

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
DOUTORADO EM MEMÓRIA SOCIAL

KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA MELO

COLEÇÃO E MELANCOLIA: UNIVERSOS MNEMÔNICO-PATRIMONIAIS

Rio de Janeiro

2018

KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA MELO

COLEÇÃO E MELANCOLIA: UNIVERSOS MNEMÔNICO-PATRIMONIAIS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Linha: Memória e Patrimônio

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Leila Beatriz Ribeiro

Coorientador: Prof. Dr. Francisco Ramos de Farias

Rio de Janeiro

2018

Melo, Kelly Castelo Branco da Silva.
M528c Coleção e melancolia: universos mnemônico-
patrimoniais / Kelly Castelo Branco da Silva Melo. –
2018.

144 f. : il. (algumas color.) ; 30 cm.

Orientadora: Leila Beatriz Ribeiro.

Coorientador: Francisco Ramos de Farias.

Tese (Doutorado)–Programa de Pós-graduação em
Memória Social da Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Referências: f. 134-143.

1. COLEÇÃO. 2. MEMÓRIA. 3. MELANCOLIA. 4. CRIAÇÃO.
5. OBJETOS. I. Ribeiro, Leila Beatriz. II. Farias,
Francisco Ramos de. III. Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro. IV. Título.

CDD
CDU

KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA MELO

COLEÇÃO E MELANCOLIA: UNIVERSOS MNEMÔNICO-PATRIMONIAIS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Leila Beatriz Ribeiro (Orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr. Francisco Ramos de Farias (Coorientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof^aDr^a Glaucia Regina Vianna
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof^a Dr^a Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro
Gerência de Educação – E/6^a. CRE/SME/Prefeitura do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Rafael Rocha Jaime
Universidade Estácio de Sá / Dom Bosco / UFRJ-IARJ

AGRADECIMENTOS

Certamente esses foram os quatro anos mais insanos da minha vida – que, por sinal, virou do avesso e de cabeça pra baixo, entrou pelo umbigo e saiu do outro lado. No meio de toda essa turbulência, agradeço infinitamente a minha orientadora, **Leila Beatriz Ribeiro**, sem a qual eu não teria escrito absolutamente nada. Se hoje eu posso olhar para trás e ver alguma produção nesse tempo (e é com o mais profundo alívio que eu digo que posso), é graças a ela. A sensação é de “ufa!” e de profunda gratidão. Muito obrigada Leila, por todos os livros, conversas, aulas, trabalhos, artigos, congressos, jornadas, por toda a ajuda e todo o socorro, pelos puxões de orelha, por tudo o que você fez que me levou adiante e me trouxe até aqui. E por todos os lugares maravilhosos onde eu ainda vou chegar apenas por conta de tudo isso. Obrigada, obrigada, obrigada dez mil vezes e mais um pouquinho.

Ao meu coorientador, **Francisco Ramos de Farias**, que foi quem me apresentou a melancolia de uma forma tão apaixonante que eu não tive como resistir, eu agradeço por todas as conversas instigantes, por todos e tantos livros emprestados (devolverei todos!), e, sobretudo, pelo estímulo para eu terminar. Muitas vezes, terminar algo é o mais difícil, e todo empurrãozinho, pra dar aquela força e impulso extra, é bem-vindo. Muito obrigada.

A minha filha, **Maísa**, eu agradeço pela alegria, dancinhas, tiradas geniais e inspiradoras (para a tese inclusive), gargalhadas, abraços, por me perdoar (eu sei que ela vai) pela presença ausente (mãe zumbi monstro da culpa) nos momentos mais intensos de estudo, por tudo o que ela me ensinou e me ensina a cada dia, e por ser esse verdadeiro sol brilhante, acolhedor e generoso, na minha vida. Desde que você nasceu, eu vejo o mundo mais bonito pelos seus olhos, e eles me surpreendem com a força mágica de todas coisas.

A **Daniel Werneck de Vasconcellos** eu agradeço pela ajuda com as imagens, por ser um homem de muitos contatos e amigos e me conseguir uma editora de vídeo, por todas as louças e roupas lavadas, comidas e camas feitas, brinquedos guardados, mais todas as vinte milhões de coisas infinitas que precisam ser feitas em uma casa para deixa-la habitável e mais todas as vezes que você alimentou e cuidou de todos os seres vivos da minha casa (eu inclusive) durante esse tempo final de tese. Sua ajuda foi fundamental. Teria sido tão, tão, tão mais difícil sem ela. Muito obrigada.

À **Edilaine Andrade**, pela edição do vídeo que ficou tão maravilhoso que eu quase explodi de satisfação, muito obrigada mesmo!! Eu não teria a menor capacidade de fazer nada assim sem levar uma vida.

A **Licius Bossolan** e **Martha Werneck**, eu agradeço pela consultoria artística, pelas dicas, ideias e pela autorização em usar as imagens dos seus quadros. A **Licius**, especialmente, muito obrigada pelo passaporte de imortalidade.

Agradeço à **CAPES** pela bolsa que tive nos primeiros anos, e que foi imprescindível tanto para a minha permanência no doutorado, quanto para a minha sobrevivência.

Agradeço aos **meus pais** pelo início, e por tudo o que veio depois. Ao **meu pai**, especialmente no tocante ao doutorado, agradeço pelo socorro enviado no período de ruínas que foi o que me possibilitou prosseguir.

Agradeço a minha **banca** linda pela disponibilidade, por aceitarem nosso convite, mesmo meio (super!!) em cima da hora, pelo tempo investido, pela abertura, pela disponibilidade, por embarcarem nessa viagem comigo. Muito obrigada!

A **Tatiana, Fernando e Sônia**, da gráfica **Trio Studio**, nossa, o que dizer?! Vocês são uns salvadores de vida!!! Muito obrigada pela boa vontade, pela paciência, pelo atendimento primoroso, pela mão estendida e pela abertura para ir além do possível.

À **Cristina**, da **Palmarium Encadernações de Arte**, eu agradeço pelo milagre e pelo trabalho primoroso.

Agradeço à amiga, colega de trabalho, parceira de produções passadas e futuras, companheira de coordenação, a maravilhosa **Simone Paiva**, pelo estímulo, pela força, pelas conversas nos momentos de desânimo e desespero.

Agradeço **a todos os que participaram** dessa jornada, **a todos os que contribuíram**, de forma mais ou menos intensa, nessa caminhada. **A todos os colegas e amigos, professores e funcionários do PPGMS, carteiras, cadernos, lápis Eco Grip Faber Castell, salas, livros, textos, meu computador (!!!!!)**, muito, muito, muito, muito obrigada de todo o coração.



Para a minha mãe.
Eu sinto muito a sua falta...

“Desde os tempos remotos nos quais os eventos no mundo dos homens eram vistos como ligados às estrelas, Saturno era conhecido por retardar qualquer empreendimento conectado a ele. Sem dúvida os antigos teriam encontrado ampla evidência de sua morosa influência no destino desse [trabalho]”

–Klibansky, Panofsky e Saxl (1979, p. [v]).

“Em todo belo há tristeza que se esconde
Indefinida pois, permanece sendo
Dupla duplamente indecifrável
A si mesma, oculta e obscura a quem está vendo”

– Walter Benjamin (apud LAGES 2007, p. 40).

“Durante anos ele não soube por que caçava esses objetos desgastados. Toda aquela paixão frenética por uma bola de beisebol e ele finalmente compreendeu que era Eleanor em sua cabeça, era algum tipo de terror operando profundamente sob a pele que o fazia juntar coisas, acumular bens como barreira contra o vulto escuro de alguma perda insuperável. Objetos para lembrar. O que ele lembrava, o que vivia no couro velho e curado da luva do apanhador no porão era o toque de sua Eleanor, eram de sua mulher aqueles olhos nas fotografias ovais de homens com bigodes esticados. O estado de perda, de fato, a factualidade em sua solitária extensão”

–Don DeLillo (1998, p. 237).

“No fundo de cada ato de criação há um ato de des-criação”

– Giorgio Agamben (1998, p. 76).

RESUMO

A presente tese propõe a investigação teórico-conceitual da Coleção, não só como campo de dinâmicas de memórias – do guardar e esquecer e (re)lembrar... e (re)esquecer... –, como também de melancolia. Para tratar das questões melancólicas, privilegiamos a abordagem romântico-filosófica de raiz aristotélica, ou seja, uma concepção de melancolia que entende o termo não como uma designação de ciclos depressivos, mas como um estado no qual os indivíduos experimentam certa dose de inconstância e vazio, para a qual seria possível encontrar certo equilíbrio, ou encontrar uma ‘boa mistura’. Dos dispositivos possíveis/disponíveis para atingir uma saúde da/na melancolia, ou esse estado de ‘boa dose de inconstância’, o que trabalharemos é o ato criativo. Mais especificamente, o criar com objetos que é o colecionar. Estabelecemos uma relação, pelo prisma da memória, entre coleção e melancolia, identificando na primeira um lugar de expressão e experiência da segunda. Nesse percurso, visamos atingir os seguintes objetivos específicos: a) evidenciar a noção da coleção como criação e como espaço de dinâmicas de memória e construção subjetiva, trabalhando os seguintes pares de tensão: memória/esquecimento, lembrar/esquecer, guardar/desfazer-se, manter/perder, presença/ausência, presença/falta; b) explorar o conceito de melancolia a partir de suas aproximações com a criação e a memória para evidenciar assim a relação existente entre melancolia e coleção; e c) formar/criar uma coleção com o propósito de consolidar os pontos desenvolvidos ao longo da tese.

Palavras-chave: Coleção. Objeto. Memória. Melancolia. Criação.

ABSTRACT

The present thesis proposes the theoretical-conceptual investigation of the Collection, not only as a field of memory dynamics – of remembering and forgetting and (re)remembering ... and (re)forgetting ... – but also of melancholy. To address the melancholic issues, we favor the Aristotelian approach, that is, a conception of melancholy that understands the term not as a designation of depressive cycles but as a state in which individuals experience a certain amount of inconstancy and emptiness, for which it would be possible to find some balance or find a 'good mix'. Of the possible / available devices for attaining a health of melancholy, or this 'good amount of inconstancy', what we work on is the creative act. More specifically, the creating with objects that is involved into collecting. We establish a relationship, through the perspective of memory, between collection and melancholy, identifying in the former a place of expression and experience of the second. To do so, we aim to achieve the following specific objectives: a) to highlight the notion of the collection as creation and as a space of memory dynamics and subjective construction, working the following pairs of tension: memory / oblivion, remembering / forgetting, keeping / losing, presence / absence; b) explore the concept of melancholy from its relations to creation and memory in order to give evidence to the relationship between melancholy and collection; and c) form / create a collection with the purpose of consolidating the points developed throughout the thesis.

Keywords: Collection. Object. Memory. Melancholy. Creation.

SUMÁRIO

	PREÂMBULOS	12
1	INTRODUÇÃO	14
2	COLECIONAR: (RE)CONHECER, CRIAR, PERECER, PERMANECER	23
2.1	COLEÇÃO: DOMÍNIOS, CAMINHOS	25
2.1.1	Ser com objetos	30
2.1.2	Agenciando feitiços	37
2.2	COLEÇÃO, MEMÓRIA: NARRAR/CRIAR SOBRE/A SI	41
3	MELANCOLIA: POTÊNCIA, EXPERIÊNCIA	56
3.1	MELANCOLIA NO TEMPO: CONCEPÇÕES, TRADIÇÕES	58
3.1.1	Os discursos da Antiguidade	60
3.1.2	Jornada rumo ao clímax do Renascimento	63
3.1.3	Cronos e Mnemosine: extravasando o tempo e o eu	69
3.2	MELANCOLIA, MEMÓRIA, COLEÇÃO E CRIAÇÃO: ENTRELAÇAMENTOS NA TECITURA DA EXISTÊNCIA	72
4	(DES)ARTICULAÇÃO, REINAÇÃO: COLEÇÃO	78
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
	REFERÊNCIAS	134

PREÂMBULOS

É, talvez, diante do fim, que uma mudança geral de foco ocorra e que, os objetos, até então partes ‘não afetantes’ de um cenário, deixem o pano (plano) de fundo, ganhem contornos nítidos e tomem o palco como protagonistas por vezes incômodos – e se incômodos, sentidos, percebidos, enxergados – nas cenas das nossas vidas.

A morte de uma pessoa traz consigo a pergunta (e/ou o problema) inescapável do que fazer com os seus objetos, sendo o corpo o primeiro de todos os pertences a exigir não somente uma resposta, como também a companhia de outros objetos para a travessia. É justamente nesse/desse cortejo fúnebre objetual, ou seja, dos costumes de popular as despedidas com objetos para além do corpo, que surgem as formas mais antigas de coleção (POMIAN, 1984) – já em sua concepção, uma forte e primeira associação com a finitude.

Foi nesse intrincado de dinâmicas decorrentes da morte e do luto que, decorridos mais de sete anos estudando coleções, o poder da presença (‘ressuscitante’) dos objetos realmente (ou finalmente) se abateu sobre mim, na onda dos desmoronamentos trazidos por saturno, (in)oportunamente durante o doutorado.

Eu havia ido visitar meu pai na casa onde ele mora com sua família. Sua esposa, pivô na separação de meus pais, havia sido sua amante por muito tempo, tornando-se assim foco de todo o ódio e rancor que minha mãe era capaz de conjurar – motivo pelo qual eu a sentia revirar-se no túmulo dentro de mim ao passar pela porta de entrada.

Eu já esperava por essa resistência...

O que eu não esperava era encontrar os objetos mais queridos de minha mãe decorando a sala.

Instaurou-se em mim um misto de profunda tristeza e estranheza. Um quase horror, como aquele que me despertam as bonecas que se parecem demais com bebês de verdade. E, de fato, eram bonecas. Bonecas de porcelana chinesa que meus olhos, mesmo depois de deixarem de ser infantis, haviam cobiçado desde sempre.

Minha mãe adorava bonecas. Acho que tinha a ver com o fato de uma de suas angústias mais marcantes de infância – uma que aparecia com frequência nos momentos em que ela se dispunha a contar as histórias de seu passado, esse tempo impossível quando ela ainda era esse outro ser, que não a nossa mãe – ter sido não poder tê-las, devido a situação financeira difícil de sua família. Quando ela falava sobre o tempo em que precisava fabricar os próprios brinquedos com sucata, e das bonecas com as quais ela só conseguia brincar se fosse emprestado

das vizinhas, seu tom de voz se tornava uma miríade de sentimentos: saudade, inveja, tristeza, raiva, orgulho, humor...

Seu grande sonho havia sido ter uma boneca Susi. Essa, ela não conseguiu. Mas me deu muitas outras – uma espécie de compensação sistêmica, talvez – e formou uma coleção que teve praticamente o mesmo número de integrantes por todos os vinte e cinco anos de vida que eu tive com minha mãe. As estrelas dessa coleção, que sempre tiveram lugar de destaque nas salas dos dois apartamentos onde moramos (e que nem eu nem meu irmão podíamos encostar um dedo sem tomar uma chinelada), eram objetos que minha mãe havia adquirido em sua viagem de lua de mel: bonecas de porcelana – minha mãe as chamava assim, estatuetas de mulheres chinesas em posturas lânguidas – e um quadro imenso, como uma grande caixa rasa, que retratava/engolfava a paisagem da Muralha da China composta com conchas.

Eu havia admirado, cobiçado, observado e dividido espaços e afetos com essas coisas desde minhas primeiras lembranças. Elas estavam, para mim, de forma indissociável, misturadas e confundidas à miríade complexa que era a pessoa da minha mãe.

Foi absolutamente desconcertante encontrá-las decorando uma sala que não a dela – ainda mais aquela (!).

Como havia entrado pela porta da garagem, fui primeiro acossada pela deslealdade das bonecas, enquanto as ia encontrando em meu tour pela casa, para depois ir de encontro ao quadro, soberano, no hall de entrada. Fiquei ali, parada, olhando para ele em sua nova moldura. Sentia dor, como se houvesse sido traída, mas a dor era só minha. Objetos não se agarram a lealdades. Eles são de quem os toma, deixam-se coabitar por quem quer habitá-los. Uma vez desabitados de minha mãe, como seu corpo o foi, estavam livres para recomeçar.

Eles estavam – de forma objetiva – me ensinando sobre o fim.

1 INTRODUÇÃO

Os objetos marcam a grande virada da fronteira do humano. O testemunho presente na paleontologia humana nos mostra que o único critério de humanidade biologicamente irrefutável é a presença do utensílio (LEROI-GOURHAN, 1983), ou seja, a originalidade orgânica da humanidade está intrinsecamente atrelada à produção de artefatos (INGOLD, 2015; LEROI-GOURHAN, 1983), que confere existência tanto ao ser-humano (ou ao que chamamos de/compreendemos por ‘ser-humano’) quanto aos objetos.

É o lascar da pedra que faz, da mão, humana, ao mesmo tempo em que é a mão humana que lasca a pedra e a faz ponta de lança (LEROI-GOURHAN, 1983). Sendo assim, a criação e a utilização de artefatos podem ser entendidas como processos de incorporação (para dentro do corpo), tanto pelos desdobramentos que elas acarretam *in corpus*, quanto pelo incorporar no sentido de tornar parte de si por meio de seu uso, como prolongamentos do corpo e da ação do corpo no mundo.

Muitas vezes apontados como entidades à parte, deixadas à margem, os objetos ganharam contornos de segundo plano em dinâmicas para as quais eram fundamentais e indissociáveis. Aprisionados no universo da técnica, foram afastados daquele das humanidades, em uma polarização que reaparece com frequência na insistência da distinção homo sapiens / homo faber, que se desdobra/é desdobramento da diferenciação plano da razão / existência material, aquele que conhece / aquele que fabrica, especulação / trabalho manual, intelectual / operário (INGOLD, 2015; LEROI-GOURHAN, 1983). Entretanto, jamais houve objeto sem o humano, nem humano sem objeto.

Essa marginalização é puramente uma questão de perspectiva, claro. Uma questão do tipo de olhar lançado sobre os objetos por muito tempo, que os enxerga/percebe como cenários alheios e estáticos, ou ainda que os ignora completamente. No entanto, como “o que se observa depende do observador” (MATURANA, 1987, p. 61) – e trabalharemos um pouco mais com essa afirmativa no decorrer do trabalho – o olhar diz mais de quem observa do que daquilo que está sendo observado. Aquilo que se olha permanece detentor de toda a sua complexidade, apesar da limitação (parcialidade) do olhar. Para os objetos, tanto melhor. É justamente em sua humildade¹, em sua invisibilidade², em sua capacidade de permanecerem periféricos, que eles exercem seu poder (MILLER, 2013).

