

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**PUC – SP**  
**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO**  
**E SEMIÓTICA – COS**

Carolina Pinto Arantes

**Coleções: um estudo dos processos criativos e comunicacionais**

**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA**

São Paulo

2010

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**  
**PUC – SP**  
**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO**  
**E SEMIÓTICA – COS**

Carolina Pinto Arantes

**Coleções: um estudo dos processos criativos e comunicacionais**

**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, linha de pesquisa Processos de criação nas mídias, sob a orientação da Profa. Dra Lucia Isaltina Clemente Leão.

São Paulo  
2010

Banca Examinadora:

-----

-----

-----

## **Agradecimentos**

Expressamos nossos agradecimentos aos que abandonaram por algum tempo suas estimadas coleções para responder a um impertinente questionário. Sua participação foi fundamental.

De forma especial, agradecemos:

à banca de qualificação, que nos guiou desde o exame de qualificação;

à Cida, secretária do COS, que nos esclareceu e nos permitiu mais tempo para terminar essa dissertação;

à Profa. Dra. Clotilde Perez, que nos encorajou a enfrentarmos o desafio;

e à Profa. Dra. Lucia Leão, que nos orientou, em alguns momentos precisou nos tranquilizar, e nos propiciou a oportunidade de concretizarmos este desafio.

Agradecemos também a todos os que de alguma forma contribuíram para que essa dissertação fosse enriquecida, através da indicação de entrevistados, de matérias e outras referências bibliográficas.

Finalmente, aos nossos amigos mais próximos e parentes que, com sua paciência, compreensão e carinho, garantiram um ambiente psíquico e material que nos permitiu produzir intelectualmente.

## Resumo

O ato de colecionar é uma atividade antiga entre os seres humanos e, ainda assim, permanece intrigante: mas, afinal, para que e por que colecionamos? Podemos ver no ato de colecionar um processo de criação? Como as coleções comunicam? Essa dissertação tem por finalidade investigar os processos criativos e comunicacionais e a lógica que move e permeia os diversos tipos de coleções, identificando sua capacidade de produção de sentido. A metodologia é baseada em duas fases, que resultaram nos dois capítulos da dissertação. O primeiro discorre sobre o contexto do ato de colecionar em termos históricos, desenvolvido através de pesquisa bibliográfica em livros, teses e artigos científicos que apresentam discussão de temas como colecionismo, objeto de desejo, imaginário, memória, afetividade, consumo e criação. O objetivo é apresentar diferentes abordagens para o conceito de coleção, fundamentas a partir das ideias de vários autores. O principal é Philipp Blom, que constrói a história das coleções em seu livro “Ter e Manter”. As reflexões também se apóiam nos filósofos Walter Benjamin, que discorre sobre a preservação da história através dos objetos e também sobre a ressignificação destes; e Jean Baudrillard, que dedica um capítulo às coleções em seu livro “O sistema dos objetos”, em que descreve a diferença entre acúmulo e coleção e menciona também a superação da morte através da posse dos objetos. Por fim, estão sendo utilizados as pesquisas do professor da Universidade de Utah e especialista em consumo, Russell Belk, e os escritos da professora da Universidade de Leicester e presidente do Museums Association, Susan Pearce, que interpretam e inserem as coleções na sociedade de consumo atual. A segunda parte da dissertação tem como foco a relação entre processo criativo e a construção das coleções, com a finalidade de analisar as coleções como instrumento de comunicação. Uma das autoras consultadas é a Profa. Dra. Cecília Salles, que desenvolve um conceito de processo criativo como rede em constante transformação. Esta fase também é baseada na coleta de dados empíricos, frutos de entrevistas realizadas com colecionadores, visando a demonstrar os diversos processos criativos para a montagem e a manutenção das coleções. Como resultado, conclui-se que o ato de colecionar pode ser visto como um processo de criação desde quando o colecionador seleciona itens, já que nem todo objeto pode fazer parte de sua coleção. Em um segundo momento, cada colecionador organiza os itens de sua coleção de uma forma única, independente se pretende ou não apresentá-la a terceiros. Essa ordenação é revisitada todas as vezes que uma nova peça é inserida, quando o espaço é modificado ou ainda em outras ocasiões. Por fim, muitos são os colecionadores que expõem suas coleções, seja em casa, em eventos específicos ou ainda na internet, gerando, dessa forma, redes sociais que contribuem para a memória das coleções e para a afirmação da identidade dos colecionadores.

**Palavras-chave:** comunicação, processos de criação, memória, coleção, consumo.

## Abstract

The act of collecting is an ancient activity between human beings and still remains intriguing: why do we collect? Can we see in the act of collecting a process of creation? How collections communicate? This thesis aims to investigate the creative and communication process and the logic that moves and permeates the various types of collections, identifying its capacity of production. The methodology is based on two phases, which resulted in the two chapters of the dissertation. The first one is about the context of collecting in historical standards, developed through research on books, theses and papers that present discussion of issues such as hoarding, object of desire, imagination, memory, emotion, consumption and creation. The objective is to present different approaches to the concept of collection, from the ideas of several authors. The principal author is Philipp Blom, who builds the story of collections in his book "To Have and Hold". The reflections are also supported in Walter Benjamin, who discusses the preservation of history through objects and also on the resignification of these, and Jean Baudrillard, who devotes a chapter of his book "The System of Objects" to the collections, which describes the difference between accumulation and collection and also mentions the conquest of death through the possession of objects. Finally, the research of the professor of the University of Utah and consumption expert, Russell Belk, and the writings of the Professor of the University of Leicester and chairman of the Museums Association, Susan Pearce, who interpret and fall collections in the current consumer society are being used. The second part of the dissertation focuses on the relationship between creative process and the building of collections, in order to analyze the collections as a communication tool. One of the authors used is Cecilia Salles, who develops a concept of the creative process as a network in constant transformation. This phase is also based on empirical data collection, result of interviews with collectors in order to demonstrate the various creative processes for assembling and maintaining collections. As a result, we conclude that the act of collecting can be seen as a creation process from when the collector selects items, since not every object may be part of your collection. In a second step, each collector organizes the items from the collection in a unique way, regardless whether or not to present it to others. This ordinance is revisited each time a new piece is inserted, when space is modified or even on other occasions. Finally, there are many collectors who expose their collections, whether at home, at specific events or on the Internet, thus generating, social networks that contribute to the memory of the collections and to affirm the identity of the collectors.

**Keywords:** communication, creative processes, memory, collection, consumption.

## **Sumário**

INTRODUÇÃO .....	01
1. O COLECIONISMO.....	06
1.1. A coleção e o tempo .....	10
1.2. Vida após a morte .....	12
1.3. Coleccionar e ser.....	15
1.4. Ressignificação .....	17
2 O COLECIONADOR-CRIADOR.....	20
2.1. Selecionando itens.....	23
2.2. Ordenar e reordenar.....	37
2.3. Coleções para comunicar .....	46
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
ANEXO 1 – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE .....	64

## INTRODUÇÃO

*Felicidade do colecionador, do indivíduo particular! [...] Pois sua mente é habitada por fantasmas... O que lhe assegura a relação mais íntima possível com os objetos que possui: não que esses objetos vivessem nele, é ele que vive por meio deles e dentro deles.*  
(WALTER BENJAMIN, 1987)

O tema central da pesquisa é o colecionismo. O ato de colecionar objetos é uma atividade antiga entre os seres humanos e, ainda assim, permanece intrigante: mas, afinal, para que e por que colecionamos? Podemos ver no ato de colecionar um processo de criação? Como as coleções comunicam? O que comunicam?

Muitas definições sobre as motivações do colecionismo foram dadas por diversos autores. De acordo com Belk, professor da Universidade de Utah e especialista em consumo, “coleccionar é o processo de adquirir e possuir coisas de forma ativa, seletiva e apaixonada. Essas coisas são retiradas de sua utilidade ordinária e percebidas como parte de um conjunto de objetos ou de experiências” (BELK, 1995, p.67). Para ele, o comportamento do colecionador é diferente do comportamento de uma pessoa que adquire e consome um produto comum. Coleccionar é uma forma de consumir intensa e envolvente. O colecionador adquire e possui coisas, não para serem utilizadas na sua forma usual, mas para fazerem parte de um conjunto de objetos. O consumo de objetos de uma coleção é o próprio processo de formação.

Walter Benjamin afirma que o colecionador, mais que resgatar objetos de suas funções originais, coloca-os em outra constelação, cria novas semelhanças. Neste momento, o colecionador destrói o que se definiria como marco original e coloca o objeto em uma nova ordem, como algo extraordinário: “[...] 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 ininteligível para o profano” (BENJAMIN, 1987, p.94).

Baudrillard discute o conceito e afirma a importância da resignificação dos itens da coleção, dizendo que um objeto comum, estritamente prático, toma um estatuto social: “é uma máquina” (BAUDRILLARD, 1997, p.94). Já o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto subjetivo: “torna-se objeto de coleção” (BAUDRILLARD, 1997, p.94).

Blom, jornalista e historiador alemão, que analisa a história e as motivações para o colecionismo em seu livro “Ter e Manter”, discorre sobre esta mudança de status dos objetos de coleção:

[...] sua inutilidade em relação à existência anterior, na qual tinham um objetivo no contexto das coisas, destaca-se e unifica-os como objetos colecionados, tirados de circulação e presos como borboletas, vistos agora como espécimes [...]. Objetos colecionados perdem seu valor utilitário (com algumas exceções) e adquirem outro, estão imbuídos de significado e de qualidades de representação que vão além de sua situação original. (BLOM, 2003, p.94)

Colecionar pode também ser uma forma de apossar-se do passado, da memória. O colecionador acumula registros temporais, registros das ações do tempo, de lugares por onde passou; que constituem a sua história. E registros da vida gravada em cada objeto, pois os próprios objetos são carregados de histórias. Conforme Benjamin, a aquisição de um objeto no sentido de colecionar é seu “renascimento” e sua conservação é também o renascimento de seu possuidor, a permanência de suas experiências do passado em seu presente.

Enfim, levando em conta as diferentes definições de coleção, considera-se colecionar, na presente pesquisa, o processo de adquirir e de manter coisas, não para serem utilizadas na sua forma usual, mas para serem parte de um conjunto de objetos, ressignificados segundo a percepção do colecionador.

A dissertação tem por finalidade investigar os processos criativos e comunicacionais e a lógica que move e permeia os diversos tipos de coleções, identificando sua capacidade de produção de sentido. A hipótese levantada é a de que, mesmo entre coleções de um mesmo tipo de objeto ou tema, observam-se diferenças nas formas de organização, exposição e outras características. Sendo assim, a escolha e a ordenação de cada item de uma coleção fazem parte de um processo definido por cada colecionador, e que pode ser comparado ao processo de criação comunicacional. Para chegar a esta conclusão, utilizamos o conceito de processo de criação para relacioná-lo à construção das coleções. A intenção não é inserir a coleção no campo da arte, mas no campo da criação. Paulo Costa, mestre em história da arte na ECA-USP e curador da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, apresenta uma definição de colecionismo baseada nas contribuições de Baudrillard, Pomian, Belk e Pearce, que colabora bastante com esta proposta:

O colecionismo é um processo criativo que consiste na busca e posse de objetos de maneira seletiva e apaixonada, em que cada objeto é destacado de seu uso ordinário e concebido como um elemento de um conjunto de objetos dotado de

significados a ele atribuídos pelo indivíduo ou pela sociedade em determinado contexto cultural. (COSTA, 2007, p.20)

A distinção entre coleção e acumulação feita por Baudrillard também foi utilizada nesta pesquisa. Para o autor, o colecionador não é simplesmente um acumulador, mas um selecionador, um classificador e um organizador de objetos. O autor discorre sobre o fato da ausência de algum item em uma coleção: quando apenas acumulam-se objetos, não se sente falta de um ou de outro item. Em uma coleção, por outro lado, cada componente é rigorosamente escolhido para fazer ou não parte dela. A ausência nesse caso tem papel fundamental. Ou seja, de certa maneira, é a falta, o inacabado, que separa a coleção da pura acumulação.

Marshall, professor, pesquisador e coordenador do núcleo de história antiga da UFRGS, faz um estudo sobre a coleção como linguagem onde afirma que

[...] o colecionismo desponta como um dos fundamentos culturais de mais profundo enraizamento e de mais amplas conseqüências em toda a trajetória humana. Coletando, nossos ancestrais aprenderam a discernir recursos naturais e a selecionar possibilidades vitais no mundo; desde a pré-história e a cada nova geração, conseguimos organizar sons e sinais sob a forma de discurso. [...] A vida urbana é o segundo estágio civilizatório-colecionista, precedido de milhares de anos pelas revoluções culturais advindas da técnica da coleta e da comunicação. (MARSHALL, 2005, p.14)

Neste estudo o autor discorre também sobre a etimologia da palavra “coleccionar”, que possuem um nexos semântico com “comunicar”: “do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz *leg*, que está entre as poucas que conhecemos do proto-indo-europeu, com sentidos ordenadores” (MARSHALL, 2005, p.15). No núcleo semântico do colecionismo o autor encontra a relação entre pôr ordem, raciocinar (*logein*) e discursar (*legein*), em que o sentido de falar é derivado do de coletar: “[...] a fala é coleção. Coleção de quê? De sinais sonoros? De gestos e expressões? De palavras e sentenças? De fórmulas e símbolos? De memórias e de poderes mágicos? De números e espécimes?” (MARSHALL, 2005, p.15).

O professor enumera ainda uma coleção das diferentes tipos e circunstâncias colecionistas, representativos de distintas epistemologias e motivações relacionadas ao ato de colecionar: “[...] será que o *serial killer* possui algum complexo colecionista?”, “[...] será que a aposta lotérica frequente é uma coleção de esperanças?”, pergunta o autor. E acrescenta: “a investigação está certamente no ramo colecionista: juntar evidências e dar-lhes a coerência de uma narrativa”, relacionando o detetive com o colecionador, por exemplo. Uma das circunstâncias enumeradas por Marshall são os papaleiros que perambulam pelas grandes

idades com sacolas e outros itens recicláveis: “[...] seria colecionar um lenitivo reconfortante, assegurador de um grau mínimo de civilidade, sucedâneo da morada que já não existe mais?” (MARSHALL, 2005, pp.17-19).

Esta dissertação se divide em duas partes. A primeira discorre sobre o contexto do ato de colecionar em termos históricos. Esse tópico foi desenvolvido através de pesquisa bibliográfica em livros, teses e artigos científicos que apresentam discussão de temas como colecionismo, objeto de desejo, imaginário, memória, afetividade, consumo e criação. O objetivo desta primeira fase é apresentar diferentes abordagens para o conceito de coleção. A pesquisa se fundamenta a partir das ideias de vários autores. O principal foi Philipp Blom, que constrói a história das coleções em seu livro. As reflexões também se apóiam no filósofo alemão Walter Benjamin, que discorre sobre a preservação da história através dos objetos e também sobre a ressignificação destes. Ou seja, os objetos de uma coleção não são simplesmente retirados do cotidiano, mas inseridos em uma nova concepção. No livro “O sistema dos objetos”, o filósofo francês Jean Baudrillard dedica um capítulo às coleções, em que descreve a diferença entre acúmulo e coleção e menciona também a superação da morte através da posse dos objetos. Por fim, são utilizados as pesquisas do professor da Universidade de Utah e especialista em consumo, Russell Belk, e os escritos da professora da Universidade de Leicester e presidente do Museums Association, Susan Pearce, que interpretam e inserem as coleções na sociedade de consumo atual.

