

**DO COLECIONISMO PRIVADO À MUSEALIZAÇÃO DO OBJETO:
A TRAJETÓRIA DA COLEÇÃO DE WOLFGANG LUDWIG RAU**
*FROM THE PRIVATE ART COLLECTING TO THE MUSEALIZATION
OF THE OBJECT: THE TRAJECTORY OF THE COLLECTION OF
WOLFGANG LUDWIG RAU*

Antônio Manoel Elíbio Jr.¹

Resumo: Este artigo tem o objetivo de mapear a trajetória da coleção de objetos do arquiteto suíço Wolfgang Ludwig Rau. Compõem o acervo, comprado pelo Governo do Estado de Santa Catarina em 2001, cerca de quatro mil objetos variados entre pinturas, gravuras, medalhas, selos, cartas, fotografias, livros, cartões postais, peças de paleontologia e arqueologia. Assim, procuraremos entender a musealização destes objetos, partindo da prática privada do colecionismo até a organização/catalogação e exposição pública da coleção. Institucionalizados com o estatuto de “objetos museais”, a coleção de Wolfgang L. Rau transcendeu os limites estritamente privados quando foram “fichados” pelo Ateliê de Conservação e Restauração de bens culturais móveis (ATECOR) da Fundação Catarinense de Cultura. Nesse sentido, também estudaremos os critérios e arranjos que colocaram em operação as “funções museais” da coleção.

Palavras-chave: Coleção. Museu. Objeto.

Abstract: This article aims to map the trajectory of the collection of objects of Swiss architect Wolfgang Ludwig Rau. It is composed of about four thousand varied objects among paintings, prints, medals, stamps, letters, photographs, books, postcards, pieces of paleontology and archeology, purchased by the Government of the State of Santa Catarina in 2001. In that manner, we will try to understand the musealization of these objects, from the private collection to the organizing/cataloging and public exhibition of the collection. Institutionalized with the status of "museological objects," the collection of Wolfgang L. Rau transcended the limits of privacy when they were "catalogued" by the Conservation and Restoration of movable cultural property Atelier (ATECOR) of Santa Catarina Culture Foundation. In this sense, we will also study

¹ Doutor em História Social pela UNICAMP e Pós-Doutor em Ciência Política pela UFPE. Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.

the criteria and arrangements that made possible the "museological functions" of the collection.

Keywords: Collection. Museum. Object.

A COLEÇÃO

“Um museu é o marco, o ponto de partida dum movimento de defesa das relíquias e recordações que pouco e pouco se foi desenvolvendo, aperfeiçoando e se espalhando por todas as nações interessadas no culto de sua saudade”.

Gustavo Barroso – Anais do Museu Histórico Nacional – 1943

Esse artigo pretende problematizar o processo de musealização dos objetos colecionados pelo arquiteto Wolfgang Ludwig Rau. Os objetos do arquiteto e colecionador suíço, Wolfgang Ludwig Rau (1916-2009), foram adquiridos por compra pelo Governo do Estado de Santa Catarina em maio de 2001.² No artigo 1º da Lei Nº 11.713 de procedência do Governador do Estado Esperidião Amin Helou Filho ficava disposto que o Poder Executivo Estadual estava autorizado a comprar do Doutor Wolfgang Ludwig Rau todo o seu acervo pelo valor de R\$ 100.000,00 (cem mil reais). No artigo 2º ficava definido que as despesas com a execução da lei correria à conta de projeto “Equipamento e Reequipamento de Espaços Culturais” vinculado ao orçamento da Fundação Catarinense de Cultura- FCC. Na transmissão da propriedade do referido acervo, o Estado seria representado pelo titular da Fundação Catarinense de Cultura conforme previa o artigo 3º da mesma lei.³ O acervo seria doado em regime de comodato (empréstimo gratuito) ao Município de Laguna.⁴

²Segundo Sílvia Maria do Espírito Santo “os termos ‘compra’ ou ‘doação’, condição das aquisições descritas nos formulários e catálogos, são genéricos demais para o aprofundamento das razões do agenciamento do colecionador”. Para a mesma autora tais termos “ocultam as relações sociais estabelecidas a partir de interesses de aquisição ou de descarte de objetos ou mesmo de coleções.” Em outras palavras, essas designações não comportam a trajetória dos objetos, tão pouco encerram suas qualidades afetivas. SANTO, Sílvia Maria do Espírito. O colecionador público documentalista: Museu Histórico e de Ordem geral “Plínio Travassos dos Santos de Ribeirão Preto. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação – UNESP, 2009, p. 51. Por sua vez, para Belk, esta trajetória do objeto transferido do lugar privado para o público, irá revelar como surge uma coleção, definida pelo acaso, pela posse, pela aquisição de compra ou doação, pela ausência e presença. (BELK, 2005, p.317)

³ LEI Nº 11.713, de 03 de maio de 2001 Procedência – Governamental Natureza – PL 32/2001 DO. 16.654 de 07/05/2001 Fonte – ALESC/Div. Documentação.