¹Referente àquilo que Daniel Miller chama de “humildade das coisas” (2013, p. 78).

²Idem.

Constitutivos do que é ser(-)humano, as coisas atuam como mediadoras (meio) e/ou como ‘o(s) outro(s)’ imprescindível(eis) nas mais diversas áreas das vidas das pessoas. São partes das pessoas assim como suas peles o são de seus corpos. Desde o momento em que acordamos, até a hora em que vamos dormir– e além, nos sonhos –, desde o instante do nosso nascimento, até a chegada da nossa morte – e no pós-morte, nos rituais, nas representações, nos trabalhos de luto, herança, lembrança... – estamos cercados, imersos, (re)cobertos por objetos, que existem por/por meio de/para nós. Nós lhes conferimos existência e, em retorno, eles asseguram, conferem, possibilitam e participam da nossa.

Das inúmeras manifestações promovidas pelo par humano/objeto, o presente trabalho se debruça sobre as coleções, compondo a produção do Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com a orientação da professora Dr^a. Leila Beatriz Ribeiro (linha de Memória e Patrimônio), em coorientação com o professor Dr. Francisco Ramos de Farias (linha de Memória, Subjetividade e Criação). Ele se situa no âmbito do trabalho desenvolvido por Ribeiro com o projeto de pesquisa **Mais do que posso contar: coleções, imagens e narrativas**, que objetiva contribuir para o enriquecimento dos estudos de coleção, levando em consideração suas dinâmicas de construção, o relacionamento forjado entre o colecionador e seus objetos, e seus lugares instituintes no mundo contemporâneo (RIBEIRO, 2014), consonante assim com a proposta de linha de pesquisa na qual se insere, que tem como objetivo explorar o patrimônio em suas diversas dimensões, conexões e manifestações– sendo a coleção uma delas –, compreendendo suas múltiplas configurações como práticas sociais de indexação e representação da memória social (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, [20--?]).

Sob seu manto de ‘ordinariedade’ ou marginalidade, a coleção oculta toda uma complexa rede de relações, dinâmicas e disputas psicossociais, refletindo, ao longo de sua trajetória, em suas mutações, aquelas sofridas pelas sociedades nas quais se constituem/constituíram. As coleções se apresentam como manifestações-espelho do indivíduo, do social e do meio e, portanto, constituem um importante objeto de estudo das/nas ciências humanas, e um valioso instrumento para a compreensão do ser-humano e das dinâmicas sociais. Por meio delas, pode-se compreender uma série de elementos: o colecionador, seu contexto sócio-histórico, toda uma gama de mensagens contidas nos objetos – das indústrias e sociedades que os produziram, das marcas de propriedade ou de uso que os distinguem (como tatuagens ou cicatrizes na pele) – e, nas relações daquele objeto com aquele colecionador e com o coletivo, a história de sua valorização, que para Jeudy “é a história de qualquer coisa, porque une magicamente os relatos da vida psíquica mais individual ao movimento projetivo do

sincretismo simbólico. O valor é o dizer do objeto devolvido como um espelho ao indivíduo e à coletividade” (1990, p. 65).

As coleções acompanham os humanos em sua trajetória por um período expressivamente extenso. Seja se considerarmos o surgimento de suas primeiras formas nos mobiliários funerários do Neolítico, como afirma o filósofo e historiador polonês Krzysztof Pomian (1984), ou nos templos gregos da antiguidade clássica, como coloca a historiadora e arqueóloga britânica Susan Pearce (2013), sua relevância trans-histórica permanece inegável, e não só seu alcance temporal é significativo, como também o é seu alcance geográfico. Tratam-se de instituições universalmente difundidas (POMIAN, 1984) e trans-culturalmente praticadas ao redor do globo, de modo que “o colecionismo desponta como um dos fundamentos culturais de mais profundo enraizamento e de mais amplas consequências em toda a trajetória humana” (MARSHALL, 2005, p. 14).

Ainda antes do relacionamento humano-objetal tornar-se coleção, foi coletando e diferenciando elementos que os grupos primitivos estabeleceram classificações para as coisas de um mundo que precisava ser entendido e explicado (MENEGAT, 2005, p. 5). Foi através da apropriação de mundo promovida por essas coletas – o apropriar-se do mundo por meio da apropriação das coisas do mundo – e diferenciações que teve início a modelagem do universo que permitiu sua compreensão. A partir do momento em que o humano passa a fabricar artefatos, ele começa também, de forma não intencional, a produzir suportes físicos de memória.

Os artefatos desses indivíduos, para além de suas funções cotidianas, passam a ser evidência de sua existência, fontes de informação sobre sua vida, suas atividades, suas habilidades. O aparecimento dos primeiros *semióforos* (que data do Paleolítico superior) marca uma alteração fundamental na vida humana e, segundo Pomian, talvez a mais importante desde o controle do fogo (1984). O surgimento desse tipo especial de objeto, liberto da função utilitária (BENJAMIN, 2006), dotado de significado (POMIAN, 1984), ponte intelectual e emocional entre seus donos e outro mundo (BLOM, 2003), inaugura o tempo no qual, não apenas a vida material dos homens passa a extrapolar o visível, mas essas duas dimensões passam a se interpenetrar. O recolher e, principalmente, o produzir de objetos representantes do invisível – e, em alguns casos e culturas, não apenas representação, mas materialização de fato, o invisível incorporado –, sinalizam a emergência da cultura no sentido próprio do termo (POMIAN, 1984) e, por conseguinte, do colecionador como um agente de cultura (JANEIRA, 2005) e de memória, tanto individual como coletiva. Nesse sentido, a história do colecionismo pode ser entendida como um reflexo da história da humanidade em seu esforço para acomodar

e se apropriar de percepções, classificações e sistemas de conhecimento (ELSNER; CARDINAL, 1997) herdados e/ou (des)construídos.

Para além da relação homem-objeto propriamente dita, o ato de colecionar está de tal forma entranhado no processo cognitivo humano (MENEGAT, 2005) que abarca mais do que práticas de ajuntamento de objetos. Quer dizer, essas práticas envolvem uma série de outros processos interconectados. Colecionar diz respeito a formas de entender e de se apropriar do mundo – os humanos “colecion[aram] os modos de entendimento e as cosmogonias que elaborav[am] na forma de mitos” (MENEGAT, 2005, p. 5) –, a formas de pensar – uma categoria de pensamento tradutora do processo de formação de patrimônios (GONÇALVES, 2009), ou ainda, “se a classificação é o espelho dos pensamentos e percepções coletivos humanos, colecionar é sua concretização material” (ELSNER, CARDINAL, 1997, p. 2) –, diz respeito a modos de comunicar – a própria “fala é coleção” (MARSHALL, 2005, p. 15) –, e diz respeito a formas de compreender/construir a si mesmo e se colocar no mundo.

Ao colecionarmos, criamos e demarcamos um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’ (GONÇALVES, 2009). Colocado de outra forma, na medida em que nos tornamos conscientes de nós mesmos e de nossa individualidade, tornamo-nos colecionadores conscientes de identidade, projetando a nós mesmos – o que entendemos que somos ou queremos ser – nos objetos que escolhemos para nos cercarem/viverem conosco (ELSNER, CARDINAL, 1997) e, por meio deles, nos projetando/expandindo no espaço e no tempo (PEARCE, 1993).

Dentre as diversas perspectivas que poderíamos adotar para pensar/analisar o colecionismo, a que privilegiamos é a benjaminiana, no sentido de tratar do colecionar como oscilação/movimentação entre lembrar e esquecer, como paixão que confina com o caos das lembranças, como uma relação encantada com as coisas, como processo de criação e renovação, como um viver fora de si e dentro dos objetos (BENJAMIN, 1995). Nessa visão também está implícita uma relação com a perda, com resquícios de uma vida vivida, encerrada num passado que ao ser vivido se foi, é finito, acabado, mas que não tem limites (nem fim) se e quando rememorado (BENJAMIN, 2014c, 2014d; GAGNEBIN, 2006). Rememoração vem então como renovação, pois o que se rememora não é, absolutamente, o que se viveu. No jogo de rememoração, portanto (que se joga no colecionar), coexistem o ganhar – cada objeto é uma chave para tudo o que precede e sucede o presente, um elemento de invocação, um passaporte transtemporal–, e o perder – cada lembrança traz o que não tem mais volta, o que não volta mais, confronta-nos com o tempo que passou/passa, com o que nos escorreu/escorre pelos dedos, o inalcançável, e assim, atesta a efemeridade do agora e da existência. Na coleção

encontramos a tensão vivida não só pelo colecionador, como pela memória – e que constitui, ao mesmo tempo, para ambos, uma riqueza e uma fragilidade, ganho e perda –, de experimentar ao mesmo tempo, a “presença do presente que se lembra do passado desaparecido” e “a presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). De forma que, cada objeto de coleção é um ponto dessas irrupções, de convergência presença-ausência, de rememoração. Sendo assim, colecionar é, ao mesmo tempo, uma maneira de lutar contra o esquecimento e uma forma de reconhecimento do seu poder – em suma, o poder da morte.

É recorrente na literatura colecionista a noção de que a coleção teria por justificativa ou motivação um desejo de superação da morte (sendo essa o domínio do esquecimento) e que “a extensão do ser que as coleções representam, visa estender-se para além da sepultura³” (PEARCE, 1993, p. 63, tradução nossa). O colecionador, portanto, é aquele que “presentifica a memória” e luta “contra a dispersão das coisas e do esquecimento” (RIBEIRO, 2010, p. 4), e a coleção então se apresenta como uma opção de resistência possível ao esfacelamento.

Esses elementos presentes no processo colecionista – o encontro/confronto com a finitude e com o tempo que passa, a constante presença da ausência, a consciência do esquecimento, da morte, da efemeridade, do esfacelar(-se) – nos aproxima do outro ponto chave de nossa análise: a melancolia.

Lages, quando discorrendo sobre narrativas, afirma que todas elas têm relação com um impulso melancólico porque, ao mesmo tempo em que atualizam o passado, reafirmam sua condição *passada* – do que passou, acabou, do que não volta -, “isto é, que passou, morreu, deixou de existir” e que é, portanto, “pranteável” (LAGES, 2007, p. 131). Ao nosso, ver, o mesmo pode ser dito sobre coleções e, como coleções, o Patrimônio. Vale ressaltar que os primeiros movimentos em direção a um patrimônio legal emergem, justamente, com o intuito de responder ao risco da perda, com a definição daquilo que precisava ser *protegido* (CHOAY, 2011; POULOT, 2009), ou seja, salvaguardado da passagem do tempo (um adiamento da destruição, muito mais do que uma salvação) e de toda sorte de ameaças prementes no cotidiano – a maior de todas elas, a própria vida.

Esta tese, portanto, propõe a investigação teórico-conceitual da Coleção, não só como campo de dinâmicas de memórias – do guardar e esquecer (e (re)lembrar... e (re)esquecer...) –, como também de melancolia, entendendo esta como uma das experiências humanas vivenciadas no âmbito colecionista, e/ou a qual a coleção responde como recurso e/ou como

³ Do original em inglês: “*The extended self which collections represent is intended to extend beyond the grave*”.

manifestação. Por conseguinte, para tratar das questões melancólicas, privilegiamos a abordagem romântico-filosófica de raiz aristotélica. Ou seja, a concepção de melancolia que utilizamos entende o termo não como uma designação de ciclos depressivos, da ordem da patologia (KEHL, 2014), mas como um estado no qual os indivíduos experimentam certa dose de inconstância e vazio, para a qual seria possível encontrar certo equilíbrio, ou encontrar uma ‘boa mistura’ (ARISTÓTELES, 1998; PIGEAUD, 1998). Dos dispositivos possíveis/disponíveis para atingir uma saúde da/na melancolia, ou esse estado de ‘boa dose de inconstância’ (CHAUÍ-BERLINCK, 2008; KEHL, 2014; PIGEAUD, 1998), o que trabalharemos é o ato criativo. Mais especificamente, o criar com objetos que é o colecionar.

O percurso da tese se espirala⁴, assim, em torno de quatro categorias chave: Coleção, Memória, Melancolia e Criação, sendo a última o ponto interseccional entre as demais e a primeira, aquela a partir da/com/para a qual o processo dissertativo se dá. Nele, Coleção é entendida como território de construção subjetiva, de criação, uma maneira de acessar/criar uma forma de habitar o/no mundo, um narrar com objetos, uma forma de construir para si um lugar de pertencimento (o que necessariamente implica estar-se diante de um não pertencer). Nessa concepção, coleção é um espaço de (tentativa de) (des)ordenação de mundo, de arranjo, rearranjo e desarranjo de si mesmo, de construir um pertencimento, de guardar a si mesmo e se lançar ao porvir feito cápsula do tempo, mas uma cujo preparo nunca se dá por finalizado (algo escapa... há alguma coisa que se pressente, que se fareja, mas que nunca se alcança). O colecionador trafega pelo mundo como caçador em busca do próximo item: uma parte faltante de si (?). Não é apenas ele, o colecionador, que encontra o objeto, mas também o objeto que vai ao seu encontro, que encontra seu caminho até ele, e que o chama porque tem lugar em sua vida (BENJAMIN, 1995, 2006, 2012; OS RESPIGADORES...⁵, 2000). O evento desse encontro – ou reencontro, como ocorre com Walter Benjamin em seus desempacotamentos e desembulhados (1995, 2012) – desloca o eixo e cria algo novo, adapta o todo, atualiza-o, afinal, a coleção só tem propósito enquanto o colecionador puder nela se (re)conhecer. Ela se trata, portanto, de um fazer-se constante e não de um já feito. Para quem observa, pode parecer tratar-se do que já foi construído, mas, para o colecionador, é o em curso (fluxo) da construção, é o eterno adaptar invariável e, diante da impermanência e da finitude, um modo de permanecer.

⁴ Referente à fala: “Para aprender as coisas, é preciso dar-lhes a volta” (LIMA NETO, 2016), retornando de novo e de novo, sem nunca passar exatamente pelo mesmo ponto: um retornar para além/adiante.

⁵ O documentário teve seu título alterado em uma versão mais recente para: *Os catadores e eu*. Mantivemos aqui o título antigo por ser aquele que consta na versão que utilizamos.

Também pode se relacionar a melancolia a um questionamento de si mesmo, um desajuste, à busca de um sentido para a vida, que promove uma abertura para a criação (FARIAS, 2013). Assim, podemos pensar a coleção como espaço de expressão/experiência melancólica, entendendo que o melancólico é aquele que busca por sentido, e a coleção é uma das formas de produzi-lo, uma vez que “coleccionar é uma maneira de viver no caos, transformando-o, brevemente, em sentido⁶” (PEARCE, 1993, p. 55, tradução nossa).

Coleccionar é esboçar-se. E se é esboço, é incompleto. Uma coleção é esse grande conjunto de objetos presentes falando de ausências: do que já foi, do que passou, do que se viveu, do que se perdeu, do que só resta um cheiro... Nesse sentido, ela é um espaço de experiência melancólica, dessa expressão da/de vida diante da morte que é a melancolia (PIGEAUD, 2009).

Coleção é rastro (DERRIDA; SPIRE, 2008), lugar de denúncia da presença ausente (GAGNEBIN, 2006) e da ausência presente, um lugar onde se “inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Uma vez rastro, além de possibilitar que sigamos vestígios da nossa vida e/ou da de outros, as coleções nos permitem experimentar vivências compartilhadas, recuperadas/reconstruídas a partir daquilo que fica das experiências e trocas de pessoas, grupos e/ou objetos, como marcas vestigiais (RIBEIRO, 2016). Dito isso, coleção é lugar de poeira – daquilo foi suspenso e lançado ao vento pela atividade, pela vida, pelo movimento, e que, na volta da inatividade, pesa e se deposita sobre as superfícies, testemunhando, denunciando... – e de ler/traduzir a poeira⁷, ponte para o invisível (POMIAN, 1984) onde habita uma memória (ou possibilidades de construção de memória) que, sem o colecionador (e para qualquer outro que não ele), é enigma – e que talvez o seja mesmo para ele.

Nos colocamos então diante desse enigma para estabelecer uma relação, pelo prisma da memória, entre coleção e melancolia.

Identificamos na coleção tanto um lugar de expressão/experiência de melancolia – pela relação com a finitude, com o tempo que passa/passou, com essa grande presença do ausente – como um recurso estabilizador possível para os colecionadores que estão/são melancólicos. Vale ressaltar que com ‘estabilizador’ não queremos dizer que a coleção promove a estabilidade, mas sim que ela possibilita atingir um nível suportável de instabilidade, um instável com o qual é possível lidar.

⁶ Do original em inglês: “*Collecting is one way of living within chaos and transforming it, briefly, into sense*”.

⁷ Referente às reflexões desenvolvidas a partir de “O grande vidro” de Duchamp (LIMA NETO, 2016).

Nesse percurso, visamos atingir os seguintes objetivos específicos:

- a) evidenciar a noção da coleção como criação e como espaço de dinâmicas de memória e construção subjetiva, trabalhando os seguintes pares de tensão: memória/esquecimento, lembrar/esquecer, guardar/desfazer-se, manter/perder, presença/ausência, presença/falta;
- b) explorar o conceito de melancolia a partir de suas aproximações com a criação e a memória para evidenciar assim a relação existente entre melancolia e coleção;
- c) formar/criar uma coleção com o propósito de consolidar os pontos desenvolvidos ao longo da tese.

No tocante às questões patrimoniais, sabemos que ‘patrimônio’ é uma palavra que abarca amplo espectro em termos de utilização, e que permite leituras diversas. Para citar duas, podemos pensar a) um patrimônio na esfera individual (não jurídica, não objetiva), daquilo que se constrói para ser lançado adiante, daquilo que se deixa de herança – e aqui se conjugam as noções de legado e transmissibilidade; ou b) um patrimônio no âmbito do coletivo, do institucional e institucionalizado, aquele que se consolida ligado à construção da ideia do nacional, e/ou na definição do que é característico de um povo, aquilo que vem como recurso para a promoção da coesão e da identidade de uma nação, ou seja, o seu Patrimônio. Ambas as perspectivas se assemelham e podem mesmo ser vistas como manifestações em micro e em macro de uma mesma coisa.