A segunda parte da dissertação tem como foco a relação entre processo criativo e a construção das coleções, com a finalidade de analisar as coleções como instrumento de comunicação. Uma das autoras consultadas foi Cecília Salles, que desenvolve um conceito de processo criativo como rede em constante transformação. Ao abordar a criação artística em seu livro “Redes da criação”, a autora aponta que em geral questões relativas à inovação sempre nos levam ao campo da arte e que, por esse motivo, o termo criação é normalmente questionado quando aplicado aos processos de comunicação social. Ela explica que a visão discutida em seu livro é a da criação como resultado de trabalho, “que abarca o raciocínio responsável pela introdução de ideias novas, que abarca, por sua vez, essa perspectiva de transformação” (SALLES, 2006, pp.35-36). Em concordância com as ideias defendidas por Salles, é possível então falar que há criação em um espectro maior dos processos de produção, neste caso concretizados nas coleções. O entendimento de que “todos os objetos de nosso interesse – seja um romance, uma peça publicitária, uma escultura, um artigo científico ou jornalístico – são, de modo potencial, uma possível versão daquilo que pode vir a ser ainda modificado” (SALLES, 2006, p.162) faz com que seja possível relacionar as coleções, que

funcionam como obras inacabadas, ao processo criativo. Nesse caso, a coleção é o seu próprio processo criativo, a sua construção. Nas diferentes relações entre obras e processos discutidas por Salles, algumas coleções funcionariam inclusive como obra que é processo, isto é, uma obra que se transforma. Essas seriam as coleções que não tem fim, como coleções de moedas, selos, carros etc.

Além de Salles, Benjamin também foi grande referência do entendimento da coleção como processo criativo. O colecionador é uma das figuras alegóricas utilizadas pelo filósofo para pensar a experiência da modernidade. Ele sustenta que o método autêntico de tornar contemporâneos os objetos consiste em concebê-los dentro de nosso próprio espaço e isto é o que faz o colecionador, que separa o objeto de todas as suas funções originárias para que este possa se colocar na relação mais íntima concebível com o que guarda a sua maior afinidade. Benjamin utilizou a metodologia do colecionador na sua obra que permaneceu incompleta, “O Livro das Passagens”. O desejo do colecionador de separar objetos de seu uso habitual também está presente nos fragmentos de “Rua de mão única”.

Além das teorias sobre processo criativo e comunicação, esta fase da pesquisa está baseada na coleta de dados empíricos, frutos de entrevistas realizadas com colecionadores, visando a demonstrar os diversos processos criativos para a montagem e a manutenção das coleções. Foram utilizadas como exemplo coleções comuns e obras de arte cujos artistas se utilizam da acumulação de itens. Algumas das obras citadas fazem parte da coletânea “Art Making”, de Lynne Perrella, colecionadora e artista, que reuniu a obra de 35 artistas em seu livro.

## 1 O COLECIONISMO

*Tantos anos serão gastos pesquisando, estudando, classificando, antes que minha vida esteja garantida, cuidadosamente organizada e rotulada em um local seguro. Aí então, com a garantia de nunca morrer, eu finalmente poderei descansar. (CHRISTIAN BOLTANSKY, 1969)<sup>1</sup>*

A bela citação de Boltansky apresenta uma das grandes motivações do colecionismo: o desejo de permanência e a garantia da eternidade. Este primeiro capítulo pretende apresentar algumas das principais razões do colecionar, já que desde os primórdios o Homo Sapiens tem o hábito de armazenar objetos.

Philipp Blom (2003), em seu livro “Ter e Manter”, explica que, até o século XVI, colecionar era um privilégio dos príncipes, cujos interesses se concentravam em itens belos e preciosos, que aumentavam sua fortuna e seu poder. O autor dá como exemplo Tutankamon, que colecionava cerâmicas finas; o faraó Amenhotep III, conhecido por sua paixão por esmaltes azuis; os tesouros do Templo de Salomão e as obras de arte gregas na Roma antiga.

Porém, foi na Renascença que a cultura de colecionar realmente desabrochou. Até esse momento tinha-se como certo que não havia fenômeno natural, nem cultura, nem animal, nem sensação, que já não tivesse sido interpretado definitivamente por Aristóteles, Plínio, Cícero ou Pitágoras. Entretanto, um século após a descoberta da América, novas descobertas continuavam a aparecer praticamente todos os dias. O conhecimento explodiu, enquanto os horizontes antigos eram ampliados para além de tudo aquilo que se julgava possível.

No Renascimento o conhecimento do mundo tornou-se complexo e o aumento do número de teorias e modelos acelerou o acúmulo de conhecimento por escrito, gerando o crescimento do número de bibliotecas e de sistemas para visualizar o conhecimento do mundo.

Junto com o crescente espírito científico do renascimento na segunda metade do século XVI, veio uma grande quantidade de coleções que procuravam explorar e representar o mundo como ele parecia àquela altura [...] Nessa época, muitas cidades italianas tinham seus grandes colecionadores: homens como Michele Mercati, em Roma; Francesco Calceolari, em Verona; Carlos Ruzzini, em Veneza; Ulisse Aldrovandi e Ferdinando Cospi, em Bolonha; e Athanasius Kircher, no Vaticano, formaram coleções que, classificadas e catalogadas, eram instrumentos

---

<sup>1</sup> *Research and Presentation of All that Remains of My Childhood, 1944-1950*, em THE ARCHIVE, 2006, p. 18.

de erudição e consolidação de conhecimentos enciclopédicos. (BLOM, 2003, pp.31-35)

Foi nessa época também que apareceram os chamados “gabinetes de curiosidades”, coleções que se tornaram moda entre os burgueses com a finalidade de ampliar o conhecimento do mundo existente no Ocidente. Eram armários ou cômodos que procuravam abarcar todo o conhecimento humano através de uma miscelânea de objetos naturais, orgânicos e artefatos manufaturados; elementos representativos e significativos da cultura. Eram cheios de objetos e criaturas extraordinárias, fora da ordem das coisas.



Figura 1: Gabinetes de curiosidades: de Ole Worm (1655) e anônimo (final do século XVII– Florença).

E foi no final do século XVII que surgiu uma das maiores coleções que a Europa já viu: a obra do médico inglês Sir Hans Sloane (1660-1753). Durante sua carreira, Sloane morou na Jamaica e viajou para as Índias Ocidentais e Orientais. Destes lugares ele colecionou um pouco de tudo o que era natural: plantas, corais, minerais, terra, conchas, animais, insetos, objetos da antiguidade, como vasos, camafeus, selos, instrumentos, urnas, medalhas, moedas e livros em geral. Como era um homem mais interessado em medicina do que em história, sua coleção contava também com alguns cálculos de rins e vesícula, preparados anatômicos e coisas do gênero.

Foi tão significativa sua coleção que antes de morrer ele a legou a Real Sociedade de Londres, que deu início ao que hoje é o *British Museum*.

Sloane, diferentemente dos colecionadores de curiosidades renascentistas, rotulava cada uma das peças que possuía, registrando sua história, suas peculiaridades, seus antigos

proprietários e sua aparência. Ele inclusive contratou assistentes para fazerem um inventário de sua coleção, o que se estendeu por quarenta volumes in-fólio.

Na época em que Sloane viveu o ato de colecionar sofrera uma brusca mudança de natureza. O Iluminismo e o surgimento das academias conduziram a formas mais metódicas de abordar o mundo material e a formas mais especializadas de colecionar. A ambição de colecionar tudo que fosse digno de nota, natural de Aldrovandi [...], cedera a vez a uma divisão de disciplinas, e dentro delas um novo projeto surgiu: a classificação racional e a descrição completa da natureza e, finalmente, da arte. (BLOM, 2003, p.107)

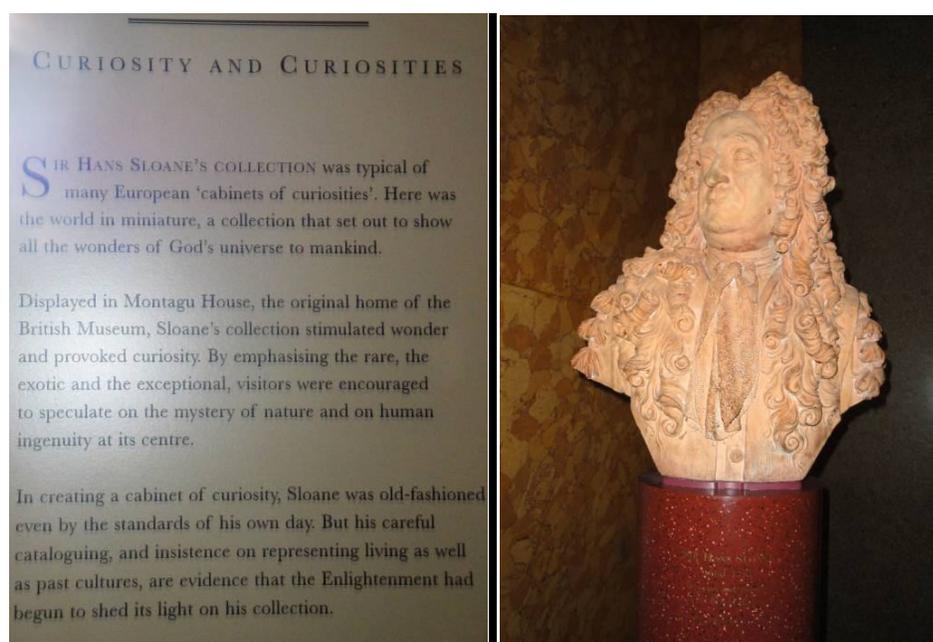


Figura 2: Fotografias do British Museum.

Nos gabinetes de curiosidades o que importava era a maravilha, no sentido de estranheza, de cada um dos objetos, uma contestação material das supostas limitações do mundo conhecido. Já no século XVIII, com a emergente abordagem científica da natureza, o objetivo era colocar tudo numa ordem de coisas, em seu devido lugar dentro de um grande sistema, capaz, pelo menos potencialmente, de absorver tudo que existia na terra e nos céus.

Mas foi no século XIX, com a produção em massa, que as coleções começaram a se diversificar e aprofundar, quando surgiu a ideia do conjunto completo, da série inteira. Antes desse momento, os colecionadores não podiam ter esperança de alcançar a integralidade. Colecionar era, até então, algo aberto, e sempre haveria outras peças, outros exemplares a

serem encontrados e acrescentados. Mas a produção em massa mudou tudo: algumas coleções podem ser completadas, podem adquirir um destino lógico.

Além disso, a produção em massa permitiu também que as pessoas comuns se entregassem ao colecionismo. E logo a disponibilidade adquirida apresentou seu lado negativo: a perda da autenticidade. Foi então que a fome do verdadeiro, do único e do raro tornou-se ainda mais forte. Alguns colecionadores começaram a procurar edições limitadas, primeiras edições e outros itens que restabeleciam a singularidade. Outros davam as costas para o mercado da produção em massa e colecionavam artigos que não eram e não poderiam ser produzidos em massa: antiguidades, conchas, borboletas etc.

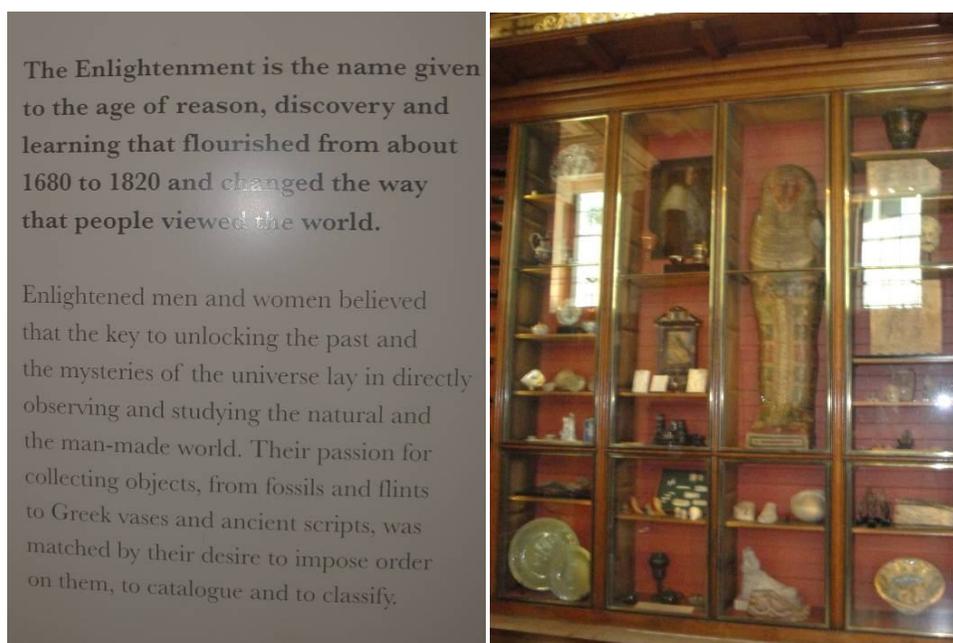


Figura 3: Fotografias do British Museum.

## 1.1 A coleção e o tempo

O "Teatro de Memória", obra de Giulio Camillo (1480-1544), autor renascentista italiano, era o projeto de uma grande enciclopédia do saber. Tratava-se de um anfiteatro (inacabado) onde o espectador, desbravando-o, entraria em contato com textos e imagens sobre filosofia, literatura, ciências, religiões e arte. A estrela desse teatro era a mente humana, a memória. Ele teria em seus diversos degraus escaninhos onde estariam os textos e imagens afixadas nas paredes. O espectador percorreria livremente por entre o material numa rede inesgotável de relações, alusões e significações. A sua maneira e ao seu tempo, Giulio Camillo lançou o germe de conceitos tão em voga atualmente como a interconexão de campos diversos do conhecimento através de redes, a arte interativa e a fusão entre o ator, no sentido daquele que age, e o espectador.

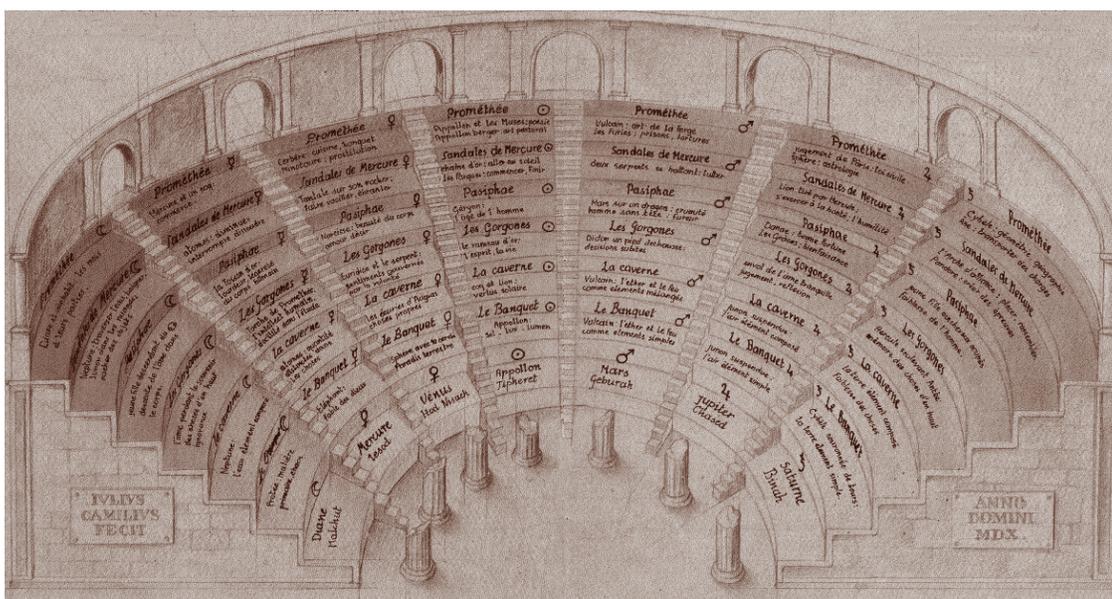


Figura 4: Teatro de memória de Giulio Camillo.

