

A coleção – um gesto poético: uma leitura benjaminiana sobre o colecionismo

The collection – a poetic gesture

Constance von Krüger

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

tance_k@hotmail.com

Resumo: Este artigo corresponde a um recorte temático acerca dos escritos de Walter Benjamin sobre a figura do colecionador (a saber: no texto intitulado “Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador”), em que se pretende apresentar uma hipótese sobre o fato de o colecionismo ter um aspecto liminar e fetichista. Ressalte-se ainda a tentativa de aproximar – em forma de proposição não assertiva, ou sugestão – as figuras do colecionador e do poeta, e de que forma suas obras (a coleção e “a” poesia) seriam resultantes de um mesmo processo de rompimento em relação aos padrões mercadológicos; ambos escapariam, de maneira análoga e sutil, do ciclo rígido do capital.

Palavras-chave: colecionador; limiar; fetichismo; Walter Benjamin.

Abstract: This article concerns to a thematic explanation about Walter Benjamin's thesis about the person who collects things, taken from the text "Unpacking My Library: A Talk about Book Collecting", which goal is to present a hypothesis about the collecting gesture and the concepts: threshold and fetichism. It is important to notice the attempt to compare – in a way of suggestion – the collectors and the poets, and how their works (the collecting and "the" poetry) would be the results of a disruption of the business standards; both seem to escape, in a similar way, from the strong cycle of the capital.

Keywords: book collecting; threshold; fetichism; Walter Benjamin.

1 Introdução

Em seu ensaio sobre a figura do colecionador, “Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador”, Walter Benjamin, em primeira pessoa, discorre sobre quem acredita ser esse sujeito que acumula coisas pelo simples (ou complexo) prazer de tê-las – fala, portanto, mas não somente, sobre si. Em seu caso, os objetos de coleção são os livros que compõem sua biblioteca, e o processo de elaboração do pensamento ocorre durante o desempacotar os exemplares que estão, já há um tempo, em caixas. O convite à reflexão é feito com requinte imagético, quando o narrador, em um diálogo estabelecido com os leitores, convida-os ao imaginar da situação:

[...] devo pedir-lhes que se transfiram comigo para a desordem de caixotes abertos à força, para o ar cheio de pó de madeira, para o chão coberto de papéis rasgados, por

entre as pilhas de volumes trazidos de novo à luz do dia após uma escuridão de dois anos (BENJAMIN, 1987, p. 227).

Ressaltem-se, em seguida, as discussões travadas em seu ensaio sobre como é o gesto de acumular os elementos integrantes da coleção, como deveria ser encarada essa prática e como um simples possuidor de objetos torna-se, por seus atos muito únicos e carregados de simbolismo, um legítimo colecionador.

Parece pertinente, em tal sentido, discutir como a questão do colecionismo é uma prática liminar e em que instância a coleção pode ser encarada como um fetiche. Para tanto, usarei alguns conceitos que podem ser encontrados no livro *Estâncias – A palavra e o fantasma na cultura ocidental*, de Giorgio Agamben, no livro *Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*, de Jeanne Marie Gagnebin, e também no prefácio de *Origem do Drama Trágico Alemão*, de Benjamin. Ainda: proporei uma reflexão sobre a figura do colecionador-poeta, e em que medida o gesto de pinçar e lapidar palavras, imagens e metáforas relaciona-se ao colecionismo.

2 Entre a ordem e a desordem: um limiar

Ao afirmar que “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (BENJAMIN, 1987, p. 228), Benjamin adianta sua visão sobre esse processo de reunião, catalogação e arquivo de livros, que é a sua própria coleção: o colecionador, e seus objetos, estão sempre no umbral entre a desordem que é adquirir livros novos (ou recuperar os que estão guardados em caixas, por exemplo) e a ordem (ou a tentativa) que é arquivá-los em uma estante. Se, por um lado, há a perspectiva de que a catalogação é a única forma de estabelecer qualquer tipo de coerência em uma biblioteca, por outro, há a sensação de que ela nunca está totalmente organizada, haja vista que são inúmeras as informações que povoam de sombras cada exemplar: nome do autor, ano de publicação, ano da escrita, ano de aquisição, e outras categorias. Dona de uma entropia própria e peculiar, uma coleção de livros prima por ter em si a latência da confusão: até mesmo as dimensões dos objetos podem determinar um horizonte acidentado e nada linear no cenário da estante. Uma maneira de esgotar a tensão da desordem e, portanto, conferir à biblioteca um caráter homogêneo, seria a manutenção dos livros nas caixas, onde não é requerida ordenação de nenhum tipo, tampouco os tamanhos, formas ou cores os singularizam – no escuro das caixas, vale mais o volume que cada exemplar ocupa no espaço do que propriamente seu conteúdo, título ou formato: basta que caibam todos. Ressalte-se, porém, – e esse senão adia eternamente uma síntese para a questão dialética posta anteriormente – a inabilidade de uma biblioteca de permanecer em caixas: não por acaso, o narrador-colecionador exprime alívio em, finalmente, desempacotá-la. Volta à cena a impossibilidade da ordem completa: entre a ordem e a desordem, há um movimento contínuo, uma organização em devir perene, jamais atingível.