As práticas de colecionamento estão nas raízes dos processos de formação de patrimônios (GONÇALVES, 2009), de tal modo que formar um patrimônio é colecionar – e se coleção, também traz em si a potência da melancolia. É nesse território de criação, que oscila entre o resistir e o transcender, entre vida e morte, lembrança e esquecimento, plenitude e aniquilamento, entre finito e infinito, que situamos as coleções – e como coleção, o Patrimônio. E o que é a coleção-Patrimônio se não um grande projeto narrativo a nos dizer o que fomos/somos, visando o que seremos – como povo, como nação, mais recentemente, como humanidade –, ao mesmo tempo em que ameaça nossa condição de existência por poder ser – e pelo fato de que, eventualmente será - perdido?

A questão da perda (finitude) é central para a coleção-Patrimônio, a tal ponto que é com base em sua retórica (a “retórica da perda”) (GONÇALVES, 2002) que ela é construída. Isso significa dizer que no âmago da coleção-Patrimônio reside a mesma ambivalência que acompanha a melancolia: a experiência da finitude desenhada pela oscilação entre a resistência que “suscita a nostalgia do vácuo” (STEIN, 1976, p. 16) e a (vontade de/luta por) transcendência.

Sendo assim, na seção **Colecionar: (re)conhecer, criar, perecer, permanecer**, exploraremos a instituição coleção apresentando um breve histórico de suas interpretações e manifestações para consolidá-la como forma de estar/ocupar o mundo, e/ou de construir para si um lugar para preservar-se no/do mundo, ou seja, como domínio importante dentro de certas experiências e processos humanos, reforçando suas relações com a memória e a expressão criativa. Uma vez que, nesse percurso, trataremos da dimensão do material como não dissociada dos indivíduos, e que os objetos serão abordados como agentes em relações sociais, seja como mediadores, seja como ‘o outro’ ao qual nos endereçamos, discorreremos acerca da questão do objeto, desenvolvendo a ideia das coisas – do mundo material – como parte do ser(-)humano, utilizando para isso o trabalho de Lynn Margulis e James Lovelock (1987) sobre Gaia e a mudança de paradigma por ele proposta, principalmente como apresentada por Latour (2017), em articulação com estudos da área de Antropologia.

Na seção **Melancolia: potência, experiência**, trabalharemos o conceito de melancolia, privilegiando as concepções **não** patologizantes da mesma. Passando pelas abordagens clássicas rumo ao ápice de sua trajetória no Renascimento, evidenciaremos a intrínseca e profunda relação existente entre melancolia, criação e memória, para, em seguida, nos aproximarmos da coleção, tomando a última como lugar privilegiado para experiência da finitude e, portanto, premente do antagonismo melancólico no qual o poder criador se encontra circunscrito.

Na seção **(Des)Articulação, reinação: coleção**, em um movimento de refletir sobre um ‘mais-do-dizer’, sobre como alcançar e/ou dar a ver e/ou dar acesso ao espectro do indizível (LIMA NETO, 2016) que também compõe nosso objeto, sem aprisioná-lo e limitá-lo no/ao dizer, fecharemos essa tese construindo e utilizando uma coleção como recurso. Por tratar-se de uma coleção, esse fechamento se pretende aberto e sem mapas, tendo como intenção ser experiência: experiência de melancolia a ser vivenciada/saboreada/testada/farejada por meio do que será colecionado. E, por ser assim, o percurso, pensado/proposto sem amarras e guias, é de cada um.

2 COLECIONAR: (RE)CONHECER, CRIAR, PERECER, PERMANECER

Em *Steps to an ecology of mind*, o antropólogo Gregory Bateson menciona que, quando questionada sobre o que queria dizer com sua dança, a bailarina Isadora Duncan atestava: “Se eu pudesse dizer, eu não teria que dançar⁸” (1972, p. 471, tradução nossa). Essa colocação aponta para uma dimensão para além do alcance do dizer/dizível, impossível de ser capturada pela laçada dos contornos de letra, que nos apresenta e confronta com as possibilidades de outras formas de expressão, outras linguagens que não a do tipo “nomeadora” (BENJAMIN, 2013b, p. 54). É (n)essa dimensão que as coleções habitam, junto à “linguagem muda das coisas” (BENJAMIN, 2013b, p. 54). Nesse sentido, abrimos a seção com uma premissa importante: a noção de que os objetos expressam coisas e/ou podem ser experimentados e utilizados como meios/formas de expressão.

A ideia da existência de uma linguagem própria dos objetos, é abordada por Walter Benjamin em um ensaio sobre linguagem em geral e sobre a linguagem do humano (2013b). Nele o autor pondera que, se há uma linguagem da poesia que se funda, pelo menos em parte, na linguagem nomeadora dos humanos (as línguas dos homens que falam), também há uma linguagem da escultura, da pintura (sendo estas, manifestações de expressividades humanas), fundamentada em uma espécie de linguagem das coisas. Na pintura, ou na escultura, como elementos em um processo comunicativo humano, ocorre, para Benjamin, uma tradução da linguagem das coisas para uma superior: a das línguas sem nome, sem som, que seria uma língua própria do material (BENJAMIN, 2013b). É nesse espaço da pintura, da escultura, da dança, que enxergamos as coleções e os objetos que as compõem.

Toda coleção é uma linguagem e, como tal, propicia o diálogo do passado com o presente, do distante com o próximo, do invisível com o visível, dos mortos com os vivos [...]. Coleção é memória [...], não só uma forma de recordação prática [...], mas também uma manifestação profana da proximidade (JAIME, 2016, p. 125).

Esse jogo entre a distância e a proximidade, alusão a um trecho sobre o colecionador nas *Passagens* de Walter Benjamin (2006) – também uma coleção, constituída pela/da observação (imagens capturadas e construídas) das passagens parisienses –, traz para o território colecionista imagens benjaminianas como rastro e aura. Falamos de ‘imagens benjaminianas’ em referência à interpretação de que Benjamin articulava seu pensamento por meio de imagens

⁸ Do original em inglês: “If I could say it, I would not have to dance it”.

e não de conceitos (ARENDR, 1987; BUSSOLETTI, 2010), o que promoveria o acesso a outros tipos de saberes e formas de conhecimento às quais manifestações artísticas, como a literatura, sempre estiveram ligadas, “no limiar entre a consciência e o inconsciente” (BOLLE, 2000, p. 43) – e aqui evocamos o paralelo que estabelecemos acima com a pintura, a escultura, a dança e a coleção, todas elas percebidas, se/quando não exclusivamente, também como imagem.

Rastro e Aura. O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que a deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós (BENJAMIN, 2006 p. 490).

E, na nossa concepção, a coleção é o espaço que abarca ambas as coisas, onde tanto nos apoderamos, como somos apoderados.

O antropólogo Octave Debary (2015), em sua pesquisa sobre o processo de requalificação que objetos podem sofrer no final de suas vidas, explora as ‘vendas de quintal’ (*Yard Sales*) como espaços de encontro pessoa-pessoa, e pessoas-objetos, e de entrelaçamento entre novas e antigas memórias. Seu interesse aponta fundamentalmente em objetos que carregam em si “as cicatrizes de seu passado” (2015, p. [124]), e que, ao se tornarem ‘obsoletos’, emergem de porões e sótãos para, nesses quintais, ganharem nova vida e serem reinvestidos de significado por outros que por eles são chamados. Debary reforça a noção dos objetos como atores sociais e que tanto sujeitos quanto objetos são atores em situações/dinâmicas sociais. Como as coisas em uma *Yard sale*, objetos de coleção possuem/acumulam histórias/histórias e sugerem um ‘além do objeto’ (o invisível, o inexprimível) que as pessoas não são capazes de apreender completamente, mas que está irrevogavelmente lá e que as chama, clamando por ser descoberto (retomando aqui a ideia de enigma) – “o objeto é a linguagem que materializa o invisível” (JAIME, 2016, p. 129).

Vale ressaltar que os objetos não estão sendo colocados aqui como sujeitos das orações acidentalmente. A noção de agência dos objetos (APPADURAI, 2008; DEBARY, 2016; KOPYTOFF, 2008; MILLER, 2013) é outra premissa central para esse trabalho – será o colecionador que cria a coleção? Ou é a coleção que cria o colecionador? Existe dissociação possível? No âmbito patrimonial institucionalizado esse poder se evidencia – uma evidência velada, porém talvez mais claramente perceptível. Quando falamos de Patrimônio Nacional, o grande colecionador, a Nação (ou o colecionador-Nação) é desenhado e se configura por meio das práticas de tombamento, ou seja, do reconhecimento do valor de determinado objeto (material ou não) para a coleção-Nação. No momento do ingresso desse novo objeto

patrimonial, não só o objeto se transforma como opera uma transformação na coleção – nesse caso, na Nação: ao ser incorporado ele faz da coleção-Nação o seu lugar, um lugar que pertence a ele e ao qual ele pertence, de modo que cada novo elemento reconfigura o conjunto. Não é à toa que o Patrimônio é um campo de disputas e que uma das iniciativas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em sua missão de “construir a paz na mente dos homens e mulheres⁹” (UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION, c2018, [p. 1]) é o programa *World Heritage* (Patrimônio Mundial).

A menção dos objetos como agentes é também recorrente na fala de colecionadores. Na área de bibliofilia (coleccionismo de livros), por exemplo, é comum a referência a livros como amigos ou como sujeitos do amor e paixão de seus colecionadores, ou a descrição/definição da natureza da relação entre um bibliófilo e seus livros como a mesma que se constitui entre amantes: uma que trata de amor, devoção, desejo, cumplicidade... O que evoca a posição de Gell quando este afirma que “o ‘outro’ imediato em uma relação social não tem que ser outro ‘ser-humano’¹⁰” (1998, p. 17-18, tradução nossa, grifos do autor).

Aqui faremos uma digressão para contextualizar melhor o conceito de coleção e discutir algumas de suas manifestações e interpretações, para depois retomarmos as questões sobre o objeto.

2.1 COLEÇÃO: DOMÍNIOS, CAMINHOS

Muito embora o colecionismo tenha despontado como atividade consciente a partir do Renascimento – período no qual também surgem as primeiras iniciativas conservadoras, preconizadas pelo papado e outros estados italianos, no sentido de definir um *corpus* de objetos que precisavam ser protegidos (CHOAY, 2006; POULOT, 2009): as primeiras configurações de um proto-patrimônio no sentido legal –, quando o individualismo moderno nascente e o desenvolvimento do comércio possibilitaram a expansão e a popularização de sua prática (JANEIRA, 2005; PEARCE, 2013), ele é um fenômeno bastante anterior.

Existe uma profunda relação entre a instituição colecionista contemporânea e a acumulação pré-histórica, não apenas no tocante à prática do colecionar, como também em

⁹ Do original em inglês: “*building peace in the minds of men and women*”, ou ainda, em sua constituição: “*Since wars begin in the minds of men and women, it is in the minds of men and women that the defences of peace must be constructed*”.

¹⁰Do original em inglês: “*the immediate ‘other’ in a social relationship does not have to be another ‘human being’*”.

termos de mentalidade (MARSHALL, 2005; PEARCE, 2013; POMIAN 1984), podendo a primeira ser entendida como reverberação cultural (MARSHALL, 2005) da segunda. O colecionismo contemporâneo, longe de ser uma invenção capitalista moderna, é, na verdade, reflexo de um grande lastro de experiências, aprendizados e memórias acumulados pela humanidade em um arco temporal de mais de quatro mil anos (MARSHALL, 2005).

Ao colecionar estão/são implícitas a seleção e a coleta, que constituem não apenas uma forma de se relacionar com as coisas do mundo, como também atividades cognitivas. Foi coletando e diferenciando elementos que grupos primitivos estabeleceram classificações sobre as coisas de um ambiente que precisava ser compreendido e, em certa medida, dominado. As percepções e taxonomias resultantes desse selecionar/coletar, por sua vez, levaram ao colecionar de formas de entendimento, acomodação e apropriação (ELSNER; CARDINAL, 1997; MENEGAT, 2005) e também de sons e sinais organizados de modo a comunicar (MARSHALL, 2005). Colecionando, nossos ancestrais aprenderam a discernir e a selecionar possibilidades, podendo exercitar algum controle sobre a existência, e experimentar uma relação entre desejo e necessidade mediada/pautada por aquilo que foi conhecido/desvendado (MARSHALL, 2005).

A relevância trans-histórica do procedimento colecionista faz com que esse assuma diferentes formas em cada momento histórico, compondo um complexo sistema de funções e finalidades, com implicações cognitivas e culturais que jamais deixaram de acrescentar qualidades à espécie, em seu desenvolvimento cultural. O colecionismo do caçador-coletor pré-histórico implica uma grande proficiência sensorial, certa argúcia taxonômica, enorme sentido do espaço e uma relação intensa entre o desejo e a necessidade, mediados pelo conhecimento. Do contrário, o urso devora, a planta mata, o abismo engole, ou o corpo falece. Os limites entre o caçador-coletor e certas espécies de animais são, todavia, muito tênues [...]. Talvez possamos considerar essas fronteiras comportamentais de alguns animais como um proto-coleccionismo, e também, inversamente, remontar alguns comportamentos colecionistas àquela circunstância instintiva própria dos animais. Colecionamos para sobreviver e sobrevivemos porque colecionamos (MARSHALL, 2005, p. 14).

Do grupamento/ajuntamento de objetos resultantes da coleta do caçador-coletor para uma coleção, a mudança/transformação reside na ordem da função.

As primeiras manifestações identificáveis como reunião intencional/especial de objetos/artefatos para cumprir um papel social ou psíquico particular, ou ainda, os vestígios mais antigos nos quais é possível identificar funções homólogas ao que hoje entendemos como coleção, datam do Neolítico (entre 6500 e 5700 a.C.) (PEARCE; 2013; POMIAN, 1984) e

correspondem ao costume de sepultar os mortos com (seus) objetos. A prática de acompanhar o corpo com artefatos nos túmulos, sinaliza a interpenetração do simbólico e do material (PEARCE, 2013; POMIAN, 1984) por meio daquilo que Pomian chamou de *semióforo*: objetos que “participam no intercâmbio que une o visível e o invisível” (POMIAN, 1984, p. 66), pontes/portais entre uma esfera e outra (visível-invisível, sagrado-profano) que têm por função estabelecer o intercâmbio entre elas. Dito de outro modo, *semióforos* são objetos investidos de significado, inseridos em trocas interacionais entre dois ou mais agentes (humanos ou não, materiais ou não) e suas dimensões.

Essa função de ponte ou portal entre o mundano e o sagrado, o material e o simbólico, entre o que se pode e não se pode ver é, precisamente, o que caracteriza e diferencia uma coleção, independentemente do tipo de forma por meio da qual ela é manifestada. É a função de “permitir aos objectos que as compõem desempenhar [esse] papel de intermediários entre os espectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo ao qual aqueles são exteriores (se os espectadores são invisíveis, trata-se do mundo visível e vice-versa)” (POMIAN, 1984) que faz de um grupo de objetos *coleção*.

Sobre essa fase na trajetória colecionista, Pearce diz:

No mundo arcaico, objetos especialmente escolhidos [são/estão] cheios de beleza e poder, eles são tesouros, lançando seu feitiço sobre **o observador**. Postos juntos, eles brilham com força psíquica, trabalhando fortemente nos corações e mentes **daqueles que os contemplam**. Eles podem trabalhar no mundo, criando relacionamentos de obrigação mútua, ou podem ser [colocados/depositados] no escuro, encobertos por meio de terra ou água. Eles parecem ter um relacionamento especial **com os poderosos mortos**, de quem eles podem ter vindo e a quem podem ser dados; de uma maneira misteriosa, eles podem fazer do passado uma presença real no presente. Objetos que são depositados [nos túmulos e santuários], portanto, podem ser separados, mas eles não são deixados de lado. Eles continuam a estar entre as fontes do poder social. E esse poder é o poder do sagrado¹¹ (PEARCE, 2013, p. 86, grifo nosso, tradução nossa).

Abrimos aqui um parêntese para tratar da questão das definições. Uma definição clássica do que seria uma coleção é: “**Conjuntos de objectos naturais ou artificiais, mantidos**

¹¹ Do original em inglês: “*In the archaic world, specially chosen objects are full of beauty and power, they are treasures, casting their spell over the beholder. Assembled together, they glow with psychic force, working strongly on the hearts and minds of those who behold them. They can work within the world, creating relationships of mutual obligation, or they can be laid up in the dark, by way of earth and water. They seem to bear a special relationship to the mighty dead, from whom they may have come, and to whom they may be given; in a mysterious way they can make the past a real presence in the present. Objects which are laid up, therefore, may be set apart, but they’re not set aside. They continue to be among the sources of social power. This power is sacred power*”.

temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar” (POMIAN, 1984, p. 55, grifo nosso). Vale destacar que, como conceito, a coleção é uma entidade sócio-historicamente localizada, pensada para responder a problemas específicos, também localizados social e historicamente, o que impacta ou se reflete nas diferentes elaborações de definições que acompanham seja o conceito, seja a instituição, ao longo dos séculos. Quando confrontada com a pergunta ‘o que é uma coleção?’, Susan Pearce – que aqui trazemos para dialogar com Pomian devido ao fato de ambos os autores proporem o mesmo trajeto (que vai desde o surgimento dos primeiros artefatos até a atualidade) em suas pesquisas sobre coleção, principalmente se comparando o verbete da Einaudi de Pomian com o *On Collecting* de Pearce, – sinaliza que definir é um “território cinzento¹²” (2013, p. 20, tradução nossa), que serve a certos propósitos e tem sim muito a dizer, mas que diz muito mais sobre como um determinado objeto de estudo é percebido/entendido/abordado, do que sobre o objeto de estudo em si. Como, em vários aspectos, definir é restringir, em seus estudos, Pearce não fecha o conceito de coleção em uma única definição, mas antes, traz uma multiplicidade destas, para tentar dar conta de uma série de aspectos próprios dessa grande categoria multifacetada. Uma vez que as práticas de reunião de objetos e nossas relações com eles e com o mundo material são fruto de complexas e misteriosas interações, influências e processos tanto de cunho individual como coletivo, elas não são estanques e uma única definição pode ser insuficiente para dar conta de todas elas. É possível, entretanto, pinçar alguns elementos-chave dentro de uma noção geral de coleção, o que, de certo modo, a definição proposta por Pomian – bastante abrangente e plástica, motivo pelo qual escolhemos trabalhar com ela – já faz. Mas, aos aspectos evidenciados pelo historiador, acrescentamos alguns sinalizados por Pearce (2013), de certa forma implícitos na definição pomiana, que ressoam com o que pretendemos com esse trabalho: como conjunto de objetos, coleções são atos de imaginação¹³, em parte individuais e em parte coletivos (que convergem), uma metáfora¹⁴(ou metáfora composta de metáforas) que tem a intenção de criar significados que auxiliam na formação da identidade individual (e pode-se também falar de identidade coletiva se pensarmos em coleções como o patrimônio de um país) e na construção de visão(ões)/entendimento(s) de/do mundo. Coleções são objetos reunidos de acordo com propósitos específicos, o que significa/implica transpô-los do universo de ferramentas ou

¹² Do original em inglês: “*definition-making is a gray business at best*”.