⁴ Concordamos com a crítica de Georges Balandier sobre o “culto do patrimônio” e os processos de musealização das práticas culturais e objetos de uso cotidiano. Para o mesmo autor, essa política “leva progressivamente a se fazer museu de qualquer coisa e qualquer prática antiga, de ontem e hoje. O que aponta para uma vulgarização, já quase uma depreciação pela inflação, dos valores do passado. Os críticos da museomania o constatarem, e denunciam as ilusões do patrimonialismo ubiqüitário. Os mais radicais vêem nisto uma substituição da memória viva enfraquecida pelas memórias artificiais, ou, pior,

A “Coletânea Garibaldina”, como também é definida o acervo do arquiteto Wolfgang Rau, foi guardada pela Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural, higienizada e indexada pelo Ateliê de Conservação – Restauração de bens culturais móveis (ATECOR) da Fundação Catarinense de Cultura. Os objetos foram identificados e selecionados em seis grupos diferentes: “Grupo A, Grupo B, Grupo C, Grupo D, Grupo E e Grupo F”. Todo o material foi catalogado em um “Índice dos Documentos” cumprindo os seguintes critérios: Grupo A: “Obras de Arte” que incluía pinturas, gravuras, esculturas; “Documentos” que contemplava diplomas, fotografias molduradas e, finalmente, “Objetos” que consistiam em utensílios, instrumentos, equipamentos, adereços e adornos. As fichas de identificação do “Grupo A” ainda se subdividiam em sete volumes diferentes contando com 100 (cem) objetos por divisão. O “Grupo B” foi catalogado como “Documentos” que incluía livros, folhetos, revistas e postais. Dentre os Grupos é aquele com a maior quantidade de objetos. Está subdividido em 14 volumes diferentes seguindo o mesmo princípio de organização do “Grupo A”, pois as fichas são enumeradas a cada 100 (cem) objetos. São 1358 objetos identificados e agrupados no “Grupo B”.

O “Grupo C” – “Documentos” conta com 6 volumes indexados de correspondências, artigos de jornais, folhas datilografadas, certidões e cartões. O “Grupo D” – “Documentos fotográficos” incluía fotografias em preto e branco, coloridas e negativos. Há uma singularidade nesse Grupo pois ele está apresentado de duas formas: a) Fotografias isoladas e b) Agrupadas em álbuns, caixas, envelopes, amarrados por cordão, coladas em papéis. Como o acervo fotográfico é variado, a identificação, além da divisão em sete volumes, está subdividida em Dossiês Temáticos. Perfazem o “Grupo D” 1011 fotografias. O “Grupo E” – “Material Arqueológico” é constituído por artefatos arqueológicos e material paleontológico. Constam 56 peças sendo que todas foram identificadas pelos técnicos da 11ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. O “Grupo F” – “Selos” foi agrupado em álbuns e envelopes perfazendo um único volume dividido em 14 fichas de identificação. Há uma outra sessão denominada “Documentos Avulsos” que não está incluída nas fichas de identificação. Essa sessão tem 60 itens diferentes entre cartões, capas de revistas, fragmentos de livros, cartazes, mapas, envelopes, telegramas, postais, encartes comemorativos, litogravuras, carimbos, croquis de monumentos, negativos de filmes, plantas arquitetônicas. Nas fichas de identificação a classificação

um sinal da derrota de uma memória arrastada para sua perda nas turbulências atuais. A herança do passado importaria então menos por seu conteúdo – o que ensina, significa e valoriza – do que por aquilo que leva à sua aparência e ao seu consumo. Os caminhos embaralhados da memória só levariam assim às simulações espetaculares em que as obras se dissolvem nas aparências, nas relações inconstantes regidas pelas modas.” (BALANDIER, 1999, p.54)

dos objetos está ordenada da seguinte forma: o número de identificação; a categoria; a quantidade; o conteúdo; o organizador; a procedência; o estado de conservação dos documentos; informações complementares como acidificação, ferrugem, sujidades, manchas e fungos; indicações de intervenções necessárias como acondicionamento adequado, conservação curativa, conservação preventiva e restauração e, finalmente; observações.⁵