Blom acrescenta: “[...] quem possuísse esse teatro possuiria o mundo em sua totalidade como metáfora, como representação mitológica em centenas de imagens alegóricas”. Segundo ele, “Coletar é apossar-se do passado, da memória. O colecionador, preocupado com seu futuro, institui novas formas de lembranças e seus respectivos objetos. É

uma forma de ampliar possibilidades de memória e de retrabalhar experiências e fantasias” (BLOM, 2003, p.107).

Colecionadores de rótulos ou rolhas de vinho, por exemplo, mais do que contribuir para a memória social, científica e econômica das comunidades, guardam um vestígio material de memórias, normalmente relacionadas a momentos etéreos, de alegria e de satisfação.

E em praticamente todos os casos a coleção traz uma enorme carga emotiva, demonstrando a relação com pessoas queridas ou ainda uma experiência de vida marcante. Normalmente ela começa a partir de um hobby e tende a crescer com presentes de amigos e de familiares. Desse modo, cada peça acaba tendo uma história, uma pessoa envolvida. E mesmo quando não é um presente, cada item da coleção tem uma memória, pois sempre é fruto de muito esforço por parte do colecionador.

“Dois de cada espécie virão a ti, para os conservares em vida”. Essa era a missão de Noé. [...] Salvar o mundo, ou um mundo, preservar a história ou o gênio, a santidade ou a inocência, tocar em algo além da nossa fortuita existência é um trabalho de amor, um constante ritual, é uma face do desejo de ser autêntico, de ser humano. (BLOM, 2003, p.201)

O colecionador acumula registros temporais, registros das ações do tempo, de lugares por onde passou; que constituem a sua história. E registros da vida gravada em cada objeto, pois os próprios objetos são carregados de histórias.

Pode-se pensar em um encontro com um passado que não está em cada objeto da coleção, nem no olhar ou no toque de quem os organiza, mas na força intensiva que atravessa seus corpos (da coleção e do colecionador) no momento do encontro e que ainda é possível ser sentida e atualizada no presente pelo colecionador. (OLIVEIRA; SIEGMANN e COELHO, 2005, p.5)

Salles aponta uma das funções das anotações dos artistas: “um modo de fazer durar esse instante e driblar o esquecimento. [...] Recorremos a auxílios exteriores a nós mesmos para reencontrar nossas lembranças ou simplesmente para datá-las ou localizá-las no tempo [...]” (SALLES, 2006, p.68).

## 1.2 Vida após a morte

A arte de colecionar diz também respeito ao desejo pela vida. É uma forma de apossar-se do mundo – não se possui apenas o objeto, mas todo o emaranhado de significados, práticas e vivências a ele ligadas. Para Benjamin (1987), a aquisição de um objeto é seu renascimento e sua conservação é também o renascimento de seu possuidor, a permanência de suas experiências do passado em seu presente. Os objetos que compõem uma coleção são alegorias do tempo que impedem o esquecimento, metáforas que escrevem a história de uma época ou a história de seu dono.

No processo histórico de desenvolvimento humano existem inúmeras interferências que evidenciam o aprendizado ligado ao sofrimento e à morte. Por esta razão, desde os primórdios o Homo Sapiens armazenava imediatamente cada nova invenção bem sucedida, não somente na memória física, mas também através do próprio objeto dela resultante.

Apoiada na psicanálise de base lacaniana, a antropóloga e semiótica Clotilde Perez apresenta o ser humano como um ser incompleto:

Ele já se nasce com a certeza de que se vai morrer; ou seja, é falível como sistema biológico. Vive-se em um contexto contraditório: deseja-se a completude, mas tem-se a certeza da incompletude. [...] Completude diz respeito ao caráter do ser completo, do estar pronto e acabado, sem nenhuma restrição e sem nenhuma carência. Em suma, é a realização ampla e irrestrita. [...] Não parece difícil concluir que essa completude não é realmente possível. (PEREZ, 2003/2004, pp.2-3)

De acordo com Perez, a busca pela completude pode se dar de diversas formas, como através da espiritualidade, das relações afetivas ou do consumo. Porém, no mundo ocidental, esta última forma é a mais presente e intensa: a materialização da busca da completude por meio da aquisição de objetos.

Os objetos manifestam certo grau de prazer individual e de satisfação social. E as pessoas definem-se muito mais por meio de suas relações com os objetos do que por valores mais profundos. Segundo Perez, é possível classificar os objetos tendo em conta as relações e as situações que se estabelecem com ele. Assim, o objeto-prazer pode tornar-se objeto mágico ou fetiche. As peças de coleção são exemplos disso.

O desejo da completude é como a fome: pode ser satisfeita por algum momento, mas logo depois volta. De acordo com França, referindo-se a Freud, “[...] a realização do desejo humano tem o estatuto de ser parcial, porque jamais é saciada, tornando-se uma busca

insistente e repetitiva” (FRANÇA, 1997, p.99). Quando se adquire uma caneta *Mont Blanc* modelo Ramsés, por exemplo, fica-se satisfeito por algum tempo. Como o objeto de desejo é pura ilusão, pois nunca é verdadeiramente atingido, cria-se a cada momento novos objetos para se desejar.

A conquista é secundada pela desilusão e pela necessidade de novas conquistas. Estávamos enganados, diz uma voz dentro de nós, não era isso afinal, enquanto já identificamos tudo o que falta em nossa vida em um objeto ainda fora do nosso círculo mágico. Deve ser ele. O objeto mais importante de uma coleção é o objeto seguinte. A posse talvez seja capaz de nos proteger da necessidade de encarar o mundo sem defesa, mas só a próxima conquista trará satisfação. (BLOM, 2003, pp.181-182)

Cecília Salles também descreve esse movimento entre o artista em relação à sua obra: “a criação é um projeto que está sempre em estado de construção, suprindo as necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação. O sentimento de que aquilo que se procura não é nunca plenamente alcançado leva a uma busca constante que se prolonga, que dura” (SALLES, 2006, p.59).

O objetivo de completar a coleção simboliza o alcançar a completude. Ao mesmo tempo, existe um temor no fato de se conseguir completar a coleção: isto significa o fim da vida. “O ato de colecionar revela um desejo de permanência, almeja a imortalidade. Ninguém guarda sem intenção, ninguém conserva para relegar ao esquecimento” (MARQUES e SILVEIRA, 2005, p.4).

A obra *A exumação do mastodonte*, de Charles Peale (1741-1827), colecionador e retratista, imortalizou uma cena que ocorreu de fato na época: a descoberta do mastodonte foi uma sensação nos círculos científicos, como prova de que as espécies podem desaparecer, fato que fortaleceu as ideias sobre evolução natural. No quadro, o próprio Peale aparece supervisionando a exposição dos ossos do mastodonte sob ameaça de uma tempestade. Uma roda ambulante puxa uma corrente de baldes para tirar água de um buraco, tudo em um clima de urgência. As pessoas pintadas ao redor dele são seus amigos e parentes. Todos são surpreendidos na grande expectativa do momento: a recuperação de algo que se acreditava perdido há muito tempo (ou inexistente).

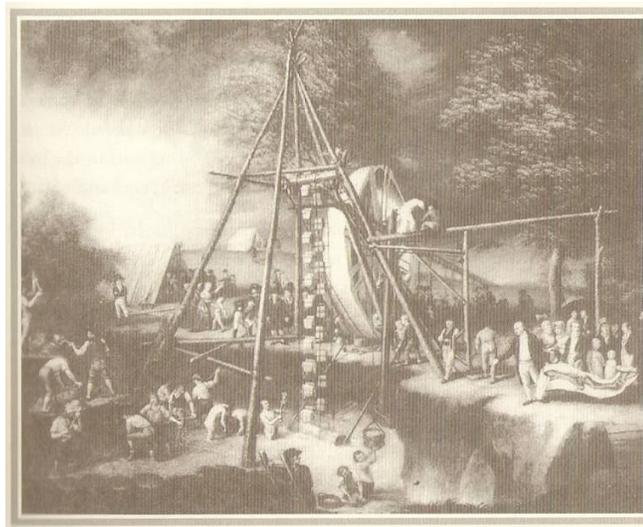


Figura 5: A exumação do mastodonte, apud BLOM, 2003, p.113.

Como muitas pessoas exibidas na tela já tinham morrido na época da exumação, elas também estavam sendo, dessa forma, recuperadas. Essa era a intenção de Peale: assegurar uma forma de permanência e de imortalidade. Suas preocupações ilustram a aguda e angustiada consciência da mortalidade, da passagem inexorável do tempo e de tudo que amava.

É este medo da “necessidade de olvido”, da morte como o total estranho que ninguém pode conhecer sem ser levado por ele, que fomenta a necessidade de colecionar, de criar a permanência, de tratar a terra do cemitério, um vasto campo de urnas sepulcrais passadas, como um repositório de tesouros e milagres. (BLOM, 2003, p.217)

Para Baudrillard “A coleção representa o perpétuo reinício de um ciclo dirigido onde o homem se entrega a cada instante e com absoluta segurança [...] ao jogo do nascimento e da morte” (BAUDRILLARD, 2008, p.103). O objeto significa nossa própria morte, mas superada pelo fato de o possuímos.

Para o sociólogo, a função fundamental da coleção é a de solucionar o tempo real em uma dimensão sistemática, já que, antes de tudo, ela é um passatempo, no sentido literal do termo, pois que simplesmente o abole:

O que o homem encontra nos objetos não é a garantia de sobreviver, é a de viver a partir de então continuamente em uma forma cíclica e controlada o processo de sua existência e de ultrapassar assim simbolicamente esta existência real cujo acontecimento irreversível lhe escapa (BAUDRILLARD, 2008, pp.104-105).

### 1.3 Colecionar e ser

Em sua teorização sobre identidade e consumo, Belk (1988) afirma que os indivíduos podem ser compreendidos a partir do exame das suas posses. O termo *extended self* está relacionado a tudo o que consideramos como nossos. O autor faz a distinção entre *self* (eu) e *self* estendido (meu). Segundo ele, diversos objetos podem ser apropriados ao *self*, tais como: posses pessoais; pessoas; lugares; posses de grupos. Ademais, na medida em que essas posses auxiliam na formação ou na expressão de parte do *self* do consumidor, elas fazem parte do seu *self* estendido. Isso instaura uma íntima relação entre consumo e identidade.

No caso do colecionador, boa parte de sua identidade é construída, expressada ou reforçada por meio do consumo de uma categoria específica de objetos. E, pelo tempo, energia e dinheiro gastos em uma coleção, é natural que ela seja tida como mais importante na constituição do *self* do indivíduo do que outros objetos de consumo isolados. Além disso, o esforço empregado para montar a coleção demonstra por si só que o colecionador colocou uma parte de si mesmo na coleção.

Para Baudrillard, “a coleção é feita de uma sucessão de termos, mas seu termo final é a pessoa do colecionador” (BAUDRILLARD, 2008, p.99). Segundo ele, o colecionador sempre coleciona a si mesmo e, qualquer que seja a abertura de uma coleção, há nela sempre um elemento irredutível de não-relação com o mundo. Mesmo quando a coleção faz discurso aos outros, é sempre primeiro discurso a si mesmo. Sendo assim, o colecionador não é somente o que se vê nele, mas também o que se vê nos objetos que possui. Ele confere a si mesmo os significados que confere aos seus objetos. Ou seja, a coleção pode “dizer” coisas a respeito do colecionador, é um retrato da sua personalidade. O colecionador constrói ideias e conceitos sobre si mesmo com base na sua coleção.

Costa também menciona essa questão, fazendo uma analogia da coleção com o autorretrato, “[...] onde o colecionador, mesmo que de maneira fragmentada e incompleta, cria a imagem que gostaria que os outros tivessem de si e que, por outro lado, o reconforta como imagem de si mesmo” (COSTA, 2007, p.25).

Aliás, essa preocupação em formar uma imagem de si próprio, não necessariamente a imagem real, mas sim a ideal e desejada, está bastante relacionada também ao fato de o colecionador querer ser lembrado dessa forma (imaginada) para a eternidade, como já foi descrito no subcapítulo anterior (vida após a morte).

Além disso, se o colecionador possui uma coleção maior, ou única ou mais completa do que a de outros, isso faz com que ele aumente sua reputação tanto para si mesmo, como para os outros colecionadores e para o público. Isto é: a coleção não apenas fala do próprio colecionador, mas também é utilizada por ele como símbolo de poder e de status, nem que seja em uma pequena comunidade ou grupo de pessoas.



Figura 6: Coleção de Francesco Calceolari, apud BLOM, 2003, p.54.

Blom faz uma interessante analogia acerca de uma das estátuas da coleção do renascentista Francesco Calceolari, que descreve essa sensação de poder que o colecionador tem ao adquirir e ao possuir determinadas peças: “Atlas, o carregador do mundo, simboliza a própria ambição da coleção de ser um microcosmo de tudo o que é passível de ser conhecido, tudo o que ele sustenta nos ombros [...]” (BLOM, 2003, p.55).

Esta questão do poder também é mencionada por Belk, quando cita que “O colecionador como criador de sua coleção assume o papel de possessor, controlador, e às vezes salvador dos objetos coletados” (BELK, 1995, p.70). O autor acrescenta que essa sensação é como se o colecionador controlasse um “pequeno mundo”.

## 1.4 Ressignificação

De acordo com Belk o comportamento do colecionador é diferente do comportamento de uma pessoa que adquire e consome um produto comum. Para ele, possuir e colecionar são conceitos mais amplos do que os conceitos de comprar e de consumir. Isto porque o colecionador busca itens específicos, ou seja, ele estabelece critérios na sua busca por itens colecionáveis.

Além disso, na maior parte das coleções, os itens não são utilizados para o fim a que foram originalmente fabricados. Assim acontece, como por exemplo, nas coleções de medalhas, moedas, canecas, bonecas, bichos de pelúcias, relógios etc. O colecionador move-se para decompor os objetos, para criar um significado outro, diferente de seus objetivos originais e, com isso, resgatá-lo do fluxo incessante das mercadorias.

Baudrillard escreve que todo objeto tem duas funções: uma é ser utilizado, e a outra é ser possuído. Estas duas funções encontram-se na razão inversa uma da outra. E acrescenta: “O objeto estritamente prático toma um estatuto social: é uma máquina. Ao contrário, o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção” (BAUDRILLARD, 2008, p.94). Quando um objeto não é mais especificado por sua função, passa a ser qualificado pelo indivíduo, no caso, pelo colecionador.

Blom menciona também esse “não-consumo” dos objetos de uma coleção:

Tudo o que colecionamos, seja o que for, precisamos matar, literalmente no caso de borboletas e besouros, metaforicamente no caso de outros objetos, que são tirados de seu ambiente, de suas funções e de sua circulação de costume, e postos num ambiente artificial, despidos de sua antiga utilidade, transformados em objetos de uma ordem diferente, mortos para o mundo. [...] Ao mesmo tempo, esses objetos adquirem uma nova vida, como parte de um organismo, como parte da imagem duplicada do colecionador, entidades que fazem suas próprias exigências, criam suas próprias regras e transpiram seu próprio poder. Como relíquias, são mortos, e apesar disso muito vivos na mente do crente, do colecionador, do devoto. Sendo assim, formam uma ponte entre nosso mundo limitado e outro, infinitamente mais rico, da história, da arte, do carisma, do sagrado – um mundo de suprema autenticidade e, portanto uma utopia profundamente romântica. (BLOM, 2003, p.177)

Segundo Belk, um dos aspectos que indicam a transformação de um objeto profano em sagrado é o espaço onde é guardada a coleção: independente de onde é este lugar, ele torna-se sagrado. Pode haver inclusive um ritual, um horário especial para se manusear a coleção e na

maior parte das vezes ninguém pode entrar neste local sem a permissão do colecionador. Mesmo para fazer a limpeza dos itens, o colecionador mesmo a faz, com receio que de que outra pessoa quebre alguma peça ou a coloque fora de seu lugar. Os termos “sagrado” e “profano” utilizados por Belk não estão sendo utilizados aqui no senso religioso. Por “profano” o autor entende o mundano, o ordinário, o comum, enquanto o “sagrado” seria o extraordinário, o especial, capaz de gerar referência. Para Benjamin, o profano “é ordenamento e a esquematização das coisas comumente aceitas mais ou menos como a ordem em um glossário fraseológico é natural” (BENJAMIN, 2006, p.94).