¹³ Ligação entre coleção e criação/ato criativo

¹⁴ Ligação com a melancolia. A metáfora é, na questão da melancolia em sua relação com a criação, a única figura que é natural, constitucional, que tem a ver com o caráter do melancólico.

mercadorias para um de significação especial, do âmbito do sagrado, ou da sacralidade do/no profano, no sentido daquilo que é precioso e misterioso para cada um. Dessa forma, a coleção cumpre um importante papel em processos/dinâmicas de construção de valor, que pode engendrar um valor externo, para o mundo – valor de troca – ou um interno, particular.

Reiteramos que, ao definir coleção como um conjunto de objetos *expostos ao olhar*, Pomian (1984) não necessariamente se refere ao olhar humano, ao menos não exclusivamente. Para os objetos de coleção também é possível oferecer-se à contemplação dos mortos, dos deuses, “dos habitantes do além”, que “olham para os objetos e veem-nos enquanto os de cá de baixo são incapazes de o fazer” (POMIAN, 1984, p. 63).

Nesse sentido os objetos de coleção, ao serem vistos, remetem para aquilo que não mais se vê/que não pode mais ser visto, mostrando-o, indicando-o, recordando-o ou conservando dele algum vestígio (POMIAN, 1998).

Nessa trajetória de mais de seis milênios, por se tratarem de pontos de convergência dos domínios individual e coletivo, as coleções assumiram, como mencionamos anteriormente, diferentes formas ao longo do tempo, – e repetimos – “compondo um complexo sistema de funções e finalidades, com implicações cognitivas e culturais que jamais deixaram de acrescentar qualidades à espécie, em seu desenvolvimento cultural” (MARSHALL, 2005, p. 14). Ou melhor: de acrescentar qualidades e de ter qualidades acrescentadas, de causar transformações e serem transformadas, em um fluxo bidirecional de afetos (no sentido de afetar, ter efeito sobre) no qual se dá a relação homem-objeto e, em maior grau, homem-coleção, uma vez que objetos – e por sua vez, coleções – longe de serem inertes e passivos, nos auxiliam a constituir nossas identidades e propósitos. Construimos com eles – e eles conosco – um intrincado de (inter)relações que afetam nossas formas e pensar, sentir e agir (MILLER, 2013; PEARCE, 2013).

Essa concepção do objeto como elemento que não apenas é afetado por nós, mas que também nos afeta e nos causa transformações, ganha corpo na teoria das coisas de Miller (2013), que defende a agência das coisas, ou seja, implica que “grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita” (MILLER, 2013, p. 79) e que alcançamos a autoconsciência, paulatinamente, à medida que tomamos e ampliamos nossa consciência do que existe fora de nós, ao mesmo tempo em que percebemos que o sentido da externalidade só existe como produto de nossa própria consciência.

Entendendo os objetos como componentes fundamentais desse universo externo, vamos a eles.

2.1.1 Ser com objetos

Tornou-se um clichê dizer que nós não devemos tratar as pessoas como coisas. Mas trata-se de um clichê equivocado. O que fizemos com as coisas para devotar-lhes um tal desprezo? **E quem pode se permitir ter esse desprezo? Por que os prisioneiros são despojados de suas roupas a não ser para que se despojem de si mesmos?** (STALLYBRASS, 2012, p. 80, grifo nosso).

Acusados de fetichismo (conotação negativa), até meados da década de 1970, os estudos referentes à cultura material não eram valorizados dentro das tendências hegemônicas nas Ciências Sociais, que, seguindo uma tradição moderna, apoiavam-se justamente na separação/polarização entre pessoas individualizadas/coisas mercantilizadas, sujeito/objeto, humano/não-humano, uma das oposições ideológicas centrais das sociedades capitalistas (STALLYBRASS, 2012). Relegado ao status único de mercadoria, fruto do capitalismo, o objeto era visto com desconfiança e como elemento limitante da experiência humana e das relações sociais (DEBARY, 2015, 2016; MILLER, 2013; STALLYBRASS, 2012).

Observa-se, entretanto, nos últimos vinte anos nas Ciências Humanas e Sociais, um movimento de retorno aos objetos, que busca retirá-los do lugar de acessórios postos em segundo plano, para encará-los como atores principais em pleno direito, sobre a cena das análises sociológicas (DEBARY, 2015, 2016; MILLER, 2013). Essa concepção ressalta a importância de considerar, nas relações, sujeitos tanto humanos quanto não-humanos, buscando superar o dualismo fetichismo/anti-fetichismo, materialização/subjetivação dos processos sociais. Em consonância com essa concepção, buscamos aqui reforçar esse movimento, propondo um entendimento das coisas como componentes inseparáveis – assim como o corpo o é – da experiência humana e do/de ser nesse mundo (DEBARY, 2015, 2016; MILLER, 2013; STALLYBRASS, 2012).

Pensar em como explicitar/expor essa ligação homem/objeto, para nós, algo tão entranhado – no sentido de “arraigado”, “radicado” (raiz, que traz para a terra, que sustenta), “íntimo”, “profundo”, das entranhas, visceral (HOUAISS, 2009) –, nos conduziu a reflexões e leituras a respeito do que é esse homem que é posto dissociado e à frente desse objeto. (Não tão) Coincidentemente, em nossas incursões acerca de sua origem e limites qualificatórios, encontramos fundamentalmente suas/as coisas.

Refletir sobre o que é ‘humano’ por vezes esbarra em questões a respeito de como e onde essa humanidade começou, um debate antropológico que, passados mais de dois séculos, ainda permanece, e segue sua busca por elementos que possam definir os limites das zonas de transição dentro da trajetória paleontológica do homem (LEROI-GOURHAN, 1983).

Nesse caminho, a oposição *Homo sapiens* / *Homo faber* – com o segundo ocupando o lugar-comum filosófico de uma “dita infra humanidade imprecisa” (LEROI-GOURHAN, 1983, p. 68) – fala mais sobre uma projeção de valores e elementos nada ‘naturais’ sobre a origem da humanidade, que se configura e se espelha nesse dualismo sobre o qual tratamos aqui, que polariza “a vida da palavra” e os “atos de existência material” (LEROI-GOURHAN, 1983, p. 69), que distingue e afasta aquele que fabrica daquele que conhece (como se ‘conhecer’ e ‘fabricar’ fossem ações totalmente dissociadas e não partes uma da outra), que distancia pensador de operário, humanidades de técnicas, especulação de trabalho manual, o indivíduo de suas posses, sujeito de objeto, do que de uma fronteira clara do território do humano *per se*, ou de um marco do salto do não-humano para o humano propriamente dito (DEBARY, 2015; INGOLD, 2015; LEROI-GOURHAN, 1983). Encontrar tal marco de ruptura, marco este a separar clara e definitivamente humanos de ‘pré-humanos’ de macacos, mostra-se, na paleontologia humana, cada vez mais uma tentativa ilusória, na medida em que a originalidade biológica do homem vai se colocando/revelando (ou vai sendo colocada/revelada) menos na dessemelhança e mais em uma continuidade com o mundo vivo (INGOLD, 2015; LEROI-GOURHAN, 1983), visto que seria justamente a continuidade que possibilitaria/acarretaria o salto, e não a ruptura.

Nesse sentido, a única resposta à busca de um sinal de fronteira visível, são os utensílios. A presença dos artefatos é a única prova irrefutável de humanidade (LEROI-GOURHAN, 1983), posto que “o único testemunho considerado decisivo [...] é a pedra lascada por uma mão que – por esse fato – se torna humana” (LEROI-GOURHAN, 1983, p. 70). Ou seja, é pelo mesmo processo que objetos e homens se criam / criam-se uns aos outros (INGOLD, 2015; LEROI-GOURHAN, 1983), sendo os segundos, muitas vezes, algo como órgãos reguladores do corpo, ainda que existentes fora dele.

É o lascar a pedra, o fabricar o artefato, que transforma conceitual (em termos de qualificação paleontológica) e biologicamente a mão pré-humana em humana (INGOLD, 2015; LEROI-GOURHAN, 1983) e, por consequência, não só parte da anatomia, mas o ente como um todo.

São três os desenvolvimentos que fazem da nossa uma espécie reconhecidamente distinta: 1) o aumento do cérebro, principalmente das regiões frontais; 2) a remodelação da

mão; e 3) mudanças anatômicas relacionadas à capacidade de ficar em pé e de andar sobre dois pés. Ora, todos eles se encontram interligados nessa complexa rede de interações com os utensílios. A remodelação da mão – a capacidade de tocar com a ponta do polegar, as pontas de todos os outros dedos – é um desdobramento da relação com as coisas, da manipulação e do fabrico de artefatos. O uso das mãos para fins técnicos, por sua vez, relaciona-se diretamente com mudanças posturais – já que uma postura ereta implica/faz-se necessária para liberação dos membros anteriores – e com o aumento do cérebro – posto que o uso de ferramentas conferiu vantagens seletivas que contribuíram para sua ampliação (INGOLD, 2015) –, o que já conecta intimamente a tecnicidade/relação com utensílios com as características qualificadoras do que é a espécie humana.

Essa concepção, em paleontologia, se localiza no âmbito da tecnicidade orgânica, que aborda a questão da tecnicidade dos seres vivos como algo que “põe em causa simultaneamente as estruturas orgânicas, o equipamento neuromotor e as manifestações do psiquismo” (LEROI-GOURHAN, 1983, p. 70). Não queremos com isso dizer que a complexidade de fatores e elementos que constituem o ‘humano’ se esgotam (no sentido de estar contida em sua totalidade) na interação com objetos, mas queremos ressaltar que as coisas são um ingrediente – uma **parte** – importante, tanto do humano como espécie, quanto do homem como sujeito, e que, desse modo, elas nos acompanham – mais do que isso, **nos constituem**, desde o início de nossa trajetória na Terra, do nascimento à morte.

O processo de verticalização postural assumiu, na paleontologia e antropologia, por muito tempo, uma alegoria (que carrega em si toda a potência de certos valores arraigados da ocidentalidade) do processo de ascensão do humano para fora da natureza. A célebre ilustração de T. H. Huxley, de 1863, comparando os esqueletos do gibão, orangotango, chimpanzé, gorila e ser-humano, parece mostrar um esqueleto que caminha suave e linearmente em direção ao futuro, para alcançar, de cabeça erguida, ‘o topo da evolução’: o triunfo da cabeça sobre os calcanhares, ou seja, a libertação dos poderes do intelecto de seus embasamentos corporais, emancipação do mundo material, do ‘mundo natural’ (INGOLD, 2015).

A tradição ocidental e muitas das suas definições do que é ser(-)humano ressaltam aquilo que no humano é distinto/dissociado da natureza, reforçando, portanto, sua posição fora (acima) dela, ativa e independente do material/natural (LATOUR, 2017). Em outras palavras, uma posição de oposição, senão de forclusão, de alienação. Essa concepção, tomada como verdade sobre a ‘natureza humana’ (tradicionalmente antinatural), nos impediu e ainda impede de perceber que cada extremo do pêndulo nessas polarizações – sujeito/objeto, cultura/natureza, individual/coletivo – são apenas perspectivas, assumidas, por meio das quais é possível

enxergar/abordar apenas um aspecto, um lado, de uma mesma coisa, ou ainda, de um mesmo conceito. A imagem utilizada por Latour (2017) para ilustrar essa abordagem, é a de gêmeos siameses inseparáveis: elementos distintos de um mesmo corpo – e que não cessam de pertencer ao mesmo corpo por mais diferentes e opostos que possam parecer.

Esse modo de entendimento, que é o mesmo que propomos para pensar essa relação humano/não-humano, sujeito/objeto, pode ser melhor explicado por meio de uma contribuição do campo da bioquímica, a Hipótese Gaia.

Em 1965, quando da realização de uma pesquisa para a NASA que visava a elaboração de um modelo de detecção de vida – na época, destinado para Marte -, o químico inglês James Lovelock foi confrontado com a impossibilidade da composição atmosférica terrestre. Sendo esta composta por gases altamente reativos, a constância desse composto tão instável em termos químicos, e tão distante do que seria esperado com base na composição química do solo, dos oceanos e do ar de um estado de equilíbrio, intrigou o pesquisador.

Quando voltei para a Inglaterra, em 1966, a ideia não me saía da mente: como é que a Terra mantém uma composição atmosférica tão constante se esta é composta de gases altamente reativos? Mais intrigante ainda era a questão: até que ponto uma atmosfera instável poderia ser adequada, em composição, para a vida? [...] Parecia que a interação entre a vida e o ambiente, da qual o ar é uma parte, era tão intensa que o ar poderia ser considerado como uma pele (LOVELOCK, 1987, p. 81).

A comparação com uma Terra hipotética, feita do mesmo material, na mesma posição no sistema solar, mas, sem vida, e com outros planetas ‘terrestres’ – Marte e Vênus – concedeu uma evidência termodinâmica de que o planeta Terra é uma construção biológica, cujas camadas são mantidas estáveis – no sentido de manter as condições de instabilidade ideais para a existência de vida, estáveis – “bem distante das expectativas da química” (LOVELOCK, 1987, p. 83), mesmo com mudanças significativas nas condições do ambiente, como o aquecimento exponencial do sol, por exemplo.

Como toda estrela no universo, o sol tende a aquecer-se na medida em que envelhece. A proporção de aumento em sua potência de calor, desde que a vida na Terra teve início, é de trinta a cinquenta por cento, o que deveria ter tornado a vida, para nós, insustentável. Ao mesmo tempo, apesar do nosso sol ter ficado mais quente, as condições de temperatura no planeta se mantiveram extraordinariamente constantes, o que aponta para a existência de algum sistema regulador (LOVELOCK, 1987). A essa entidade capaz de regular o clima e a composição do planeta, esse sistema hipotético que mantém seu equilíbrio, mesmo face a eventos catastróficos

como impactos planetesimais¹⁵, Lovelock deu o nome *Gaia*. O termo foi considerado seriamente por poucos cientistas, entre eles a bióloga norte-americana Lynn Margulis, que trabalhou em colaboração com Lovelock para a consolidação da ideia e seu reconhecimento científico.

A Hipótese Gaia atesta que a atmosfera é uma parte – integral, regulada e necessária – da biosfera, **seu sistema circulatório**. Ela promove a quebra do paradigma de que a atmosfera seria essa parte inerte, relegada e restrita ao sistema inorgânico (assim, totalmente dissociada do orgânico), já dada, já concebida como ideal – e por isso possível de ser habitada –, passível de ser estudada e compreendida apenas pelas leis da física e da química. Margulis e Lovelock (1997) sinalizam que, muito embora as leis químicas e físicas constituam a base para a compreensão do comportamento atmosférico, as leis biológicas devem ser levadas em consideração também. Por meio da metáfora da circulação e do sangue, os autores ilustram como Gaia dá margem para uma nova estrutura de pensamento científico. Reconhecer, por exemplo, que o sangue, nos mamíferos, circula em um sistema regulado e fechado, tornou pertinente uma série de questionamentos – “como o pH do sangue é mantido constante? Por meio de quais mecanismos a temperatura do sangue dos mamíferos é regulada? (MARGULIS, LOVELOCK, 1997, p. 133, tradução nossa)”¹⁶ – que não pareceriam relevantes se o sangue fosse visto apenas como um ambiente inerte, como a atmosfera é normalmente vista.

Gaia traz um deslocamento de perspectiva acerca do que é vida que é interessante para o que pretendemos dizer, na medida em que ela apresenta algo claramente relegado por nós à esfera do não-vivo, não como algo dissociado do vivo, mas como parte dele. Sendo parte, novos questionamentos, olhares e entendimentos se tornam possíveis: por que falar de coleção em ciências humanas? O que coleção tem a ver com memória ou com melancolia?

Nossas coisas são partes de nós. Com elas habitamos e somos habitados. Com elas construímos nossas vidas e a nós mesmos. Elas nos tomam, capturam, ‘se sujaram’¹⁷ de nós. O

¹⁵ “A cada 100 milhões de anos, aproximadamente, somos atingidos por um pequeno planeta, cujo tamanho é cerca de duas vezes o monte Everest, e que se desloca a uma velocidade sessenta vezes superior à do som. A energia cinética do seu deslocamento é tão grande que, se ela fosse uniformemente dispersa sobre toda a Terra, seria equivalente à detonação, a cada quilômetro quadrado, de vinte bombas atômicas do tamanho daquela de Hiroshima [...]. Sessenta e cinco milhões de anos atrás, um impacto dessa natureza causou a extinção de cerca de sessenta por cento de todas as espécies existentes. Esse foi um dos não menos de trinta impactos semelhantes, que se deram desde o início da vida, e alguns foram vinte vezes mais violentos. Gaia não pode ser nada frágil para suportar impactos como esses. Na verdade, o surgimento de novas espécies que se seguiu a esses eventos é uma indicação de sua capacidade de se recuperar” (LOVELOCK, 1987, p. 88).

¹⁶ Do original em inglês: “*How is blood pH kept constant? By what mechanism is the temperature of mammalian blood regulated around its set point?*”

¹⁷ Referência à fala de Mia Couto no documentário *Língua: vidas em português*: “Eu acho que a língua portuguesa é, hoje, talvez, uma das línguas europeias com maior vivacidade, com maior dinamismo. Não por causa de nenhuma essência especial do português, mas por causa de uma razão histórica que aconteceu no Brasil, em que

puído faz lembrar o corpo, a interação. A blusa favorita, já desbotada e rasgada, continua a ser preferida, pela vida passada que tomou emprestada de nós ao longo do tempo. E que ainda está ali, enquanto a blusa estiver. A boneca sem a qual a criança não dorme, não é a caríssima, novinha em folha, que protagoniza os comerciais dos canais infantis, mas a esteticamente duvidosa, meio torta, que ela costurou com a mãe numa tarde de tédio. Nós nos vamos e nossas coisas ficam em nosso lugar, ocupando espaço de armário e de afeto – motivo pelo qual, muitas vezes, elas também precisam ir.