A MUSEALIZAÇÃO

A diversificada coleção do escritor e arquiteto Wolfgang L. Rau, transferida para o Município de Laguna em regime de comodato, foi acumulada ao longo de 60 anos. Wolfgang L. Rau nasceu em Zurique na Suíça e se mudou com a família para Berlim onde residiu até 1930. Como seu pai trabalhava para uma família judia no ramo da construção civil, a ascensão do Partido Nazista, em 1933, obrigou os Ludwig Rau a imigrarem para o Brasil. Do Porto de Santos a família rumou ao sul do país desembarcando em Itajaí. Após alguns meses em Blumenau, ainda em 1930, toda a família foi viver em Lages, no Planalto Catarinense. Wolfgang L. Rau foi naturalizado brasileiro em 1940 e ingressou na Faculdade de Arquitetura em Curitiba e quatro anos depois mudou-se definitivamente para Florianópolis. O arquiteto projetou entre 1940 e 1970 inúmeros edifícios como: o Cine Marajoara no Município de Lages em 1947, o Cine Mussi em Laguna inaugurado em 1950 e o Cine São José em Florianópolis em 1954. Esses projetos de Wolfgang Rau seguem linhas com influências da arquitetura Art Déco, Neocolonial e Eclética. Wolfgang Rau dedicou-se, além dos projetos de arquitetura, a produção histórica-literária. O arquiteto escreveu seis livros sobre a trajetória de Anita Garibaldi. O primeiro deles publicado em 1975 sob o título “Anita Garibaldi: o perfil de uma Heroína Brasileira” e o último publicado por ocasião das comemorações do centenário de morte de Giuseppe Garibaldi, em 1989, com o título “Vida e Morte de José e Anita Garibaldi”.

A coleção guardada pelo arquiteto e comprada pelo Governo do Estado de Santa Catarina em 2001 foi organizada pelo colecionador a partir de critérios que, segundo Wolfgang L. Rau cumpriam os interesses da pesquisa biográfica sobre Anita Garibaldi. O arranjo dos objetos seguiam o “processo de agrupamento dos documentos

⁵ Para Mário Chagas “além da identificação de dados intrínsecos (tais como: peso, dureza, forma, cor, textura etc.) e de dados extrínsecos de ordem cultural (tais como: função, valor estético, valor histórico, valor financeiro, valor simbólico, valor científico etc.) o importante é compreender que uma coisa ou objeto só se transforma em bem cultural quando alguém (indivíduo ou coletividade) por ato de vontade afirma, descreve e garante a sua passagem simbólica para uma nova condição. A constituição do bem cultural implica um processo de atribuição voluntária de significados e valores.” (CHAGAS, 2009)

singulares em unidades significativas e o agrupamento, em relação significativa, de tais unidades entre si”. (SCHELLENBERG, 1980, p.89) Essa organicidade que prevaleceu no tempo de custódia do colecionador, permaneceu na produção do inventário realizado pela equipe do Ateliê de Conservação – Restauração de bens culturais móveis (ATECOR) da Fundação Catarinense de Cultura. Esse “arranjo” procurou considerar a classificação de origem, ou seja, do próprio colecionador que ordenou os conjuntos documentais de acordo com a procedência e a natureza dos objetos.⁶ Esse recolhimento e guarda de objetos, ou seja, essa “acumulação”, todavia, não corresponde, necessariamente, ao ato de colecionar, tão pouco demanda métodos de manter ou categorizar os objetos em classes, selecionados conforme procedimentos taxionômicos. Colecionar, por sua vez, conforme assinalou Stewart, prevê a exposição dos objetos, cujas questões envolvem a produção, a circulação e o contexto da cultura, e a invenção da ordem, ou seja, associar atribuições às vertentes classificatórias destinadas a eles. (STEWART, 2005, p.254-257).

O acervo de Wolfgang L. Rau, considerado pelo jornalista Celso Martins, do Jornal A Notícia, é “o mais importante do mundo pois tem tudo que existe sobre Anita”, afirma o autor da obra “Aninha virou Anita”.⁷ A compra da “Coletânea Garibaldi” colocou em operação a noção de indissociabilidade do conjunto ao guardião e colecionador Wolfgang L. Rau. Afirmando que não havia mais condições de “guardar” a coleção, Rau acreditava ter seu “dever cumprido” em décadas de pesquisas e acumulação de todo o material. Para Solange Lima e Vânia Carvalho, autobiografar-se por meio de uma coleção que ambiciona o “estatuto público é ato recorrente e, por isso, uma chave importante para a compreensão do papel da cultura material como mediadora de trocas simbólicas protagonizadas pelo museu”.(LIMA, 2005, p.86) O colecionismo de Rau, seguindo regras próprias conforme critérios tipológicos, temáticos, cronológicos, genealógicos, afetivos, estéticos, excepcionais, se aproxima daquilo que Susan Pearce chama de “estabilização emocional”. Para esta autora, a triagem dos objetos de coleção procura construir formas de prestígio e distinção individual, que podem servir como suporte de laços de afetividade ou como “apaziguador das mudanças sociais ou de natureza cíclica da vida”. (PEARCE, 1995, p.67).