No caso das coleções, o colecionador singulariza um item quando o remove do reino profano, indiferenciado e comoditizado e ritualmente o transforma em um objeto pessoal e socialmente significante.

Viagens a outro mundo, um mundo habitado apenas pela imaginação do colecionador e que ao mesmo tempo também é parte de outro reino, seja memória ou imaginação, beleza ou gênio, são a promessa de todo armário de colecionador, do espaço fechado no qual ele se refugia e onde é demiurgo e árbitro supremo, decidindo sobre admissões e expulsões, ordem e arranjo, valor e beleza. (BLOM, 2003, p.195)

É uma relação muito próxima à que o artista tem com o seu escritório, o local onde trabalha e produz suas obras: “[...] alguns chegam a mencionar a dificuldade de receber visitas que, de certa forma, representam uma espécie de invasão. É interessante observar que mesmo quando esse sentimento não é exposto, fala-se em uma ocupação ritualística” (SALLES, 2006, p.58).

Outra questão relacionada ao sagrado é o fato de os itens da coleção não estarem à venda, pois o colecionador em geral não o acha correto. Blom afirma que objetos colecionados “[...] tem para o colecionador um valor que somente outros colecionadores são capazes de compreender. [...] Alguns itens apenas tem valor em certos círculos, cujas regras e cujo conhecimento são profundamente secretos, compartilhados por poucos” (BLOM, 2003, p.195). E acrescenta que, como o objeto de coleção perdeu seu valor como objeto de uso, seu valor “[...] só pode estar, se não na utilidade, no significado; significam algo, representam algo, provocam associações que os torna valiosos aos olhos do colecionador. [...] Não é o que eles são, mas o que eles representam. [...]” (BLOM, 2003, p.196).

Afinal, não é todo e qualquer objeto que pode fazer parte de uma coleção, ele é cuidadosamente escolhido para entrar nesse conjunto de objetos, para tornar-se sagrado. Nancy Anderson (PERRELLA, 2007, p.9), artista e colecionadora, cita que seu trabalho e sua

coleção estão diretamente interligados, um não pode existir sem o outro; e registra seu manifesto:

Fique atento ao milagre da vida nos objetos do dia-a-dia, nos lugares onde você os encontra, e nas pessoas que você encontra no caminho. Através da coleção, combinação e conexão, o ordinário se transformará em extraordinário. (PERRELLA, 2007, p.9)

É importante notar que os objetos de uma coleção não são simplesmente retirados do cotidiano, mas são inseridos em uma nova concepção. E é sobre essa tênue e essencial distinção que se trata o próximo capítulo, quando inserimos a formação da coleção no campo da criação.

## 2 O COLECIONADOR-CRIADOR

*A coleção é a soma de uma série de decisões, chances, acidentes, caprichos e outras instâncias do acaso. (JOSHUA BAER, colecionador e artista)<sup>2</sup>*

Cecília Salles, em seu livro, parte do conceito de criação como rede em processo, destacando como característica desta a dinamicidade e o inacabamento.

Estamos falando aqui do inacabamento intrínseco a todos os processos, em outras palavras, o inacabamento que olha para todos os objetos de nosso interesse – seja um romance, uma peça publicitária, uma escultura, um artigo científico ou jornalístico – são, de modo potencial, uma possível versão daquilo que pode vir a ser ainda modificado. (SALLES, 2006, p.162)

Considerando o objeto de interesse, as coleções, o objetivo nesta dissertação é o de relacionar estes conceitos atribuídos à criação artística ao processo de formação das coleções. A coleção é um processo dinâmico, já que é flexível, não fixo, sim móvel. Mesmo quando de um mesmo tipo de item ou de tema, as coleções são sempre diferentes umas das outras, pois são inúmeras as adições, os deslocamentos e as possibilidades de organização, de exposição e de armazenamento. Além disso, muitas coleções podem ser consideradas processos inacabados, desde que exista a possibilidade de continuidade e de modificação, e considerando inclusive a questão da incompletude, já descrita no capítulo anterior. Salles, refletindo sobre a criação artística, menciona também que

Tomando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está para ser realizado. [...] A busca, no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo. [...] A relação entre o que se tem e o que se quer reverte-se em contínuos gestos aproximativos – adequações que buscam a sempre inatingível completude. (SALLES, 2006, pp.20-21)

Nas diferentes relações entre obras e processos discutidas por Cecília Salles, a coleção funcionaria como uma obra que é processo, isto é, uma obra que se transforma, pois ela é o seu próprio processo de formação; não é o já feito, mas o fazer-se constantemente. O arquiteto

---

<sup>2</sup> apud PERRELLA, 2007, p.160

e mestre em história da arte pela USP, Paulo de Freitas Costa, não apenas relaciona colecionismo com processo criativo, como o define desta forma:

O colecionismo é um processo criativo que consiste na busca e posse de objetos de maneira seletiva e apaixonada, em que cada objeto é destacado de seu uso ordinário e concebido como um elemento de um conjunto de objetos dotado de significados a ele atribuídos pelo indivíduo ou pela sociedade em determinado contexto cultural. (COSTA, 2007, p.20)

Stewart (1984)<sup>3</sup> avança ainda mais nesse sentido, descrevendo a coleção como uma forma de arte, assim como a brincadeira:

A coleção é uma forma de arte como o brincar, uma forma que envolve a ressignificação dos objetos dentro de um mundo de atenção e manipulação de contexto. Como outras formas de arte, sua função não é a restauração do contexto de origem, mas sim a criação de um novo contexto, de uma forma metafórica [...]. (STEWART, 1984, p.5)

Pode-se fazer uma analogia entre a coleção e a estética labiríntica descrita no livro “A Estética do Labirinto”, da pesquisadora e também orientadora desta dissertação, Lúcia Leão (2002). A coleção, assim como o labirinto, está presente em várias épocas da humanidade e o seu sentido pode ser variado: pode demonstrar poder; ou um desafio, um jogo; ou ainda ser um divertimento, um hobby. Por esta razão, ambos são signos de complexidade.

Jorge Vieira discorre sobre a possibilidade da organização gerada a partir do conceito de entropia, a partir das ideias de Atlan (1992)<sup>4</sup>:

[...] nos deparamos com uma realidade organizada, acima de qualquer critério de ordem; irregular e por vezes imprevisível, além de qualquer nível de periodicidade ou simetria; e acima de tudo, complexa. [...] O universo complexo é um sistema cuja entropia nem é nula (redundância total) e nem é máxima (redundância nula) (VIEIRA, 2006, p.2).

Leão cita o labirinto como o “caos ordenado, de uma estrutura complexa que requer um tremendo esforço para ser decifrada” (LEÃO, 2002, p.35). A descrição vale também para o colecionismo, afinal, a maior parte das coleções parece ser organizada ao acaso, mas, ao nos aprofundarmos em cada uma delas, é possível encontrar uma ordenação complexa em sua estrutura. Ou seja, a coleção é rodeada por contradições, incorporando a ordem e o caos.

<sup>3</sup> Em PEARCE (1994, pp.226-227): STEWART, S. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1984.

<sup>4</sup> Em VIEIRA (2006, p.2): ATLAN, H. Entre o Cristal e a Fumaça. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda., 1992.

Além disso, o colecionador utiliza-se de dois tipos de olhar para exercer a ordenação. Um dos seus olhares é o olhar global, que organiza a coleção como um todo. O outro é o olhar local, que observa os detalhes da coleção. Ou seja, se por um lado o colecionador acumula e arquiva, de outro lado, com o excesso de informação, ele tende a fazer um recorte lógico da sua coleção. E sabemos que o processo criativo se define também pela proposição de novas relações entre elementos e informações já existentes.

Belk menciona que “A escolha e a montagem dos objetos para formar uma coleção são aparentemente atos de auto-expressão criativa que nos dizem algo sobre o colecionador” (BELK, 1995, p.89). Para compreender a coleção e a sua formação como processo criativo, este segundo capítulo discorrerá sobre os atos de selecionar e de ordenar itens exercidos pelo colecionador. Além da referência bibliográfica, muitas das afirmações estão baseadas em casos reais, cujos colecionadores foram entrevistados para esta pesquisa. Serão também utilizadas obras de artistas plásticos cujo trabalho pressupõe a acumulação de itens para a exemplificação dos aspectos a serem abordados. Afinal, de acordo com Perrella, “[...] independentemente de os objetos coletados serem efetivamente utilizados em obras de arte ou apenas servirem de inspiração, a sincronicidade entre o artista e o objeto é inegável” (PERRELLA, 2007, p.7). Segundo a autora, esses artistas colecionam objetos há bastante tempo para saber que esta é uma maneira infalível de despertar novas ideias. E esta é também uma das suas maneiras favoritas de geração de ideias: trazer suas coleções e relíquias para o estúdio e trabalhar com eles em instalações temporárias.

Através da metodologia de pesquisa qualitativa, foram realizadas 20 entrevistas em profundidade com diferentes colecionadores (amostra não representativa). O objetivo desta fase empírica do trabalho, mais do que tentar entender motivações do colecionismo e o seu produto, foi o de compreender a experiência e o processo de colecionar, incluindo os aspectos de seleção e de ordenação das peças. Alguns dados dos entrevistados foram posteriormente coletados através da Internet e complementados com informações encontradas em clubes de colecionadores e fóruns e sites virtuais sobre o tema. Não foi dado foco em nenhum tipo específico de coleção, já que a proposta era de compreender o colecionar em geral, como fenômeno.

## 2.1 Selecionando itens

Baudrillard, em “O Sistema dos Objetos”, distingue o conceito de coleção (*colligere*: escolher e reunir) do de acumulação, que para ele é um estado inferior, relacionado ao simples amontoamento ou armazenamento de objetos e coisas. Para ele, a coleção emerge para a cultura: “[...] visa objetos diferenciados que tem frequentemente valor de troca, que são também ‘objetos’ de conservação, de comércio, de ritual social, de exibição – talvez mesmo fonte de benefícios” (BAUDRILLARD, 2008, p.111). Paralelamente, Cecília Salles destaca a diferença entre a cultura e o acúmulo de informações:

Retomando a visão macro da cultura, Jerusa Pires Ferreira<sup>5</sup> ressalta que para Lotman a cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as para um outro sistema de signos. (SALLES, 2006, p.69)

Assim como a cultura não é um depósito de informações, mas se utiliza das informações como matéria-prima para sua existência; a coleção também não é simplesmente acúmulo de itens, mas passa por este processo para chegar a sua finalidade. Ou seja, na coleção o processo de acumulação existe, mas este vem seguido de seletividade.

Belk faz uma interessante analogia acerca desta questão, apontando o método como a principal diferenciação entre coleção e acúmulo:

Quando o cão faz um depósito de ossos sem carne, ele é como o colecionador que mantém coisas porque são obsoletas. Um selo usado é para um homem o que um osso sem carne é para um cão: mas o colecionador de selos vai mais longe do que o cão, já que prefere um selo antigo do que um novo, enquanto nenhum cão preferiria um osso sem carne a um com carne. No colecionador humano existe mais método. [...] (BELK, 1995, p.67)<sup>6</sup>

Costa acrescenta que “uma coleção é, antes de mais nada, uma construção criada pelo próprio colecionador a partir de suas escolhas, mesmo que sejam, em parte, escolhas inconscientes” (COSTA, 2007, p.24). Dentro desse pensamento, o colecionador deixa de ser simplesmente um capitalista acumulador e passa a ser um criador, que possui método e seleciona.

<sup>5</sup> FERREIRA, J. P. Armadilhas da memória. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.

<sup>6</sup> Citado em: JOHNSTON, S., Introduction, in *Collecting: the passionate pastime*, Susanna Johnston e Tim Beddow. New York, Harper & Row, pp.13-15, 1986.

Susan Lenart-Kazmer (PERRELLA, 2007, p.145), artista que utiliza objetos colecionáveis em suas obras, preocupa-se com o valor intrínseco de cada objeto, e, por esse motivo, faz questão de apontar que, nesse sentido, colecionar é muito diferente de adquirir coisas como se fossem moeda: “[...] meu trabalho como artista é pegar o objeto encontrado e apresentá-lo de uma forma nova e inesperada” (PERRELLA, 2007, p.145).

Benjamin sustenta inclusive que o colecionismo é diametralmente oposto à categoria de consumo, pois “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 e ENGELMAN, 2005, p.4).

Dentre as entrevistas realizadas com colecionadores, observou-se uma parcela que não possui uma seleção de itens muito criteriosa, basta apenas que eles façam parte de um tema, formato, cor específicos para fazerem parte da coleção. Não por isso, estes colecionadores podem ser considerados pouco envolvidos com sua coleção. Em geral, a principal necessidade deste tipo de colecionador parece ser abarcar tudo o que está relacionado ao tema de sua coleção, como se ele não quisesse perder nada, como se pudesse abraçar o seu pequeno mundo.

Emilio, possuidor de 1387 camisas de futebol, considera-se completamente envolvido com sua coleção (10 em uma escala de 1 a 10), e alega: “Qualquer camisa de time de futebol, profissional ou amador, eu quero ter”. Essa citação poderia ser muito próxima a de um simples acumulador de objetos, não fossem os objetos de sua coleção itens diferenciados (muitas das camisas dele são raras e outras tantas estão autografadas pelos jogadores), conservados como obras de arte (ele lava todas as camisas a vácuo e as armazena dentro de sacos plásticos) e organizados de uma forma especial, como se estivessem sempre prontos a serem mostrados a alguém.



Figura 7: Coleção de Emilio – camisas de futebol.

Ulysses, colecionador de aproximadamente 180 itens com o tema pinguim, cita que todo objeto que seja um pinguim merece fazer parte de sua coleção: “Precisa ser um pinguim, mas pode ser de chocolate, porcelana, metal, vidro, [...]”. Sérgio, um conhecido colecionador de itens com o tema girafas, chama este tipo de coleção de pancoleccionismo, onde “vale tudo”, a coleção é uma série de peças que se relacionam entre si só por serem do mesmo tema.



Figura 8: Parte da coleção de Sérgio – girafas (foto retirada do site [www.girafamania.com.br](http://www.girafamania.com.br)).

Essa seleção pouco criteriosa de itens é bastante comum especialmente em coleções temáticas e também no caso de muitos artistas-colecionadores. Lynn Whipple (PERRELLA, 2007, p.47) admite que considerações práticas não fazem parte de seu processo de coleta, preferindo apenas acumular coisas que as fascinam, como as fotografias antigas. Já o afeto de Jane Wynn (PERRELLA, 2007, pp.28-29) para com os coelhos levou-a a começar uma coleção de brinquedos antigos e figuras de cerâmica que parece se multiplicar espontaneamente. Para Perrella (2007), coleções de objetos de uma mesma cor, por exemplo, podem ser utilizadas para o estímulo das ideias.



Figura 9: Obras de Lynn Whipple (PERRELLA, 2007, p.47).



Figura 10: Coelhos de Jane Wynn e a obra “Shrine for Saint Melangell” (PERRELLA, 2007, pp.28-29).



Figura 11: Coleção de Lynne Perrella (PERRELLA, 2007, p.149).