Porém, é comum vermos e tratarmos das coisas, muitas vezes, como ‘superficialidades’, e das pessoas que se importam com coisas como ‘superficiais’. O superficial significando aqui o pouco profundo em termos filosóficos (MILLER, 2013). No dicionário Caldas Aulete (2008), um dos significados propostos para ‘superficial’ (exemplo sugerido: *pessoa superficial*) é: aquele ‘que valoriza coisas pouco importantes, que julga pela aparência’ – e com aparência, retornamos à superficialidade da coisa: o que jaz à superfície. Mas embora a coisa – e o objeto – seja superficial porque está à mostra, isso não significa que seja superficial no sentido de ‘banal’ ou ‘pouco importante’. Retomando a citação de Stallybrass, com a qual abrimos essa subseção, “quem pode se permitir ter esse desprezo?” (2012, p. 80). Nessa passagem, o autor continua, fazendo referência a Karl Marx e sua família que, enfrentando dificuldades financeiras severas, passaram anos vendo seus pertences entrarem e saírem da loja de penhores: “Marx, tendo um controle precário sobre os materiais da autoconstrução”, ou seja daquilo que era importante para a construção/constituição de si mesmo, “sabia qual era o valor do próprio casaco” (STALLYBRASS, 2012, p. 80). Valor esse para além do valor de troca pois as coisas da família Marx – panelas, roupas, brinquedos – eram identidade, dignidade, oportunidade social, memórias. E justamente pelo processo de ter que repetitivamente ver-se destituído delas, e ver, na perda dos objetos, o perder de partes de si e a aniquilação do eu, é que Marx sabia o valor do próprio casaco (STALLYBRASS, 2012).

Discorrendo sobre essa caracterização das coisas como superficialidade, o antropólogo Daniel Miller afirma que essa oposição entre interior (onde o ser verdadeiramente habita) e exterior (dimensão do que seria falso) é resultante de uma abordagem semiótica que considera

Portugal deu origem a um filho maior que o pai. A língua passou a ser gerida por outros mecanismos de cultura. Depois aconteceram os países africanos que introduziram na língua portuguesa alguns fatores de mudança, de coloração, que tornam o português hoje, realmente, uma língua que aceita muito, que é capaz de introduzir tonalidades, variações, que a enriquecem muito, não só do ponto de vista linguístico, mas do quanto ela pode traduzir culturas. O que foi notável foi, depois de um processo histórico que está para além da língua, como é que estas culturas se mestiçaram e, a certa altura, o português perdeu o dono, quer dizer, ficou sem dono, felizmente. E namorou. E namorou no chão. E namorou na poeira do Brasil. E namorou também aqui, na poeira de Moçambique. Quer dizer, sujou-se, no sentido que Manoel de Barros dá. Sujou-se nesse sentido que é capaz de casar com o chão”.

as coisas *apenas* como signos e símbolos que nos *representam*, formando “uma espécie de pseudolinguagem” a dizer quem somos (2013, p. 21) em uma forma não falada de comunicação. Muito embora os objetos de fato comuniquem, representem e formem verdadeiros “sistema[s] de comunicação social, carregado[s] de valores” (MOLES, 1981, p. 8) – e trabalhamos aqui também com essa concepção na medida em que afirmamos coleções como formas narrativas – , ao fazer das coisas “meros servos, cuja tarefa é representar [...] o sujeito humano”, e, em si mesmas, “criaturas sem valor, superficiais e de pouca consequência, simples trechos inanimados” (MILLER, 2013, p. 22), a abordagem semiótica para os estudos da cultura material teria se tornado uma limitação, segundo a qual esse *eu* que caberia às coisas representar, tanto em conformidade com a filosofia quanto com o senso comum, estaria lá no fundo, bem dentro de nós, apenas possível de ser acessado removendo-se as camadas exteriores (onde habitam os objetos), implicitamente supérfluas. Porém, diz Miller, “como observou Peer Gynt, o personagem de Ibsen¹⁸, todos nós somos cebolas. Quando se descascam nossas camadas, descobre-se que não resta absolutamente nada. Não existe nenhum eu interior” (MILLER, 2013, p. 22). Nesse sentido, as camadas não seriam supérfluas e as coisas não seriam superficiais, mas, sim, exatamente aquilo que faz de nós o que somos. “Profundamente dentro de nós há sangue e bile”, ele diz, e “não certezas filosóficas. Não encontraremos uma alma se cortarmos alguém em profundidade, embora eu suponha que desse modo talvez incidentalmente pudéssemos libertá-la” (MILLER, 2013, p. 28). O autor afirma que grande parte do que nos torna o que somos existe, não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita (MILLER, 2013). Alcançamos a autoconsciência, paulatinamente, à medida que tomamos e ampliamos nossa consciência do que existe fora de nós, ao mesmo tempo em que percebemos que o sentido da externalidade só existe como produto de nossa própria consciência.

O ponto do antropólogo é mostrar que não existe razão para que se pense no interior como aquilo que somos verdadeiramente e no externo como falso e superficial. O externo pode não conter a totalidade do que somos, assim como as camadas separadas da cebola não a contêm inteiramente, mas são elementos essenciais do eu (e da cebola). As coisas desempenham um importante papel não apenas na constituição da experiência particular do eu, como também na determinação do que é o eu (MILLER, 2013). Nesse sentido, os objetos não apenas representam, não apenas servem-nos e nos obedecem, como também nos fazem: “os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos” (MILLER, 2013, p. 92).

¹⁸Peer Gynt é o personagem principal de uma peça de teatro de mesmo nome, escrita pelo norueguês Henrik Ibsen, em 1867.

Era o casaco que fazia de Marx um homem digno de entrar no Museu Britânico, e seu valor certamente não se esgotava no (ou não se reduzia ao) de troca (STALLYBRASS, 2012).

2.1.2 Agenciando feitiços

A gente não pode acusar um objeto sem provas. Nem objetos, nem pessoas.

– Maisa Castelo Branco, 6 anos, agosto de 2017.

A influência dos objetos sobre nós é silenciosa e, de forma geral, imperceptível, porém inegável. A essa capacidade de influenciar sem se fazer perceber, Miller (2013) chamou ‘humildade das coisas’, o poder que os objetos têm de obscurecerem seu papel, de jazerem à margem da nossa percepção e consciência deles, de se fazerem invisíveis de tão familiares, tidos como dados, e, dessa forma, tão mais determinantes e marcantes em nossos comportamentos, identidades, até mesmo em nossos corpos.

O formato de nossos pés, por exemplo, ao invés de uma característica inata, é fruto da ação dos calçados (que o digam as bailarinas e as sapatilhas de ponta). Voltando no tempo, a própria especialização dos pés apenas para apoio e locomoção, ou seja, a perda de sua função preênsil, longe de ser uma marca óbvia de evolução, obra do acaso, mais um indício de superação da condição simiesca que separava e destacava o ‘ser-humano ‘civilizado’’ europeu dos ‘selvagens’ (considerados intermediários), dos macacos, foi resultado do imperceptível processo progressivo de retirada dos pés da esfera de atuação do intelecto empreendido pelos sapatos que, apertando-os e confinando-os desde a infância, os ‘civilizaram’ (INGOLD, 2015) e os fizeram (e continuam fazendo) o que são em termos de forma e função. Esse processo fez parte da consolidação operada pela modernidade de uma separação entre mente e corpo, entre vida sociocultural e vida material. O ‘homem civilizado’, ‘no topo da cadeia evolutiva’, configurou-se cada vez mais como um ser em ascendência, para fora da natureza (INGOLD, 2015; LATOUR, 2017), dividido pela cintura: metade para dentro do mundo natural – pernas e pés, maquinizados –, metade para além dele – mãos livres para realizar as concepções da mente –, corporificando a oposição ideológica vigente.

As coisas (nossas e toda a rede de coisas que nos cercam) são agentes-chave do que nos torna característicos das nossas próprias sociedades (BORDIEU, 1972; MILLER, 2013) e do nosso tempo dentro de nossas sociedades. Elas nos situam, nos mostram o que é apropriado e inapropriado. Nenhuma palavra é necessária para localizar alguém, em termos de contexto social e do que é esperado, frente a uma sala com cadeiras enfileiradas diante de um grande

quadro negro na parede, ou a uma igreja decorada com flores diante da qual uma mulher vestida de branco se prepara para entrar, ou a um caixão cercado por pessoas vestidas de preto. Os objetos, com as pessoas, constituem e ocupam o cenário social, informando-nos qual papel devemos desempenhar, e nos auxiliando em nossas performances.

Em um estudo sobre o *sári*, Miller (2013) apresenta como essa roupa, ao vestir a mulher indiana, faz dela o que ela é – mulher e indiana. Por não se tratar de uma roupa estática, pronta, costurada, como as ocidentais, o *sári* se apresenta como algo vivo a ser descoberto e dominado pelas jovens indianas que, normalmente tentam trajá-lo pela primeira vez em torno dos dezessete anos, em uma cerimônia que marca o fim do período escolar, e sua habilidade em habitar e domar o *sári* é tomada como indicador de sua aptidão para desempenhar os papéis sociais que se esperam delas. Dito de outro modo, é o *sári* que diz da mulher o quão apta ela é para ser uma mulher indiana. Em sua exposição, Miller traz em detalhes as dificuldades e desafios enfrentados no uso desse traje e as inúmeras possibilidades estratégicas que o *sári* dá de presente àquelas que aprendem a usá-lo: como acentuar ou atenuar determinadas características corporais ou de personalidade, como se apresentar de forma mais ou menos sedutora e/ou apropriada, como cobrir ou revelar não apenas partes do corpo como também sentimentos, como disfarçar emoções impróprias ou reforçá-las de forma velada, ambígua e misteriosa. Como um elemento que exige um engajamento contínuo com quem o veste (uma vez que não se encontra preso por costuras em parte alguma), o *sári* pode ser um apoio extremamente importante na forma como a mulher interage com os demais e com sua própria personalidade, mas também é rápido em trair quando negligenciado, expondo a mulher a julgamentos e à severidade dos outros. Como importante agente nas relações sociais, uma parte dessa vestimenta se destaca por representar uma qualidade protética incomparável: o *pallu*, a ponta usualmente solta e mais ornamentada do *sári*, que cai por sobre o ombro até a cintura. No âmbito das tarefas domésticas, o *pallu* é utilizado para pegar recipientes, espanar superfícies, limpar óculos e copos, fazer as vezes de bolsa guardando o dinheiro em um nó, ou protegendo o rosto da fumaça. Ele é como uma parte da pessoa externa ao seu corpo, sempre em atividade. Sua influência também se dá na intrusão incômoda do mundo contra o indivíduo, quando ele fica preso em portas, voa sobre o rosto da mulher tapando-lhe a visão, quando escorrega da cabeça quando é necessário se cobrir, ao pegar fogo quando a mulher está cozinhando, quando serve como corda pendurada ao teto com a qual algumas se suicidam.

A forte identificação social entre as pessoas e o *pallu* tem início na relação entre mãe e filho, quando as mães o utilizam como utensílio multifuncional no trato com seus bebês, para aconchegá-los, protegê-los, limpá-los. Estes, por sua vez, enxergam o *pallu* como encarnação

física do amor da mãe, uma que eles podem segurar, morder, brincar, e que os auxilia a passar pelos mais diversos estágios de seu desenvolvimento e a entenderem-se – e, nesse movimento, também ao *pallu*– como algo individual, separado do mundo exterior e da mãe. Essa ambiguidade do *pallu* como algo que é ao mesmo tempo parte constituinte de uma pessoa e algo separado dela, permanece presente nas dinâmicas sociais entre os adultos quando da construção das relações amorosas. Ele pode ser manipulado tanto para o flerte como a modéstia, desempenhando um papel central em ambos os casos. Aqui também ele pode funcionar como extensão do corpo da mulher, pois, uma vez que o contato físico em público é malvisto, tocar o *pallu* propicia a intimidade e o contato. Eis um exemplo de objeto (uma roupa) que não apenas contracena, mas divide (disputa?) o protagonismo com aquela que o usa em um vasto repertório social e emocional.

É a partir da indumentária que Miller (2013) propõe sua teoria das coisas, e que também Stallybrass (2012) tece suas considerações acerca da vida social das coisas, em articulação com a memória e a dor. Para ele, o poder particular da roupa reside no fato de que ela tanto pode ser permeada e transformada por quem a fabrica e veste, quanto em sua capacidade de durar. Nesse sentido, ela tende a ser/estar associada com a memória, ou de forma mais forte, como diz o autor, “a roupa é um tipo de memória”, uma vez que, em caso de ausência ou morte daquele que a veste/vestia, “ela absorve sua presença ausente” (STALLYBRASS, 2012, p. 14), seu espírito. Esse processo de transferência de presença, por assim dizer, é/pode ser levado à cabo por todos os objetos pessoais. No entanto, as roupas, por serem capazes de, além de carregar as marcas de uso (como as marcas de expressão de um rosto), capturar a forma do corpo e, sobretudo, o cheiro daqueles a quem pertencem/pertenceram, talvez o façam de maneira mais intensa. Essa relação roupa-cheiro-memória é trabalhada por Stallybrass por meio de relatos como, por exemplo, o da poeta e artista Nina Payne que, ao escrever sobre sua relação com as vestes de seu marido, após sua morte, afirmou que se colocasse a cabeça dentro do armário, no meio das roupas, ela podia cheirá-lo. Ou seja, mesmo morto ele ainda permanecia lá, presente de maneira concreta, no cheiro, na forma do corpo capturada (guardada, protegida) pelas camisas, no puído dos punhos. Stallybrass, inclusive, inicia sua incursão na vida das coisas narrando uma experiência pessoal semelhante, quando, durante a apresentação de um trabalho científico, ele, que vestia uma jaqueta que havia pertencido a seu amigo, Allon, que falecera de leucemia, foi tomado por sua presença, pelo cheiro dele que ainda habitava o tecido, e começou a chorar. É a partir dessa vivência que Stallybrass começa a pensar sobre roupas e nelas perceber a mágica da capacidade que têm de receber a nós, nosso cheiro, nossa forma, nosso suor, e nos

guardar para além de nossa morte, nos armários, constituindo um território onde os vivos tocam e são tocados pelos mortos. Pontes. Portais. Limiares.

Tal como a comida, a roupa pode ser moldada por nosso toque; tal como as joias, ela dura além do momento imediato do consumo. Ela dura, mas é mortal. Como diz Lear, de forma desaprovadora, a respeito de sua própria mão: “ela cheira a mortalidade”. É um cheiro que eu adoro. É o cheiro pelo qual uma criança se apega a seu cobertor, uma peça de roupa, um ursinho de pelúcia, seja lá o que for. Roupa que pode ser colocada na boca, mastigada, qualquer coisa, menos lavada. Roupa que carrega as marcas do dente, do encardimento, da presença corporal da criança. Roupa que se deteriora: o braço do ursinho que se parte, a bainha que se torna puída. Roupa que dura e conforta, roupa que, como qualquer criança sabe, é particular. Certa vez, quando eu estava tomando conta de Anna, a filha de uma amiga, tentei substituir seu cobertor perdido por uma peça de roupa que se parecia exatamente igual àquele cobertor. Ela, naturalmente, soube imediatamente que se tratava de uma fraude. E ainda lembro sua cara de desconfiança e desgosto por causa da minha traição. O cobertor, não importa o quanto ele seja um substituto para ausências e perdas, permanece irrevogavelmente ele mesmo (STALLYBRASS, 2012, p. 11-12, grifos do autor).

O cobertor, a roupa, o objeto...Irrevogavelmente ele mesmo e algo além dele mesmo.

Segundo Stallybrass, perspectivas como essa – na qual essa tese se encaixa – no tocante à percepção dos objetos e das relações que com eles estabelecemos, são raras em sociedades como a nossa, devido ao fato de a abundância extraordinária de materiais que nos cerca contribuir para/promover o esvaziamento de valor das coisas, permanecendo estas, incessantemente desvalorizadas, para servirem o propósito de serem substituídas de forma igualmente incessante. Tal configuração é comumente compreendida – e criticada – como o *materialismo da vida moderna*, no entanto, o foco no material, que seria esperado de uma postura dita ‘materialista’, é justamente o que falta em uma dinâmica capitalista extremamente abstrata. Pois se o ‘materialismo da vida moderna’ implicasse uma (exacerbada) valorização das coisas em si – conforme dá a entender tal expressão – elas não seriam tão inerentemente substituíveis, e o sistema como um todo não seria o que é. A origem desse equívoco pode ser localizada, segundo Stallybrass (2012), na apropriação do conceito de fetiche da antropologia do século XIX, por Karl Marx, para aplicá-lo às mercadorias.

O desenvolvimento do conceito de fetiche, e do senso comum do termo como algo negativo, contribuiu para a constituição e consolidação da oposição ideológica entre sujeito e objeto. Ele foi elaborado a partir das relações de exploração estabelecidas pelos portugueses, nos séculos XVI e XVII, com povos na África, para se referir, de forma negativa, à influência de certos objetos, repletos de valor simbólico e afetivo, carregados no corpo por esses povos,

como bolsinhas de couro penduradas ao pescoço com passagens do Corão. Essas práticas de uso de objetos de poder/do afeto, por assim dizer – na verdade apenas formas como outros povos habitavam e eram habitados por aquilo que amavam e que lhes tinha importância – foram associadas às noções europeias demonizantes de feitiçaria, feitiço – *fétisso*: uma subversão da autonomia do eu, a sujeição do indivíduo à influência do objeto: fetiche.

Desenvolvido então para demonizar o poder de objetos estranhos – e/ou das relações misteriosas que os outros que não os semelhantes vivenciavam com esses artefatos –, o conceito de fetiche emergiu de um movimento de negação/rejeição das coisas, no momento em que o sujeito europeu proclamava sua independência do mundo material e se definia como livre da fixação em objetos, por ter descoberto o seu ‘verdadeiro’ valor: o de mercado. “O que era demonizado no conceito de fetiche era a possibilidade de que a história, a memória e o desejo pudessem ser materializados em objetos que fossem tocados e amados e carregados no corpo” (STALLYBRASS, 2012, p. 45-46). Quando apropriado por Marx, o conceito passou a designar não o fetichismo dos povos ‘primitivos’, aquele direcionado ao objeto amado, mas o fetichismo que tem como objeto “o não-objeto esvaziado” que é “o local de troca” (STALLYBRASS, 2012, p. 46), um tipo de fetichismo específico: o fetichismo *da mercadoria*.