⁶ Conforme destacou Heloísa Liberalli Bellotto a “teoria dos fundos, como embasamento metodológico do arranjo e da ordenação dos conjuntos documentais nos arquivos permanentes e que está universalmente consagrada, teve início na França, em meados do século XIX.” Nesse período, para o Governo francês, era fundamental que a classificação por fundos assegurasse a realização de uma ordem regular e uniforme aos documentos. (BELLOTTO, 2006, p.136)

⁷ Jornal A Notícia, 12/06/1999.

Por sua vez, para Lima e Carvalho, o colecionismo institucional e privado compartilham procedimentos que orientam a produção de sentidos em torno da definição biográfica de seu titular. Assim, conforme as autoras, as coleções de museus públicos ou as coleções privadas alimentam a construção de identidades de estatura nacional ou individual (LIMA, 2005, p.87). Com efeito, para Maria Cecília França Lourenço o ato colecionista assenta-se em alegações múltiplas, “firmando-se em nome de valores emocionais, estéticos, nacionais, regionais, financeiros, patrióticos, religiosos, exóticos e até mesmo educacionais”. Para Lourenço, há uma diferença entre os conceitos de “acervo” e “coleção”. A autora diferencia coleção de acervo não tanto pelo sentido epistemológico, posto que praticamente ambos coincidem no que diz respeito ao intento aglutinador. Porém, para ela, a palavra coleção associa-se a voluntarismos, “em que um sujeito elege objetos como parte reveladora da sua existência, seja por prazer, capricho, amuleto ou vaidade.” Tais objetos da coleção guardam alguma relação ou procedência comum e revelam uma certa obsessão pelo acúmulo e raridade. Outrossim, o acervo define segmentos conectados segundo um projeto museal, é intencional pois segue princípios de catalogação e indexação em conformidade com os padrões museológicos. O acervo, segundo Lourenço, pressupõe o debate e a eleição de critérios, o estabelecimento de plano de metas, dentro de conexões especialmente formuladas segundo a realidade existente (LOURENÇO, 1999, p.13).

As coleções individuais ao se tornarem públicas, ou seja, ao serem institucionalizadas, rompem os limites da vida privada e ganham uma potência museal. Nesse sentido, a coleção privada de Wolfgang L. Rau somente manteria um sentido uníssono de coleção, na medida em que os objetos continuassem indissociáveis. Outrossim, o “doador” não ignorava o lugar social do novo guardião, especialmente porque se tratava de um museu que acumula sentidos ligados à fundação da cidade e da nação, o Museu Anita Garibaldi de Laguna. Os objetos reencontrariam seu lugar originário e sagrado, embora de procedências diversas. A vida perecível dos objetos, guardados por mais de duas décadas em uma loja comercial em Campinas, no Município de São José, ganharia a eternidade, pois estariam rompendo, finalmente, o individualismo da vida privada. O museu, portanto, teria a possibilidade de perenizar os objetos da “Coletânea Garibaldina” transferida do universo privado para a dimensão pública da vida social. (LIMA, 2005, p.90) Em outras palavras, conforme assinalou K. Pomian, o colecionador ao “doar” “objetos aos museus expõem-se ao olhar não só do presente, mas também das gerações futuras” (POMIAN, 1984, p.84).

A figura notória de Wolfgang L. Rau, considerado o “maior biógrafo de Anita Garibaldi”, transmite ao objeto, tornado então como fetiche, a marca de sua

autoridade. Os objetos, com alto potencial simbólico, se estabelecem no espaço sacralizado de um museu escolhido como o lugar evocativo da nação e da República. Para Flávio Leonel Abreu da Silveira e Manuel Ferreira Lima Filho há uma simbologia do objeto cuja dinâmica esta relacionada a uma ecologia específica, “envolvendo um universo mental implicando em certos mapeamentos, atribuições de sentidos mais ou menos subjetivos e fluxos de imagens, que “situam” a coisa em si pelo que significa para os sujeitos”. Para os autores, os objetos têm uma presença aurática enquanto ícone, ou mesmo como expressão e desejo de estabelecer vias de comunicação relacionadas a determinadas experiências culturais. Conforme Silveira e Lima Filho é possível falar de uma memória que impregna e restitui “a alma nas coisas”, onde o objeto (re)situa o sujeito no mundo vivido mediante o trabalho da memória. Podemos afirmar ainda que a força e dinâmica da memória coletiva atribuem ao objeto, enquanto expressão da materialidade da cultura de um grupo social, os vínculos de pertencimento com o lugar (SILVEIRA, 2005, p.39).

