

Depuis 1970, la Belgique s'est engagée dans un processus de défédéralisation. La plupart des compétences en matière de culture ont été transférées aux gouvernements des entités fédérées : ce sont donc le Gouvernement flamand, le Gouvernement de la Communauté française et le Gouvernement de la Communauté germanophone, qui déterminent leurs politiques culturelles et muséales.

En outre, chaque province et chaque commune exercent également des compétences culturelles sur leur territoire.

Les dernières années, les différentes instances compétentes en matière de culture ont mené et mènent une politique muséale souvent active. Il nous mènerait trop loin de présenter une liste exhaustive, mais mentionnons, à titre d'exemple

- La rénovation en cours du Musée des Beaux-Arts d'Anvers (Communauté flamande) ([www.kmska.be](http://www.kmska.be))
- Le MACs (Musée d' Art contemporain) (Communauté française) ([www.macs.be](http://www.macs.be))
- Le IKOB (Museum für Zeitgenössische Kunst – IKOB) (Communauté germanophone) ([www.ikob.be](http://www.ikob.be))

D'autres initiatives muséales innovatrices émanent des provinces. Ainsi, la province du Limbourg est l'autorité de tutelle du Musée Gallo-Romain à Tongres ([www.galloromeinsmuseum.be](http://www.galloromeinsmuseum.be)), qui a remporté en 2011 un des prix les plus prestigieux qui existent en Europe en matière de musées, le European Museum of the Year Award (EMYA) ([www.europeanmuseumforum.org](http://www.europeanmuseumforum.org)).

Les villes ont également beaucoup investi dans la construction et la rénovation de musées. Souvent, une politique de redéploiement des collections est à l'origine de cette démarche. Citons, à Anvers le MAS (Museum Aan de Stroom – [www.mas.be](http://www.mas.be)), à Gand le STAM (STAdS Museum, [www.stamgent.be](http://www.stamgent.be)) ou à Liège le Grand Curtius ([www.grandcurtiusliege.be](http://www.grandcurtiusliege.be)). Un autre exemple remarquable se trouve à Lessines, dans l'Hôpital Notre-Dame à la Rose (à Lessines, [www.notredamealarose.com](http://www.notredamealarose.com)). La ville de Bruxelles a également son musée, la Maison du Roi, située à la Grand-Place, en face de l'hôtel de ville ([www.museedelavilledebruxelles.be](http://www.museedelavilledebruxelles.be)).

Pour des listes très complètes de musées en Flandre, en Wallonie ou à Bruxelles, nous renvoyons le lecteur aux sites de FARO (interface flamande pour le patrimoine culturel – [www.faronet.be](http://www.faronet.be)), de MSW (Musées et Société en Wallonie – [www.msw.be](http://www.msw.be)) et du Conseil bruxellois des Musées – [www.brusselsmuseums.be](http://www.brusselsmuseums.be)).

Au cours du processus de communautarisation susdit, certaines institutions scientifiques et/ou culturelles sont restées fédérales. Leurs actions s'étendent à tout le territoire de la Belgique, leur patrimoine est celui de tout les citoyens belges. Souvent, elles détiennent des collections mondialement connues parmi les spécialistes, voire parmi le grand public. Parmi les Etablissements

scientifiques fédéraux, cinq remplissent un rôle de Musée. Le Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire ([www.klm-mra.be](http://www.klm-mra.be)) dépend du Ministère de la Défense. Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique ([www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)), les Musées royaux d'Art et d'Histoire ([www.mrah.be](http://www.mrah.be)), l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique avec le Muséum des Sciences naturelles ([www.sciencesnaturelles.be](http://www.sciencesnaturelles.be)) et le Musée royal de l'Afrique centrale ([www.africamuseum.be](http://www.africamuseum.be)), dépendent du Service public "Politique scientifique fédérale". D'autres établissements scientifiques fédéraux, sans être un musée, remplissent également un rôle muséal ou ouvrent leurs portes au grand public sur base régulière: les Archives générales du Royaume et Archives de l'Etat dans les Provinces ([www.arch.be](http://www.arch.be)) organisent des expositions sur des moments clés de l'histoire du pays; à côté d'expositions temporaires axées sur son patrimoine historique, la Bibliothèque royale de Belgique ([www.kbr.be](http://www.kbr.be)) héberge en ses murs le "Librarium", un espace muséal permanent consacré à l'histoire du livre et de l'écrit; et l'Observatoire royal de Belgique ([www.orb.be](http://www.orb.be)) accueille les visiteurs sous le dôme de son Planétarium ([www.planetarium.be](http://www.planetarium.be)), à côté de l'Atomium dans le quartier du Heysel.

D'autres institutions culturelles situées à Bruxelles mais dont les activités et le rayonnement s'étendent à tout le pays et très largement en-dehors de la Belgique dépendent également du gouvernement fédéral: il s'agit du Palais des Beaux-Arts ([www.bozar.be](http://www.bozar.be)), du Théâtre royal de la Monnaie ([www.lamonnaie.be](http://www.lamonnaie.be)) et de l'Orchestre national de Belgique ([www.onb.be](http://www.onb.be)).

### **Les Musées royaux d'Art et d'Histoire ([www.kmkg-mrah.be](http://www.kmkg-mrah.be))**

Les Musées royaux d'Art et d'Histoire rassemblent plusieurs musées bruxellois: le Musée du Cinquantenaire, le Musée des Instruments de Musique, les Musées d'Extrême-Orient et la Porte de Hal. Ils abritent l'une des collections d'art les plus vastes et les plus diversifiées du pays.



Copyright © Royal Museums of Art and History

Le **Musée du Cinquantenaire** présente un vaste ensemble d'objets représentatifs des cinq continents. Une partie des collections est consacrée

à l'archéologie nationale (une des plus importantes de Belgique) et à l'Antiquité. Une autre section aborde les civilisations non européennes d'Asie, d'Amérique (civilisations précolombiennes et sociétés traditionnelles actuelles), d'Océanie (avec notamment de splendides objets en provenance de l'île de Pâques) et le monde islamique, ainsi que les arts décoratifs européens, du Moyen âge au XXe siècle.

Le **Musée des Instruments de Musique** ([www.mim.be](http://www.mim.be)), situé sur le Mont des Arts, rassemble l'une des plus grandes collections d'instruments de musique au monde (près de 8.000 instruments). Le Musée est actuellement établi dans le bâtiment en style art nouveau "Old England".

Les Musées d'Extrême-Orient, la **Tour japonaise** et le **Pavillon chinois** (où sont exposés des objets d'art japonais du XVIIIe au XXe siècles et des céramiques chinoises) ainsi que le **Musée d'Art japonais**, sont situés près du Château royal et des Serres royales de Laeken.

La **Porte de Hal**, dernier vestige de la seconde enceinte médiévale de Bruxelles présente régulièrement des expositions portant notamment sur le thème de la ville.

En plus des centres de documentation (bibliothèques, photothèque, atelier de moulage et archives), les Musées Royaux d'Art et d'Histoire abritent un espace baptisé «**Musée pour Aveugles**» : les handicapés visuels peuvent y découvrir des objets d'art par le seul toucher.

Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique ([www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be))

Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (MRBAB) conservent et étudient des collections d'environ 20.000 peintures, sculptures et dessins dans 5 espaces distincts: le Musée d'Art ancien, le Musée d'Art moderne, les Musées Constantin Meunier, Antoine Wiertz et le Musée Magritte.

Le **Musée d'Art ancien** abrite des oeuvres du XVe au XVIIIe siècle. Les collections mettent l'accent sur la peinture des Anciens Pays-Bas méridionaux (Primitifs flamands, Bruegel, Rubens, Jordaens,...).

Le **Musée d'Art moderne** parcourt les oeuvres du XIXe siècle à nos jours, principalement la peinture belge et française du XIXe siècle et du XXe siècle, de Rik Wouters aux tendances contemporaines. On y retrouve des ensembles très importants de Ensor, Spilliaert, Delvaux..., complétés par des oeuvres intéressantes de Dalí, Mirò, Chirico et de nombreux représentants du mouvement Cobra. Dès l'automne 2012, les collections d'art nouveau (et plus largement les collections nées entre 1860 et 1920) seront exposées dans des salles rénovées qui recevront le nom de "**Fin de siècle Museum**". Les salles jadis consacrées à l'art moderne et contemporain ayant dû fermer leurs portes en raison de travaux de restauration et d'entretien urgents, une réflexion est actuellement menée sur la création possible d'un futur musée d'art moderne à Bruxelles. Ce nouveau musée devrait naître d'une collaboration entre le Gouvernement fédéral, les entités fédérées concernées et la Ville de Bruxelles. Les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique n'ont cependant pas attendu la réalisation de ce projet pour présenter leurs collections d'art moderne sous un angle particulier: les salles appelées "Le Choix des Conservateurs" présentent à intervalles réguliers de nouvelles sélections de ces oeuvres du vingtième siècle. Ainsi, en été 2012, un choix d'oeuvres était présenté sous le thème "Écritures. Mot et image. Signe et Langage". Née dans une situation de crise, à savoir la non-disponibilité de salles, cette approche

réconcilie espace de présentation limité, rotation des oeuvres, collections permanentes et logique de présentation d'expositions temporaires.

Les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique comprennent également le **Musée Wiertz** (dans l'atelier de ce peintre bruxellois du XIX siècle), le **Musée Meunier** (dans la maison de Constantin Meunier, sculpteur, peintre et artiste graphique du XIXe siècle) et la **Maison Bruegel**, où Pieter Bruegel l'Ancien a habité au XVIe siècle; cette maison se trouve dans le quartier des Marolles, un quartier populaire mondialement connu, au coeur de la ville. En 2009, le Musée Magritte ([www.museemagrittemuseum.be](http://www.museemagrittemuseum.be)) a pu ouvrir ses portes grâce à un mécénat de compétence de l'entreprise GDFSuez. Il est entièrement consacré à ce chef de file du surréalisme et a été plébiscité par le grand public, aussi belge qu'étranger.

### **Institut royal des Sciences naturelles de Belgique ([www.sciencesnaturelles.be](http://www.sciencesnaturelles.be))**

L'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique (IRSNB) conserve des collections de zoologie, d'anthropologie et de géologie, qui comptent environ 37 millions de spécimens (dont 30 millions d'insectes). En même temps, cet Institut est un centre de recherche actif qui s'applique à l'étude de la **biodiversité**, de l'évolution et des milieux naturels avec des outils aussi contemporains que l'amplification génétique, la microscopie électronique, l'interférométrie radar ou la télédétection optique.

L'Institut gère également le navire océanographique national "Belgica", ou encore les archives liées à la carte géologique et minière de la Belgique, au service de tous les scientifiques du pays. Largement impliqué dans toutes les conventions internationales de gestion de l'environnement, il oeuvre également pour la protection de la biodiversité et la formation des acteurs locaux dans les pays en développement en collaboration étroite avec la Direction générale de la Coopération au Développement du gouvernement fédéral belge.