O que acontece no pensamento ocidental contemporâneo é que ele toma os objetos única e exclusivamente como representantes do universo das mercadorias, em oposição às pessoas – sendo estas as representantes do universo da singularização de da individualização (KOPYTOFF, 2008). No entanto, ‘mercadoria’ não é um ‘ser’, mas um ‘estar’ dentro da trajetória das coisas, apenas uma fase na/da vida de um objeto durante a qual ele desempenha um papel social no qual a trocabilidade constitui sua característica mais relevante (APPADURAI, 2008).

Dito de outro modo, o termo ‘mercadoria’ apenas se refere “a coisas que, numa determinada *fase* de suas carreiras e em um contexto particular, preenchem os requisitos de candidatura ao estado de mercadoria (APPADURAI, 2008, p. 30, grifo do autor). No entanto, “a fase mercantil na história de vida de um objeto não exaure sua biografia” (APPADURAI, 2008, p. 31).

2.2 COLEÇÃO, MEMÓRIA: NARRAR/CRIAR SOBRE/A SI

Porque, afinal, do que andamos tratando é da dignidade de ser, algo, recordado (RIBEIRO, 1998, p. 09).

Toda paixão beira o caos. A do colecionador beira o caos da memória¹⁹ (BENJAMIN apud BLOM, 2003, p. 17).

Como e por que objetos chegam às coleções e talvez as deixem é bastante complexo e tem a ver com a interação sutil entre costumes sociais, idiossincrasias individuais e o brilho de significado que os objetos emitem por si só [...]. Nossas posses colecionadas estão próximas aos nossos corações e, assim como nossos corações, elas se mantêm, em última análise, misteriosas²⁰ (PEARCE, 1992, p. 27).

A relação entre o par coleção / memória nem sempre é clara. Alguns entendem que ela é válida e operante apenas em casos específicos, e somente quando existe uma “intencionalidade de memória” e, portanto, um desejo de/por memória declarado e definido no projeto colecionista. Segundo esse raciocínio, não haveria/não poderia haver relação ‘estabelecível’ entre memória e coleção, por exemplo, em casos de coleções constituídas com propósitos únicos de entesouramento (acúmulo de capital, investimento) ou por quaisquer outros motivos ‘não autênticos’. O ‘coleccionador autêntico’, como coloca Benjamin (1995, 2006), seria aquele que se afasta dos aspectos mercadológicos do colecionismo, e põe em destaque um tipo de valor relacionado principalmente à *afetividade* e à “particularidade do objeto-como-memória”, em oposição à “generalidade do objeto-como-mercadoria” (STALLYBRASS, 2012, p. 69).

Discordamos desse posicionamento e defendemos aqui que, mesmo nesses casos, a relação coleção/memória se sustenta, principalmente por duas razões: 1) independentemente dos motivos/motivações por trás de sua formação, uma coleção sempre terá algo a dizer sobre seu colecionador e ela sempre agirá como uma ponte para ele, para o seu tempo e para suas origens (dela e dele). Sua própria existência – na realidade ou em projeto – implica uma complexa rede social de valores e lógicas que, seja por aceitação, seja por resistência, permite à coleção *ser*. 2) Ainda que uma coleção possa ter início com um projeto cumulativo de capital, com propósitos unicamente quantitativos, muitas vezes é através do colecionar que o colecionador “não autêntico” dá o “salto qualitativo” (BOCK, 2015a) para o território da autenticidade, para o espaço da afeição/afetividade. Não é possível precisar até que ponto

¹⁹ Phillip Blom indica como referência dessa citação o texto *Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador*, de Walter Benjamin. Entretanto, na versão que temos do referido texto e que no presente trabalho utilizamos, essa citação se encontra transcrita da seguinte maneira “Toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças” (1995, p. 228). Faz-se nota da diferença entre as citações do mesmo trecho, provavelmente devido a traduções; e que, aqui, utilizaremos as duas.

²⁰ Do original em inglês: “*How and why objects arrive in our collections, and perhaps leave them again is very complex and has to do with the subtle interaction of social custom, individual quirk, and the glow of meaning which shines out of the object itself [...]. Our collected possessions lie close to our hearts and, like our hearts they remain, in the last analysis, mysterious*”.

pessoas começam a colecionar porque são apaixonadas e entusiasmadas por algo, ou até que ponto elas se tornam apaixonadas e entusiasmadas por algo através do colecionar. Pode-se ver um exemplo disso no filme *A coleção invisível*, de Bernard Attal. O drama brasileiro tem o roteiro inspirado em uma obra de mesmo nome do escritor austríaco Stefan Zweig. Em seu conto, Zweig narra a história de um colecionador vivendo em meio à crise econômica do pós-guerra na Alemanha da década de 1920. Attal, que desejava fazer um filme sobre a Bahia, viu, na estrutura do conto, uma chance de tratar o tema da crise do cacau (quando a praga “vassoura de bruxa” assolou as lavouras do território baiano) através da figura do colecionador, Samir, um ‘barão do cacau’. Como alguém que ocupa um lugar elevado na hierarquia social, Samir começa a colecionar gravuras valiosas, ou seja, objetos que correspondiam materialmente à sua alta posição, condizentes com o seu status. Eis então onde “o ser se instala no capitalismo, mas o subverte; rompe sua lógica ao produzir o inusitado” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114) e a coleção se torna algo além. Como “não somos nós que nos transportamos para dentro” das coisas, mas “elas é que adentram nossas vidas” (BENJAMIN, 2006, p. [240]), a possível relação entre o valor (de troca) da coleção e um provável status social por ela proporcionado e a ela atrelado ficam em segundo plano, na medida em que Samir, “barão do cacau”, passa a se tornar Samir, *o colecionador*: alguém que se recusa totalmente a abrir mão de sua coleção (vende-la, devolvê-la aos circuitos de troca), mesmo frente à decadência social e financeira vivenciada por ele e por sua família, porque a coleção já não era apenas um conjunto de gravuras valiosas, mas sim quem ele se tornara, parte dele mesmo, sua paixão. Samir, o colecionador “não é sublime, portanto, pela natureza dos objetos que coleciona [...], mas pelo seu fanatismo. Fanatismo idêntico tanto no rico amador de miniaturas persas como no colecionador de caixas de fósforo” (BAUDRILLARD, 2012, p. 96).

Memória é construção, “acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento” (GONDAR, 2016, p. 19), e, independente dos motivos individuais que levem ao colecionismo, uma coleção será sempre a parte mais visível de um processo – ou de processos – de (des)construção de memória. Este pode tanto ser do colecionador – tomando a sua coleção como obra, como a sua dinâmica de produção de sentido, como a sua escrita de si –, quanto de algum outro agente que, ao observar a coleção, pode enxergá-la como ponto de partida desse/para esse construir mnemônico. Vale ressaltar que enquanto, para o colecionador, a coleção é sempre o durante dessa construção, ou seja, o construir/desconstruir/reconstruir da coleção é, já em si mesmo, o construir/desconstruir/reconstruir mnemônico, para outro observador ela será sempre o início, o portal, o ponto de partida– “Temos um esplêndido passado pela frente? Para os navegantes com desejo de vento, a memória é um ponto de partida” (GALEANO, 2007, p. 96)

– de uma (des)construção de memória ainda por vir (*porvir*). E que muito embora esse observador possa ter por objetivo recuperar uma memória moldada/construída pelo colecionador (construir uma suposta memória do colecionador), seus processos nunca serão os mesmos e, portanto, a memória construída também não.

Há também uma diferença importante no olhar: uma vez que “o que se observa depende do observador²¹” (MATURANA, 1987, p. 61), o olhar que o colecionador lança à coleção enxerga – e enxergará sempre – muito além do que o de qualquer outro. Objetos de coleção são objetos do *afeto* e inspiram “uma relação muito misteriosa com a propriedade” (BENJAMIN, 1995, p. 228) na qual a função de serem utilizados é suprimida pela de serem possuídos e a posse é empreendimento de totalização abstrata que afasta o colecionador do mundo – o mundo da dimensão prática, do objeto funcional que toma o estatuto social de máquina – e que faz com que o objeto, o ‘objeto puro’ tome um estatuto estritamente subjetivo: o estatuto de objeto de coleção (BAUDRILLARD, 2012).

A posse de um objeto de coleção é posse amorosa (BAUDRILLARD, 2012), inspiradora de devoção, que leva o colecionador a estudar cada um de seus objetos, cuidá-los e amá-los “como palco, como o cenário do seu destino” (BENJAMIN, 1995, p. 228). O olhar que um colecionador lança aos seus objetos, portanto, é um que enxerga para além da materialidade e do presente, é um que também vê, em cada objeto, seu passado e futuro, e que percebe em cada um deles uma ‘enciclopédia mágica’ (BENJAMIN, 1995, 2006): “basta que acompanhemos um colecionador que manuseia [seus] objetos [...]. Mal segura-os nas mãos, parece estar inspirado por eles, parece olhar através deles, para o longe, como um mago” (BENJAMIN, 2006, p. [241]).

Coleções são narrativas, e as histórias que narram são plurais, não lineares, e não únicas, visto que dizem com o que está para além do dizível. Embora a voz dominante seja a do colecionador, ele a constrói a partir de outras: sua narrativa se constitui sobre as narrativas trazidas por cada um dos objetos, ou seja, à narrativa que o colecionador constrói com a coleção, somam-se aquelas trazidas pelos objetos que a compõem – cada objeto já é mensagem e mensagem social (MOLES, 1981), emite história “objeto-temporal” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114). Essa informação contida nos objetos também não é

²¹Sobre a influência do pensamento kantiano em Benjamin, principalmente no que diz respeito a suas reflexões acerca do trabalho de um tradutor/de tradução: dizer algo sobre um objeto é dizer algo sobre si mesmo. Dessa maneira, como não podemos separar nossas visões de nós mesmos, nunca alcançamos **o objeto** em si. Aqui, o raciocínio é análogo: se não podemos separar nossas visões de nós mesmos, o que se observa/enxerga depende de quem olha.

estaque, mas se transforma e é transformada de acordo com as relações (também em constante mutação) estabelecidas entre indivíduos, grupos e coisas.

O novo significado informacional transmitido pelo objeto é, assim, o resultado de um processo de construção, de acordo com a sua trajetória histórica e através do caminho percorrido, A informação está sempre em processo de construção. Na coleção, essa construção se dá com a própria introdução do objeto ao acervo, na medida em que ele absorve as informações do olhar do colecionador e da relação que ele passa a construir com os outros objetos colecionados (RIBEIRO, 2016, p. 296).

Ainda como coisas comuns, anônimas, os objetos complementam sínteses socioculturais (COSTA, 2013) na medida em que a compreensão de suas funções e significados no âmbito das sociedades que os produzem e das redes por onde circulam, elucidam aspectos técnicos, econômicos, culturais e sócio-históricos (COSTA, 2013). Objetos são criados para atender a necessidades coletivas, de forma que sua existência remete, como chave de entendimento, a essas demandas, que, por sua vez, remetem ao contexto (acontecimentos, desdobramentos, condições) que gera tais demandas, e assim sucessivamente, rumo ao “infinitamente social” (BARTHES, 2001, p. 208). Nesse sentido, cada um deles é suporte de memória em si, aspecto que é potencializado no conjunto e que converge sempre para o colecionador. Ao relacionar coleção e narrativa, reforçamos a relação entre memória e coleção, afinal, o comportamento narrativo é o ato mnemônico fundamental (LE GOFF, 2012).

Por se constituir para fora das palavras, a narrativa colecionista é construída em chave cifrada – “há sabidamente uma linguagem dos selos [coleções], que está para a linguagem das flores como o alfabeto Morse está para o escrito” (BENJAMIN, 2012, p. 61). Assim como a criação não está apenas nas palavras, mas também no esforço de pôr em palavras (GEIGER; GONDAR, 2015), na coleção ela não está somente nos objetos, mas também no arranjo, na busca, no processo – o que implica não apenas a disposição física, mas também o critério, padrão (aceitação, resistência, subversão ou quebra), intenção, dinâmicas e trânsitos de valor/valorização, escolha (do colecionador e/ou do objeto). Nela os objetos, mais do que exercerem seu papel de componentes, constituem um mapa a guiar passeios inferenciais pelos bosques das lembranças e experiências do colecionador: cada um, fragmento e um/o todo em si. Eles são o ponto onde passados, presentes e futuros – de cada um dos objetos e do colecionador – se misturam.

Por conseguinte, a coleção, como projeto de memória que se lança ao porvir, nunca será integralmente bem-sucedido porque algo dessa complexidade sempre se perde, permanece no

inacessível – ou talvez, ao contrário, o projeto seja integralmente bem-sucedido justamente por isso, uma vez que à memória é inerente o que escapa, o que se esquece, o que se perde, o que a renova. A coleção condensa uma multiplicidade de estímulos e experiências, sensações e afetos, fazendo-os aparecerem juntos, como unidade, promovendo um progresso do passado no presente, ou antes, abolindo as fronteiras entre esses dois. Tal multiplicidade não está apenas na pluralidade dos objetos – cada um deles, aliás, também faz parecer unidade toda uma sucessão de eventos: todas as jornadas empreendidas pelo colecionador até cada um deles assim como todos os caminhos percorridos por cada um deles até o colecionador. Porque se os objetos têm seu destino, para o colecionador este é uma de suas estantes (ou armários, ou sótãos, ou gavetas...) (BENJAMIN, 1995, 2006).

Nesse sentido, cada um dos objetos de coleção pode ser tomado como um fio que salta, remetendo ao intrincado da trama de muitas vidas – do colecionador, de pessoas que transitaram pela vida do colecionador por meio dos objetos, dos próprios objetos, de seus antigos donos, etc. – que se entrelaçam. Ana Mariana do Valle, quando discorrendo acerca dos conceitos de experiência e redução ao gesto em Walter Benjamin, afirmou que “o conhecimento implica desvio, algo que sai do eixo e cria algo novo, potencialização da singularidade, entrada da subjetividade na estrutura” (2015, não paginado). Se relacionarmos a isso a noção do objeto de coleção como o fio que solta/salta, podemos enxergar o encontro colecionador/objeto sob um novo prisma.

O colecionador trafega pelo mundo como caçador, desbravando as selvas de brechós, sebos e lugares obscuros, em busca de grandes descobertas e achados, em busca do próximo item. Por vezes, porém, não é o colecionador que o encontra, mas o objeto que vai ao seu encontro, que encontra seu caminho até ele. Este não necessariamente atende à lógica que rege os critérios da busca do colecionador, mas ainda assim o chama porque tem lugar ali (OS RESPIGADORES, 2000; BENJAMIN, 2006, 1995, 2012): um lugar misterioso. Como os objetos obsoletos das *Yard Sales* (DEBARY, 2015), o colecionador vislumbra, em algo que no senso comum poderia ser entendido como “porcaria”, algum valor que talvez ressoe da oportunidade de capturar o tempo que passa e da de lembrar (DEBARY 2015).

O evento desse encontro – ou reencontro, como ocorre com Walter Benjamin em seus desempacotamentos e desembulhados (1995, 2006), que é um conhecer-reconhecer – a magia dessa “coincidência” – ou melhor seria dizer “*conhecidência*” (GEIGER; GONDAR, 2015), a incidência de um conhecido/desconhecido em nós, sem explicação – desloca o eixo e cria algo novo, potencializa a singularidade tanto do colecionador quanto da coleção e causa abertura para a entrada da subjetividade: é a partir de cada objeto, de inseri-los ou retirá-los do conjunto,

que o colecionador interfere na estrutura e se torna a consciência ordenadora de sua organização.

Com ‘estrutura’ e ‘organização’ nos referimos às considerações de Maturana acerca de sistemas. Diz ele: “uma entidade, qualquer coisa que possamos distinguir de alguma maneira, é uma unidade” (MATURANA, 1987, p. 64-65). Uma coleção é, portanto, uma unidade do tipo composta, por se constituir de componentes distintos e separáveis que se relacionam. A estrutura dessa unidade pode variar – e por estrutura entende-se tanto os componentes quanto as relações entre eles –, mas ainda assim a organização se mantém, ou seja, aquilo que mantém/faz da unidade coleção, permanece, ainda que todos os seus componentes se alterem.

Assim como ocorre com seres vivos, pode-se alterar completamente a estrutura da coleção sem que sua organização se perca e, enquanto isso se mantiver e for possível, a coleção estará viva. E ela sofrerá mudanças para adaptar-se às novas conformações e necessidades de seu colecionador, pois, assim como na biologia, a adaptação é uma invariável nas coleções (enquanto vivas) e, por conseguinte, as mudanças na estrutura também o são.

É o colecionador que interfere na estrutura. Ele é a força atualizadora, é quem promove a adaptação. Está é essencial, porque a coleção só tem propósito enquanto houver identificação/auto reconhecimento, enquanto o colecionador puder reconhecer que é dele o reflexo devolvido pelo espelho multifacetado que seus objetos compõem. Se colecionar é uma forma de escrita de si²², a organização – que faz da unidade coleção – só se sustenta enquanto o colecionador puder se ler – se enxergar – no que escreve/está sendo escrito.

Surge no horizonte, a relação do colecionar com o ato criador e o subsequente deslocamento da coleção, não como o já feito, mas como o fazer-se constantemente, e do colecionador, não como o capitalista acumulador, mas como um artista que guarda registros temporais [...], os registros por onde passou e que constituem sua história (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114).

E como o colecionador também é organização (organismo) para a qual a adaptação e as mudanças na estrutura são uma invariável, as mudanças e transformações de um e de outro – ou de um sobre o outro – são espelhadas e se retroalimentam.

²² Relação com Foucault (2012), tanto considerando as cadernetas – junção criteriosa daquilo que não é de si para constituir a si –, quanto as correspondências – certa maneira de se manifestar para si e para os outros (a coleção, assim como a carta, torna-se a presença imediata do colecionador, mesmo em sua ausência); como escrever, colecionar é “se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 2012, p. 152), até porque à coleção é inerente um observador: ela sempre se dirige ao olhar de outro (POMIAN, 1984).