A perspectiva de limiar está também presente na forma com que os livros entram para uma biblioteca – o objeto que atravessa o umbral da posse e torna-se elemento de uma coleção. A operação realizada envolve uma ressignificação do valor do item colecionado: seja um livro ou qualquer outro objeto, a partir do momento em que seu novo dono como tal se

estabelece (toma a posse para si e associa a esse objeto um valor afetivo/subjetivo), o valor mercadológico automaticamente deixa de ser primordial e é relegado, quase que inteiramente, à sua negação: a coleção “não tem preço” para o colecionador. Essa negativa arrebenta irremediavelmente o ciclo do capital, em que o produto vale para o consumidor aquilo que o consumidor lhe atribui como preço – ou o que alguns economistas chamam de mão invisível de regulação de valores do mercado. (Entenda-se o “consumidor” como uma figura generalista, um indivíduo médio, padrão, que representa toda uma classe na sociedade). Uma vez fora do tempo, do espaço e da cifra mercadológica, o objeto pode se tornar obsoleto, *démodé* ou inútil, ou ao menos pertencente a outra esfera, que, se fiel ao princípio do colecionismo pleno, não permite sequer negociação. O item de coleção não é mais da posse do colecionador, uma vez que não pode ser reinserido numa lógica de venda, mas integrante da essência desse sujeito, que o salvou da roda do capital. Essa transmutação de sentido (de mercadoria a item de colecionismo) acompanha o conceito de fetiche, a ser discutido posteriormente.

O fato de Benjamin refletir sobre a coleção e o colecionar no exato instante em que leva os livros das caixas para a estante dialoga com a noção de Jeanne-Marie Gagnebin sobre o fato de os termos que designam essa transição serem todos relacionados à espacialidade. Como se – apesar de haver um jogo de ir e vir espiritual, psicológico, mental, temporal, gestual etc. – tudo o que envolvesse a noção de “limiar” pudesse ser explicado pelo conceito de “entrelugar” (mas sempre e já com a disposição e a pressuposição de que não se trata somente do espaço físico):

O conceito de *Schwelle*, limiar, soleira, umbral, *Seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas ele se inscreve de antemão num registro mais amplo: registro de movimento, registro de ultrapassagem, de “passagens”, justamente, de transições; em alemão, registro do *Übergang* (GAGNEBIN, 2014, p. 36).

Apoio-me nessa noção e percebo como todo o texto benjaminiano é uma metáfora sobre esse “trazer para a coleção”, “ultrapassar a soleira da porta do colecionador”. Quando o autor reflete sobre as formas de obter um livro (sejam elas por furto, empréstimo, leilão ou simples compra), fica evidente para o leitor que a singela maneira de adquirir é absolutamente menos importante do que o que acontece quando o exemplar chega ao universo da coleção, como é possível perceber na passagem:

Para ele, não só livros, mas também seus exemplares têm seu destino. E, nesse sentido, o destino mais importante de todo exemplar é o encontro com ele mesmo, o colecionador, com sua própria coleção (BENJAMIN, 1987, p. 229).

O ideal de destino como final definitivo contrasta, porém, com a primeira perspectiva liminar discutida: a tensão dialética entre a ordem e a desordem. Ora, se um livro está, finalmente, no seio em que foi destinado a repousar, a questão da instabilidade da coleção, como um todo, não mais o aflige? É possível que não, se houver o pensamento de que a tensão está tão somente na coleção como um todo. Mas como é imaginar que um todo instável é composto por unidades que não dialogam com essa fragilidade?