Copyright © Royal Belgian Institute for Natural Sciences

L'Institut présente son patrimoine et ses connaissances sur la nature et l'Homme à travers une magnifique vitrine: le **Muséum des sciences naturelles**, surtout connu pour les iguanodons de Bernissart, pour lesquels il a été en partie construit. Rénovée en 2007, la Galerie des Dinosaures a reçu la compagnie de la Galerie de l'évolution en 2009 et de la salle consacrée à la biodiversité en ville, inaugurée en 2011. Les salles permanentes offrent également un aperçu des baleines, des autres mammifères, des insectes (avec un vivarium!), de la faune polaire, de spécimens géologiques...

### **Musée royal de l'Afrique centrale ([www.africamuseum.be](http://www.africamuseum.be))**

Né du volet colonial de l'Exposition universelle de 1897, le Musée royal de l'Afrique centrale s'est développé dès 1910 pour devenir un institut international de recherche scientifique, un musée avec des expositions renommées ainsi qu'un lieu de rencontre interculturel.

Le Musée gère un patrimoine exceptionnel de réputation mondiale allant des collections ethnographiques aux archives complètes de Stanley en passant par le xylarium le plus important d'Europe et 10 millions de spécimens zoologiques.

La recherche en zoologie, géologie, anthropologie culturelle, histoire, foresterie et agriculture contribue activement à la connaissance et au **développement durable de l'Afrique**. Chaque année des centaines de scientifiques africains ou d'étudiants suivent un stage au Musée ou sont accompagnés dans leur thèse.

Le MRAC est un partenaire important de la Coopération belge au développement. Conscientiser le public belge, collaborer avec des institutions africaines et diffuser les connaissances sont les composantes essentielles des projets. Des expositions variées et un éventail d'activités éducatives et culturelles renforcent l'intérêt du grand public pour l'Afrique et stimulent le dialogue interculturel.



Copyright © J. Van de Vijver. Royal Museum for Central Africa.



Le musée fermera ses portes en 2013 pour une rénovation profonde et ouvrira à nouveau quelques années après, sans doute en 2016. Cette rénovation matérialisera les aspects de dialogue interculturel qui constituent déjà le fil rouge de toutes les actions du musée et portera un regard contemporain sur le continent africain d'aujourd'hui.

### **Le rôle des musées fédéraux belges dans la société du 21<sup>ème</sup> siècle Excellence de la qualité scientifique et publique des services**

Même si à première vue, les musées fédéraux se trouvent sur un îlot administratif, dans leur fonctionnement quotidien, ils optent systématiquement pour des collaborations, des synergies, des partenariats.

Suivant la tendance européenne voire mondiale, de collaboration en matière de recherche scientifique, leurs chercheurs opèrent en contact étroit avec les universités belges et étrangères. La Politique scientifique fédérale finance d'ailleurs des programmes de recherche qui organisent cette collaboration. Le nouveau programme de recherche en préparation prévoit explicitement des projets devant porter sur le patrimoine.

En 2008, la carrière des chercheurs travaillant dans les musées fédéraux a d'ailleurs été adaptée à la réalité du travail dans les musées: s'il est toujours possible, comme chercheur dans un musée fédéral, d'opter pour une carrière en recherche scientifique fondamentale, il est également possible de choisir la voie de la recherche scientifique appliquée. Ce nouveau statut permet que des intellectuels de haut niveau donnent la priorité à des études et des actions d'acquisition, de préservation et d'inventoriage du patrimoine, à la préparation et l'élaboration d'expositions permanentes ou temporaires, et également à des actions de popularisation comme des ateliers, des visites guidées, des rubriques sur les sites web ou d'autres canaux de communication de ces musées. Ceci contribue largement à l'excellente qualité des services fournis dans les musées.

La fonction classique d'expert dans certains domaines de compétence, au service des instances gouvernementales ou, contre paiement, au service de firmes privées, a également été changée par cette modification du statut du chercheur. Le citoyen qui s'adresse à un de ces musées fédéraux avec une question précise recevra une réponse conforme aux dernières évolutions de la recherche scientifique, qu'il s'agisse de questions sur des pièces patrimoniales, sur certains problèmes de science ou simplement de questions de culture générale.

D'autre part, les musées emploient aussi des spécialistes en activités pédagogiques et des animateurs, souvent issus de l'enseignement ou de la vie associative. Ceux-ci, ainsi que les spécialistes en communication dont dispose chaque musée, sont étroitement impliqués dans la préparation de toutes les activités organisées pour le public.

Depuis une dizaine d'années, le gouvernement fédéral a également investi dans les installations techniques et d'accueil des musées fédéraux. Dans la période de rigueur budgétaire que la Belgique connaît depuis 2008, les musées fédéraux ont réussi à continuer leurs programmes de rénovation, à un rythme moins soutenu qu'avant, mais sans perdre de vue les projets sur le long terme. C'est ainsi qu'entre 2013 et 2016, le Musée Royal de l'Afrique centrale va pouvoir mener une rénovation ambitieuse.

Le public apprécie d'ailleurs ce patrimoine et l'excellence des services qui l'entourent : si l'ensemble des Etablissements de la Politique scientifique fédérale attirait environ 1.000.000 de visiteurs en 2002, en 2010, ce chiffre était monté à 1.700.000, dont presque 1.600.000 pour les quatre musées fédéraux.

### **Sauvegarder et mettre à disposition le patrimoine fédéral**

Dans les limites des moyens disponibles, mais de façon systématique et en respectant un ordre logique de priorités, les différents musées fédéraux ont adopté une politique de préservation et de restauration de leur patrimoine. De même, en ce qui est d'acquisitions, également dans les limites budgétaires, ils complètent et perpétuent judicieusement leurs collections. Dans les domaines où des recoupements thématiques en matière de collections pourraient exister, une concertation permanente existe entre les musées pour ce qui est de l'élargissement des collections. Les musées fédéraux travaillent également en concertation avec les institutions qui dépendent des communautés, des provinces et des villes.

La valeur totale du patrimoine conservé par les musées fédéraux et les autres établissements scientifiques fédéraux est estimée à plus de 6 milliards d'euros et il représente plus de 40% de la valeur des biens meubles de l'Etat fédéral belge. Depuis 2005, la Politique scientifique fédérale a résolument opté pour la numérisation de ce patrimoine, en vue de protéger les originaux et également de permettre à des chercheurs et au grand public dans le monde entier, d'y avoir accès par internet. Entre 2005 et 2011, 20 millions d'euros ont été investis dans cette digitalisation, ce qui a notamment permis de constituer une base de données des collections artistiques et historiques des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (voir [www.opac-fabritius.be](http://www.opac-fabritius.be)). Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire ont numérisé des collections d'Egypte, du Proche-Orient, de l'Iran, d'Instruments de musique, de folklore, de cinéma et d'appareils cinématographiques. A l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, ce sont les spécimens zoologiques belges qui ont reçu la priorité, tandis que le Musée Royal de l'Afrique centrale s'est focalisé sur des photos aériennes de l'Afrique centrale, sur des photos de collections historiques et sur ses archives sonores ethnomusicologiques. Pour le moment, le Gouvernement fédéral étudie la possibilité d'intensifier ce projet de numérisation massive par une collaboration avec le secteur privé.

### **Conclusion**

En guise de conclusion, faisons remarquer que dans un contexte budgétaire parfois difficile, dans un cadre institutionnel où ils se retrouvent isolés, les musées fédéraux belges font preuve de nombre d'initiatives toujours nouvelles que le public sait apprécier. Celles-ci sont ancrées dans une rigueur scientifique, qui préside également au soin apporté aux collections, à leur conservation et à leur diffusion. Grâce à l'ensemble de ces facteurs, les grands musées fédéraux jouent un rôle important dans la vie culturelle de la Capitale de l'Europe!

## ***Museus em Números:* produção e disseminação de estatísticas museais<sup>1</sup>**

*Mayra Almeida*

Reunir, analisar e disseminar estatísticas para o campo museal brasileiro. É em busca desses elementos que a publicação *Museus em Números* (IBRAM, 2011) apresenta uma iniciativa pioneira no campo de indicadores culturais: um diagnóstico analítico do setor museal brasileiro a partir de informações disponibilizadas pelo Cadastro Nacional de Museus (CNM). Fazendo uso de metodologias quantitativas e perspectivas ainda pouco difundidas no campo museal brasileiro, este trabalho apresenta informações selecionadas da referida publicação e relevantes para a formulação de indicadores, o monitoramento e, ainda, a avaliação de políticas específicas, bem como dados substanciais para o desenvolvimento de pesquisas que ampliem o conhecimento desse campo. Nesse sentido, busca-se não somente apresentar algumas reflexões acerca do panorama nacional de dispersão dos museus brasileiros (e as possibilidades comparativas que tais indicadores culturais apresentam), mas também apontar possibilidades de disseminação de dados a partir da sistematização e tratamento de um sistema de informações como o CNM.

A construção de indicadores tem possibilitado substanciais avanços no processo de formulação de políticas públicas e no monitoramento dos fenômenos sociais em diversos segmentos da sociedade, sobretudo aqueles relacionados ao desenvolvimento humano. No que se refere ao aspecto cultural, a preocupação em desenvolver instrumentos de acompanhamento e de estudo das dinâmicas culturais permitiu o desenvolvimento de ferramentas estratégicas, com vistas a contribuir diretamente para a modificação da realidade social do País. Dessa forma, os indicadores culturais têm como principal função indicar ou revelar informações relevantes para diferentes atores sociais, sejam gestores, políticos, pesquisadores e, ainda, para o cidadão que buscar manter-se informado. Esse instrumento propõe a ampla difusão de conhecimento referente ao cenário cultural, possibilitando aprofundar e diversificar as análises desse campo. E, ainda, contribuir para a fundamentação e legitimação da criação de políticas públicas ou iniciativas privadas no campo da Cultura, conforme cita JANUZZI (2005):

No campo aplicado das políticas públicas, os indicadores sociais são medidas usadas para permitir a operacionalização de um contexto abstrato ou de uma demanda de interesse programático. Os indicadores apontam, indicam, aproximam, traduzem em termos operacionais as dimensões sociais de interesse definidas a partir de escolhas teóricas ou políticas realizadas anteriormente. (JANUZZI, 2005: 138)

Nesse sentido, os indicadores podem ser utilizados na comparação de avanços, permanências e retrocessos sobre determinado planejamento, programa ou projeto, apontando a eficácia e eficiência das estratégias utilizadas pelo setor. Considerando, portanto, tal potencial cabe ressaltar que, no contexto das políticas públicas de museus, a publicação *Museus em Números* (IBRAM, 2011) reforça um dos elementos fundamentais para o

<sup>1</sup> As reflexões aqui apresentadas compõem a versão completa da publicação *Museus em Números*, produzida pela Coordenação de Produção e Análise da Informação, pertencente à Coordenação-Geral de Sistemas de Informação Museal (CPAI/CGSIM) do IBRAM. Participaram da produção de textos analíticos, presentes na referida publicação, os servidores: Alessandra Garcia, Ana Maria Moreira, Karla Uzeda, Gláucia Coelho, Isabella Biato, Leonardo Neves, Michel Correia, Pedro Fideles, Renata Almendra, Yris Lira, Mayra Almeida e Rose Miranda.

monitoramento do Plano Nacional Setorial de Museus (PSNM)<sup>2</sup>: a produção de indicadores que possam contribuir para o campo museal, buscando partilhar visões sobre um panorama diversificado, contemplando os mais variados agentes do setor museológico, tanto em uma perspectiva nacional, quanto distrital e estadual. Dessa forma, espera-se que tal publicação se torne uma importante ferramenta para o diagnóstico e o enfrentamento de desafios do setor museológico, ao permitir o acesso da sociedade civil a informações pertinentes ao campo, além de estimular a produção de conhecimento e possibilitar aprimoramentos na gestão dos museus do Brasil.