Esses objetos podem ser definidos como *semióforos*, como apontou Marilena Chauí, pois são signos que indicam alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica.⁸ Ela afirma que um *semióforo* é “fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação”. Esses objetos, providos de significação ou de valor simbólico, são capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, “pois o invisível pode ser sagrado ou o passado ou o futuro distantes, e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência.” (CHAUÍ, 2001, p.12).

Em décadas de reclusão e confinamento no espaço privado, os objetos da “Coletânea Garibaldina” não participavam na constituição de uma memória coletiva. Embora procurado por pesquisadores, estudantes e jornalistas, o colecionador Wolfgang L. Rau, em sua prática de curadoria, dispunha, de forma limitada, a consulta ao acervo que lhe era caro e precioso. Em ocasiões comemorativas como “no aniversário da Heroína”, em 1971, Wolfgang L. Rau organizou a “Exposição Histórica-Filatélica-Numismática” onde expôs fotografias, quadros, bandeiras, medalhas e selos. (RAU, 1975, p.510) Por sua vez, nas celebrações do “Sesquicentenário da República Catarinense em 1989 (1839-1989)” em Laguna, o colecionador “emprestou” à “Cidade Juliana” diversas peças da sua coleção. Para Wolfgang L. Rau se tratava do “cenário

⁸ Segundo Marilena Chauí sob a ação do poder político, o patrimônio artístico e o patrimônio histórico tornam-se *semióforos* na construção de uma nacionalidade. Para realizar essa tarefa, afirma a autora, o poder político precisa construir um *semióforo* fundamental, aquele que será o lugar e o guardião dos *semióforos* públicos – a nação. Para Chauí por meio de seus “intelectuais orgânicos, da escola, da biblioteca, do museu, do arquivo de documentos raros, do patrimônio histórico e geográfico e dos monumentos celebratórios, o poder político faz da nação o sujeito produtor dos *semióforos* nacionais e, ao mesmo tempo, o objeto do culto integrador da sociedade indivisa.” (CHAUÍ, 2001, p.14)

tradicional na Saga Garibaldina”, portanto, os objetos estariam ambientados propriamente para uma exposição museal.

Estas exposições em momentos comemorativos articulam os objetos aos lugares expositivos para assegurar a rememoração.⁹ Para Ulpiano Toledo Bezerra “a partir da seleção mental, ordenamento, registro, interpretação e síntese cognitiva na apresentação visual”, as exposições museais ganham notável impacto pedagógico (MENEZES, 1994, p.12.) Para o autor, esses objetos são vetores de relações sociais. Pela apreensão sensorial, empírica e corporal, a exposição museológica tanto se relaciona com a dimensão cognitiva quanto com a dimensão afetiva. Conforme apontou Ulpiano Bezerra, “o objeto se caracteriza, quaisquer que sejam seus atributos intrínsecos por sentido prévio e imutável que o impregna, não são desses atributos, mas da contaminação externa com alguma realidade transcendental” que tornam esses objetos relíquias. Quando colocados numa “coleção” indissociável e unívoca se tornam capazes de evocar reminiscências e recordações. Em outras palavras, os objetos ao entrarem no circuito expositivo museal transcendem sua materialidade. Além disso, por se tratarem de objetos ligados a acontecimentos históricos e passados pelas mãos de personagens antigos, como a “tesoura de Anita Garibaldi”, “constituem um veículo infalível de importante associação sentimental e passam a ser considerados grandes preciosidades.” (MENEZES, 1994, p.18).

A constituição das coleções privadas data do século XIV e XV. O colecionismo de príncipes e papas deu origem aos primeiros museus modernos dos séculos XVIII e XIX.¹⁰ Com a invenção dos museus nacionais o curador, que é aquele que seleciona e define o que será exposto, se aproxima da imagem criada por Walter Benjamin do “trapeiro”. Para Walter Benjamin, analisando a obra de Charles Baudelaire, “a descrição do trapeiro o aproxima de outra figura que fascina o *flâneur* – o colecionador.” Para o filósofo alemão, o poeta francês Baudelaire condensou numa só essas duas figuras, quando escreveu que o trapeiro “cataloga e coleciona”. Para Benjamin citando trechos da obra de Baudelaire:

⁹ Para Philipp Blom o ato de colecionar, “como projeto filosófico, como tentativa de dar sentido à multiplicidade e ao caos do mundo, e talvez até descobrir seu significado oculto, também sobreviveu até nossa época, e encontramos ecos da elaborada alquimia de Rodolfo em todas as tentativas de capturar a maravilha e a magnitude de tudo para incluí-las no reino dos bens pessoais. (BLOM, 2003, p.65)