Uma coleção é um todo, cuja adaptação é promovida pelos itens novos que lhe são incorporados e por itens antigos que lhe são retirados. Mudanças e transformações sofridas pelo colecionador ao longo de sua vida podem ser sinalizados na coleção por meio da dispersão do que não pertence mais e da incorporação do que passa a pertencer. Dito de outro modo, se a morte sinaliza a desintegração e dispersão daquilo que foi um indivíduo (MARGULIS, 1997), as metamorfoses sofridas pelo colecionador ao longo de sua vida são sinalizadas, através da/na coleção, pela desintegração e dispersão daquilo que já não lhe pertence (e pertencer no sentido de não provocar mais pertencimento, o que leva ao não pertencer por suspensão da posse) mais. Dessa forma, é possível afirmar que força mais relevante para essa organização é a escolha.

Escolha é a palavra-chave do processo colecionista; uma palavra que implica ao mesmo tempo, o processo de seleção e o de valorização (PEARCE, 1992) e que faz convergir o individual e o coletivo. O colecionador é livre na medida em que tem sua liberdade pautada na criatividade: para fazer novos usos, para habitar outros espaços, para dar novos significados. Mas estamos tratando de uma liberdade que não é ilimitada, mas restrita, concedida e prevista dentro dos ditames sociais e de mercado e das realidades de cada um. E é no processo de escolha – seu ponto de atualização – que habita a negociação do colecionador entre as normas sociais, os significados e valores previamente estabelecidos das coisas, e suas possibilidades de acumulação – e aqui, o termo ‘acumulação’ usado não no sentido de ‘amontoar’ (no tocante à mania, como o bibliômano que acumula livros indiscriminadamente), mas no de ‘associar’, ‘aliar’, ‘juntar’ (LUFT, 2011, p. 34) – para a construção de um sentido próprio (e que é só dele).

Eis uma concepção fundamental no que diz respeito ao colecionar: construção de sentido. Pois se existe um mundo perfeito feito para cada ser humano, este é aquele que ele cria para si mesmo. Para o colecionador, portanto, a coleção é território de construção subjetiva, seu espaço de criação, uma maneira de habitar o mundo, a transfiguração de sua realidade recriada a partir de seu olhar. Coleção é um espaço do ordenar e do desordenar do mundo, de arranjo e rearranjo de si mesmo, de se posicionar no mundo, de guardar a si mesmo. É o espaço onde uma desintegração não catastrófica (MATURANA, 1987) é possível, onde existe margem para o reinventar-se (atualizar-se).

Tal aspecto também se relaciona com a memória porque, se o sentido da existência é criado, ele só atua de fato no sujeito se estiver inserido culturalmente, ou seja, a produção de sentido precisa estar inscrita na cultura. Se a coleção permite produção de sentido é porque ela obedece ou confronta uma lógica externa social e previamente sustentada. Isto é, se podemos pensar a coleção como uma forma válida de moldagem da realidade, ela o é por ser socialmente

aceita como tal e porque existe uma lógica externa que a institui e reconhece como molde válido.

Se tal lógica opera em nós e/ou é operada por nós, e assim permanece no decorrer das gerações – afinal, como já dissemos, coleções são instituições universalmente difundidas, praticadas transculturalmente ao redor do globo e de expressiva relevância trans-histórica – é porque existe (resiste, persiste) tanto dentro de nós (arraigado, entranhado, incorporado) como fora de nós, na *nuvem*²³ da/que é a memória coletiva, e que permite que certos hábitos e práticas se mantenham e se sustentem, mesmo cessado o tempo de vida daqueles que os praticavam. Se perduram também é porque há uma lógica social na qual estão inscritos, sancionados, que os considera apropriados para os fins e papéis que desempenham, e os perpetua interna e externamente. Com frequência, tendemos a acreditar que somos os únicos sujeitos do que pensamos e de como pensamos, quando, na verdade, as próprias palavras que habitam nossa mente, que utilizamos para tornar nosso pensamento inteligível, comunicável, e que acionamos para nos expressarmos, nos foram dadas por outros, reverberam a memória de outros, são (memórias) coletivas. Como colocou Halbwachs:

É muito comum atribuímos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem, as ideias, reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo nosso grupo. Estamos em tal harmonia com os que nos circundam que vibramos em uníssono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros (2012, p. 64).

Muito embora as coleções exerçam forte e ativa influência nesses processos, são as sociedades que impõem os contornos semânticos específicos que elas assumem – seja por irem de acordo ou contra – ao longo da história. É por esse motivo que nos é possível produzir sentido a partir do colecionar e, em certa medida, é por isso que a coleção toca o colecionador, afeta-o, instiga-o e lhe permite construir a sensação de pertencimento.

Coleções derivam de construções sociais e individuais já existentes, porém elas também subscrevem e perpetuam estas construções. Coleções são dotadas de uma vida própria que encerra em si a mais íntima relação com a vida de seu colecionador, de modo que os colecionadores as veem, no sentido mais literal, como parte deles mesmos. Mas no coração deste relacionamento se encontra uma ambiguidade de controle; por vezes, o colecionador dá forma à coleção e por vezes é ela que dá forma a ele [...]. Coleções são a criação artística do ser fora do ser, parte da conexão entre passado, presente e a esperança do futuro. Colecionadores que buscam o que amam estão envolvidos em um esforço de autodescoberta e autoafirmação que é

²³ Referência ao *Cloud Computing*.

característico do homem. Portanto, ainda que os outros percebam este material como trivial, o material em si não é trivial nunca²⁴. (PEARCE, 1992, p. 66-67, tradução nossa).

Em algum momento da vida, todos os indivíduos já colecionaram coisas – concretas ou não, visíveis ou não, reais ou imaginárias. A fase ativa de colecionamento parece situar-se entre os sete e doze anos de idade e através dela se manifestam as primeiras tentativas de domínio, arranjo, classificação e manipulação do mundo exterior (BAUDRILLARD, 2012). Esse aspecto ordenador/explorador/desbravador do colecionismo infantil é bastante presente em Benjamin (1987, 2012), que enxerga na criança colecionadora o impulso de ir à captura do mundo e evidência como a coleção, no universo infantil, serve como instrumento de apropriação, exploração e compreensão do externo:

Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida, cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espírito e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos (BENJAMIN, 1987, p.39).

Percebe-se aqui que o movimento de colecionamento da criança equivale ao capturar do mundo. Mundo esse do qual ela obtém pedaços através dos objetos que ‘caça’. Nela já está presente o olhar do colecionador adulto – ou, ao contrário, é o olhar infantil, a capacidade de ‘farejar o espírito’ das coisas, que pode ser novamente experienciado pelo adulto como um cheiro, ou o gosto de algo, através do criar e do colecionar.

Falamos mais acima da diferença entre o olhar que um observador qualquer e que o colecionador lança à coleção. Essa diferença também se manifesta no tipo de olhar que lançam ao mundo: o do colecionador, como o da criança, reencontra a magia e o encantamento (BENJAMIN, 2012).

²⁴ Do original em inglês: “*Collections spring from existing individual and social constructions, but they also underwrite and perpetuate these constructs. Collections are endowed with a life of their own, which bears the most intimate relationship to that of their collector, so that the collectors see them, in the most literal sense, as part of himself. But at the heart of this relationship is an ambiguity of control; sometimes the collector shapes the collection and sometimes it shapes him [...]. Collections are the artistic creation of self out of self, part of the connection of past and present and the hope of the future. Collectors who seek out what they love are involved in an effort of self-discovery and self-affirmation which is characteristically human and so, no matter how trivial others may perceive the material to be, is itself never trivial*”.

Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta sua presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. “Arrumar” significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são maçãs medievais, papéis de estanho que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são tótems e tostões de cobre que são escudos. No armário de roupas de casa da mãe, na biblioteca do pai, ali a criança já ajuda há muito tempo, quando no próprio distrito ainda é sempre o anfitrião inconstante, aguerrido (BENJAMIN, 1987, p. 39, grifo do autor).

Nas relações que a criança estabelece com os objetos de sua coleção rudimentar, é possível identificar o intuito de ordenação, o apropriar como o (des)conhecer-reconhecer, o desvendar como (de)senfeitiçar, uma lógica a reger a coleção, os objetos que são mais que objetos. Abreu (2016), em um artigo sobre os itinerários poético-conceituais da memória social, parte da história de um livro para crianças – Guilherme Augusto Araújo Fernandes (FOX, 2003) – para abordar as potências criativas da memória. Ao e para fazê-lo, ela evoca o poder do colecionismo infantil e da criança e dos objetos, não só como guardiões, mas como agentes capazes de desvelar o que habita o reino do esquecimento. Na história, um menino é confrontado, em um asilo, com a figura de uma senhora que perdeu a memória. Para ajudá-la, ele reúne uma série de objetos – uma coleção – que ele associa com os diferentes conceitos que lhe foram apresentados sobre o que era memória: “conchas guardadas há muito tempo, a marionete que sempre fizera todo mundo rir, a medalha que seu avô tinha lhe dado, a bola de futebol que para ele valia ouro, um ovo fresquinho ainda quente retirado debaixo da galinha” (ABREU, 2016, p. 41). Reunido o tesouro, ele vai ao encontro da senhora, com o propósito de restituir-lhe a memória. Com a ajuda dos objetos e do menino, Dona Antônia vai voltando a lembrar: o ovo a leva a contar para Guilherme Augusto sobre um ovinho azul pintado que havia encontrado em um ninho no jardim de sua tia. A concha, encostada ao ouvido, a fez lembrar de uma ida à praia. A medalha a fez lembrar de um irmão que havia morrido na guerra e, a marionete, de uma outra que mostrara para a irmã, fazendo-a rir com a boca cheia de mingau (ABREU, 2016; FOX, 2003). Uma dinâmica muito semelhante é encontrada no curta brasileiro *Dona Cristina perdeu a memória*, de 2002. Nele novamente encontramos a infância diante da velhice em interação, como começos/finitude, lembrança/esquecimento, como alegorias da memória. No filme, um menino, Antônio, encontra, na cerca que separa o quintal de sua casa do de um asilo – também, como no livro de Fox (2003), um lugar de destituição do sentido do eu, serializante, des-subjetivante –, uma senhora, Dona Cristina. Dia após dia, ela vem até a cerca, lhe pergunta o nome e a resposta do menino – que é ‘Antônio’, a princípio, mas que ao

longo dos dias passa a ser diferentes nomes – a leva a narrar fatos contrastantes sobre sua vida. A passagem do tempo é marcada por um brinquedo, um pato de madeira, cujo som do movimento lembra o de um relógio (evocação da relação dos objetos com o tempo que passa). A dinâmica entre os dois segue como hábito, até que um dia Dona Cristina diz: “Sabe, essa gente, ali, onde eu moro, estão dizendo que eu perdi a memória, mas não é verdade. Eu tenho tudo bem guardadinho” (DONA..., 2002, 10:39-10:46 min.). Nesse momento ela põe a mão do bolso e de lá retira uma série de objetos, apresentando cada um deles: uma concha, que ficou de um dia na praia; uma caixa onde ela havia ganhado seu primeiro batom, aos quinze anos; um aviãozinho que ela havia dado ao filho; um pregador que ganhara de presente do marido; um monóculo com uma foto do filho, um Santo Antônio. Cada um desses objetos a leva a falar com clareza e lucidez de sua vida, das circunstâncias nas quais essas coisas a encontraram, de certa forma alinhavando todas as outras histórias que ela havia contado ao menino, narradas com pequenas diferenças, mas de mesma essência. Esse aspecto criativo e necessário da memória é sinalizado por Dona Cristina quando a passagem de um avião a faz contar para Antônio sobre o seu filho que havia ido estudar na Alemanha para ser aviador. “Um dia, ele voou tão alto, que desapareceu no céu...”, ela diz, e completa: “Claro que essa história não é bem assim. Mas é isso que eu guardo na minha memória, para não ficar muito triste” (DONA..., 2002, 09:05-09:10 min.). Quando termina a apresentação de sua coleção, de suas relíquias, como ela diz – “reliquia é uma coisa muito velha que não tem importância pra ninguém, só pra gente” (DONA..., 2002, 09:30-09:34 min.) –, Dona Cristina pede a Antônio que as guarde para ela, “porque, sabe, se alguém vier dizer que eu perdi a memória, eu vou dizer que não” (DONA..., 2002, 11:47-11:52 min.).

Desde os tempos de Adão os seres humanos manifestam duas debilidades, uma física e outra, psíquica: do lado físico, mais cedo ou mais tarde, eles morrem; do lado psíquico, desagradá-lhes ter de morrer. Não podendo evitar a debilidade física, tentam compensar-se no plano psíquico, perguntando-se se existiria uma forma de sobrevivência após a morte, e a essa pergunta respondem a filosofia, as religiões reveladas e várias formas de crenças míticas e mistericas. Algumas filosofias orientais nos dizem que o fluxo da vida não se detém e que, depois da morte, reencarnaremos em outra criatura. Mas, diante dessa resposta, a pergunta que nos surge espontaneamente é: quando eu for essa outra criatura, será que ainda me lembrarei de quem fui e saberei fundir minhas velhas lembranças com as novas que ela terá? Se a resposta for negativa, ficamos muito mal, porque, entre ser um outro que ignora ter sido eu e desaparecer no nada, não há nenhuma diferença. Eu não quero sobreviver como algum outro, quero sobreviver como eu mesmo. E, como de mim já não existirá o corpo, espero que sobreviva a alma: mas a resposta que todos daremos nos diz que identificamos nossa alma com nossa memória (ECO, 2010, p. 9-10).

Nesse sentido, estabelecendo um paralelo com o pensamento de Eco e aquele de Léon Deubel apontado por Benjamin em *O colecionador* (2006) – “Eu creio... em minha alma: a Coisa” – diante das dinâmicas colecionistas e entre Dona Cristina e Antônio, dizemos: *Eu creio... em minha memória: a Coisa*. Assim, Antônio se torna guardião da memória de Dona Cristina, papel que ele aceita prontamente, assegurando-a de que guardará suas relíquias, em um lugar bem especial, para que ela possa se lembrar sempre que quiser. O lugar escolhido por ele é um recipiente, como uma caixa, entre as rodas traseiras do seu triciclo, onde, nas primeiras cenas no filme, ele aparece organizando, com todo o cuidado, alguns de seus objetos: a sua coleção – que a memória de Dona Cristina passa a incorporar.

A palavra ‘caçar’, que é bastante utilizada na literatura colecionista para descrever a busca do colecionador pelo próximo objeto de coleção, também ilustra o movimento em duplo sentido da “impregnação do objeto no indivíduo” (RENDEIRO, 2015, p. 41) e do indivíduo no objeto, de entrar na coisa e trazê-la para dentro de si: para caçar, deve-se tornar-se a caça, e no processo de tornar-se a caça, ela também se torna você, e capturá-la se transforma em uma maneira de capturar a si mesmo. Tal noção está presente em Benjamin, em especial do fragmento *Caçando borboletas* (2012), a ideia de caça como transmutação, ou seja, para caçar algo, você deve se tornar aquilo que caça. O que necessariamente implica que, no processo de se tornar aquilo que caça, a caça se torna você. No fim, capturar a borboleta é a única maneira de se tornar humano novamente. No ato de colecionar como caça, portanto, podemos identificar uma tentativa de “aprisionar o milagre e a grandeza das coisas para abarcar tudo dentro dos domínios de nossos bens pessoais” (SOUSA, 2013, p. 296), e assim, dentro de nós mesmos, transmutando-nos em milagre e grandeza, e, as coisas, em um ‘nós’ externo ao corpo, expandido. Em um debate em torno de uma obra de ficção científica, quando questionado acerca de que objetos carregaria consigo (em outras palavras, ‘que coleção comporia’) para não esquecer da vida na Terra, para não esquecer a aldeia, caso tivesse que deixar o planeta, o primeiro prefeito indígena eleito no Acre, Isaac da Silva Piyãko, respondeu que levaria apenas sua flauta, uma vez que dentro dela ele havia guardado todo o mundo Ashaninka (FREIRE, 2017). A flauta de Isaac era coleção das madrugadas em que ele saía com o tio, pelo sereno, para retirar talos de mamoeiro e fabricar flautas que tocavam juntos. Nela, estavam contidos todos os saberes aprendidos e passados, de instrumentos, festas.

A flauta de Isaac passou a ser a morada de todos os sons inventados por Pitsitsiroyte, filho de Pawa – uma espécie de Orfeu Ashaninka – que nos

tempos antigos revelou aos índios os segredos da música, dos rituais e das danças, tal como contam os velhos na versão transcrita por WewitoPiyãko, seu irmão (FREIRE, 2017, não paginado).

Ela era a morada de todo o seu universo e dele mesmo, de modo que ela era o seu universo. E ela era ele mesmo. E muitos que vieram antes. E talvez depois.

Ao discorrer sobre a arte contemporânea como aquela que cria obras para além do objeto – uma vez que nela, nem tudo está contido no objeto, e o que falta nele nos obriga a retomar a palavra para contar a obra –, Debary (2016) a caracteriza como uma arte de passagem à palavra, uma “arte de conversão”²⁵. Pensando então na ‘arte de colecionar’, sugerimos que, assim como a contemporânea, ela pode ser também percebida como uma arte de conversão, mas uma cuja operação é dobrada: ela não só converte objeto em palavra – narrativa –, como também converte restos (ASSMANN, 2011; DEBARY, 2016) em rastros (DERRIDA; SPIRE, 2008).

Coleções são constituídas de restos – de viagens feitas, de livros lidos, de experiências passadas, do que ficou de outras pessoas –, como a poeira que se deposita sobre os móveis atestando a passagem do tempo e ausência de mãos que a limpassem ou de movimento que a suspendesse. Diferentemente daquelas em museus, coleções particulares se compõem de restos que acolhemos em nossos lugares de viver, transformando-os em obras de nossas vidas. Entretanto, tanto quanto suas equivalentes institucionalizadas, essas coleções também servem/servirão de testemunho(a) da nossa existência nesse mundo.

E existir é deixar/ter deixado rastro (FARIAS, 2013).

Ao tornar-se rastro, um processo que corre simultaneamente em duas direções opostas se desdobra: a coleção trata de nossa condição de mortalidade/finitude, ao mesmo tempo em que promete e assegura transcendência, nesse sentido elas operam como ferramenta de reunião e captura de passado e presente (RENDEIRO, 2015) e projeção de vivência/permanência/reminiscência futura. Esse aspecto colecionista é abordado por Calvino (2010) em suas considerações acerca de uma coleção de areia que pôde observar em uma exposição em Paris. Diante de vários vidrinhos com os mais variados tipos de areia capturados de diferentes partes do mundo, Calvino se vê diante do inexplicável mistério do ordinário e da infinidade de coisas que o silêncio aprisionado nas ampolas parecia dizer, visto que, e ele afirma, toda coleção é um diário, de experiências, sentimentos... e, principalmente, da agitação gerada pela necessidade deter o escorrer da própria existência, transformando-a ou depositando-a em um conjunto de objetos salvos da dispersão (CALVINO, 2010).