Para tentar responder à questão, tomo o próprio Benjamin como referencial. No prefácio de seu *Origem do Drama Trágico Alemão*, o autor traz à baila a célebre imagem das

constelações. A discussão de Walter Benjamin sobre fragmentos habita o plano do metafórico, pois toda ela é forjada sobre as bases das alegorias com que pretende explicar os conceitos de unidade, de conjunto, de parte, de todo. A primeira e mais recorrente figura utilizada é a das estrelas em contraponto à ideia de constelação, sendo esta o enlace, a rede imaginária que dá sentido de coletividade às muitas individualidades e ao isolamento de cada astro. Em paralelo, o autor estabelece a mesma noção de unidade menor e de coletivo ao resgatar os conceitos de ideias e coisas, no plano da filosofia. Segundo o próprio autor, “as ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas” (BENJAMIN, 2013, p. 22). Nesta razão de equivalência, resta também matemática a equação que dirá que não é a simples soma dos elementos que resultará em uma totalidade: não se trata, para Benjamin, do conjunto ou amontoado; não é retilíneo o enfileiramento das partes – como não o é a biblioteca, ou outra coleção qualquer. Há, sim, uma dança de equilíbrio, uma aproximação pouco óbvia, e por isso não tão objetiva. Como os planetas, que, em uma galáxia, coexistem justamente na separação perfeita que mantêm entre si, também as coisas, como as estrelas, precisam da distância segura para orbitar – só assim podem se configurar as ideias, ou as constelações. Ainda retomando Benjamin,

Tal como a harmonia das esferas se funda nas órbitas dos corpos celestes que não se tocam, assim também o *mundus intelligibilis* se funda na distância intransponível entre as essências puras. Cada ideia é um sol, e relaciona-se com as outras como os sóis se relacionam uns com os outros (BENJAMIN, 2013, p. 25-26).

Ao utilizar a liberdade da analogia do conceito matemático, a soma das estrelas, para a formação de uma constelação, não se daria na grandeza escalar, mas vetorialmente. Sendo assim, nem sempre dois mais dois serão quatro, em se tratando de fragmentos. Os vetores, formados pelas presenças reais e físicas das partes, somam-se no espaço em três dimensões e, por isso, sua posição, seu tamanho e seu peso (ou sua intensidade) serão determinantes para o resultado. O fio imaginário que os une é uma operação numérica não tão simples assim.

À luz de tal alegoria, respondida está a questão da instabilidade de uma coleção frente ao exemplar em sua unicidade. O objeto, em coexistência com outros objetos – e, só assim, forma uma “constelação”, instável ela mesma, e que, por só existir dados dos seus fragmentos, impõe sobre eles sua essência liminar. Se uma coleção carrega em si o pendur da incompletude, o lugar último do objeto que se pretende item de coleção é, por consequência, um entrelugar. Sendo assim, é passível de assimilação a ideia de que o exemplar, quando chega às mãos do colecionador, tenha encontrado seu destino primeiro, mas que a busca pelo seu destino final (como sua posição numa utópica ordem da biblioteca) seja infrutífera por ser esse lugar inexistente, ou inalcançável. Ressalte-se, portanto – e segundo essa perspectiva –, a coerência que há em analisar a coleção como um fenômeno de limiar, de não pertencimento, de transição.

3 Coleção e fetiche: a cifra de um vazio

Uma coleção, a despeito de sua especificidade, pressupõe que haja, no mínimo, dois ou mais elementos constitutivos desse todo. Em uma biblioteca, há livros. Para o filósofo italiano Giorgio Agamben, em uma relação de embasamento no conceito freudiano,

[...] o fetichista tende infalivelmente a colecionar e a multiplicar os seus fetiches. Independente do fato de o objeto de sua perversão ser uma peça de roupa íntima de um certo tipo, ou uma botinha de couro ou então uma cabeleira feminina, o sujeito perverso ficará igualmente satisfeito (ou, caso se quiser, igualmente insatisfeito) com todos os objetos que apresentem as mesmas características. Precisamente por ser negação e sinal de uma ausência, o fetiche não é um *unicum* irrepetível, mas, pelo contrário, é algo substituível ao infinito, sem que nenhuma das suas sucessivas encarnações possa algum dia esgotar completamente o nada de que é cifra (AGAMBEN, 2007, p. 62).

Percebe-se, nessa citação, como a questão da obtenção de livros – para além dos que lê – é absolutamente fetichista para Walter Benjamin. Ele relata, com minúcia, a aquisição de livros em leilões em que sua única meta era conseguir o exemplar que mais lhe pareceu destinado a ele, além de relacionar a busca pelos objetos com o conhecer das cidades em que morou ou visitou.