Conforme apresentado anteriormente, as informações constantes nas análises presentes na publicação *Museus em Números* foram derivadas do Cadastro Nacional de Museus, que se trata de um sistema de informação criado em 2006 pela Política Nacional de Museus (PNM) com o objetivo de recolher dados relevantes para o campo museal visando, nesse sentido, conhecer os museus brasileiros. Assim, para além do conhecimento acerca do quantitativo de instituições existentes no País, busca-se, também, conhecer os serviços prestados à sociedade por essas instituições museológicas, bem como suas singularidades que diversificam e enriquecem o panorama museal nacional.

Nesse espírito, buscou-se construir uma publicação que apresentasse tal panorama diversificado em perspectivas macro-analíticas do campo museal. No que se refere aos procedimentos metodológicos utilizados, cabe esclarecer que, no período da coleta de dados para a pesquisa<sup>3</sup>, o CNM possuía 3.025 museus mapeados em todo o Brasil, sendo 1.500 cadastrados<sup>4</sup>. O questionário aplicado é dividido em oito blocos temáticos: 1) Dados Institucionais; 2) Acervo; 3) Acesso ao Público; 4) Caracterização Física do Museu; 5) Segurança e Controle Patrimonial; 6) Atividades; 7) Recursos humanos; e 8) Orçamento.

Os questionários recebidos são verificados pela equipe do CNM para análise de possíveis inconsistências nas respostas e, se necessário, realização de correções após contato com a instituição museológica. Após esse procedimento, os questionários são digitados em uma base de dados desenvolvida para o CNM, em formato ISIS, para publicação posterior na página eletrônica de consultas. Todos os itens do questionário de cadastramento correspondem aos campos da base de dados, tornando possível o cruzamento de informações para a produção de estudos e estatísticas. Neste sentido, foram processadas e analisadas 337 variáveis oriundas das respostas auto-declaradas prestadas por 1.500 instituições ao Cadastro Nacional de Museus, possibilitando análises variadas em perspectivas Estaduais, Distrital e Nacional. Essas 1500 instituições cadastradas compunham o universo de 3025 museus existentes na base de dados, considerando a data de corte da pesquisa, subsidiando análises aqui apresentadas, ainda que brevemente, sobre a dispersão desses mais de 3 mil museus brasileiros, sejam mapeados ou cadastrados<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> O PNSM decorre do Plano Nacional de Cultura (PNC) e da II Conferência Nacional de Cultura (II CNC), cujas diretrizes foram elaboradas e aprovadas durante a 4ª edição do Fórum Nacional de Museus, ocorrida em Brasília, entre os dias 12 e 17 de julho de 2010.

<sup>3</sup> A extração dos dados do sistema de informação Cadastro Nacional de Museus foi realizada em 10 de setembro de 2010.

<sup>4</sup> Museus cadastrados são aqueles que voluntariamente responderam ao questionário do CNM, enviados diretamente às instituições e disponibilizados, também, via endereço eletrônico do IBRAM ([www.museus.gov.br](http://www.museus.gov.br)). Os museus mapeados são aqueles que não responderam ao questionário, mas cujas informações (nome, endereço e natureza administrativa) são coletadas e inseridas na base de dados visando cadastramento posterior da instituição.

<sup>5</sup> Cabe esclarecer, ainda, que tanto no que se refere às instituições mapeadas, quanto às cadastradas, foram processadas informações relativas aos museus presenciais, excluindo, portanto, as informações referentes a museus virtuais.

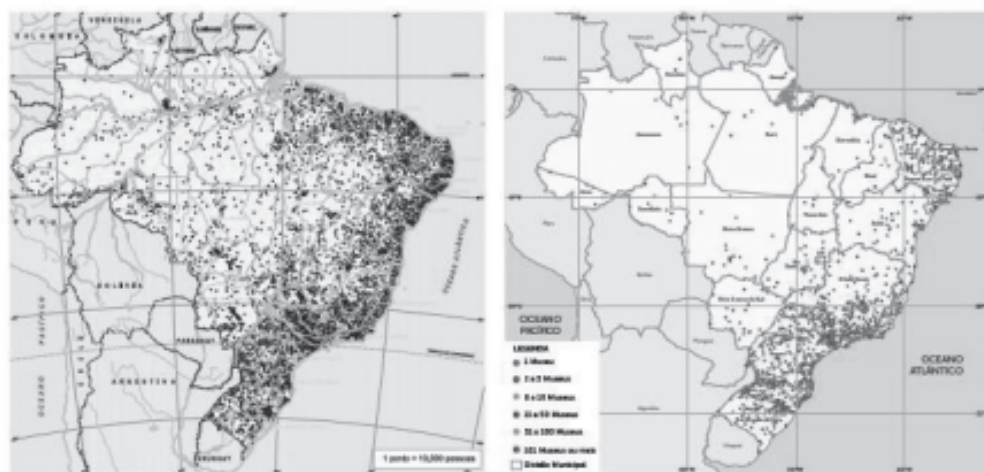


O **Mapa 2 – Dispersão Geográfica dos Museus Brasileiros**, que apresenta a dispersão geográfica dos museus no território nacional, evidencia a preponderância de museus em parte da região costeira e em zonas urbanas frente aos situados no interior. Observa-se que predominam em todo o território um museu por município ou de 2 a 5 por localidade, embora esta faixa concentre-se mais nas regiões Sul, Sudeste e Nordeste. As Unidades Federativas Distrito Federal, Porto Alegre e Salvador se encontram nas faixas de 51 a 100 museus, enquanto os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo são os únicos do País a apresentar a faixa de 101 ou mais museus por município.



Esta predominância de museus na faixa litorânea, pode-se argumentar, assemelha-se em alguma medida à dinâmica econômica e social da ocupação do território nacional, historicamente caracterizada por uma maior concentração populacional em determinadas regiões. Como se pode observar na **Figura 1 – Comparação entre densidade populacional e dispersão geográfica dos museus brasileiros**, a relação entre população e número de museus é um dado importante para a análise do campo museal. É possível perceber que em determinadas regiões com evidente adensamento populacional como, por exemplo, o Sul e Sudeste do País, existe similar adensamento de instituições museológicas presentes nesses espaços. No entanto, tal adensamento apresenta-se com aspectos distintos no que se refere à completude da faixa litorânea brasileira, apresentando espaços geográficos menos adensados em parte das regiões Norte, Nordeste e Sudeste se tomamos por comparação a dispersão populacional.

**FIGURA 1 - COMPARAÇÃO ENTRE DENSIDADE POPUCIONAL E DISPERSÃO GEOGRÁFICA DOS MUSEUS BRASILEIROS, BRASIL, 2010**



FORNTE: PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS: CULTURA 2006.  
RIO DE JANEIRO: IBGE, 1997

FORNTE: CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MNC, 2010

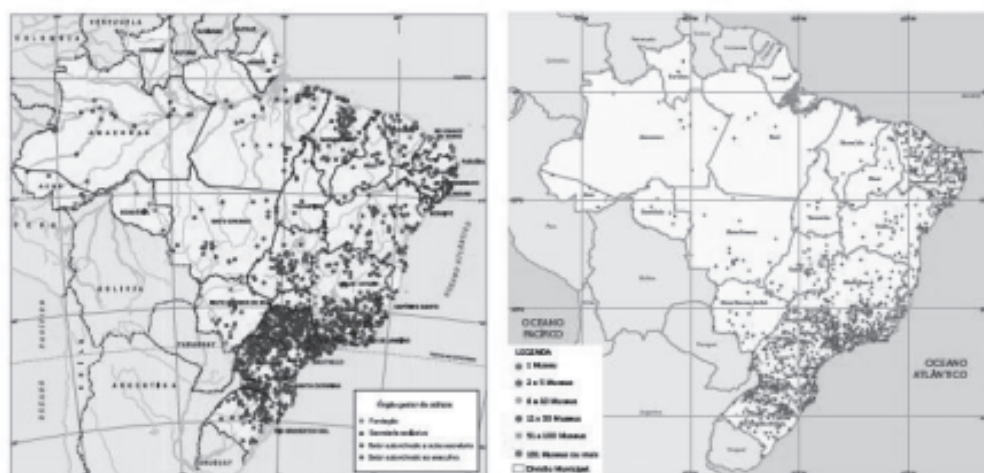
**FIGURA 2 - COMPARAÇÃO ENTRE RENDA MÉDIA E DISPERSÃO GEOGRÁFICA DOS MUSEUS BRASILEIROS, BRASIL, 2010**



FORNTE: SISTEMA DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAS: 2003.  
RIO DE JANEIRO: IBGE, 2006

FORNTE: CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MNC, 2010

**FIGURA 3 - COMPARAÇÃO ENTRE ÓRGÃOS GESTORES DA CULTURA E DISPERSÃO GEOGRÁFICA DOS MUSEUS BRASILEIROS, BRASIL, 2010**



FORNTE: SISTEMA DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAS: 2003.  
RIO DE JANEIRO: IBGE, 2006

FORNTE: CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MNC, 2010

Já no que se refere à **Figura 2 – Comparação entre renda média e dispersão geográfica dos museus brasileiros**, nota-se maior aproximação entre tais indicadores. Considerando-se a distribuição de renda no País, por exemplo, observa-se uma forte correspondência entre as regiões com maior concentração de renda e grande parte dos Estados que reúnem maior densidade de museus.