¹⁰ Segundo Helga Cristina Possas esses gabinetes de coleções tentavam reproduzir o mundo em um pequeno espaço. Conforme apontou a autora “todos os exemplares recolhidos eram dispostos geralmente em um mesmo local, uma mesma sala, lado a lado, ora obedecendo a uma classificação posterior, ora não obedecendo a nenhuma teoria preexistente.” (POSSAS, 2005, p.156)

Também o colecionador se interessa por objetos descontextualizados, juntando-os segundo uma ordem que só para ele vale. Também ele reúne objetos que perderam todo valor de troca e todo valor de uso. A tarefa do colecionador é a transfiguração das coisas. Seu trabalho é um trabalho de Sísifo, retirar das coisas, pela posse, seu caráter de mercadoria. Mas em vez de devolver-lhes o valor de uso, o colecionador lhes atribui um valor idiossincrásico, determinado por seu interesse de “conhecedor”. Ele é o trapeiro dos objetos mortos, retira-os do seu habitat, e os faz renascer num novo universo relacional. Com isso, ele estabelece uma nova relação com a história. O colecionador sonha não somente um mundo distante ou passado como um mundo melhor em que as coisas estão libertas de serem úteis. Cada peça de sua coleção se transforma numa enciclopédia, mônada em que se resume toda uma história – a história dos objetos e das circunstâncias em que ele foi encontrado, e nesse sentido é “uma forma de rememoração prática, a mais convincente das manifestações do próximo (BENJAMIN, 1989, p.271).

Os objetos de uma coleção são, nesse sentido, expropriados do seu valor de uso, pois sua finalidade primeira é drenada pelo colecionador. Ao retirá-los do seu *habitat* os faz “renascer num novo universo relacional” que é o da coleção museológica. Com efeito, o colecionador assim segrega o objeto animado a um lugar de inanição atribuindo-lhes valores que fogem ao seu estatuto de mercadoria. Mas ele também retira da inanição objetos há muito esquecidos em baús e gavetas colocando-os cuidadosamente em relicários expositivos. Na coleção o curador insere os objetos de acordo com operações afetivas e passionais procurando, ainda assim, seguir uma ordem de catalogação, classificação, pesquisa e registro. (POSSAMAI, 2007, p.07) Para Walter Benjamin o *flâneur* e o colecionador passeiam por um tempo saturado e instável e seu olhar procura um reencantamento do mundo. O colecionador, para Benjamin, desperta atenção pelos fragmentos dispersos, pois ao reunificá-los os concebe dentro de um outro espaço. A coleção, para ele, é a forma de recordação prática mais válida das manifestações de fidelidade. Em outras palavras, conforme apontaram Cláudia Perrone e Selda Engelman, o colecionador, ao “despojar cada objeto individual de toda a propriedade ou condição de mera possessão, remete o objeto a uma constelação histórica criada por ele próprio, revelando conexões entre coisas que guardam correspondências”. (PERRONE, 2005, p.86).

Entretanto, há um problema quando se trata de objetos absolutamente distintos e sem qualquer nexos de conjunto. Essa montagem segue, inicialmente, uma espécie de itinerário acumulativo que deveria cumprir a “função” de subsídio para a produção literária de Wolfgang L. Rau.¹¹ A coleção nasce da fragmentação, mas a

¹¹ Para Baudrillard não se trata pois dos objetos definidos segundo a sua “função”, ou “segundo as classes em que se poderia subdividi-los para comodidade da análise, mas dos processos pelos quais as

trajetória do colecionador vai lhe conferindo uma combinação e uma coerência temática construídas a partir de um olhar sensível do curador. Segundo Walter Benjamin:

Para o colecionador, o mundo está presente e, de fato, ordenado em cada um de seus objetos. Ordenado, sem dúvida, segundo uma configuração surpreendente e, de fato, ininteligível para o profano. Este último é o ordenamento e a esquematização das coisas comumente aceitos mais ou menos como a ordem em um glossário fraseológico é natural. Tudo isto, os dados “objetivos e tudo o demais, se converte, para o colecionador autêntico (...) em uma enciclopédia mágica, em um ordenamento do mundo cujo esboço é o destino de seu objeto. (BENJAMIN, 1989, p.274).