Lisa Kaus (PERRELLA, 2007, p.48) cita que depende de suas diferentes coleções para ter possibilidades ilimitadas e motivação para expandir sua arte, que é fortemente influenciada por seus achados, em particular, tudo o que brilha. Ela declara que raramente tem em mente um destino específico quando encontra as coisas que coleciona e também que, para ela, os verdadeiros artistas *mixed-media* nascem colecionadores. Susan Lenart-Kazmer (PERRELLA,

2007, p.145) assume que seu processo de seleção de itens é simples: “O amor aos objetos vem em primeiro lugar e não há absolutamente nenhum outro critério para a coleta” (PERRELLA, 2007, p.145). James Michael Starr (PERRELLA, 2007, p.91) declara algo próximo:

A grande maioria dos objetos que eu coleciono são coisas que eu acredito que posso usar, mas não necessariamente acabo usando. Eu tenho estantes e caixas de coisas inutilizadas há anos. Eu evito começar com uma ideia ou conceito selecionando apenas os objetos certos. Pelo contrário, eu seleciono objetos que eu acho que são bonitos, coloco-os na prateleira, e depois volto a eles mais tarde. (PERRELLA, 2007, p.91)

O que se percebe na maior parte das coleções é que existe um processo de seleção, mesmo que simples. Uma das provas disso é o fato de que pouquíssimos colecionadores estão dispostos a ganhar peças de outras pessoas, já que provavelmente essas pessoas não acertariam o presente uma vez que não conhecem as características necessárias para que o objeto faça parte de sua coleção. Belk (1995) explica que isso ocorre porque, nessas situações, o colecionador é privado do controle seletivo que normalmente é exercido a cada objeto que entra na coleção. O autor cita que, para que as coisas sejam percebidas como um conjunto, deve haver uma distinção sobre o que é e o que não é apropriado para a sua inclusão na coleção.

Os objetos são escolhidos, selecionados e classificados como resposta às afecções surgidas no encontro do sujeito com as qualidades intrínsecas de cada objeto, os seus elementos singulares e a história que os compõem. Embora da mesma natureza, eles diferem em relação a si mesmos e na relação com o próprio colecionador. [...] (OLIVEIRA, SIEGMANN E COELHO, 2005, p.7)

Salles discorre sobre o processo de seleção pelo qual o artista passa para se pensar a criação artística:

O ato de escolher ou de decidir é, por vezes, acompanhado de reflexões, justificativas e surgimento de critérios. [...] Diante de tantas possibilidades e de potencialidade de novas possibilidades surgirem, o trabalho de criação se dá em meio a inúmeras recusas e aceitações, que envolvem muitas escolhas. (SALLES, 2006, p.76)

Para Perrella, a compulsão de colecionar gera a urgência de criar. Segundo ela, o potencial de cada objeto é forte e o papel do artista é reconhecer este potencial. E não é essa a função do colecionador quando ele escolhe alguns itens para entrar em sua coleção e recusa outros?

Glauco, colecionador de aproximadamente 300 revistas em quadrinhos, seleciona seus exemplares da seguinte forma: “Prefiro histórias que possuam início, meio e fim. [...] Geralmente são histórias especiais, ou encontros de editoras diferentes, algo fora do comum. Não sou colecionador de itens mensais ou continuados”. A fala de Glauco é muito próxima da de muitos dos colecionadores entrevistados: poucos conseguem descrever os critérios específicos de escolha de algum item, mas sabem explicar com detalhes o porquê de alguma peça não poder entrar em sua coleção.

Isso talvez ocorra por conta da especialização que em geral as coleções tendem a ter, argumentada por Belk (2005). De acordo com ele, na medida em que as coleções aumentam, os colecionadores passam a se tornar um *connaisseur* do assunto referente ao que está sendo colecionado. Isso faz com que eles tenham que ser selecionadores ainda mais exigentes, ou seja, nem todo objeto agora pode fazer parte de sua coleção.

Essa especialização também é notada na maior parte das entrevistas realizadas. Denis, um dos maiores colecionadores de discos em vinil do Brasil, conta que no início ele ouvia e colecionava discos que seus irmãos mais velhos lhe apresentavam, mas com o passar do tempo descobriu que “Aquelas bandas que estavam lançando LP’s nos anos 80 já haviam lançado discos muito melhores nos anos 70”. A partir daí, percebendo que a sonoridade dos anos 70 lhe agradava mais, ele passou a selecionar os itens de sua coleção, deixando cada vez mais os discos dos anos 80 de lado e se aprofundando nos anos 70. E continua: “Conforme ia me aprofundando mais, acabei descobrindo os anos 60. Estava então iniciando minha verdadeira paixão”.

De acordo com Joanna Pierotti (PERRELLA, 2007, p.123), na arte que se utiliza de objetos colecionáveis o processo de seleção começa com o artista construindo um ninho de materiais possíveis, que se adequam ao ambiente da montagem, que inclusive podem até acabar não fazendo parte da obra concluída. Segundo a artista e colecionadora, nesta fase inicial do processo de acumulação de objetos, todas as possibilidades são consideradas, até que então haja a especialização, a seleção mais criteriosa de que itens realmente farão parte da obra.

O processo de seleção de itens é bastante importante para a artista Jac Leirner, que desde 1995 coleciona objetos comuns do cotidiano, reunindo-os em séries e atribuindo-lhes nova ordem e significados. A artista elege itens ligados ao universo do consumo, como sacolas plásticas, maços de cigarros, cédulas de dinheiro, passagens aéreas e adesivos, e os insere no circuito artístico. Uma de suas obras é uma grande coleção de sacolas de museus, referindo-se à mercantilização do espaço da arte.

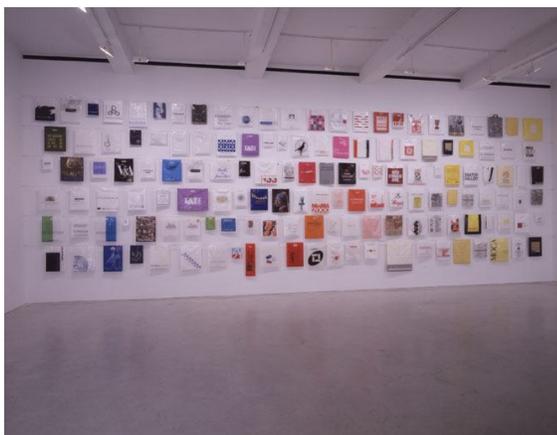


Figura 12: “144 Museum Bags” – sacolas de museu (LEIRNER, Saint Clair Cemin’s Supercuia, 2006)



Figura 13: “Os Cem-roda” – notas de dinheiro e aço inox (LEIRNER, Coleção Marcantonio Vilaça, 1986)

Ilya Kabakov, artista nascido na Ucrânia em 1933 e radicado nos USA, realizou mais de uma dezena de instalações, várias delas com temática relacionada ao ato de colecionar. Suas mais conhecidas instalações, “In the Closet” (2000), “The Man Who Flew Into Space From His Apartment” (1985), “The Man Who Never Threw Anything Away” (1988), discutem o gesto de acumular como percurso antropológico e narrativo.



Figura 14: “The Man Who Flew Into Space From His Apartment” – posters (KABAKOV, Museu de Arte Moderna de Paris, 1968-1996)

Segundo Vásquez Rocca, o colecionismo está presente nas instalações de Kabakov como elemento fundamental para a discussão sobre memória, imagem e narrativa. O autor discorre sobre a síndrome de Diógenes, comportamento obsessivo em que o indivíduo não consegue se desfazer de nenhum objeto e tende a ficar recluso em seu lar. Kabakov recria o “prazer sufocante” marcado por esta síndrome em seu conceitual “The Man Who Never Threw Anything Away” (1988). Na instalação experimenta-se a sensação deste colecionador de lixo.



Figura 15: “The Man Who Never Threw Anything Away” (KABAKOV, 1994)

Em sua obra “16 Ropes”, de 1984, apresentada na Bienal de Moscou, o artista reúne vários objetos, como rótulos de cerveja, embrulho de cigarro, tapete, pedaços de papel, pendurados em cordas, como num varal de roupas. O varal é como um arquivo, um banco de dados espacial, onde se registram memórias.



Figura 16: “16 Ropes” (KABAKOV, Moscou, 1984)

Judi Riesch (PERRELLA, 2007, p.40) agrupa itens de madre-pérola e peças de prata e ouro velho, como colheres de bebê, pedaços de jóias, correntes, fivelas, dedais, para inspirar seus trabalhos de arte.



Figura 17: Obras de Judi Riesch: “Mother of Pearl” e “Silver Belle” (PERRELLA, 2007, pp .40 e 43).

Laurie Zuckerman (PERRELLA, 2007, pp.84-85) acumula chaves, moedas e outros materiais efêmeros que encontra para montar seus jarros. Cada elemento é considerado por seu potencial de acréscimo à narrativa de cada um dos jarros. A peça *Behind the 8 Ball* apresenta um humor sombrio e preocupante, e, ainda que inclua relíquias de diversas épocas, faz referência às tradições históricas das mulheres vitorianas e rituais de luto. Já o jarro *The Party's Over* refere-se à esmagadora decadência da infância.



Figura 18: Jarros de Laurie Zuckerman (PERRELLA, 2007, pp.84-85).

Nachmanovitch aponta que o processo de revisão (ou seleção), ou seja, de reformar a obra inicial para que resulte num “todo perfeito”, pode parecer uma tirania da forma, mas na verdade é o oposto: “À medida que a forma vai refinando o sentimento, [a obra] torna-se cada vez melhor, cada vez mais fiel ao sentimento inominável que é a sua fonte original” (NACHMANOVITCH, 2003, p.104). E cita assim o escultor que elimina os excessos e dá polimento à pedra e o pintor que recobre a imagem inicial com camadas e camadas de revisões enriquecedoras.

[...] o corte efetuado num universo complexo e múltiplo (objetos específicos de uma determinada região ou de um determinado tamanho ou material etc.), o suporte e o material para o acondicionamento e exposição da coleção ou a forma como o objeto foi adquirido pelo colecionador (doação, aquisição ou presente) são elementos diversos e coexistentes no colecionismo, assim como na arte, na qual a ‘preparação da tela, o traço do pelo do pincel fazem evidentemente parte da sensação, e muitas outras coisas antes de tudo isso’. [...] (OLIVEIRA, SIEGMANN E COELHO, 2005, p.7).

Em seu livro, Salles cita o processo de seleção e posterior especialização dos itens colecionáveis do artista Henry Moore:

O que o atraía nas pedras era o efeito da natureza sobre elas e o princípio de oposição entre as elevações e depressões. Depois dessa coleta, começou a perceber que um trabalho perde interesse se tem seus componentes de tamanhos similares; então, passou a colocar formas pequenas com grandes, aumentando umas e diminuindo outras. (SALLES, 2006, pp.57-58)

Além do aspecto de re-selecionar peças, consequente da especialização que a coleção gera, existe também a questão da ausência de algum item em uma coleção, apontada por Baudrillard. O autor menciona que, quando existe apenas acumulação de objetos, não se sente falta de um ou de outro item, já que não há regra para a entrada de objetos neste caso. Mas, ao contrário, em uma coleção, onde cada componente é rigorosamente escolhido para fazer ou não parte dela, a ausência tem papel fundamental. “Tanto quanto por sua complexidade cultural, é pela falta, pelo inacabado que a coleção se separa da pura acumulação” (BAUDRILLARD, 2008, p.112).

Essa afirmação confirma-se também nos dados oferecidos por alguns dos entrevistados. Alexandre, possuidor de cerca de 500 revistas Placar, considera a compra dos itens de sua coleção um desafio, pois “ao longo de sua história a revista publicou escudinhos para botões e pôsteres, e estes costumam ser difíceis de se encontrar com a revista”.

É neste contexto que entram as edições especiais e os itens raros e limitados que fazem parte do universo das coleções. Especialmente quando a coleção já existe a um tempo razoável ou quando o colecionador considera que já possui todas ou quase todas as peças essenciais, começa então a busca por um item mais complexo, mais difícil de encontrar.

Denis, o colecionador de vinis, explica que alguns mercados, como nos EUA e na Inglaterra, ainda produzem LP's e que muitas dessas edições são extremamente caras, chegando a custar 10 mil dólares cada uma: “Algumas dessas edições chegam a ser lançadas em quantidades limitadas ou numeradas de 1000 a 500 cópias”. E completa: “Quanto mais raro, mais interessante se torna”. Quando descreve a sensação de quando encontra um desses itens para inserir em sua coleção, Denis responde: “[...] simplesmente esqueço esse detalhe. É como se o dinheiro não tivesse valor”.



Figura 19: Edições de vinis raros – Coleção de Denis.



Figura 20: Camisa rara do Napoli 1988, usada pelo atacante Careca – Coleção de Emilio.

Para Baudrillard a posse de um objeto autêntico traduz-se na obsessão pela certeza: a origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura. "O simples fato de que o objeto tenha pertencido a alguém célebre, poderoso, confere-lhe valor" (BAUDRILLARD, 2008, p.85). De acordo com Belk, a raridade é valorizada porque para o ser humano não é suficiente ter sucesso se todos também o tiverem. Esse desejo pela singularidade que todo ser humano possui também se reflete nas coleções.

Um aspecto interessante que acaba envolvendo o processo de seleção de itens da coleção é o tempo que o colecionador gasta pensando nela, mesmo sem estar manipulando-a. Salles, descrevendo a preparação da obra de arte, também cita essa questão, de que ao se falar "[...] em tempo da construção, deve-se lembrar também da preparação, que não se dá somente

nas diversas tentativas de obras, mas também no pensar a obra, nas pesquisas, nas anotações e na obtenção de conhecimento de diferentes modos” (SALLES, 2006, p.60). O mesmo se dá com o colecionador, quando este garimpa, pensa em possibilidades e recria espaços ao selecionar e organizar sua coleção.

Este último passo, a organização, é um processo obrigatório em todas as coleções, conforme veremos a seguir.

## 2.2 Ordenar e reordenar

Construir uma coleção significa estilizar o *continuum* temporal dos objetos e, com isso, ajudar a abrir ângulos novos de conhecimento.

A quebra do *continuum*, o estabelecimento da descontinuidade, quebram a dominação do fluxo e são capazes de estabelecer e acionar sinais de alarme e coleção torna-se uma espécie de estrada-texto que podemos sobrevoar. [...] A coleção torna-se uma estrada através da selva interior, cada vez mais densa. A nova ordem dos objetos torna-se capaz de abrir perspectivas do eu, que por si só ele não conseguiria enxergar. A coleção pode ser entendida, nessa perspectiva, como uma escrita adivinhatória, um modo de decifrar o conhecimento que está por vir. (PERRONE e ENGELMAN, 2005, p.6)

De acordo com Benjamin (2006), o colecionador está entregue ao princípio da montagem ao reunir fragmentos em uma nova configuração da experiência. O autor pensa a ideia de montagem a partir de várias acepções: a surrealista, a do teatro épico de Brecht, a jornalística e a cinematográfica. Tomando o conceito cinematográfico como exemplificação da montagem descrita por Benjamin, o cinema realiza o princípio da fragmentação: os elementos isolados não significam nada, o sentido nasce de uma combinatória seguindo uma nova lei. O olhar resultante desta montagem, desta nova ordem, é capaz de conquistar novas esferas de percepção. O colecionador imprime um ritmo outro aos objetos, um compasso diferente em nova configuração e aspira à transformação de nossa percepção acrescentando novas peças ou estabelecendo novos lugares para peças já dadas.

Salles menciona que o conceito de rede parece ser indispensável para abranger características dos processos de criação, “[...] tais como: simultaneidade de ações, ausência de hierarquia e intenso estabelecimento de nexos”. (SALLES, 2006, p.17). A autora cita Musso<sup>7</sup> e Morin<sup>8</sup> para caracterizar as redes de criação, ressaltando o elemento interatividade, que mantém as redes em contínua expansão.

[...] necessidade de pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém. No caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. (SALLES, 2006, p.17)

<sup>7</sup> MUSSO, P. “A filosofia da rede”. PARENTE, A. (org.) Tramas da rede. Porto Alegre, Sulina, 2004.