De forma semelhante, a **Figura 3 – Comparação entre Órgãos Gestores de Cultura e dispersão geográfica dos museus brasileiros** evidencia semelhanças entre a existência de museus e a estrutura administrativa, bem como investimentos públicos em Cultura. Verificou-se que as regiões onde existem tais órgãos responsáveis pela formulação e aplicação de políticas específicas de incentivo à Cultura (como Fundações, Secretarias Executivas, Setores subordinados a outras Secretarias e Setores subordinados ao Executivo), apresentam maior número de instituições museológicas. Na região Sudeste, por exemplo, onde encontra-se o maior número de museus, os investimentos em cultura realizados pelos Estados correspondem a 40% do orçamento. Em São Paulo, Estado com o maior quantitativo de museus, o investimento em Cultura no orçamento é superior a 28%. Além das destinações orçamentárias, a participação da Cultura nos programas de governo local reflete-se também em bens e serviços públicos nessa área. Nos resultados de estudos produzidos pelo Ministério da Cultura (MinC) como a publicação *Cultura em Números* (MinC, 2010), observa-se que, de modo geral, os municípios que mantêm números mais elevados de museus possuem, também, os números mais altos de bibliotecas públicas, teatros ou salas de espetáculo e centros culturais.

Em suma, a análise desses dados permite apontar elementos interessantes que inspiram reflexões sobre o campo museal brasileiro, contribuindo para o desenvolvimento de importantes indicadores que possibilitam, também, a definição de políticas culturais. Observou-se que os mapas de renda média e de distribuição de Órgãos Gestores de Cultura encontram-se mais próximos do mapa de distribuição de museus, em comparação ao primeiro mapa apresentado relativo à densidade populacional. Deste modo, é possível perceber que, no Brasil, a presença de museus encontra-se em estado similar à renda e à presença de uma estrutura administrativa e de investimentos na Cultura. Há, em alguma medida, uma concentração de instituições museológicas nas regiões mais ricas, nos municípios com mais de 100 mil habitantes e próximos ao litoral, sendo possível apontar questões que refletem a necessidade de uma articulação do campo de modo a cotejar, também, problemáticas referentes à distribuição e acesso de museus no território nacional.

Tais informações, de fato, inspiram questionamentos acerca das possibilidades de mudança nesse cenário desigual no acesso à cultura. Tendo como base o panorama apresentado, os dados sugerem que tal como ocorre com a importância de indicadores econômicos e sociais para o estabelecimento de diagnósticos e construção de estratégias de ação, é necessário contemplar também dados específicos sobre a Cultura, de modo a refletir sobre a própria influência desses fatores econômicos e sociais nesse contexto similar de desigualdade. Na conjunção entre esses fatores pode estar a chave para intervenções que propiciem a ampliação e a democratização do acesso a



bens culturais. Nesse sentido, é fundamental não apenas o diálogo com as instituições culturais existentes, mas também a sistematização de tais informações visando a difusão de indicadores. Dessa forma, as políticas de museus podem intervir positivamente na realidade, criando e estimulando ações que apoiem o desenvolvimento econômico e social do País.

### **Referências bibliográficas**

JANUZZI, Paulo de Martino. *Indicadores para diagnóstico, monitoramento e avaliação de programas sociais no Brasil*. In: Revista do Serviço Público Brasília, n. 56 (2), Abr/Jun 2005, pp.137 – 160.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura em Números: anuário de estatísticas culturais*. Brasília: MINC, 2010.

SILVA, Lilian Souza. Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso prêmio Cultura Viva. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia. (Orgs). *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. IPEA, Brasília, 2011, pp. 99-109.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus em Números – Volume 1*. Brasília: IBRAM, 2011.

## Um tesouro austro-brasileiro: compartilhando responsabilidades sobre a Coleção Mario Baldi

Marcos Felipe de Brum Lopes

### INTRODUÇÃO

O propósito do trabalho é apresentar um histórico do fotógrafo Mario Baldi e da formação do que, hoje, é a Coleção Mario Baldi. Este conjunto de documentos foi dividido entre Brasil e Áustria, no final dos anos 1950, após a morte de seu produtor. Atualmente, as duas partes são objeto das minhas pesquisas (LOPES, 2010; 2011; LOPES E FEEST, 2009) e se encontram em instituições museais (o Museu de Etnologia de Viena e o Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural de Teresópolis/RJ) que buscam compartilhar as responsabilidades sobre a coleção, reunir os documentos e preencher as lacunas através do intercâmbio de informações e de espaços virtuais na internet. Por fim, será apresentado o projeto de uma página virtual que disponibilizará a Coleção Mario Baldi em sua integridade, para consulta e pesquisa.

#### Quem foi Mario Baldi?

Mario Baldi (\*1896 - †1957) nasceu na Áustria, na cidade de Salzburg, e emigrou para o Brasil em 1921, depois de participar da I Guerra Mundial como pirotécnico e reconhecedor de campos nas fileiras da Liga Austro-húngara. Em solo brasileiro, Baldi desenvolveu sua trajetória fotográfica e jornalística entre 1921 e 1957, atuando como fotógrafo itinerante e freelance, bem como profissional contratado por jornais e outras instituições. Pode-se dizer que um dos focos principais das lentes de Baldi foi a diversidade cultural brasileira.

A formação intelectual do fotógrafo, que vinha de uma família da burguesia comercial da Áustria, foi marcada pelos estudos da geografia física e da antropologia do princípio do século XX. Na época em que estudou no seminário St. Paul, no sul de seu país natal, Baldi relata que tinha interesse, herdado de seu pai, pela *Volkerkunde*, ou seja, etnologia. Quando chegou ao Brasil, o imigrante Baldi percorreu o interior do Estado do Rio de Janeiro, a Região Serrana e baixada, trabalhando em fazendas e anotando suas observações dos gentios e geografias. Esses relatos eram enviados ao diário de Salzburg, que publicava os textos ainda em alemão gótico. Nas palavras do austríaco,

...queria emigrar à Namíbia com um outrora fazendeiro da antiga colônia alemã no sul da África. Mas não se realizou... quer dizer, em vez de ir para lá, emigramos ao Brasil, eu, meu irmão, senhor Carry Venulet, o fazendeiro e o Major Lusum. Nós alugamos uma fazenda grande "Macacu" e o fazendeiro nos enganou muito. Assim Lusum voltou a Salzburgo. Até 1925, dirigi tratores, fui lavrador, guarda-noturno, fotógrafo itinerante, jardineiro, pedreiro, construí uma rede telegráfica para o governo, fiz uma expedição aos índios que tornou a ser um desastre incomparável e cheguei, finalmente, ao Rio de Janeiro com meu amigo que contraiu malária e com uma fortuna inacreditável de 20 mil Réis, onde trabalhei como jardineiro e caseiro num convento de freiras, começando a anotar minhas aventuras para os jornais da minha pátria, as quais, mais tarde, illustrei com fotografias. (Baldi, s/d:3)

Os textos descreviam as fazendas, os diferentes tipos de cultivo e o modo de vida rural. A *Salzburger Volksblatt* [Folha Popular Salzбургuesa] publicou uma nota introdutória à reportagem de Baldi sobre os tropeiros de Teresópolis, na qual é mencionado o interesse etnográfico do austríaco:

Um Salzburguês no Brasil: O tenente Mario Baldi, oriundo de uma família conhecida de Salzburg, é um dos poucos emigrados austríacos que conseguiram estabelecer-se e, com sucesso, começar uma vida nova em terra remota. Cheio de amor à vida e vitalidade, ele sabe bem acomodar-se às condições locais. Os seus animados relatos de viagens são bem conhecidos, especialmente para os leitores do *Salzburger Volksblatt*. Tendo sido voluntário do exército desde o início da Guerra Mundial, Baldi foi para o Brasil em 1920. Até agora trabalhou num rancho (São Sebastião de Teresópolis) e agora está preparando-se para uma expedição ousada por todo o Brasil, seguindo o Rio Paraná até Buenos Aires. Entre os motivos da viagem estão os estudos científicos e a investigação pormenorizada dos povos indígenas da região. (*Salzburger Volksblatt*, Ca.1922)

Depois dessa fase de itinerância, Mario Baldi se tornou o fotógrafo particular de d. Pedro de Orleans e Bragança, neto de d. Pedro II. Com fim do exílio à família imperial, no início dos anos 1920, d. Pedro, o neto, voltou ao Brasil. Pouco tempo depois, Baldi foi trabalhar em Petrópolis como copeiro na casa do príncipe. Como a família Baldi possuía relações com a nobreza austríaca na Europa, uma carta de recomendação da grã-duquesa da Toscana promoveu o copeiro a fotógrafo e secretário real. Baldi, então, pode documentar as viagens de d. Pedro pelo Brasil, num tempo em que o movimento monarquista ainda tinha forças em algumas partes do país. Em Uberaba, Minas Gerais, a comitiva do príncipe chegou a ser presa pelo partido republicano local.

A primeira participação efetiva num projeto com indígenas se deu entre os Bororo. Como contratado pela missão salesiana no Mato Grosso, Baldi produziu um filme e muitas fotografias do processo histórico e cultural vivido pelos índios e pelos religiosos. Depois do projeto, realizado no Mato Grosso, o fotógrafo voltou ao Sudeste com material suficiente para garantir espaço nas revistas ilustradas do período. Começou neste tempo o contato mais próximo com a imprensa brasileira, que o levou de *freelancer* a fotógrafo contratado do jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro.

Entre outros trabalhos, podem ser destacados os feitos para o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) que, mobilizando a imprensa brasileira, incorporava aos seus esforços fotógrafos, jornalistas e cinegrafistas. Como já dito, Mario Baldi já se interessava por etnologia e diversidade cultural desde os estudos da juventude e, mesmo antes de se dedicar aos trabalhos com o SPI, já demonstrava inclinação em direção aos povos indígenas brasileiros. Como fotógrafo de *A Noite* Mario Baldi foi destacado para acompanhar o SPI nas incursões colonizadoras e, como chamavam naquele tempo, pacificadoras dos índios do Brasil. Somam-se às imagens dessas viagens, aquelas produzidas também em expedições autônomas empreendidas por Baldi ao interior do Brasil. Numa dessas viagens, o fotógrafo veio a falecer em decorrência de um enfarte, na aldeia dos índios Tapirapé, no ano de 1957.

## **Etta Becker-Donner: o primeiro passo para Viena**

Durante os anos de 1954 e 1956, Etta Becker-Donner, então diretora do Museu de Etnologia de Viena, visitou o Brasil a fim de fazer trabalhos de campo etnográficos, linguísticos e arqueológicos no Território Rondônia. Na ocasião, conheceu o fotógrafo Mario Baldi, de quem adquiriu 30 fotografias produzidas entre os Bororo, Carajá e Tapirapé.

Quando Etta Becker-Donner retornou a Viena, levou para lá a primeira fração da produção de Baldi. Em 1959, dois anos depois o trágico falecimento do fotógrafo entre os Tapirapé, o museu vienense recebeu parte de sua herança. Ainda que as condições deste envio e recebimento não estejam completamente esclarecidas, certamente foi o prévio encontro entre Becker-Donner e Baldi que ocasionou o deslocamento de parte da coleção para a Áustria.