Em quase todas as suas obras Wolfgang L. Rau utiliza fotografias da sua própria coleção para “ilustrar” passagens e “confirmar” seu texto biográfico. Nesse sentido, os objetos do colecionador são recolocados em um outro lugar rompendo com o espaço privado da coleção. Nos livros, os objetos fotografados da “Coletânea Garibaldi” instauram um outro tempo criando uma ordem sensível ao leitor. Nessa “passagem” das estantes e paredes para as páginas dos livros, os objetos são reinstalados numa nova dimensão sensorial de leitura e contemplação. Se por um lado a imagem do objeto fotografado parece disperso e fragmentado, por outro, nas páginas “ilustradas” dos livros de Wolfgang L. Rau, formam uma conjunção crível entre texto e imagem. A “danação do objeto”, portanto, é mitigada quando suas imagens estampam as centenas de páginas das biografias escritas pelo colecionador.¹²

O colecionismo não se trata de um passatempo qualquer e desinteressado ou mesmo uma afeição nobiliárquica ou burguesa. Para Francisco Marshall o colecionismo também é uma demonstração de opulência do colecionador. Conforme apontou Marshall o rei, o príncipe, o duque, o prelado abastado, o papa e sua corte não viam fronteiras na ambição acumuladora de espécies. O mesmo autor afirma que cada “coleccionador exulta sobre seus domínios, simbolizados em cada artefato colecionado, polido, ordenado e preservado” (MARSHALL, 2005, p.19). Por sua vez, para Antoine Schnapper as coleções de curiosidades nascem no bojo da modernidade taxionomizante dos séculos XVI e XVII. São esses *cabinets* talhados ricamente em madeiras nobres que abrigarão uma sorte variada de objetos, desde chifres de

peças entram em relação com eles e da sistemática das condutas e das relações humanas que disso resulta.” (BAUDRILLARD, 1968, p.11).

¹² A expressão “danação do objeto” foi cunhada no livro homônimo de Francisco Régis Lopes Ramos. Para o autor, o objeto ao entrar no espaço expositivo perde seu valor de uso. Conforme Francisco Ramos “quando perdem suas funções originais, as vidas que tinham no mundo fora do museu, tais objetos passam a ter outros valores, regidos pelos mais variados interesses.” (RAMOS, 2004).

unicórnio, fósseis, âmbar, tulipas, conchas, herbários, até pedaços de múmias. São essas “câmaras de maravilhas” destinadas ao olhar curioso do colecionador, que darão origem aos primeiros museus de história natural (SCHNAPPER, 1998, p.31).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A instabilidade do tempo, a fugacidade do presente, a obsessão com o passado, a intensificação das restaurações de velhos centros urbanos, a patrimonialização dos conjuntos arquitetônicos, enfim, esta “volta ao passado”, conforme assinalou Andreas Huyssen, configura o desejo de nos ancorarmos em um mundo caracterizado pelo fraturamento do espaço vivido (HUYSEN, 2000, p.20). A prática do colecionismo, nesse caso empreendida por mais de 60 anos pelo escritor Wolfgang L. Rau, pode ser percebida como um instrumento de neutralização dos efeitos de adaptação da vinda de sua família para o Brasil, no contexto da emergência dos regimes totalitários na década de 1930 na Europa. As “reliquias”, reunidas ao longo de quase toda sua vida, tinham o compromisso de assegurar a inserção de Wolfgang L. Rau em sociedades filantrópicas e culturais como a Associazione Nazionale Veterani e Reduci Garibaldino e Federazione Garibaldina ambas sediadas em Roma e a Sociedade Literária Luiz Delfino de Florianópolis. Também lhe garantiram medalhas e honrarias no Brasil, França e Itália, bem como o título de “Cidadão Lagunense”.

Para Wolfgang L. Rau “sem história perpetuada não há povo nem Nação”. Segundo Rau era fundamental o registro dos eventos e a condensação dos mesmos “racionalmente” para, com isso, ampliar a “Memória Nacional”. Conforme Rau, o historiador deveria se dedicar a missão de pesquisar a “documentação disponível, buscar anotações dispersas, relembrar fatos e ouvir (com restrições) a tradição verbal, reeditar obras, corrigindo possíveis imprecisões anteriormente publicadas (...) para veicular informação histórica mais exata”. (RAU, 1989, p.12) Tal acepção de história se aproximava daquela do século XIX, presidida pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB) fundado em 1837. Para Manoel Salgado Guimarães “escrever a história brasileira enquanto palco de atuação de um Estado iluminado e civilizador” era o papel dos intelectuais do IHGB (GUIMARÃES, 1988, p.11).

Para os intelectuais do IGHB, assim como para Wolfgang L. Rau, presos a herança iluminista, a história era um processo linear e marcado pela concepção de progresso. À história, portanto, caberia a “função” edificante da nação e a construção da brasilidade. Nesse sentido, Wolfgang L. Rau lançou mão de uma trajetória acumulativa que se prestava, conforme o próprio colecionador, a “documentar” a vida de Anita Garibaldi. Essa prática diligente de coleta de artefatos e objetos diversos, que

demandava viagens e pesquisas em lugares remotos, esclareceria as “discrepâncias históricas” sobre a vida da personagem.¹³ A história seria assim um meio para, “patrioticamente”, estudar a “biografia de nossos maiores”. Essa visão abrigava uma acepção pragmática da história como palco de experiências passadas que deveriam ser filtradas como modelos para o futuro. Em outras palavras, conforme o colecionador, esses exemplos “servem de estímulo a novos valores da atualidade e quiçá do futuro”. (RAU, 1989, p. 13)¹⁴ Portanto, “coligir, metodizar e guardar” objetos, conforme assinalou Lilia Moritz Schwarcz ao estudar os “Guardiões da História Oficial”, era uma missão fundamental para os intelectuais do IHGB, bem como para Rau, para construir um passado que se pretendia singular. (SCHWARCZ, 1993, p.99).