<sup>8</sup> MORIN, E. O método 1: a natureza da natureza. Porto Alegre, Sulina, 2002.

De um modo geral, poderíamos observar essas inferências [responsáveis pela geração de novas ideias ou possibilidades de obras] sob o ponto de vista da transformação (ou transformações) que opera(m), comportamento ou a natureza dos elementos envolvidos. Essas modificações nos levam a um novo campo semântico que nos parece ser de grande importância: dar nova forma, ou feição; tornar diferente do que era; mudar, alterar, modificar, transfigurar, converter, metamorfosear. (SALLES, 2006, p.34)

Descrevendo essa nova relação entre os elementos de uma obra, Salles ainda argumenta: “Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos, ou seja, na maneira como são transformados. A inovação da inferência se encontra na singularidade da transformação [...]” (SALLES, 2006, p.35). Essa singularidade de formas de ordenação também é encontrada entre as diversas coleções.

Perrella (2007) afirma que existe uma parte intrínseca à coleção que é a de se visualizar formas de se dispor os itens e, através das entrevistas realizadas, pode-se perceber que todo colecionador ordena, de forma consciente ou não, os objetos de sua coleção.

Tomando como exemplo os colecionadores entrevistados, pode-se destacar singularidades entre três coleções de um mesmo tipo de item. Alexandre, possuidor de cerca de 700 objetos do filme *Star Wars*, ordena as peças nas prateleiras seguindo a ordem cronológica dos filmes e de suas cenas.



Figura 21: Parte da coleção de Alexandre – *Star Wars*.

Já Luis, colecionador de 200 objetos e veículos do desenho animado “Comandos em Ação”, divide a coleção em veículos e em figuras de ação.



Figura 22: Coleção de Luis – Figuras e veículos dos Comandos em Ação.

Wanderlei, colecionador de itens do desenho animado *Transformers*, também tende a fazer uma primeira separação da coleção; no caso, em personagens do bem e em vilões no desenho, e diz: “Mudo direto, pois adoro criar cenas de batalha e, como eles são transformáveis, isso me dá muitas possibilidades”.

Através desses exemplos de colecionadores de itens de filmes ou de desenhos, observa-se que, apesar de os objetos colecionados serem semelhantes, suas formas de ordenação são diferentes entre si. Stewart (1998)<sup>9</sup> aponta que a organização espacial da coleção depende da criação do indivíduo que a está percebendo e apreendendo. De acordo com a autora, o espaço da coleção é uma interação complexa entre o expor e o esconder e a organização e o caos.

Saladino acrescenta:

[...] Considero as coleções como discursos que expressam ideias, textos capazes de instituir uma ‘verdade’, a do próprio narrador, e que, mesmo assim, permitem distintas leituras, ressemantizações e reapropriações por parte dos sujeitos. A reconstrução da memória dos próprios processos de memória da coleção possibilita melhor compreender a sua lógica. Por isso, é necessário ir além do acervo e tenta entender o seu criador, o colecionador, na sua humanidade e no seu contexto, enfim, analisar o responsável pelo texto” (SALADINO, 2009, p.90).

<sup>9</sup> Em PEARCE (1994, pp.255-256): STEWART, S. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection. Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1984.

Além disso, existe nas coleções a possibilidade de reordenação das peças, o que ocorre todas as vezes que um novo item entra na coleção e, em alguns casos, quando o colecionador resolve passar o tempo com sua coleção, admirando-a e, conseqüentemente, manuseando-a.

O colecionador Alexandre afirma que gosta de montar cenas do filme e, sobre a inserção de uma nova peça em sua coleção, menciona: “Faz parte de um ritual rearranjar os outros itens para arrumar um lugar pro novo item, ou seja, preparar o quarto para recebê-lo. Seria uma forma de dar ‘boas-vindas’!”. Wanderlei diz que sempre reorganiza sua coleção, já que cria cenas de batalha entre os personagens do desenho, e que quando um novo item entra em sua coleção, ele sente “Prazer em olhar como ele fica junto com os outros [...], vendo qual é o melhor jeito de deixá-lo com o grupo”.

Ao reinscrever objetos, imagens ou outros elementos em uma nova ordem sensível, abrem-se perspectivas e possibilidades que impulsionam novas buscas, relações transversais que podem ser renovadas a cada visita à coleção. Além de serem ampliadas a cada nova aquisição, considerando que a inclusão de elementos exige uma reorganização dos componentes e o estabelecimento de outras e novas relações entre eles, a cada consulta ao arquivo um novo olhar reinveste os documentos com novas significações. (POLIDORO, 2009, p.3)

Nesse momento adentramos outro aspecto também muito importante em se tratando da coleção e de sua organização, que é o espaço reservado para ela. Já vimos anteriormente que esse espaço tende a ser sacralizado pelo colecionador, que não deixa qualquer pessoa entrar sem sua autorização e que, em alguns casos, serve quase como um templo, onde o colecionador guarda o seu tesouro. Salles descreve o espaço criado pelo artista para que ele produza sua obra da seguinte forma:

Assim como os interesses e buscas do artista se modificam, os escritórios se transformam. Espaço é, sob esse ponto de vista, transitório; no sentido de estar sempre se constituindo em função do que está sendo feito e do que se quer fazer. [...] Novas organizações são, muitas vezes, associadas a buscas renovadas. [...] A mudança do espaço envolve necessidade de adaptações do artista. As mudanças são, às vezes, até provocadas na esperança, consciente ou não, de novas buscas. (SALLES, 2006, pp.54-56)

Isso ocorre também com o ato de colecionar, que “[...] se dá pela intenção de montar e completar um universo; todavia, prescreve a necessidade de se criar espaços vazios para manter a possibilidade de atualização do imemorial” (OLIVEIRA, SIEGMANN e COELHO, 2005, p.7). Pomian (1990)<sup>10</sup> insere o espaço inclusive em sua definição de coleção um conjunto “[...] de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora

<sup>10</sup> Em PEARCE (1994, p. 162): POMIAN, K. *Collectors and Curiosities*. Oxford, Polity, 1990.

do circuito econômico, protegido de forma especial em recintos adaptados especificamente para esse efeito e colocado em exposição”.

Muitos são os colecionadores entrevistados que pensam em mudar a coleção de espaço quando esta ficar maior ou que no passado já guardaram a coleção em um espaço menor que o atual. Wanderlei, o colecionador de peças de *Transformers*, guardava a coleção em cima de uma cômoda do quarto por falta de opção. Depois, conseguiu colocar prateleiras no quarto e acredita que agora sim sua coleção está em um local “digno de seu merecimento”.



Figura 23: Coleção de Wanderlei antes e após a reforma de seu quarto.

Alexandre, o colecionador de itens do tema *Star Wars*, conta que antes do casamento sua coleção tinha que se adaptar às estantes da casa de seus pais. Depois que mudou de casa ele ficou cerca de 4 meses planejando os móveis e as estantes: “Medi tudo, fiz e refiz o projeto arquitetônico do quarto, e hoje estou satisfeito com o resultado”. A manutenção do quarto é bastante rígida: “Costumo trancá-lo quando há visitas ou quando estou viajando, a faxineira não o limpa [...]. Lacro a maioria dos itens com plástico para afastar o pó e ponho bloqueadores de sol nas janelas quando fico afastado por muito tempo”.

E a situação mencionada por Alexandre não é rara, muitos colecionadores aproveitam o momento de mudança de residência para replanejar um novo espaço, normalmente maior, para sua coleção. Denis, o colecionador de discos de vinil, explica que no começo seus LP’s ficavam armazenados em um lugar comum que havia no apartamento de seus pais, onde ficavam os discos de todos que ali moravam. Quando seus pais mudaram de apartamento, ele conseguiu separar os seus próprios itens em um armário. Mas foi apenas mais tarde, quando

Denis finalmente construiu sua própria casa, que ele reservou um mezanino só para armazenar seus discos, como ele sempre quis. E “longe de qualquer umidade”, acrescenta.

Emilio, o colecionador de camisas de futebol, admite que no início não pretendia ter uma coleção tão grande como a que tem hoje e então as guardava em uma gaveta. Mas, como a coleção cresceu bastante, ele montou um closet especial, antimofa, para armazená-las e, ainda assim, muitas de suas camisas ficam ensacadas.



Figura 24: Coleção de Noelle – copos e souvenirs.

Noelle, colecionadora de copos dos diferentes países que já visitou, aproveitou a mudança de casa para pedir a um marceneiro que fizesse um armário especialmente para sua ainda pequena coleção. Ulysses, o colecionador de pinguins, costumava colocá-los todos em cima da geladeira de sua casa. Mas logo que fez uma reforma em sua cozinha, construiu um armário com luz embutida para acomodá-los, que, de acordo com ele, “Dá um toque todo especial à coleção e à decoração”.

A título de exemplo, podemos também citar Arthur Bispo do Rosário (1911-1989), que foi diagnosticado como esquizofrênico-paranoico e, ao longo de anos, durante sua internação, criou por volta de 1.000 peças, como roupas e bordados e materiais rudimentares. Hoje sua produção está reunida no Museu Bispo do Rosário, no Rio de Janeiro. O artista acreditava que Deus o havia escolhido para reconstruir o mundo após o fim, sendo assim, ele tinha uma única obsessão na vida: registrar sua passagem na Terra para o dia de sua ascensão ao Céu, momento para o qual preparou seu majestoso Manto de Apresentação.



Figura 25: “Manto de Apresentação” (Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro, s.d).

Como estava restrito a um local fechado, Bispo recolhia objetos de seu cotidiano, como madeira, talheres, faixas, panos, miniaturas, tabuleiros, peças de xadrez, sapatos, canecas, pentes, garrafas, latas, ferramentas, talheres, embalagens, botões, brinquedos. Sua seleção de itens era precária, mas a ordenação era muito importante.



Figura 26: “Confetes” – madeira, garrafas plásticas e confetes (Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro, s.d).



Figura 27: “Canecas” – canecas de alumínio, madeira, papelão e fios de arame (Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro, s.d).



Figura 28: “Talheres” – talheres de metais diversos (Museu Bispo do Rosário, Rio de Janeiro, s.d).

O movimento de dar forma é citado por Nachmanovitch quando o autor descreve o desenvolvimento de uma criação. Segundo ele, a

[...] musa que existe em nós nos oferece lampejos brutos de inspiração, *flashes*, momentos de improvisação em que a arte flui. Mas também nos dá a tarefa técnica de organizar o que criamos, ordenar e jogar com as peças até que elas se ajustem” (NACHMANOVITCH, 1993, p.102).

Os atos de arranjar, somar, subtrair, reordenar, mudar, separar, misturar são em si uma arte, “a arte da visão e da revisão” (idem, p.102).

A afinidade entre a coleção e a criação é também exemplificada por Lisa Renner (PERRELLA, 2007, p.25). Sua obra é uma extensão de suas várias coleções, como os moldes de rosto feitos em maior parte de objetos encontrados, ou seja, com pouca seletividade. Além disso, os moldes de barro permitem a utilização e a reutilização dos itens encontrados, promovendo assim um processo contínuo circular, uma ressignificação infinita dos objetos.



Figura 29: Moldes de rosto de Lisa Renner (PERRELLA, 2007, p.25).

Em todas as coleções percebe-se que existe o processo de organização de itens, mesmo quando não exista um critério complexo de seleção. O colecionador de pinguins não possui um critério específico na escolha dos itens de sua coleção, porém, mandou fazer um armário com luz embutida na cozinha para armazená-los. Neste caso, a questão estética e a necessidade de expor a coleção de maneira adequada são bastante importantes. E percebemos que isso é relevante para a maior parte dos colecionadores entrevistados, pouco ou extremamente envolvidos com suas coleções.

## 2.3 Coleções para comunicar

Através das entrevistas realizadas para este trabalho, percebe-se que nem todos os colecionadores gostam ou têm a necessidade de expor a sua coleção a outras pessoas. Muitas coleções são processos completamente individuais, praticamente íntimos, normalmente apenas relacionados às questões apontadas no primeiro capítulo: preservação da memória, busca pela permanência, representação da própria identidade. Porém, a maneira como a coleção é organizada e como os itens são expostos, seja o colecionador mais introvertido ou mais exibicionista, é quase sempre feita de forma que a coleção seja visualmente agradável, nem que seja apenas para os próprios olhos do colecionador.

Pomian (1990)<sup>11</sup> aponta que “Este é o destino de todo item de coleção e, mesmo quando este é cuidadosamente preservado, o único objetivo é torná-lo mais apresentável”. E esta foi uma das conclusões levantadas pela maior parte das entrevistas realizadas: a necessidade de organizar a coleção para ela esteja sempre pronta para ser mostrada.

Shingui, colecionador de peças de Lego, guarda os itens em uma escrivaninha do quarto que ele mesmo descreve como um misto de exposição e arquivo, ou seja, onde ele, além de guardá-la, mostra-a a outras pessoas. O colecionador de camisas de futebol menciona que tem ciúmes de sua coleção e, por isso, não gosta de mostrá-las, pois as pessoas sempre querem colocar a mão nas peças, o que o irrita. Porém, observando a forma como ele organiza seus itens no closet construído especialmente para este fim, percebe-se que existe uma grande preocupação estética, nem que seja para satisfazer a si próprio.



Figura 30: Coleção de Emilio antes e depois da reforma.

<sup>11</sup> Em PEARCE (1994, p. 162): POMIAN, K. *Collectors and Curiosities*. Oxford, Polity, 1990.

Gail Rieke, artista entrevistado por Perrella (2007, p.52), descreve seu estúdio como “uma coleção de coleções”, já que o espaço funciona tanto como local de trabalho quanto uma instalação. Essa questão do ambiente de trabalho absorver o espírito e a intenção do artista, chegando a tornar-se inclusive uma “obra de arte habitável”, pode ser observada no estúdio de Nick Nickerson (PERRELLA, 2007, p.81).

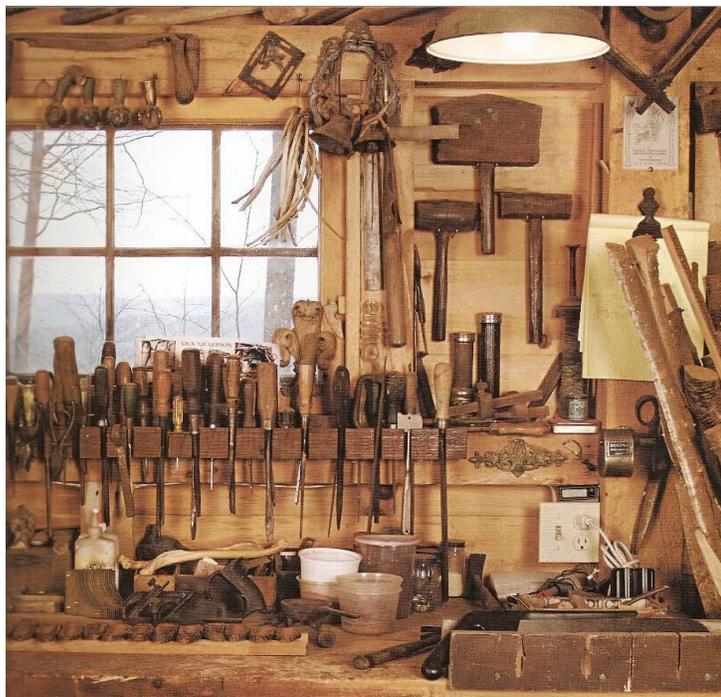


Figura 31: Local de trabalho de Nick Nickerson (PERRELLA, 2007, p.81)

O colecionador de objetos com o tema *Star Wars* também poderia dizer o mesmo sobre o quarto onde mantém sua coleção: além de guardar caixas e outros materiais nesse ambiente, ele organiza os itens de sua coleção na ordem cronológica dos filmes da série e monta dioramas, isto é, reproduções de cenas dos filmes em pequena escala, como maquetes, nas quais são detalhados não apenas cenários, mas também os personagens e os objetos que fazem parte deles.