A parte do material recebido por Viena era composto por um acervo de 386 objetos etnográficos carajá e o que parecia ser seu arquivo fotográfico: quatorze caixas contendo ampliações ordenadas tematicamente, folhas-contato organizadas em cartões, mais de dez mil negativos e uma quantidade pequena de diapositivos. Apesar das inscrições esporádicas no verso das ampliações, o acervo não dispunha de informações documentais escritas, o que fez com que fosse catalogado de maneira primária, ainda que o seu valor e interesse tenham sido prontamente reconhecidos.

## **Arthur Dalmasso e Regina Rebello: Baldi é redescoberto no Brasil**

Passados quase 30 anos e sem o conhecimento do museu vienense, no fim dos anos 1980 o Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (SPHAC) da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Teresópolis recebeu, do escritor e médico Arthur Dalmasso (1920–2006), a outra parte da herança de Mario Baldi. A doação de Dalmasso incluía não só ampliações fotográficas e folhas-contato, mas também artigos ilustrados, cartas e demais documentos pessoais referindo-se ao fotógrafo e suas atividades.

Nesta época, o SPHAC estava ainda começando suas atividades no campo da preservação dos acervos históricos da cidade de Teresópolis. O conjunto de documentos de Mario Baldi, que teve relações próximas com a cidade ao longo da vida e onde residia por ocasião da sua morte, foi o primeiro a compor as coleções da instituição. A professora Regina Rebello, responsável pela recepção da doação e pela organização imediata do material, observou que o acervo se tratava de uma preciosidade, pois continha relatos sobre a cidade, produção agrícola e descrições urbanas feitas na década de 1920 por Baldi.

Entre a morte de Baldi e a doação de Dalmasso, pouco ou nada se sabe sobre a trajetória dos documentos. Especula-se que a Pró-Arte, fundada pelo germânico Theodore Heuberger em Teresópolis e para a qual Baldi também trabalhou como fotógrafo e professor de fotografia, tenha recebido o material em 1957 e, então, o preservado. Outra dúvida se refere ao motivo pelo qual o responsável pela coleta da parte destinada a Viena, deixou para trás todo o material escrito, jornais e cartas, indispensáveis para a identificação dos negativos e fotografias que foram para a Áustria. Seja como for, apenas em 2006, tanto Teresópolis como Viena descobriram que guardavam as duas metades de um tesouro austro-brasileiro, o qual possibilitaria conceder a Mario Baldi seu merecido lugar na história da fotografia brasileira.

## O Projeto Baldi: origens

Entre 2006 e 2007, ainda no tempo da confecção de minha monografia de conclusão do curso de História, encontrei uma pequena nota publicada em um sítio virtual, sobre uma palestra de Kurt Weinkamer, ainda um desconhecido que viria a se tornar meu primeiro colaborador. Tratava-se de uma palestra sobre a história da família Baldi, proferida na Salzburger Landeskunde (Sociedade Salzbουργesa de Estudos Regionais). (WEINKAMER, 2000) Prontamente tentei me comunicar com Weinkamer. Ele, um senhor de 80 anos, não dispunha de endereço eletrônico. A Salzburger Landeskunde informou-me que eu deveria tentar o correio tradicional, enviando-me o endereço pessoal de seu colaborador.

A julgar pela resposta a minha primeira carta, Kurt Weinkamer não esperava receber notícias do Brasil:

I was very glad to get news from Brasil after a long time. The last letter from Brasil I found, addressed to the house-keeper of Anna Baldi (11519 D), was dated 12<sup>th</sup> December 1986 and mailed from Ruth M. Baldi Magalhaes (1151322), Av. Santos Dumont, 32, Nanuque – MG. (The numbers behind the names facilitate orientation on the genealogical tree). My connection with the Baldi-family refers to my grandmother Etta (11122), who was an orphan at an early time und was growing up in the family of Antonio Baldi (1151). (WEINKAMER, 2007)

Weinkamer explicou que um de seus projetos de vida era escrever a história da família Baldi, como forma de tributo e agradecimento por ter recebido em seu seio sua avó Etta. Enviou-me sua palestra, em forma de texto, bem como uma árvore genealógica feita à mão livre e algumas reproduções de textos e imagens publicadas pela Salzburger Landeskunde em 1965 e 1966, sobre a história da fotografia em Salzburg e Gregor Baldi, dono do maior estúdio fotográfico da Áustria oitocentista. Recentemente, Weinkamer terminou a tarefa que tinha proposto a si mesmo: a de escrever um artigo sobre Mario Baldi, enquanto tivesse forças para tal. Numa sexta-feira de abril, finalizou o artigo. No sábado, dia seguinte, suas forças terminaram. Kurt Weinkamer faleceu, aos 83 anos de idade.

Foi por sua sugestão que entrei em contato com o Museu de Etnologia de Viena (Museum für Völkerkunde Wien), pois, segundo ele, lá existiam artefatos dos índios Tapirapé e Carajá e fotografias feitas por Mario Baldi. Assim teve início uma indispensável cooperação, primeiramente com Margit Krpata, então curadora da coleção fotográfica, posteriormente com o antropólogo Christian Feest, então diretor daquele museu.

Em 2009, Feest e eu propusemos ao Foto Rio (Encontro Internacional de Fotografia do Rio de Janeiro) uma mostra fotográfica que exporia 60 imagens feitas por Baldi, além de documentos do acervo teresopolitano. Foi a primeira vez em que as duas coleções se uniram, depois da separação em 1959. O evento ocorreu no Arquivo Nacional e teve uma publicação de catálogo. (LOPES E FEEST, 2009) Neste livreto, foi também pela primeira vez mencionada a expressão “Projeto Baldi”, que tem como objetivos preencher as lacunas existentes nas duas partes da coleção, do ponto de vista informativo, e proporcionar maiores possibilidades de pesquisa.

## Memória e acervos: compartilhar responsabilidades

Não é de hoje que o problema da internacionalização da cultura material gera polêmicas e discussões acaloradas. Um dos relatos mais antigos sobre isso delineia com contornos trágicos o complexo processo de identidade que envolve a cultura material e a geografia imaginativa dos povos humanos. Trata-se da história bíblica na qual os filisteus tomam a Arca da Aliança do povo israelita e a levam para o seu território. Para o sacerdote hebreu Eli, a tomada da Arca e seu rapto para uma terra estranha era como se a glória de Deus houvesse deixado seu povo. (*I Samuel* 4:1-22) Essa narrativa, escrita cerca de mil anos antes de Cristo, oferece o exemplo de um objeto que, a despeito de sua materialidade, se distingue do resto da matéria por seu conteúdo eminentemente espiritual e simbólico.

As discussões sobre repatriamento de acervos, objetos e material mortuário nunca cessaram de ocorrer, exatamente por se relacionarem com dimensões simbólicas e culturais das sociedades humanas. O próprio termo “repatriamento” não é ingênuo. Ele articula as ideias de pátria, pertencimento, filiação, memória e origem, muitas vezes através de uma perspectiva estática e não processual da história, outras vezes de maneira crítica, construtiva e democrática. Os museus tem papel relevante neste aspecto, na medida em que podem ser mediadores desses processos.

Ao longo do século XX, as instituições museais vivenciaram uma transformação significativa. Nos Estados Unidos da América, Stephen E. Weil identifica a mudança através da ideia de que os museus deixaram de ser *sobre* algo e passaram a ser *para* alguém. (WEIL, 2002:28) Ser *para* alguém implica em trazer à discussão as práticas sócias históricas da instituição e identificar como elas, ontem e hoje, se articulam com as demandas dos públicos interessados na instituição, representados nas coleções e, também, excluídos delas.

A noção de responsabilidade compartilhada é uma forma mediação das discussões, conflitos e reivindicações sobre acervos que são internacionalizados. O seu deslocamento de um lugar para outro é fruto das práticas sociais de sujeitos históricos que, a partir de demandas culturais específicas, escolheram coletar, juntar, colecionar e, também, conquistar objetos, como é o caso dos despojos de guerras. Com destaque para os museus de etnologia, todas as instituições museais produzem algum tipo de deslocamento geográfico da cultura material humana.

Recentemente, o antropólogo Christian Feest afirmou que

os artefatos preservados em um museu de etnologia são diferentes e devem ser vistos como documentos que retratam duas culturas diferentes: a cultura de origem, de onde as coleções foram alienadas, e a cultura dos colecionadores, os quais a visão de mundo e suas práticas levaram à sua preservação, e por isso são igualmente incorporadas nas coleções. (FEEST, 2011:27)

No caso da Coleção Mario Baldi, o interesse pelo material especificamente etnológico deslocou todos os artefatos coletados pelo fotógrafo para Viena, deixando para trás o material de caráter mais pessoal, cartas e artigos que, hoje, se mostram indispensáveis para a identificação e estudo da parte austríaca da coleção.

Uma das vantagens da Coleção Mario Baldi é o seu caráter aparentemente mais documental e arquivístico e menos museológico. Além disso, uma coleção fotográfica sempre tem um fotógrafo produtor e, nesse caso, podemos julgar os conteúdos fotográficos, suas escolhas e enquadramentos, mas não podemos aplicar a noção de rapto, roubo e deslocamento da cultura material das comunidades de origem.<sup>6</sup> Isso torna a intenção de compartilhar as responsabilidades muito menos conflitivas e é isso que temos feito até o momento.

## Juntando as partes da Coleção Mario Baldi

Inicialmente, o Projeto Baldi foi uma cooperação a quatro mãos, eventualmente sendo acrescido de outros colaboradores em Viena, através de estagiários e pesquisadores da parte austríaca.<sup>7</sup> Assim, Christian Feest e eu identificamos a ordem original de produção dos documentos, tarefa facilitada pela numeração dada por Mario Baldi a seus negativos, em ordem crescente, que correspondem aos contatos e às ampliações fotográficas. Os resultados foram organizados em planilhas com campos específicos para a inclusão de dados já descobertos e a descobrir.