Minhas compras mais memoráveis ocorreram durante viagens, como transeunte. [...] Colecionadores são pessoas de instinto prático; quando conquistam uma cidade desconhecida, sua experiência lhes mostra que a menor loja de antiguidades pode significar uma fortaleza, a mais remota papelaria um ponto-chave. Quantas cidades não se revelaram para mim nas caminhadas que fiz à conquista de livros! (BENJAMIN, 1987, p. 230-231).

Ainda para Giorgio Agamben,

[...] o fetichista revela muitas analogias com uma figura que, em geral, não se costuma incluir na lista dos perversos, a saber, o colecionador. O que o colecionador procura no objeto é algo absolutamente impalpável para o não colecionador, embora também use ou possua o objeto, assim como o fetiche não coincide de modo algum com o objeto em sua materialidade (AGAMBEN, 2007, p. 65).

É possível, além de associar as figuras do fetichista e do colecionador, refletir – como evidenciado anteriormente – sobre como essa atividade de retirar algo de circulação para ser objeto de sua posse, ou, mais precisamente, de seu afeto, é um gesto que denuncia a resignificação que faz, esse sujeito, do valor de tais mercadorias – “uma relação com as coisas que não põe em primeiro lugar o seu valor funcional, portanto sua utilidade, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o cenário, como o teatro de seu destino” (BENJAMIN, 1987, p. 228). Desta maneira, a coleção se coloca, diante de seu caráter instável e inacabável, como a reunião de exemplares, que, por suas presenças, denunciam o paradoxo do objeto inapreensível – aquele que satisfaria o colecionador, o fetichista, para encerrar de vez com sua busca, até então infrutífera e circular. O objeto-fetiche, como ausência de uma presença, é concreto e até tangível; “mas como presença de uma ausência, é, ao mesmo tempo, imaterial e intangível, por remeter continuamente para além de si mesmo, para algo que nunca se pode possuir realmente” (AGAMBEN, 2007, p. 61-62).

Essa impossibilidade, ou inapreensibilidade, acaba por inaugurar uma aura de mistério ou mesmo de distância em relação à compreensão do que seja uma biblioteca – mesmo que

esse tipo de coleção seja um dos mais comuns e acessíveis, em termos práticos e monetários. O que caracteriza a biblioteca em primeira instância – coleção de livros adquiríveis e acumuláveis – é o que impede sua total decifração, ou sua exata descrição, haja vista que não se pode determinar com clareza seus limites (quantidade de livros, valor financeiro, formato etc.), o lugar que ocupa, quais são os fragmentos que a compõem (neste caso, quais livros) e, principalmente, em que momento ela se configura como tal (no sentido de assimilar uma aura de coleção). Ou ainda,

De modo algum a aquisição de livros se resolve apenas com dinheiro ou apenas com o conhecimento de perito. Nem mesmo estes dois fatores juntos bastam para o estabelecimento de uma verdadeira biblioteca, que sempre contém, ao mesmo tempo, o inescrutável e o inconfundível (BENJAMIN, 1987, p. 231).

4 O poeta: de trapeiro a colecionador

Proponho, após a tentativa de compreender as hipóteses benjaminianas sobre o colecionar, um gesto que aproxima a figura do colecionador à do poeta. Benjamin, acerca de escritos baudelairianos (em especial “O vinho dos trapeiros”, ou “*Le Vin des chiffonniers*”¹), reflete sobre como o poeta, marginal e desenraizado, tem em si uma essência de trapeiro: aquele que recolhe os restos, o que é deixado para trás. Há uma pungente estética da ruína, do rastro, do que não é mais útil para a sociedade, e, portanto, é descartado, mas que retém em si muito do que essa mesma sociedade demonstra ser. O poeta, pelo olhar, recolhe imagens e lhes confere um valor distinto daquele trivial.

Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heroico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar. Trespasam-no os traços do trapeiro que ocupou a Baudelaire tão assiduamente. Um ano antes de *O Vinho dos Trapeiros* apareceu uma descrição em prosa dessa figura: “Aqui temos um homem — ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafamaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis”. Essa descrição é apenas uma dilatada metáfora do comportamento do poeta segundo o sentimento de Baudelaire. Trapeiro ou poeta — a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos. Nada fala do andar abrupto de Baudelaire; é o passo do poeta que erra pela cidade à cata de rimas; deve ser também o passo do trapeiro que, a todo instante, se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça (BENJAMIN, 1989, p. 78-79).