Figura 32: Um dos dioramas da coleção de Alexandre – Objetos de *Star Wars*.

Uma das questões que envolvem um artista e colecionador é ele utilizar a coleção como um *display*. Uli Westphal, por exemplo, dedicara-se a reunir espécies de frutas e de verduras ameaçadas de extinção formando uma coleção e, embora se encontrassem expostos ao ar livre, esses produtos não podiam ser vendidos ou consumidos. O objetivo era mostrá-los em uma feira na cidade de Berlim. Suas frutas e verduras foram fotografadas e impressas em pôsteres para serem vendidos, adquirindo assim um aspecto museológico.



Figura 33: Uli Westphal, Mutatoes, 2006

Joanna Pierotti (PERRELLA, 2007, p.27) organiza suas coleções em um armário que acaba servindo como expositor. E Riley Lesley admite que classifica tudo como coleções: “Elas são minhas ferramentas e também minha própria arte” (PERRELLA, 2007, p.8).

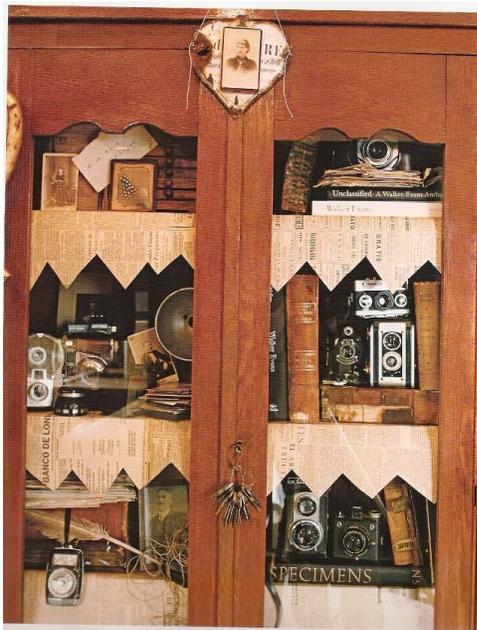


Figura 34: Armário de Joanna Pierotti (PERRELLA, 2007, p.27)

Lynne Perrella (2007) prometeu trazer de suas viagens apenas lembranças "naturais": uma vagem de Taos, uma pedra de Puerto Vallarta, um pedaço de arame enferrujado de uma rua de Seattle. Ela descreve que seu maior desafio era inventar uma maneira de organizar esses itens para que cada um pudesse ser apreciado por sua beleza individual. Depois de organizados, os itens foram reunidos sob um gabinete e aí sim a artista e colecionadora ficou satisfeita.



Figura 35: Coleção de souvenirs naturais de Lynne Perrella (PERRELLA, 2007, p.74)

Apesar de existirem colecionadores que preferem não mostrar suas coleções para terceiros, dentre os entrevistados, a maior parte deles gosta de expor sua coleção como um troféu, como algo de que se orgulham de se ter e que, portanto, deve ser apresentado à comunidade. Por esta razão são tão bem sucedidos os sebos e as feiras de antiguidade das grandes cidades, como por exemplo, a feira da praça Benedito Calixto, que ocorre em São Paulo todos os sábados desde 1987; a tradicional feira do MASP, na Av. Paulista, que ocorre há mais de 25 anos, aos domingos, e é um paraíso para colecionadores e amantes de arte; ou ainda a feira da Praça da República, o local mais antigo na cidade de São Paulo dedicado a essa atividade.

Além disso, muitas são as associações e os grupos criados com essa finalidade: Clube do Manche (aviação), Pen Club do Brasil (canetas Montblancs), Brasil Chapter (latas de cerveja), Associação dos Colecionadores de Embalagem de Cigarros e Afins, Sociedade Numismática Brasileira (dinheiro) etc.

E também inúmeras são as reuniões, convenções e feiras de colecionadores, como o 27º Encontro Multi Colecionismo, que ocorre anualmente na cidade de São Paulo.



André, possuidor de mais de 100 Mangás (gibis japoneses), aguarda eventos como esses para comprar itens com desconto. Ele costuma frequentar o Animecon, que é uma Convenção Internacional sobre Animes, Mangás e Games; todos relacionados à cultura oriental. Neste evento são convidados profissionais ligados à área de ilustração, dublagem, quadrinhos, teatro, música e novas mídias, onde os visitantes se atualizam sobre o assunto. O colecionador de itens de *Star Wars* não perde uma Jedicon, convenção brasileira sobre o tema, organizada pelos fãs clubes da trilogia no Brasil, e em agosto de 2010 já está tudo organizado para ele participar do Star Wars Celebration V, um evento que acontece todos os anos em Orlando, na Flórida.

Nesse sentido a tecnologia, especialmente a Internet, tem papel fundamental na construção das coleções hoje, que, algumas vezes, acaba sendo quase que um processo coletivo. A Internet, além de fonte de informações e de aquisição de novos itens, é também uma forma de os colecionadores se comunicarem uns com os outros e exporem sua coleção para o mundo.

Muitos são os colecionadores que se utilizam desse recurso para se informar e comprar novas peças através de sites de compra e venda, como o Mercado Livre, Amazon ou EBay; sites de relacionamento, como o Orkut, ou ainda sites especializados no tema, como Samuel, colecionador de 475 miniaturas de personagens em plástico, costuma fazer: “Pesquise bastante na Internet em sites como Blog de Brinquedo (<http://blogdebrinquedo.com.br/>)”. Shingui, o colecionador de Lego, visita fóruns de colecionadores, como o Lug Brasil (<http://lugbrasil.com/forum/index.php>) para identificar melhores locais de compra.

Denis, o colecionador de discos de vinil, menciona que hoje, apesar da menor disponibilidade de discos no mercado, a Internet é uma poderosa ferramenta de pesquisa e procura de itens: “Através da Internet consegui encontrar excelentes fornecedores nos EUA e na Inglaterra”.

Alexandre, o colecionador de itens de *Star Wars*, costuma comprar novos itens em sites internacionais, feiras de colecionadores e viagens internacionais (dele ou de parentes/amigos) e segue quase que um ritual para se atualizar sobre o tema de sua coleção: “Eu acompanho quase que diariamente sites especializados e fóruns de debate com informações e fotos dos lançamentos. O site em que eu entro todos os dias é o RebelScum.com, pois é o mais completo e mais tradicional no tema”.

Alguns colecionadores são tão apaixonados pelo tema de sua coleção e considerados tão *experts* por eles mesmos e por sua comunidade colecionadora que mantêm sites especializados no assunto. Sérgio possui o site [www.girafamania.com.br](http://www.girafamania.com.br), onde ele descreve

sua paixão pelas girafas, dá dicas e informações sobre “manias” (forma como ele mesmo chama as coleções) e, mais do que tudo, apresenta sua coleção.

No Jornal da Tarde de 6 de abril de 2010, em uma reportagem sobre o Twitter, alguns colecionadores apareceram como usuários do site exatamente para divulgar e expor suas coleções.



Figura 38: Reportagem no caderno de Variedades do Jornal da Tarde, 06 de abril de 2010.

Eduardo, dono de mais de 1.500 modelos de carros em miniatura e um blog sobre o assunto, marca encontro com colecionadores e troca informações sobre o mercado através da ferramenta virtual. Bianca também utiliza o site para exibir seus 720 vidros de esmalte, divulgar seu blog sobre o mesmo tema e também para trocar ideias com outras apreciadoras do produto.

Alexandre, o colecionador de revistas Placar, também mantém um site sobre o tema: “Lendo a Placar” (<http://placar.wordpress.com/>), onde fala sobre sua revista favorita. O pai de Alexandre, Ralph, também é colecionador, mas sua coleção é bastante diferente das demais: ele cataloga estações ferroviárias brasileiras em um site (<http://www.estacoesferroviarias.com.br>), cujo principal foco é a divulgação da memória ferroviária brasileira. Ralph possui formação em química e é sócio do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Associação Brasileira de Preservação Ferroviária. Ele talvez seja um dos maiores especialistas em história e memória relacionadas às ferrovias do Brasil. Alexandre e Ralph são exemplos de colecionadores que tem a necessidade e o desejo de se

reunir com seus pares, amantes de um determinado tema, formando desta maneira redes de informação. O colecionador passa então a integrar diversos grupos – presenciais e virtuais – com o objetivo de trocar dados e objetos, construindo assim memórias e aumentando o número de objetos da sua coleção. Esse tipo de colecionador compromete-se com a preservação da memória e com a manutenção e consolidação das redes de entusiastas e demais colecionadores.

Saladino (2009) discorre sobre o potencial da coleção como um sistema de trocas sociais e simbólicas entre distintas categorias sociais: “a coleção se constitui e se transforma através de um conjunto de práticas sociais e culturais<sup>12</sup>, como a reunião, a troca de informações, a historicização da vida, a aquisição e a manutenção de objetos, a constituição e a afirmação de uma identidade” (SALADINO, 2009, p.91)

Estes grupos humanos são resultado do importante papel comunicacional das coleções em refletir a identidade dos colecionadores, questão já discutida no primeiro capítulo. Como vimos, o colecionador coleciona a si mesmo. “O colecionamento é um processo de construção identitária, um culto do eu através da coleção, do papel de guardião da memória” (SALADINO, 2009, p.90). Por isso a necessidade do colecionador, mesmo quando não declarada, de deixar a coleção sempre pronta para ser mostrada. Assim como um indivíduo tímido que prefere não se expor, o colecionador que não gosta de mostrar sua coleção se previne deixando-a sempre organizada. Afinal, como vimos, a coleção é sua imagem, não necessariamente a imagem real, mas a desejada.

Formanek (PEARCE, 1994, p.332) afirma que colecionar tem a ver com relação entre pessoas. Para ela, os itens coletados geram essas relações, bem como a comunicação entre pessoas que pensam de forma similar e contribuem para o sentimento de bem-estar do indivíduo. Um colecionador de automóveis antigos entrevistado por ela cita que um "mundo de amizade é aberto a outros colecionadores de todo o mundo". Uma colecionadora de bonecas, moedas e caixas de registros musicais acrescenta que "as pessoas são motivadas a partilhar uma parcela de sua personalidade com os outros". E o relacionamento com as pessoas pode também apresentar ambições de status, como sugerido por um colecionador de figurinhas: "o desejo de pertencer e fazer parte de um grupo aceitável de pessoas".

---

<sup>12</sup> Em SALADINO (2009, p.91): GONÇALVES, J. R. S. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. Cadernos de Antropologia e Imagem, 8, pp.21-34, Rio de Janeiro, 1999.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Os atos de colecionar e criar são como um jogo de puxa-empurra. É uma questão de deixar os objetos falarem e fornecerem a “fálsca”.*  
(LYNNE PERRELLA, colecionadora e artista)<sup>13</sup>

Essa dissertação teve por finalidade investigar os processos criativos e comunicacionais das coleções, identificando, dessa forma, sua capacidade de produção de sentido. Uma de nossas perguntas era se as coleções têm algum potencial comunicacional. Marshall (2005) fez um estudo sobre a coleção como linguagem e encontrou no núcleo semântico da palavra “coleccionar” a relação entre pôr ordem e discursar, onde o sentido de falar é derivado do ato de colecionar, já inserindo desde então nosso objeto de estudo no campo da comunicação.

No primeiro capítulo desta dissertação discorremos sobre o ato de colecionar como uma atividade antiga entre os seres humanos e ainda hoje intrigante para muitos. Dentre as muitas motivações e razões para o colecionismo, o processo de ressignificação dos objetos é consequência de qualquer tipo de coleção, seja de medalhas, moedas, canecas, bonecas, bichos de pelúcias, relógios e muitas outras. Os objetos da coleção são retirados de sua utilidade ordinária e percebidos como parte de um conjunto de objetos ou de experiências (Belk, 1995), privados de função ou abstraídos de seu uso, acabam tomando um estatuto subjetivo (Baudrillard, 1997).

Considerando que na coleção os objetos são retirados de seu cotidiano, mas colocados em outra constelação, em uma nova ordem (Benjamin, 1997), não apenas perdendo seu valor utilitário, mas adquirindo outro, no segundo capítulo foi feita uma relação direta entre o ato de colecionar e o processo criativo.

A título de exemplo, citamos alguns artistas cujas obras são criadas a partir de objetos colecionados, como Jac Leirner, que reúne objetos comuns do cotidiano em séries e lhes atribui nova ordem e novos significados. A artista elege itens ligados ao universo do consumo, como sacolas plásticas, maços de cigarros, cédulas de dinheiro, passagens aéreas e adesivos, e os insere no circuito artístico.

As peças de uma coleção também são imbuídas de significado que vão além de sua situação original (Blom, 2003). Renner (PERRELLA, 2007) artista e colecionadora, reúne

---

<sup>13</sup> apud PERRELLA, 2007, p.125

objetos para moldar rostos. Os moldes de barro permitem a utilização e reutilização dos itens encontrados, promovendo assim um processo contínuo circular, uma ressignificação infinita desses objetos.

A coleção pode também ser uma forma de apossar-se do passado, pois seus objetos são muitas vezes registros temporais, que constituem uma história. O "Teatro de Memória", de Giulio Camillo, teve esse propósito: uma enciclopédia do saber onde a estrela era a mente humana, a memória. Colecionadores de rolhas de vinho também são um exemplo: cada rolha é a lembrança de um momento, de uma história. A artista e colecionadora Whipple (PERRELLA, 2007), por exemplo, acumula fotografias antigas. Cada fotografia possui uma memória intrínseca, é um registro de uma situação ou de alguém que, de alguma forma, ficou imortalizado.

Outra questão relacionada à memória nas coleções é o valor dado aos objetos considerados únicos ou autênticos. Para Baudrillard (2008) a posse desses itens traduz-se na obsessão pela certeza: a origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura. Para Belk (2005), esse é o desejo pela singularidade que todo ser humano possui.

Colecionar revela também um desejo de permanência, de imortalidade do colecionador. Uexkull (1992) discorre sobre o *umwelt*, o "universo particular" que cada indivíduo possui. Essa seria a descrição do mundo segundo cada indivíduo. Nesse sentido, a coleção é uma forma de representação do *umwelt* do colecionador e oferece a ele a oportunidade de maior controle sobre esse pequeno mundo, em contraste com o mundo real. Colecionar é então uma tentativa de controlar a vida. *A exumação do mastodonte*, de Peale, é um exemplo disso: o próprio artista aparece imortalizado na obra e outras pessoas exibidas na tela já tinham morrido na época e estavam sendo, de alguma forma, recuperadas. Outro exemplo são as obras de Arthur Bispo do Rosário, que criou roupas, bordados e materiais rudimentares durante sua internação em um hospital psiquiátrico. O artista acreditava que Deus o havia escolhido para reconstruir o mundo após o fim e que ele tinha que registrar sua passagem na Terra para o dia de sua ascensão ao Céu.

A coleção também reforça e expressa a identidade do colecionador. Para Baudrillard (2008), o colecionador coleciona a si mesmo, sendo não somente o que se vê nele, mas também o que se vê nos objetos que ele possui. Ou seja, a coleção pode "dizer" coisas a respeito do colecionador, é um retrato da sua personalidade. Belk (1995) acrescenta que a escolha e a montagem dos objetos de uma coleção são atos de auto-expressão criativa que nos dizem algo sobre o colecionador.

Sabendo que o consumo da coleção é o seu próprio processo de formação, e não apenas uma simples aquisição e posse de objetos, concluímos que a escolha e a ordenação de cada um desses objetos fazem parte de um processo definido por cada colecionador e, portanto, de um processo criativo. Um dos conceitos que tornou possível esta conclusão foi a distinção entre coleção e acumulação apontada por Baudrillard (1997). Para ele o colecionador não é simplesmente um acumulador; é um selecionador, um classificador e um organizador de objetos.