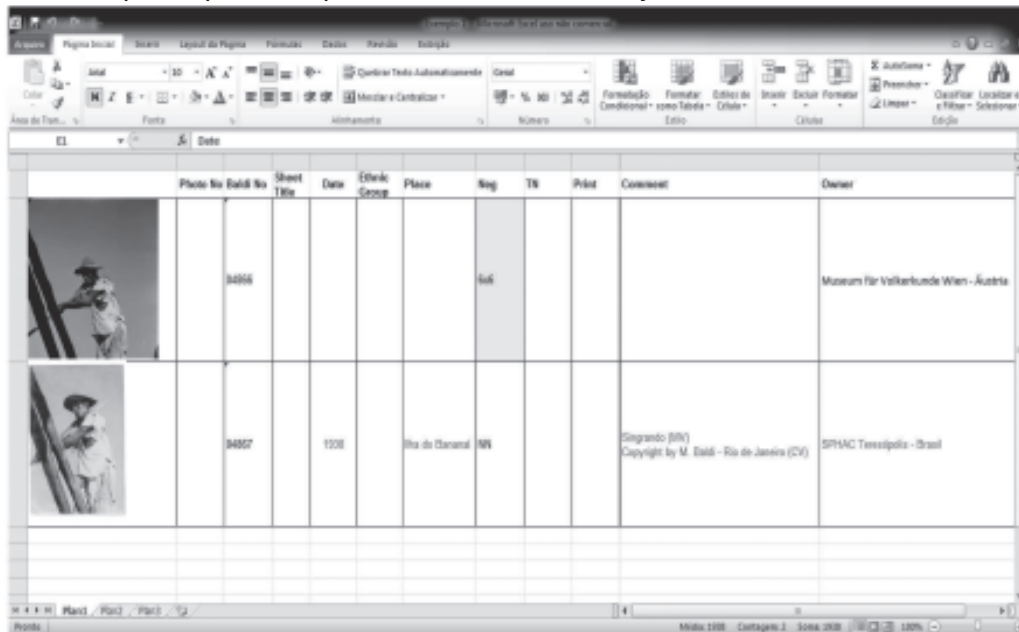




Photo No	Baldi No	Sheet Title	Date	Ethnic Group	Place	Neg	TS	Print	Comments	Owner
	4866					4866				Museum für Völkerkunde Wien - Austria
	4867		1938		Rio de Janeiro RJ				Segredo (RJ) Copyright by M. Baldi - Rio de Janeiro (CV)	SPHAC Teresopolis - Brasil

Exemplo 1: preenchimento da planilha

Ainda que as duas instituições de guarda tenham seus códigos específico de tombamento e catalogação, convencionamos que o identificador das imagens seria o número original produzido pelo fotógrafo. Assim, a imagem “Baldi nº 4866”, que existe apenas em Viena na forma de negativo, entra na planilha antes da “Baldi nº 4867”, existente apenas no Brasil na forma de ampliação. As duas imagens possuem indicação de propriedade, como se pode ver no exemplo anterior. Os campos em branco significam ausência de informação no arquivo da instituição detentora das imagens. Entretanto, a união das imagens numa só planilha permite o preenchimento desses campos, por comparação das imagens, numeração consecutiva etc. Portanto, com o cruzamento das informações, a nova planilha se apresenta da seguinte forma.

<sup>6</sup> Ainda não tive a oportunidade de estudar o material etnográfico dos carajá coletados por Baldi e preservados em Viena. Esta afirmação se refere apenas ao conjunto de fotografias.

<sup>7</sup> Destaque para Sabine Wolf, que escreveu uma dissertação de mestrado em antropologia sobre parte da produção fotográfica de Baldi. Ver WOLF, Sabine. *Mario Baldi's Fotografien der Carajá. Ein Österreicher bei den Indigenen Brasiliens - Betrachtung und Vergleich einer fotografischen Sammlung des Museum für Völkerkunde Wien*. Magistra der Philosophie (Mag. phil.). Wien: Universität Wien, 2009.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
	Photo No	Baldi No	Sheet Title	Date	Ethnic Group	Place	Reg	TN	Print	Comment	Owner	
1		9488		1932	Rio de Janeiro	BdC				Singando (BV) Copyright by M. Baldi - Rio de Janeiro (CV)	Museum für Volkskunde Wien - Austria	
2		9487		1932	Rio de Janeiro	MI				Singando (BV) Copyright by M. Baldi - Rio de Janeiro (CV)	SPHAC Teresopolis - Brasil	
3												
4												
5												
6												
7												

Exemplo 2: preenchimento das lacunas

Estas planilhas são para uso das instituições e não de pesquisadores internos. Elas foram pensadas para possibilitar a inclusão de informações descobertas ao longo das pesquisas. Para o público interessado na Coleção Mario Baldi, os resultados da cooperação deverão ser disponibilizados num espaço virtual, que já começou a ser construído. Nele estão previstos textos e imagens sobre a fotojornalismo, etnologia, as duas partes da coleção e um banco de dados que, a partir das planilhas, unirá o material brasileiro e austríaco, preservando a ordem original dos documentos e seu contexto de produção sem, contudo, comprometer os direitos de copyright e posse das instituições, bem como a ingerência sobre as formas de organização física e acondicionamento escolhidas por cada uma delas.



Exemplo 3: Página de abertura do sítio virtual da Coleção Mario Baldi. Design de Ricardo Guarilha





Exemplo 4: Página de apresentação do sítio virtual da Coleção Mario Baldi. Design de Ricardo Guarilha

## Conclusão

Penso que o Projeto Baldi seja um bom exemplo de compartilhamento de responsabilidade sobre um conjunto de documentos. Certamente ele não enfrenta certos conflitos de identidade e memória, mais agudos em casos de restos mortuários e despojos de guerra. Entretanto, a questão deve ser analisada caso a caso, sempre de forma que as partes possam expor seus posicionamentos abertamente e sem censuras.

Atualmente, tanto o Museu de Etnologia de Viena quanto o Serviço de Patrimônio de Teresópolis vivem momentos diferentes em relação a realidade do início do projeto. Mudança de direção e escassez orçamentária são dois exemplos de fatores a serem levados em consideração. Portanto, o Projeto Baldi passa por um momento chave, no qual as duas instituições de guarda devem buscar os apoios necessários e manter o diálogo aberto para que continuem preenchendo as lacunas de seus conjuntos documentais. Para tanto, se faz necessário ir adiante: só assim será garantida a união da Coleção Mario Baldi, um tesouro de aproximadamente 17.000 imagens sobre a diversidade cultural brasileira.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Para uma visão de conjunto dos inúmeros temas da Coleção Mario Baldi, ver LOPES, 2010.

## Bibliografia

*I Samuel* 4:1-22. A Bíblia Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

BALDI, Mario. s/d. *Autobiografia de Mario José Antônio Johann Baldi*. (trad.). S.M.C.T. Coleção Mario Baldi. Pasta: Arquivo..

FEEST, Christian. 2011. "Museus de etnologia: coleções e colecionar". In: *Museus nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: MHN.

LOPES, Marcos F. de Brum e FEEST, Christian. 2009. *Mario Baldi: fotógrafo austríaco entre índios brasileiros*. Rio de Janeiro: F.DUMAS História e Ciências Sociais.

LOPES, Marcos F. de Brum. 2010. *Mario Baldi: experiências fotográficas e a trajetória do "repórter perfeito" – (1896-1957)*. Dissertação de metrado. Niterói: UFF.

LOPES, Marcos F. de Brum. 2011. *Mario Baldi: Fotografias e narrativas da alteridade na primeira metade do século XX*. Projeto de doutorado em história em andamento. Niterói: UFF.

SALZBURGER VOLKSBLATT. Ca. 1922. S.M.C.T. Coleção Mario Baldi. MB-P-PC-C1/18

WEIL, Stephen E. 2002. "From being *about* something to being *for* somebody: the ongoing transformations of the American museum". *Making museums matter*. Washington: Smithsonian Institution Press.

WEINKAMER, Kurt. 2000. "Die familie Baldi". In: *Salzburger Landeskunde INFO*. Salzburg.

WEINKAMER, Kurt. 2007. Carta para LOPES, Marcos F. de Brum.

WOLF, Sabine. *Mario Baldis Fotografien der Carajá. Ein Österreicher bei den Indigenen Brasiliens – Betrachtung und Vergleich einer fotografischen Sammlung des Museum für Völkerkunde Wien*. Magistra der Philosophie (Mag. phil.). Wien: Universität Wien, 2009.

## Da viagem aos museus e seus relatos: *Imagens do Brasil* na narrativa de Carl von Koseritz (1883-1885)

Maria De Simone Ferreira

### INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a obra *Imagens do Brasil*, de autoria do alemão naturalizado brasileiro Carl von Koseritz, através dos relatos de seu diário de viagem ao Rio de Janeiro no ano de 1883, enfocando principalmente as visitas do viajante aos museus da Corte. Esta análise partirá de duas analogias, uma referente a Carl von Koseritz enquanto um colecionador e a outra referente a *Imagens do Brasil* enquanto uma exposição. Para trabalhar esses dois ângulos de visão sobre autor e obra, discutir-se-á o que se entende por coleção e de que maneira o conjunto de seus relatos formam uma coleção, assim como o que permite pensar o diário de viagem como uma exposição e, por fim, aquilo que esse diário-exposição pretende narrar.

#### Carl von Koseritz e suas *Imagens do Brasil*

Carl von Koseritz chega ao Brasil em 1851 junto à tropa de mercenários alemães para lutar na fronteira na Guerra contra Oribe e Rosas, devendo-se sua vinda ao Brasil às desventuras de sua participação nas revoluções liberais de 1848 na Alemanha, quando, então, após o fracasso das empreitadas, o cenário tornou-se desfavorável aos simpatizantes dos intuitos revolucionários. Logo após sua chegada ao Rio Grande do Sul, o jovem alemão abandona a Legião e instala-se em Pelotas, dando início a uma série de atividades na província sulista que viriam a exercer forte influência sobre os colonos alemães, com destaque para sua atuação enquanto jornalista e deputado provincial<sup>9</sup>:

“Além de professor, jornalista em duas línguas, polemista, ainda lhe sobrava tempo para dedicar-se a estudos históricos, econômicos e filosóficos, a pesquisas antropológicas e etnográficas, à literatura de ficção e à propaganda de ‘volapuk’”.<sup>10</sup>

A fonte principal de investigação deste trabalho é seu livro intitulado *Imagens do Brasil*, uma compilação de artigos que foram publicados na *Gazeta de Porto Alegre*, em português, e no *Deutsche Zeitung*, em alemão, ao longo de sua viagem ao Rio de Janeiro em 1883, sob os títulos de *Cartas da Corte* e *Em viagem*. O livro viria, posteriormente, a ser lançado em 1885 na Alemanha. *Imagens do Brasil* é uma obra dedicada primordialmente às descrições do viajante sobre a cidade do Rio de Janeiro e sobre a vida na Corte. A viagem como um todo durou oito meses e, ainda que o viajante tenha ido a São Paulo e passado por outras cidades do Paraná quando a caminho do Rio, a composição de imagens que construirá acerca do Brasil quase que se resume unicamente à capital imperial.

Destaque-se que o objetivo prático desta viagem era a defesa dos interesses políticos da província sul riograndense no tocante à imigração de colonos alemães para o Brasil, não obstante, o principal desejo de von Koseritz parece ter sido poder observar e registrar impressões da cidade, vivenciar o cotidiano da boa sociedade e civilizar-se nas instituições imperiais. Em outras palavras,

ainda que a proposta expressa no título de seu livro pareça ser espacialmente mais abrangente - uma definição de *Imagens do Brasil* -, ela limita-se à construção de imagens do país no Rio, na medida em que a capitalidade exercida pela cidade fazia dela um pólo difusor do projeto civilizador do Império,<sup>1</sup> que, em última instância, colaboraria para a definição da identidade daquele viajante e colono alemão, e também de seus leitores situados no Sul do Brasil.