É possível, neste mesmo sentido – em um esforço de observação para compreender o cotejamento – estabelecer a relação entre os gestos do poeta-trapeiro e a atitude do colecionador. Ao catar imagens e recolher impressões, de maneira análoga à obtenção de itens

¹ BAUDELAIRE, *As Flores do Mal*.

pelo colecionador, o poeta inaugura um elenco de fragmentos. Assim também o faz (de forma metódica ou genuinamente sensível) quando retira de uma nuvem lexical alguns termos que parecem ser como lajotas pré-moldadas e destinadas ao edifício do poema. De tal modo, o poeta se torna colecionador de imagens e de palavras. Se um trapeiro, e também o poeta aos moldes baudelairianos, é responsável por enxergar o lixo em meio à escória, o colecionador-poeta (ou o poeta-colecionador) acaba por retomar uma proposição benjaminiana, presente em seu discurso sobre o colecionismo, de que de todas as formas de obter livros, escrevê-los é considerada a mais louvável (BENJAMIN, 1987, p. 229). Isso se dá na medida em que: das imagens, fazem-se poemas; dos poemas, faz-se a coleção – poemas reunidos que se tornam unidade: livro.

Cumprir dizer, para além: o colecionador de impressões que se torna poeta realiza operação de rompimento de valor de mercado tal qual um colecionador de objetos. Este, ao retirar a mercadoria de circulação, faz desaparecer o valor que o mercado lhe apregou. O poeta, por sua vez, ao catar as imagens poéticas e transformá-las em objetos concretos (os poemas) repete a atuação e, mais, singulariza o gesto se, por acaso ou intenção, põe à venda o produto de sua escrita em prateleiras de livrarias. Colecionadores e poetas são, neste sentido, subversivos em relação aos padrões mercadológicos.

Essa habilidade para se desprender do mercado e fazer flutuar o valor de um item é um dos pontos de tangência entre os fazeres do poeta e do colecionador. Há, ainda, a questão subjetiva – apenas pelo jeito de olhar de quem organiza as coleções (no caso do poeta: as palavras, os poemas, os livros e “a” poesia) é possível compreender a idealização daquele acúmulo. Colecionar algum objeto de uso cotidiano (uma caneta, por exemplo) somente se explica se o dono da coleção entrega, em seu gesto, suas razões, o que o fez ver aquelas unidades como fragmentos de algo maior. Por entre os objetos de seu colecionar, o sujeito estabelece um critério que explica tal reunião: no caso de uma biblioteca, a exigência primeira, óbvia e necessária, é de que os itens sejam livros. Para um poeta, a subjetividade é o operador primeiro: somente é capaz de colecionar impressões aquele que se dispõe a ver de forma autônoma e autoral. Traduzir em palavras (isto é, a concretização poética) tais subjetividades é, assim como o colecionador faz, um ato de celebrar a reunião que não se explica em função de conceitos do mercado.

5 Considerações finais

A reflexão proposta por Benjamin sobre o colecionador (e o gesto de colecionar) possui um tom pessoal, de autorreflexão, embora haja extensão de sua análise e de seus pensamentos a outros casos, de forma geral, não somente ao seu. Em seu texto, é possível perceber que o movimento de captar um livro para sua biblioteca é o de agregar um objeto novo à sua coleção, e essa travessia possui um caráter liminar por estar associada a uma impossibilidade de conclusão do processo. Está sempre em desenvolvimento esse acréscimo, gesto típico do colecionador.

Além disso, é evidente o caráter fetichista que há em qualquer colecionador, por, basicamente, dois motivos: 1) o “querer mais” – nunca se tem livros o bastante; aquele que tamparia, definitivamente, o vazio do objeto de fetiche jamais é alcançado; 2) a ressignificação mercadológica do objeto, que passa a ter um valor muito diferenciado quando

é retirado do comércio e passa a integrar uma coleção. A fantasmagoria da mercadoria como possuidora de algo a mais que sua simples serventia prática é denunciadora desse caráter fetichista.

A figura do poeta, sugerida como a do sujeito que observa, recolhe e agrega impressões em forma de versos, é associada – em uma chave de leitura que pretende, mais que assertividade, investigação e criação de hipóteses – à imagem do colecionador: parece ser o poeta aquele responsável por reunir fragmentos de lirismo e organizá-los em uma coleção inacabada, inacabável, pulsante e de valor subjetivo: “a” poesia.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. O vinho dos trapeiros. In: *As Flores do Mal*. Tradução, introdução e notas: Ivan Junqueira. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do Capitalismo (Obras escolhidas III)*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador. In: *Rua de mão única (Obras escolhidas II)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução: João Barrento. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2014.