Perrella (2007) menciona que a compulsão de colecionar gera a urgência de criar. Segundo ela, o potencial de cada objeto é forte e o papel do artista é reconhecer este potencial. E não é essa a função do colecionador quando ele escolhe alguns itens para entrar em sua coleção e recusa outros? O trabalho de criação artística se dá em meio a inúmeras recusas e aceitações, que envolvem muitas escolhas (Salles, 2006). E a função criadora da coleção inicia-se nesse mesmo processo: na escolha do tema e na seleção e classificação dos itens.

A seleção dos itens pode ser mais ou menos complexa, mas todos os colecionadores sabem descrever o porquê de alguma peça não poder entrar em sua coleção. Para alguns, especialmente aqueles cujas coleções são temáticas, basta encontrar itens que façam parte do assunto de sua coleção para que este seja incluído nela. Nesses casos o critério de seleção é bastante simples, mas nem por isso pode-se igualar ao acúmulo de itens, que se caracteriza pela ausência de qualquer critério e pela falta de ordenação e de classificação. Além, é claro, do fato de que no acúmulo de itens nem sempre ocorre a ressignificação dos objetos como sempre ocorre nas coleções. Wynn (PERRELLA, 2007) coleciona coelhos e trabalha com esses itens em sua arte, e Perrella (2007) agrupa objetos de uma mesma cor e os utiliza para estimular suas ideias. O colecionador de camisas de futebol organiza cada item como se fosse único e, na verdade, segundo ele, muitas de suas camisas são raras, como a utilizada por Maradona na Copa de 86. O colecionador de pinguins construiu um armário com luz embutida só para garantir um local adequado para seus estimados itens. O colecionador de girafas chama seu hobby de “girafamania” e explica: “A girafa é o animal mais alto da Terra. Sua altura está ligada às nuvens, que está ligada aos céus, que está ligado ao divino, à espiritualidade...” (Sérgio Sakall).

Pierotti (PERRELLA, 2007) menciona que na arte o processo de seleção começa com o artista construindo um ninho de materiais possíveis, que se adequam ao ambiente da montagem. Nesta fase todas as possibilidades são consideradas até que então haja uma especialização mais criteriosa de que itens realmente farão parte da obra. Esse processo de seleção de itens é bastante importante para Ilya Kabakov, por exemplo, que utiliza em suas

obras rótulos de cerveja, embrulho de cigarro, tapete e pedaços de papel; para Riesch (PERRELLA, 2007), que agrupa itens de madre-pérola e peças de prata e ouro velho; ou para Zuckerman (PERRELLA, 2007), que acumula chaves, moedas e outros materiais efêmeros que encontra. São inúmeros os exemplos de artistas que selecionam itens por seu valor intrínseco e por seu potencial de acréscimo à obra. E, da mesma forma, são muitos os colecionadores que escolhem objetos de maneira bastante criteriosa. O colecionador de revistas em quadrinhos, por exemplo, seleciona seus exemplares pelo tipo de história; o colecionador de discos em vinil compra apenas discos cuja sonoridade o agrada mais.

Depois da seleção, a organização dos itens é um processo obrigatório em todas as coleções. O colecionador utiliza-se de dois tipos de olhar para exercer esse processo: um é o olhar global, que organiza a coleção como um todo; e o outro é o olhar local, que observa os detalhes. De um lado ele acumula e arquiva tudo; de outro, ele faz um recorte lógico, especializando-se e adotando critérios de seleção de itens mais apurados. Nesse contexto ele classifica os itens e os reordena frequentemente, fazendo da coleção um organismo vivo, mutante. Em uma obra os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como o artista os coloca juntos, os transforma (Salles, 2006). Essa singularidade de formas de ordenação é também encontrada entre as diversas coleções, o que caracteriza o ato criador em cada uma delas. Existe uma parte intrínseca à coleção que é a de se visualizar formas de se dispor os itens (Perrella, 2007) e o colecionador está entregue ao princípio da montagem ao reunir fragmentos em uma nova configuração da experiência (Benjamin, 2006). Essa forma única de colocar objetos juntos ocorre mesmo entre colecionadores de itens similares ou de um mesmo tema, pois depende de como o colecionador percebe e apreende sua coleção.

De acordo Stewart (1998) o espaço onde é guardada a coleção é uma interação complexa entre o expor e o esconder, e a organização e o caos. Por essa razão, o colecionador tende a ressignificar, não somente os objetos de sua coleção, mas também este espaço. Independente de onde é este lugar, ele torna-se sagrado (Belk, 1988), extraordinário, capaz de gerar referência. Essa relação do colecionador com o espaço da sua coleção mais uma vez é muito próxima à que o artista tem com o seu local de trabalho: em quase todos os casos, ninguém além do colecionador ou do artista pode entrar neste ambiente sem autorização, e muitos são os que constroem espaços especializados para sua coleção ou obra.

O que se percebe também é que, mesmo quando o colecionador não deseja expor sua coleção a outras pessoas, a questão estética é bastante relevante para todos. A maneira como os itens são organizados é quase sempre feita de forma que a coleção seja visualmente agradável, nem que seja apenas aos próprios olhos do colecionador. Alguns colecionadores

chegam inclusive a descrever o local onde guardam sua coleção como um misto de exposição e arquivo, onde eles, além de guardá-la, mostram-na a outras pessoas. O artista Rieke (PERRELLA, 2007) descreve seu estúdio como “uma coleção de coleções”, já que o espaço funciona tanto como local de trabalho quanto uma instalação, e Uli Westphal reuniu frutas e verduras que, embora expostas ao ar livre, não podiam ser vendidas ou consumidas, apenas observadas. Essa preocupação em organizar os itens para que cada um possa ser apreciado por sua beleza individual é notada tanto nos artistas como nos colecionadores.

Dentre os colecionadores entrevistados para este trabalho, grande parte admitiu que sente satisfação em mostrar sua coleção à comunidade em geral. Por esta razão são tão bem sucedidos os sebos e as feiras de antiguidade e também as associações e os grupos de colecionadores. Inúmeras são as reuniões e as convenções sobre o tema. Nesse sentido, a tecnologia, especialmente a Internet, tem papel fundamental na construção das coleções hoje, pois, além de fonte de informações e de aquisição de novos itens, é também uma forma de os colecionadores se comunicarem uns com os outros e de mostrarem sua coleção. Alguns são tão apaixonados pelo tema de sua coleção e considerados tão *experts* por eles mesmos e por sua comunidade colecionadora que possuem sites especializados no assunto, onde descrevem sua paixão, dão dicas e informações a outros colecionadores e, mais do que tudo, expõem sua coleção.

Esses eventos em que grupos humanos, presenciais e virtuais, são formados representam também uma faceta comunicacional das coleções. Essa faceta pode estar relacionada à necessidade humana de agrupar-se, reunir-se com seus pares; e ao desejo de preservar a memória das coleções e dos temas destas. Independentemente da motivação da construção destas redes sociais, a coleção apresenta-se como um potencial sistema de trocas sociais (SALADINO, 2009) com o papel de refletir a identidade dos colecionadores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, S. W. Q. **Colecionando o intangível**: uma “apreensão” no mundo na obra de Brígida Baltar. FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 4. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná., 2006. Disponível em: <[http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/sylvia\\_werneck.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/sylvia_werneck.pdf)>. Acesso em: 27/02/2010.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. São Paulo: Perspectiva (1ª edição 1968).

BELK, R. W. **Collecting in a Consumer Society**. London and New York: Routledge, 1995.

BENJAMIN, W. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: **Rua de mão única**: Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. O Colecionador. In: **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BLOM, P. **Ter e manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOPPRÉ, F. C. **Consumo, memória, coleção e visualidade**. Dissertação (mestrado em História Cultural) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PHST0344-D.pdf>>. Acesso em: 27/02/2010.

BROCKMEIR, J. Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural memory. In: **Culture & Psychology**, Londres, v.8, n.1, 2002, pp.15-43.

Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – **Museologia: teoria e prática**. In: Cadernos de Sociomuseologia, n.16, 1999.

CAMPBELL, J. e MOYERS, B. **O Poder do Mito**: como as linguagens significam as coisas. 22ed. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAVEDON, N. R.; CASTILHOS, R. B.; BIASOTTO, L. D.; CABALLERO, I. N.; STEFANOWSKI, F. L. **Consumo, colecionismo e identidade dos bibliófilos**: uma etnografia em dois sebos de Porto Alegre. In: Horizontes Antropológicos. v.13, n.28. Porto

Alegre, 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832007000200014&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832007000200014&script=sci_arttext&tlng=en)> Acesso em: 27/02/2010.

FARINA, M. C.; TOLEDO, G. L.; CORRÊA, G. B. F. **Colecionismo**: uma perspectiva abrangente sobre o comportamento do consumidor. 2006. IX Semead (Seminários em Administração) – FEA/USP, São Paulo, Ago/2006. Disponível em: <[http://www.ead.fea.usp.br/semead/9semead/resultado\\_semead/trabalhosPDF/320.pdf](http://www.ead.fea.usp.br/semead/9semead/resultado_semead/trabalhosPDF/320.pdf)> Acesso em: 23/01/2010.

FRANÇA, M. I. **Psicanálise, estética e ética do desejo**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

IBRI, I. **Kósmos Noëtós**: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce. São Paulo: Perspectiva: Hólon, 1992.

LEÃO, L. **A Estética do Labirinto**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

MAFFESOLI, M. **O mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MARQUES, R. C.; SILVEIRA, A. J. T. Por trás das coleções: uma experiência com acervos da história da saúde. In: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, pp.49-54, jan/jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_marques\\_silveira.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_marques_silveira.pdf)> Acesso em: 23/01/2010.

MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. In: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, pp.13-23, jan/jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_marshall.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_marshall.pdf)> Acesso em: 23/01/2010.

MEREWETHER, C. **The Archive**. London: Whitechapel and The MIT Press, 2006.

MURGUIA, E. I. **O colecionismo bibliográfico**: uma reflexão sobre o livro para além da informação. ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 8. Salvador: UNESP, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT3--078.pdf>> Acesso em: 20/03/2010.

NACHMANOVITCH, S. **Ser criativo**: o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993.

OLIVEIRA, A. M.; SIEGMANN, C.; COELHO, D. As coleções como duração: o colecionador coleciona o quê? In: **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, pp.111-119, jan/jun. 2005. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/obra/Epist.pdf>> Acesso em: 20/03/2010.

PEARCE, S. M. **Museums, objects and collections: a cultural study**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.  
\_\_\_\_\_. (Ed.). **Interpreting objects and collections**. London and New York: Routledge, 1994.

PEREZ, C. A comunicação da completude: a busca do objeto de desejo. São Paulo: **Revista Mackenzie Educação, Arte e História da Cultura**, 2003/2004. Disponível em: <[http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Editora/Revista\\_Arte\\_História\\_Cultura/Revista\\_20\\_Mack\\_20Arte\\_20clotilde\\_20perez\\_2012.pdf](http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Editora/Revista_Arte_História_Cultura/Revista_20_Mack_20Arte_20clotilde_20perez_2012.pdf)> Acesso em: 20/03/2010.

PERRELLA, L. **Art making, collections and obsessions: an intimate exploration of the work and collections of 35 artists**. Massachusetts: Quarry Books, 2007.

PERRONE, C. M.; ENGELMAN, S. O colecionador de memórias. In: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, pp.83-92, jan/jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_perrone\\_engelma n.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_perrone_engelma n.pdf)> Acesso em: 24/04/2010.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POLIDORO, M. Sobre as coisas que escolhemos guardar ou que não conseguimos descartar: documentos de trabalho. In: **Panorama Crítico**, ed.03, out/nov. 2009. Disponível em: <[http://www.panoramacritico.com/site/003/docs/Panorama\\_Critico\\_003\\_Artigo\\_Marina\\_Polidoro.pdf](http://www.panoramacritico.com/site/003/docs/Panorama_Critico_003_Artigo_Marina_Polidoro.pdf)> Acesso em: 24/04/2010.

SALADINO, A. Nas asas da memória: a Coleção Biblioteca Irmãos Bernsmüller. In: **Enfoques** - revista eletrônica dos alunos do PPGSA/IFCS/UFRJ, jun. 2009. Disponível em: <[http://www.ifcs.ufrj.br/~ppgsa/Revista\\_enfoques/junho09/pdfs/jun09\\_05.pdf](http://www.ifcs.ufrj.br/~ppgsa/Revista_enfoques/junho09/pdfs/jun09_05.pdf)> Acesso em: 20/07/2010.

SALLES, C. A. **Redes da Criação: Construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, ed. 02. 2006.

SANTAELLA, L. **A Teoria Geral dos Signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

\_\_\_\_\_. **Estética: de Platão a Peirce**. 2 ed. São Paulo: Experimento, 1994.

\_\_\_\_\_. **Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora Visual Verbal**. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

TEIXEIRA, R. C. Na morte, o segredo dessa vida: admiração, sociabilidade e celebração entre os fãs de Raul Seixas. In: **Sociedade e Cultura**, Rio de Janeiro, v.11, n.2, pp.159-168, jul/dez. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/viewFile/5253/4300>> Acesso em: 24/04/2010.

ROCCA, A. V. Ilya Kabakov: El arte de la instalación y el palacio de los proyectos. In: **Revista DU&P Revista de Diseño Urbano y Paisaje**, Universidad Central de Chile, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, FAUP, v.5, n.15, dez 2008. Disponível em: <[http://www.ucentral.cl/dup/15\\_kabakov.htm](http://www.ucentral.cl/dup/15_kabakov.htm)> Acesso em: 27/07/2010.

VIEIRA, J. A. **Complexidade e Conhecimento Científico**. São Paulo: I Simpósio sobre Percepção de Desafios Científicos e novas Estruturas Organizacionais. São Paulo, 2006 Disponível em: <<http://www.ppgecologia.biologia.ufrj.br/oecologia/index.php/oecologiabrasiliensis/article/view/11/7>> Acesso em: 22/05/2010.

VOLKMER-RIBEIRO, C. O colecionismo e a sobrevivência do Homo Sapiens. In: **Episteme**, Porto Alegre, n.22, pp.69-78, jul/dez. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/porta/pdf/numero22/episteme22\\_ribeiro.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/porta/pdf/numero22/episteme22_ribeiro.pdf)> Acesso em: 24/04/2010.

WUNENBURGER, J. **O Imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

XAVIER, A. **São Paulo para colecionadores**. São Paulo: Panda Books, 2003. 93p.

## ANEXO 1 – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS EM PROFUNDIDADE

- Dados pessoais: nome e idade
- Dados da coleção: tema e número de itens
- Como começou a coleção: o que motivou a começar, quais foram os primeiros itens, como a coleção evoluiu para o que é hoje
- Local onde guarda a coleção: onde era e onde é hoje, como escolheu o espaço, que mudanças pretende fazer no espaço físico no futuro
- Como adquire novas peças: onde consegue, quem ajuda, qual a frequência de compra, procura novos itens ou só compra quando encontra aleatoriamente?
- Seleção dos itens: o que define se o objeto merece ou não fazer parte da coleção?
- Sensação que tem antes de adquirir um item, indo em busca dele
- Sensação quando encontra o item, o insere na coleção
- Ordenação da coleção: como ordena o espaço onde as peças são guardadas, qual a lógica. A localização das coisas muda de vez em quando?
- Características da coleção comuns ao colecionador: adjetivos que definem a coleção. “Sua coleção tem a sua cara?”
- Costuma utilizar os objetos que coleciona ou são apenas para ficar expostos? Por que usa ou não usa os objetos?
- Numa escala de 1 a 10, qual é o grau de envolvimento geral com a coleção, considerando que 1 é pouquíssimo envolvido e 10 é completamente envolvido
- E média, quanto % do tempo pensa / gasta com a coleção