REFERÊNCIAS

- BALANDIER, Georges. **O Dédalo** – para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BAUDRILLARD, J. **Le système des objects**: les essais. Paris: Gallimard, 1968.
- BELK, R. W. Collectors and collecting. In: PEARCE, S. (Ed.). **Interpreting objectis collection**. London: Taylor & Francis, 2005.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: Tratamento documental. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Mode. In: **Paris, capitale du siècle XIX**. Le livre dès passages. Paris: CERF, 1989.
- BLOM, P. **Ter e manter**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- CHAGAS, Mário. Cultura, Patrimônio e Memória. In.: **Revista Museu**, 2009.

¹³ Também no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, conforme as “*disposições gerais*” do estatuto, “o sócio e intelectual Souza Docca acrescenta um artigo estabelecendo que, no caso de “*dissolução do Instituto, os seus*” documentos, livros, e objetos de museu seriam recolhidos a Biblioteca Pública do Estado, ao Arquivo Público e ao Museu Júlio de Castilhos. Tal preocupação, asseverada insistentemente, não era sem propósito, afinal a agremiação passava a reunir um “*valeroso acervo documental*” através das comissões permanentes de história, geografia, arqueologia, etnografia, paleontologia, folclore e língua dos indígenas.” ELÍBIO JR., Antônio Manoel. A construção da liderança política de Flores da Cunha. Governo, História e Memória (1930-1937). Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006, p. 266.

¹⁴ RAU, Wolfgang Ludwig. Vida e Morte de José e Anita Garibaldi. Florianópolis: Ed. do autor, 1989, p. 13.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2001.

ELÍBIO JR., Antônio Manoel. **A construção da liderança política de Flores da Cunha**. Governo, História e Política (1930-1937. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos**: Rio de Janeiro, 1988

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Lei No. 11.713

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transcendência do privado. In.: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.) **Museus: Dos Gabinetes de Curiosidades ao Museu Moderno**. Belo Horizonte: Argumentvm; Brasília: CNPq, 2005.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Ed. USP, 1999.

MARSHALL, Francisco. **Epistemologias históricas do colecionismo**. Episteme, Porto Alegre, nº 20 jan/jun. 2005.

MENEZES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da história**: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, nº 3, 1994.

PEARCE, Susan. **On Collecting**: investigation into Collecting in the European Tradition. London/New York: Routledge, 1995.

POMIAN, K. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA **Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

POSSAMAI, Zita Rosane. Metáforas visuais da cidade. **Revista URBANA**, ano 2, nº 2, 2007.

PERRONE, Cláudia; ENGELMAN, Selda. O colecionador de memórias. **Revista Episteme**, Porto Alegre, nº 20 jan/jun. 2005.

POSSAS, Helga Cristina. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In.: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.) **Museus: Dos Gabinetes de Curiosidades ao Museu Moderno**. Belo Horizonte: Argumentvm; Brasília: CNPq, 2005.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de História**. Chapecó: Argos, 2004.

RAU, Wolfgang Ludwig. **Anita Garibaldi: O perfil de uma Heroína Brasileira**. Florianópolis: Edeme, 1975.

RAU, Wolfgang Ludwig. **Vida e Morte de José e Anita Garibaldi**. Florianópolis: Ed. do autor, 1989.

SANTO, Silvia Maria do Espírito. **O colecionador público documentalista: Museu Histórico e de Ordem geral "Plínio Travassos dos Santos de Ribeirão Preto**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação – UNESP, 2009.

SHELLENBERG, T. R. **Documentos públicos e privados: arranjo e descrição**. 2 ed., Rio de Janeiro: FGV, 1980.

SCHNAPPER, Antoine. **Le Géant, la Licorne e la Tulipe – Collections françaises au XVII siècle**", Paris, Flammarion, 1988.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu de; FILHO, Manuel Ferreira Lima. Por uma antropologia do objeto documental: entre a "Alma nas coisas" e a coisificação do objeto. In.: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, nº 23, 2005.

STEWART, S. Objects of desire. In: PEARCE, S. (Ed.). **Interpreting objectis collection**. London: Taylor & Francis, 2005.