Do ponto de vista da narrativa, von Koseritz herdará da tradição iluminista de viagens filosóficas a escrita de diários de viagem, que, naquele contexto, seguiam regras rigorosas acerca dos apontamentos de pesquisa, da classificação e da formação de coleções, segundo o programa político do Estado financiador da viagem.<sup>12</sup> No entanto, ainda que von Koseritz tenha mantido a magistralidade desse tipo de narrativa, seu texto é liberto dos parâmetros da escrita de viagem encomendada. O jornalista escreve crônicas em que narra situações corriqueiras do dia a dia da cidade, mas que acabam por expressar uma conjuntura maior e por construir uma memória do Rio<sup>13</sup>, além de produzir uma escrita de si.<sup>14</sup>

Em sua escrita, von Koseritz utiliza-se do recurso retórico de aconselhamento e diálogo com o leitor constantemente, contribuindo e influenciando para a formação de uma dada visão sobre o Rio de Janeiro, cidade que era ao mesmo tempo síntese e monumento do Estado imperial:

“É certo que sentimos aqui pulsar a vida do Império - aqui nos encontramos no ponto central e mais importante dele e vê-se diariamente na rua do Ouvidor os homens que governam o país e conduzem a opinião pública, - mas o caráter geral da sociedade local é muito especial e quase que eu dizia frívolo. O Rio de Janeiro é o Brasil, e a rua do Ouvidor é o Rio de Janeiro, - eis uma sentença cheia de verdade.

Rio, 26 de abril de 1883.”<sup>15</sup>

A consagração da política centralizadora do Império e a construção da identidade da jovem Nação, pautada pelo progresso, pela razão e pelas Luzes, encontravam-se já naquele ano de 1883 ameaçadas pela imagem debilitada demonstrada nos cerimoniais da Corte e pela figura alquebrada do próprio Imperador, conforme quadro descrito por von Koseritz no dia da reabertura da Câmara:

“O ‘povo soberano’ não deixaria passar tal espetáculo, e também não deixaria de ver a grande exibição da corte, - em conjunto um prazer inocente. Consegui em companhia do meu amigo Jansen e de Sílvio Romero, arranjar um lugar na passagem da corte, e logo começou também o desfile. Estranho espetáculo! Sobre animais ofegantes passou primeiro, a galope, uma unidade de cavalaria, brandindo os sabres virgens e desembainhados, e logo depois vieram quatro carruagens de corte, com os fidalgos e camareiros de serviço, e dama de honra. Carruagens de corte, disse eu, mas de que espécie!... Todas vinham do século passado, e tinham mais ou menos a forma daquela em que Maria Antonieta fez a sua entrada em Paris. A douração de há muito ficou preta, os estofamentos se foram, tudo está no mais triste estado.

Igualmente triste são as velhas librés que vestem cocheiros na sua maioria negros, e que parecem, assim, macacos num circo de cavalinhos. Librés verde-escuras ou pretas, com galões brancos, chapéus de três bicos, como usam entre nós, (em Porto Alegre), os cocheiros de carro de defunto, a espada – faziam deles as mais cômicas figuras do mundo. Uma depois da outra pararam as velhas carruagens diante da entrada e esvaziaram a sua carga: uma dama de honra, (a Baronesa de Suruí), velha e horrenda, mas fortemente decotada e cinco ou seis familiares da corte, metidos em uniformes verdes outrora brilhantes, bordados a ouro, o tricórnio sob o braço, o espadim à cinta e as pernas finas metidas em calções e meias de seda, - assim saltaram eles dos seus carros, fazendo pensar num Carnaval. Um penetrou gravemente, no seu uniforme cheio de dourados. Agora aparecem os batedores e um cocheiro com novos bonés de jóquei verdes, mas com as mesmas velhas librés, e, de um carro não menos velho e escangalhado, saltam o conde d’Eu e a herdeira do trono. Ele traz o grande uniforme de marechal de campo, e causa uma muito boa impressão. Vê-se nele o soldado, e o orgulho da sua alta origem principesca, (que, de resto, não exclui uma penosa preocupação com as questões de dinheiro), está escrito na sua frente. A Princesa envelheceu rapidamente, seus traços ganharam qualquer coisa de duro, mas o seu cabelo louro vai sempre bem com a sua tez saudável e as suas formas cheias. Ela estava vestida com bastante simplicidade e trazia poucos diamantes. O povo deixou-a caminhar por entre alas no mais absoluto silêncio, e somente aqui e ali se ouviram alguns sarcasmos sobre o conde, que não goza de nenhuma grande estima.

Agora chega a respeitável Imperatriz. Seu carro era um pouco melhor, mas sempre bastante gasto e estragado. Ela desceu com esforço e foi conduzida até a entrada pelos camareiros de serviço. Trazia um pesado vestido decotado, cerimoniosamente semeado de brilhantes e, nos seus cabelos, completamente brancos, cintilava um diadema de brilhantes, enquanto no pescoço trazia o famoso colar de diamantes, que constitui o seu maior tesouro. Sobre os traços bondosos da Imperatriz, que foi recebida com todas as aparências do mais profundo respeito, havia uma sombra de cansaço. Finalmente aparece o Imperador: quatro batedores de libré nova, belos cavalos com ricas arreatas e uma carruagem, senão nova, pelo menos completamente restaurada, guarnecida e ornada de prata e coroa imperial sobre a portinhola, anunciaram a sua chegada. Nenhum aplauso o saudou, nem mesmo um simples ‘viva’. Ele próprio pareceu sentido com isto porque, depois de descer do carro, endireitou-se em toda a sua altura e mergulhou um olhar longo e agudo sobre o povo que o cercava. Não lhe pude achar majestade, com seus sapatos de fivela, meias de seda, calções, gola de penas e manto de veludo verde, sob o qual brilhavam as condecorações de ouro. Especialmente o curioso ornamento de penas, (papo de tucano), produz uma impressão quase carnavalesca. O Imperador caminha um pouco curvado e

envelheceu muito ultimamente. Também está ficando visivelmente calvo, e as grandes preocupações, talvez também os padecimentos físicos, cavaram-lhe fundos sulcos nas faces. Na sua frente servidores carregam a coroa e o cetro, e a espada pende à sua esquerda. Depois de ter lançado um longo olhar sobre o povo silencioso, que se acumulava ali, endireitou em passos relativamente rápidos e de cabeça alta para a entrada, e com isso terminou para nós o espetáculo. Passado um quarto de hora tudo tinha acabado, e a corte apareceu de novo de regresso a São Cristovão. A Fala do Trono fora lida, a Assembleia estava aberta. Depois de ter o Imperador deixado o Senado, irromperam dele os 'trêmulos e muito dignos representantes da nação', na sua maior parte em uniforme de corte, e alguns em figura bastante cômica.

Em conjunto, a impressão total da festa era mais de molde a sugerir o sentimento do cômico que o do respeito. Quando a monarquia exhibe o seu luxo, deve ser de forma imponente e grandiosa, o que não é o caso, aqui. Eu sei bem que o Imperador não pode ter uma corte brilhante porque ele emprega a sua lista civil em fins de caridade; mas por mais nobre que isto seja, não justifica a falta de tato de se apresentar velhos cacarecos como luxo imperial. Se o Imperador aparecesse no seu uniforme de marechal, - que lhe vai tão bem, - e numa carruagem moderna e elegante, a impressão seria sem dúvida muito melhor do que com os antiquados ornatos da coroa e ainda mais antiquadas carruagens de corte do 17º ou 18º séculos. Não se tinha nenhuma sensação de grandiosidade e o silêncio do povo não contribuía para aumentar o calor do momento.

Entretanto, não julguemos nada; tudo isto já se transformou em costume, e, ainda que não fosse tal, não seria certamente D. Pedro II o primeiro a afastar estas coisas.

Rio, 4 de maio de 1883."<sup>16</sup>

Apesar do ambíguo relato do viajante, que deixa à mostra o seu lado provinciano em querer presenciar de perto todo o protocolo imperial, ao mesmo tempo que sua pena registra a posição de um europeu preconceituoso e debochado em relação ao insucesso da ritualística, note-se que a narrativa é repleta de sua marca pessoal, cujo objetivo final é reproduzir e recriar suas experiências para assim estabelecer um elo de identificação com o leitor, aproximando-o dos ideais de civilização e do modelo emanado pela Corte para as províncias.

A narrativa koseritziana tem o intuito de confeccionar imagens do país tanto para os colonos alemães nas províncias sulistas, quanto para seu público leitor na Alemanha. Enquanto descreve o Rio e seu povo para configurar uma identidade da Nação, von Koseritz termina por desvelar ou criar uma identidade para si próprio, seja pelo caráter pedagógico da viagem ou pela tessitura de uma narrativa que partilhará com o leitor a experiência de viagem do autor.

## Von Koseritz e o Museu Imperial e Nacional

A relação entre viajante, narrador e colecionador em um primeiro momento, considerando a tradição de viagem iluminista, parece evidente. No caso estudado, esta relação amplia-se ao considerar a analogia para o viajante-narrador como um colecionador, ou como aquele sujeito que coleta impressões, seleciona-as, agrupa-as na forma de uma narrativa e as expõe à leitura do público.

Essa analogia ganha fôlego justamente com os relatos de von Koseritz de visitas aos museus da Corte imperial, pois, correlatamente, tal como essas instituições, sua intenção ao formar uma *coleção* de observações sobre o Rio é, na verdade, gerar um retrato civilizado e civilizador do Império. O fato, inclusive, de não encontrar tempo para visitar os museus da cidade causa ao provinciano sulista certo desconforto frente à possibilidade inadmissível de retorno ao Rio Grande do Sul sem conhecê-los pessoalmente:

“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”.<sup>17</sup>

A composição de relatos por von Koseritz vista da perspectiva de constituição de uma coleção abarca a esta discussão a própria associação entre um conceito de coleção centrado na ideia de “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”,<sup>18</sup> cujas bases estão no Renascimento e na tradição antiquária, e o modelo de museu tradicional gerado na Europa,<sup>19</sup> de orientação universalista e enciclopédica, que será transposto para os museus criados no Brasil do século XIX.

A estes museus von Koseritz deter-se-á, em especial ao Museu Imperial e Nacional, identificado em seu relato como “o Museu”; uma instituição, no ano de sua visita, sob a direção de Ladislau Netto, mais bem organizada e estruturada em torno das atividades de estudo e ensino das ciências naturais, praticadas por intermédio de suas coleções.<sup>20</sup> A partir dos relatos das visitas aos museus, podem-se delinear alguns distintos perfis incorporados pelo viajante em determinadas circunstâncias por ele encontradas no Rio. Se, por vezes, von Koseritz é o provinciano sulista que nada pode deixar escapar da vida no coração do Brasil, por outras, ele é também o europeu civilizado, capaz de julgar as coleções de múmias e de moedas romanas do Museu Imperial e Nacional do alto de sua apurada educação:

“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).<sup>21</sup>

Por outro lado, interessava também ao político-jornalista mesclar-se e interagir com os personagens influentes da boa sociedade imperial, registrando em suas entradas no diário de viagem episódios como quando de sua passagem pela Casa da Moeda, onde foi recebido pelo diretor da instituição, o Conselheiro Sobragi, e teve seu nome inscrito no livro de visitantes, “que já contém muitos nomes conhecidos”.<sup>22</sup> Se não lhe interessavam as coleções europeias do Museu Imperial e Nacional, as coleções arqueológicas, em contrapartida, atraíam sua atenção, já que ele próprio era um colecionador de artefatos de culturas pré-históricas, e foram objeto de estudo seu em duas idas ao Museu para analisá-las no laboratório.

Ao Museu Imperial e Nacional, no cenário das instituições do Império, cabia inserir-se no projeto maior de construção de uma identidade e de escrita da história nacionais através do estudo das ciências naturais e de suas coleções, que teriam por função 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 produção humana distante no tempo, estudada pela arqueologia, que cuidaria de representar a longevidade da Nação.<sup>23</sup>

A etnografia surgia, assim, no contexto do Museu como recurso assentado em modelos evolucionistas e social-darwinistas e em parâmetros biológicos para se escrever a história do passado da Nação, seguindo tanto o Estado, quanto o Museu os modelos pretendidos de civilização e progresso conforme enunciado pelas Exposições Universais, mas, de toda forma, fazendo-se distinguir das outras nações pelo aspecto do exótico e da singularidade de sua natureza.<sup>24</sup>

A viagem que von Koseritz empreende ao Museu Imperial e Nacional confirma a instituição como lócus de formação identitária que tenta aproximar-se da Europa. Assim como era comum entre os viajantes estrangeiros que passavam pelo Museu, o interesse de von Koseritz também destinava-se àquilo que era oriundo do Brasil, mas sua visada não deixava de ser europeia, ao mesmo tempo que a instituição lhe permitia ser o que desejava 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.

A analogia entre o narrador e o colecionador expande-se através das apropriações de mundo, em suas diversas manifestações, pelo viajante que, mesmo amalhando vivências fragmentadas, como retalhos de experiências e memórias coletadas pelo mundo, consegue universalizá-las ao conjugá-las em uma narrativa composta de *Imagens do Brasil*.



## A Exposição Pedagógica (1883)

A análise da segunda analogia proposta para o livro *Imagens do Brasil* enquanto uma exposição construir-se-á a partir da apreciação de von Koseritz sobre a Exposição Pedagógica realizada no Rio no momento de sua viagem, e a esta exposição o autor dedicará duas de suas cartas.

Tal como em uma exposição, von Koseritz concebe sua narrativa através da organização de suas experiências e memórias recolhidas durante a viagem com a finalidade de estabelecer uma interlocução com seu leitor; assim como o museu e seu espectador, o livro também pretende expor algo aos olhos do leitor para que, entre a narrativa e quem a lê, possam surgir interpretações e recriações.

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, estende-se, relaciona-se e dialoga com o público. Desta maneira, a exposição consagra-se 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.<sup>25</sup>

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, ainda, 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.<sup>26</sup>

A leitura que von Koseritz faz acerca da Exposição Pedagógica, naquela ocasião recentemente inaugurada, está registrada na Carta 43, de 31 de julho de 1883. O viajante emite um parecer analítico sobre a mostra e orienta, por suas observações e conclusões, a base ideológica de sua própria narrativa:

“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 ideia do Imperador, que criou esta exposição, pois nela podem todos os professores aprender e ver muita novidade”.<sup>27</sup>

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 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.

As reflexões de von Koseritz voltam-se muito para o estabelecimento de comparações entre as representações de outras nações e a representação alemã na exposição, que, de seu ponto de vista, fora muito mal cuidada expograficamente, pois “tudo está amontoado e arranjado tão sem gosto quanto é possível, embora haja coisas realmente interessantes”.<sup>28</sup> Este desleixo certamente contribuiu, de acordo com o viajante, para a pouca atenção já comumente destinada pelos brasileiros a tudo que provinha da Alemanha.

Além dessas observações de cunho político, von Koseritz dedicará boa parte de seu tempo a observar o público frequentador da exposição. A dinâmica dos museus em 1883 já se modificara graças às Exposições Universais, e a noção de público se alaragara e, de certa forma, se democratizara.<sup>29</sup> O Brasil, que se via em um momento de elaboração e consolidação da imagem do Estado imperial, procurava adaptar-se à pauta europeia de civilização e progresso, de forma que seus cidadãos deveriam adequar-se a esses padrões, principalmente pelo viés da instrução e da educação.<sup>30</sup>

Em sua segunda visita à mostra, o viajante atém-se ao perfil de visitação dos frequentadores e questiona os efeitos da exposição do ponto de vista da comunicação. Em outras palavras, sua pergunta é se a exposição cumpria com o objetivo a que se propusera:

“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 veem nada; eles acompanham seus alunos no passeio e as coisas expostas não lhes provocam o menor interesse.

Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1883.”<sup>31</sup>

Pelo relato, poder-se-ia concluir que a Política de Instrução Pública, cuja meta era formar os cidadãos brasileiros de maneira a garantir a continuidade do projeto de construção do Estado imperial no futuro por meio de uma elite orientada pelos ideais de civilização e de manutenção da ordem e da unidade do Império,<sup>32</sup> não viria a se consolidar haja vista o desinteresse dos visitantes pela mostra.

Entretanto, a obra *Imagens do Brasil*, entendida aqui como exposição que almeja representar o Brasil, possibilita apresentar pelos relatos koseritzianos sobre a Exposição Pedagógica uma forma diferenciada de transitar pelas instituições imperiais, permitindo ao leitor enxergar a exposição como mais um dos recursos político pedagógicos do projeto civilizador do Estado, tanto para a educação de seus cidadãos quanto para a fundação de uma representação idealizada de um Brasil progressista e civilizado aos olhos estrangeiros.

### **Conclusões**

*Imagens do Brasil* e Carl von Koseritz pensados como exposição e colecionador, respectivamente, fundam-se na possibilidade da analogia em estabelecer relações de identidade e semelhança entre dois ou mais seres substancialmente distintos.<sup>33</sup> Assim, o diário de viagem à Corte do Império do Brasil permite a interlocução de von Koseritz com seus conterrâneos colonos que compartilham do mesmo ideal político-econômico do narrador, bem como da curiosidade pelo Rio, a cidade capital que simboliza o conjunto do país e o projeto de Nação a ser emanado para as províncias.<sup>34</sup> Estes fragmentos de experiências do autor uma vez conjugados abrem-se, como uma exposição, a uma visualização da representação de mundo maximizado que é o Império do Brasil.

Essa representação, percebida pelo olhar duplamente comprometido do europeu e do colono, concretiza-se a partir do contato do sujeito-narrador com as cidades letradas da Corte – a Biblioteca Nacional, o Museu Imperial e Nacional, a Casa da Moeda, a Exposição Pedagógica -, e estabelece uma chave de compreensão do Brasil através da realização de uma viagem redonda por parte dos seus leitores.

Essa viagem e a exposição de von Koseritz possibilitam verificar a importância das letras e do papel da escrita naquela sociedade, a importância dos vínculos do Brasil com os padrões externos, em especial os europeus; a importância da sociedade e do projeto político em jogo para a invenção do Estado imperial. Tudo isso exposto em *Imagens do Brasil* por meio da analogia entre as realidades da escrita de um relato de viagem e da escrita de uma narrativa museológica.

## Referências bibliográficas

- <sup>1</sup> Cf. José Fernando CARNEIRO. *Karl von Koseritz*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959. Imgart GRÜTZMANN. *Intelectuais de fala alemã no Brasil do século XIX: o caso de Karl von Koseritz (1830-1890)*. São Leopoldo, RS. Notas de pesquisa. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS/CNPq. Disponível em <[http://www.unisinos.br/publicacoes\\_cientificas/images/stories/pdfs\\_historia/vol11n1/np04\\_gutzrev.pdf](http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs_historia/vol11n1/np04_gutzrev.pdf)>. Acesso em: 18 de janeiro de 2008. WIKIPÉDIA. *Carl von Koseritz*. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_von\\_Koseritz.](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_von_Koseritz.)> Acesso em: 20 de novembro de 2008.
- <sup>2</sup> CARNEIRO, Op. Cit., p. 13.
- <sup>3</sup> Margarida de Souza NEVES. “Uma cidade entre dois mundos. O Rio de Janeiro de 1870 a 1889”. In: Keila GRINBERG e Ricardo SALLES (Orgs). *O Brasil Império. 1808-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. (no prelo). p. 7 da versão mimeografada.
- <sup>4</sup> Cf. Rachel PINHEIRO. *Aspectos das produções textuais nas viagens científicas*. Disponível em <[http://www.triplov.com/hist\\_fil\\_ciencia/rachel.html](http://www.triplov.com/hist_fil_ciencia/rachel.html)>. Acesso em: 18 de janeiro de 2008.
- <sup>5</sup> Cf. Margarida de Souza NEVES. “História da crônica. Crônica da história”. In: Beatriz RESENDE (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio/CCBB, 1995. p. 17.
- <sup>6</sup> Cf. Ângela de Castro GOMES. “Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo”. In: Ângela de Castro GOMES (Org). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004. p. 16.
- <sup>7</sup> Carl VON KOSERITZ. *Imagens do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: USP, 1980. p. 31.
- <sup>8</sup> Idem. p. 46-47.
- <sup>9</sup> Idem. p. 71. (grifo nosso).
- <sup>10</sup> Krzysztof POMIAN. “Coleção”. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, 1984. p. 53.
- <sup>11</sup> Cf. François MAIRESSE. “Musée”. In: François MAIRESSE. (Org.). *Définir le Musée - Defining the Museum*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 2005. p. 25.
- <sup>12</sup> 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.
- <sup>13</sup> VON KOSERITZ. Op. Cit., p. 193.
- <sup>14</sup> Idem. p. 100.
- <sup>15</sup> Cf. BITTENCOURT. Op. Cit., p. 259 et. seq.
- <sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> 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](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 language 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.

<sup>19</sup> VON KOSERITZ. Op. Cit., p. 135.

<sup>20</sup> Idem. p. 170.

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> Cf. Ilmar Rohloff de MATTOS. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.

<sup>23</sup> VON KOSERITZ. Op. Cit., p. 171.

<sup>24</sup> Cf. MATTOS. Op. Cit., p. 272.

<sup>25</sup> Cf. Aurélio Buarque de Hollanda FERREIRA. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Antônio HOUAISS e Mauro de Salles VILLAR. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Hilton JAPIASSÚ e Danilo MARCONDES. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. José Ferrater MORA. *Diccionario de filosofia*. Madri: Alianza Editorial, 1979.

<sup>26</sup> Cf. Margarida de Souza NEVES. "Brasil, acertai vossos ponteiros". In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. *Brasil, acertai vossos ponteiros*. Rio de Janeiro: MAST, 1991.