²⁵ Do original em inglês: “art of conversion”.

O esquecimento é com frequência relacionado à ideia de morte, “uma das faces do inelutável, do irremediável” (RICOEUR, 2007, p. 435). Na mitologia grega, por exemplo, a morte se consolidava pelo beber das águas do Lethe – em grego, literalmente, ‘esquecimento’ –, que promovia o apagamento de qualquer registro de existência anterior, ou seja, de qualquer memória. Nesse sentido, conservar a memória no Hades seria transcender a mortalidade (ABREU, 1996).

Uma vez que os indivíduos têm dificuldade em lidar com o fato de que morrem, coleções são alguns dos recursos disponíveis aos homens para responder a isso, a essa angústia. Elas não apenas expressam coisas por nós, como também contam para o mundo de nós, emprestando-nos seu tempo superior de vida para deixarmos uma marca de passagem na Terra. Ao fazê-lo elas também afirmam nosso fim (futuro ou concluído). Logo, coleções são, sincronicamente, um passaporte para a imortalidade e um atestado de finalidade, mas um com o qual podemos lidar, ou um por meio do qual é possível lidar – “coleções para reter a vida” (SOUSA, 2013, p. 294) que nos escapa/escapou.

Emmanuel Lévinas (2009) e Jeanne Marie Gagnebin (a partir de Lévinas e Assmann) (2006) tratam do deixar rastro, vestígio, como modalidade do Ser. Nela se encaixa o Ser com objetos e o Ser com objetos que gera/produz a coleção como obra, ou que nela/a partir dela se manifesta. Obra aqui também entendida como a concebe Lévinas (2009), ou seja, como o ser-para-além-da-morte, a projeção do ser para um tempo sem ele mesmo, o visar de um/o mundo sem ele, e o visar um/o tempo além do horizonte do próprio tempo. Obra como expressão de/da vida diante da morte, em “um movimento do Mesmo que vai em direção ao Outro e que jamais retorna ao Mesmo” (LÉVINAS, 2009, p. 44). Ou seja, melancolia, segundo a seguinte concepção de Pigeaud:

Mas o que seria a expressão da melancolia? [...]. A morte e a vida se entreolhando. O olhar da morte diante do olhar da vida. Ou um só olhar que vê a vida e a morte. Onde se encontra expressão da melancolia? No olhar do cadáver? Na expressão da morte? Mas a melancolia não é sinônimo de morte. Ela é a expressão da vida diante da morte (PIGEAUD, 2009, p. 20).

Uma partida sem volta, que não vai para o vazio (LÉVINAS, 2009), mas para o *devenir*. A coleção é Ser-para-um-tempo-que-é-sem-o-colecionador, *ser* para um tempo que seria sem aquele que coleciona, para um tempo posterior. É o “Ser para a morte a fim de ser para o que vem depois” (LÉVINAS, 2009, p. 46) do colecionador. É um ‘sou’ na medida em que só é no ‘serei’.

3 MELANCOLIA: POTÊNCIA, EXPERIÊNCIA

Então, tome melancolia em que sentido for, apropriadamente ou indevidamente, em disposição ou hábito, por prazer ou por dor, caducidade, descontentamento, medo, tristeza, loucura, em parte ou no todo, verdadeira ou metaforicamente, **é tudo uma coisa só** (BURTON, 1977, p. 40, tradução nossa, grifo nosso)²⁶.

A melancolia, como a Memória Social (e como a Coleção), se constitui de um termo polissêmico. Ao longo da história ela foi objeto de investigação de diversas áreas do conhecimento – filosofia, literatura, artes plásticas, psiquiatria, psicologia – e utilizada para designar desde estados de espírito e humor temporários (ou não), a tipos de caráter, a influências malélicas e demoníacas, a traços de temperamento, a dinâmicas estético-criativas, a doenças mentais.

Discutida pela humanidade há mais de dois mil anos, a primeira referência à melancolia é mencionada na literatura como localizada na Bíblia, no Antigo Testamento (c. 950-850 a.c.), na história de Saul, o primeiro rei de Israel, que sob grande tensão, vivendo o conflito e a culpa gerados pelo embate entre os desígnios da religião (as determinações divinas transmitidas por Samuel) e suas decisões como governante, é atormentado por um espírito maligno enviado por Deus por conta de sua desobediência. Essa tormenta (que, será interpretada, posteriormente, como a melancolia do rei) provocada por esse espírito só amenizava com a música tocada por Davi em sua harpa (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; SCLIAR, 2003; VIANNA; FARIAS, 2017).

Essa visão dos males e doenças – melancolia, inclusive – como resultantes da influência/vontade divina sofre uma alteração na Grécia Antiga, no século V a.c., que passa a encarar as questões de saúde, muito embora ainda atreladas a divindades – Esculápio, filho de Apolo, deus da medicina, e suas filhas, Hígia, deusa da saúde, limpeza e sanidade, e Panacéia, deusa da cura – com uma postura mais racional. A presença de Hígia e Panacéia coloca em cena a possibilidade tanto da prevenção quanto do tratamento de doenças de formas para além de procedimentos ritualísticos (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; SCLIAR, 2003; VIANNA; FARIAS, 2017).

Nesse contexto, a figura de Hipócrates de Cós (c. 460 a 377 a.C.) se destaca. Considerado o pai da medicina moderna, Hipócrates valorizava a observação empírica e

²⁶ Do original em inglês: “So that, take melancholy in what sense you will, properly or improperly, in disposition or habit, for pleasure or for pain, dotage, discontent, fear, sorrow, madness, for part or all, truly or metaphorically, it’s all one”.

privilegiava os fatores naturais como causa de enfermidades. Seus métodos e estudos sofreram forte influência das doutrinas dos filósofos gregos Pitágoras de Samos (c. 570-490 a.C.) e Empédocles de Agrigento (c. 490-430 a.C.), sobretudo no que diz respeito à Teoria Humoral, que constituiu um dos principais corpos de explicação racional da saúde/doença entre o século IV a.c. e o século XVII (KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979; SCLiar, 2003; VIANNA; FARIAS, 2017). Assim como na menção bíblica, também os hipocráticos viam a melancolia como um “mal”. Visão que se manteve até a virada trazida pelo Problema XXX,1, de Aristóteles (c. 384-322 a.c.), o primeiro movimento de distanciamento da melancolia da esfera da patologia ou rumo a uma abordagem positiva de mesma.

Presente em todos os períodos históricos – da Antiguidade, à Idade Média, ao Renascimento, às “vertentes decadentistas do Romantismo do século XVIII e início do XIX” (KEHL, 2014, p. 41), à modernidade –, a produção intelectual sobre a melancolia parece se acentuar em tempos de crise, como um sintoma do mal-estar na civilização (FRIAS, 2009; KEHL, 2014; SCLiar, 2003). Um livro de Robert Burton, por exemplo, publicado na Inglaterra, em 1621 – *A anatomia da melancolia*²⁷ –, apesar dos ares e proporções enciclopédicos e do caráter exaustivo da pesquisa da qual foi resultado, foi o equivalente da época a um *bestseller* contemporâneo.

Ao ponderar sobre os motivos que poderiam ter levado um livro sobre melancolia como esse a alcançar um êxito tão surpreendente no século XVII, Scliar (2003) sinaliza um fato coincidente do período: o retorno da Peste – a iminência de morte, sua presença pungente – à Europa, e identifica no sucesso do livro “a ponta de um iceberg emocional, o reflexo de uma conjuntura psicológica e filosófica” (SCLiar, 2003, p. 9), percebendo a melancolia como certo “clima de opinião”, de “conjuntura emocional em um grupo, uma época, um lugar”, possível de ser disseminada como uma espécie de “contágio psíquico” (SCLiar, 2003, p. 9) para o qual a modernidade emerge como período fecundo, devido à incerteza permanente – já que “tudo que é sólido desmancha no ar” – ao choque narcísico, à ameaça constante da morte – e sua evocação constante pelas ordens religiosas – e à emergência do individualismo – que esgarça o tecido social, resultando em angústia e desamparo.

Esses elementos desenham um território de interseção para o qual todas as perspectivas adotadas para tratar da melancolia, de forma mais ou menos explícita, convergem – ou o lugar da qual todas partem em diferentes direções –: a questão da finitude, a zona limítrofe onde a

²⁷ Título original: *The anatomy of melancholy*

vida e a morte se entreolham, onde essas dimensões se tocam. Espaço que também é o da coleção.

3.1 MELANCOLIA NO TEMPO: CONCEPÇÕES, TRADIÇÕES

Muito embora a origem dos estudos da melancolia esteja localizada na antiguidade clássica, os discursos sobre o tema nesse período não são unívocos. Há pelo menos três abordagens primordiais (que são sistematicamente retomadas pelos estudiosos da melancolia ao longo da história): um discurso médico – que interpreta a melancolia como doença que têm incidências psíquicas secundárias, ou seja, que constata “a concomitância de um estado afetivo particular e de um estado fisiológico específico”: “se tristeza e temor duram muito tempo, um tal estado é melancólico” (PIGEAUD, 2009, p. 118) –, um discurso filosófico – que desloca a melancolia da fisiologia para a alma, percebendo-a como um desgosto pela vida que chega “ao limite das consequências fisiológicas”, mas que não têm suas causas na fisiologia (PIGEAUD, 2009, p. 119) – e um discurso médico-filosófico – “que reflete sobre a tipologia melancólica, sobre seus caracteres particulares, sobre a relação do humor com o sentimento, da alma com o corpo” (PIGEAUD, 2009, p. 119). Enquanto a primeira abordagem toma como causa da melancolia a bile negra, a segunda toma, como causa última, Deus, e a terceira transita – “flaneia²⁸” – entre as duas anteriores.

A palavra ‘melancolia’ é constituída pelos vocábulos gregos *mélas* (negro) e *khólos* (bile), significando, literalmente, *bile negra*, um dos quatro humores básicos do corpo – o sangue, a flegma (ou fleuma), a bile amarela e a bile negra (PIGEAUD, 2009, 1998) –, segundo a doutrina hipocrática. “O corpo, na medicina antiga, é essencialmente, uma coisa poderosa, atravessada por uma infinidade de cavidades, canais, uns perceptíveis aos sentidos, outros não, nos quais circulam líquidos e ar. Esses líquidos são os humores; a palavra não significa outra coisa” (PIGEAUD, 2009, p. [53]).

A Teoria Humoral – ou Teoria dos Quatro Humores – remonta aos pitagóricos em sua estrutura tetrádica, na definição da saúde como estado de equilíbrio entre qualidades distintas, e da doença como estado de predominância de uma única qualidade, e remonta aos empedoclianos na presença/atuação dos quatro elementos – terra, ar, fogo, água – e suas qualidades – seco, frio, calor, úmido. Nela, Hipócrates desenvolveu uma articulação entre as qualidades, as estações do ano, os líquidos do corpo – os humores – e os temperamentos

²⁸ Referência à imagem benjaminiana do *flâneur*.

(disposições) humanos. Aos humores, correspondiam temperamentos específicos resultantes de sua influência – sanguíneo, fleumático, colérico e melancólico –, havendo uma correlação quaternária do corpo com o cosmos – “não é o mundo como simples coleção de seres, mas como totalidade estruturada em virtude de uma lei” (PIGEAUD, 2009, p. 65) –, e dos humores com os quatro elementos – sangue: ar, flegma: água, bile amarela: fogo, e bile negra: terra – e com os movimentos do mundo, passando por fases de aumento ou diminuição, de acordo com as estações do ano – sangue: primavera; bile amarela: verão; bile negra: outono; flegma: inverno.

A predominância de um humor no corpo explicava o comportamento e o caráter do sujeito, ao mesmo tempo, certos fluxos ou fixações humorais nesse ou naquele sítio corporal também constituíam as causas das doenças (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; PIGEAUD, 2009). Essas relações de correspondência se davam conforme ilustrado no quadro abaixo, montado com base nas leituras de Klibansky, Panofsky e Saxl (1979), Pigeaud (2009), Scliar (2003) e Vianna e Farias (2017):

Elemento	Qualidade	Estação do ano	Órgão	Humor	Temperamento
Terra	frio e seco	Outono	Baço	Bile Negra	Melancólico
Fogo	quente e seco	Verão	Fígado	Bile Amarela	Colérico
Água	frio e úmido	Inverno	Pulmão	Flegma	Fleumático
Ar	quente e úmido	Primavera	Coração	Sangue	Sanguíneo

A condição de saúde era concebida de acordo com uma mistura média, composta pela igualdade entre esses elementos, um raciocínio que traz, para a teoria dos humores, as noções de *Canon* de Policeto, ou seja, a definição das proporções entre as partes do corpo humano, estabelecendo uma norma de simetria: “A *symmetria*, isto é, a relação harmoniosa, é uma média, e esta média é o resultado de uma mistura [...]. A noção de *mésos*, de média, representa a *norma*” (PIGEAUD, 1998, p. 20-21, grifos do autor).

Mas se o temperamento ideal é uma média, um estado de *symmetria*, entre os humores, a predominância de um humor no corpo – que explicaria o comportamento e o caráter do indivíduo – implica, necessariamente, um desvio da norma. Tomando-se a norma (média) como parâmetro de saúde, um desvio é, em certa medida, e na medida em que foge à norma (*canon*), patológico. Ao mesmo tempo, ele é a marca da individualidade (PIGEAUD, 2009): “o desvio em relação à norma constitui, poder-se-ia dizer, o estilo do indivíduo” (PIGEAUD, 2009, p.74).

E aqui se percebe uma aproximação (e certa margem de ambiguidade) com a ideia de patologia já no plano do conceitual. Dito de outro modo, qualquer condição na qual determinado humor predomine sobre os outros – seja ela sanguínea, fleumática, colérica ou melancólica –, foge à média, à norma do que seria saúde e é, portanto, ‘patológica’, ainda que hipoteticamente, o que relativiza ‘patologia’ em certa medida.

Outro ponto de dubiedade vem do fato de que o termo melancolia foi utilizado para designar, ao mesmo tempo, o humor bile negra e uma doença relacionada à afetividade e raciocínio, caracterizada por um abatimento, mal-estar, tristeza de longa duração (PIGEAUD, 2009). Cabe colocar que essa doença, embora tenha por causa a predominância da bile negra em certa quantidade, não é a única patologia causada por essa substância – ou pela mistura de substâncias na qual a bile negra prevalece (bile negra – *melancholia* – se refere tanto à mistura que constitui a substância bile negra, como à mistura dos humores onde a bile negra intervém maciçamente e predomina).

3.1.1 Os discursos da Antiguidade

O discurso médico sobre a melancolia tem como ato fundador o vigésimo terceiro aforismo do livro VI dos Aforismos de Hipócrates (KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979; PIEGAUD, 2009) que afirma que “se tristeza e temor [*dysthymia*] duram muito tempo, um tal estado é melancólico” (PIEGAUD, 2009, p. 118). O aforismo é aberto a interpretações na medida em que o termo *dysthymia* pode tanto designar tristeza e temor, quanto abatimento e mal-estar, e na medida em que vincula esses sentimentos/sensações com o humor (mistura, substância) bile negra, tanto permitindo considerar que esta pode causar, entre outras afecções, tristeza e temor, quanto que tais sentimentos/sensações causam a produção ou o aumento na concentração desse humor (PIEGAUD, 2009).

Polarizando essa abordagem, o discurso filosófico sobre a melancolia a resgata do corpo (em consonância com a repartição bem marcada entre doenças do corpo e doenças da alma característica da Antiguidade) localizando-a na alma e usando, para referir-se a ela, a expressão *taedium vitae* – um estado de desgosto, enfado, vazio, ‘desgosto pela vida’. O *taedium vitae* é encarado como uma doença (da alma) localizada na relação do indivíduo consigo mesmo e com outrem, cuja cura consistiria no processo de aprendizagem de suportar a si e os outros (PIEGAUD, 2009).

Com o problema XXX,1 de Aristóteles (discurso médico-filosófico) ocorre uma ‘positivização’ na forma de olhar a melancolia. Consolida-se uma tipologia do ser melancólico

e uma aproximação entre este e a excepcionalidade, a genialidade. Nele, Aristóteles afirma que todos os homens de exceção são manifestamente melancólicos, ou seja, têm a *melancholia* (bile negra) como humor preponderante (condição não apenas física como também mental, psicológica, emocional) (ARISTÓTELES, 1998; KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; PIEGAUD, 1998, 2009). Essa concepção afasta a melancolia do viés patológico porque reforça a noção de que um doente da bile negra²⁹ não é necessariamente um melancólico, do mesmo modo que um melancólico não é necessariamente um doente da bile negra.

Sendo a bile negra um humor de natureza perfeitamente instável, tal instabilidade se espelha no indivíduo no qual ele é predominante, o melancólico, e o torna suscetível a doenças, ou seja, faz dele não necessariamente doente, porém doentio. Existe, no entanto, como afirma Aristóteles (1998) – da mesma maneira que a coerência de alguém pode ser sua constante incoerência –, uma saúde do melancólico, uma boa mistura dessa inconstância, “uma saúde feita de regulação do irregular, de normalidade do *anormal*, situação precária e frágil” (PIGEAUD, 1998, p. 41, grifos do autor), uma estabilidade possível do que é constantemente instável.

Os exemplos utilizados por Aristóteles no Problema XXX,1, mais do que apresentar a *dysthymia* como manifestação/afecção negativa do melancólico, reforçam antes seu caráter positivo, inclusive no tocante à conexão com a loucura, colocando o gênio e o louco no mesmo registro. Essa proximidade com a loucura evoca a noção de influência divina – ou ainda, da loucura inspirada pelos deuses: furor – e as distinções socráticas entre os delírios divinos apolíneos (relacionadas à inspiração divinatória), os delírios provocados pelas musas, filhas de Mnemosine (relacionados à inspiração poética) e os dionisíacos (relacionados à inspiração mística) (ARISTÓTELES, 1998; KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; PIEGAUD, 1998, 2009). A relação com Dionísio, aliás, é estreita, na medida em que a natureza do vinho é semelhante à da bile negra, e que esta última produz nos homens os mesmos efeitos que o primeiro (PIGEAUD, 1998, 2009).

É nessa relação de proximidade vinho-bile negra que a criatividade melancólica é justificada. Além da suscetibilidade melancólica à influência divina, a bile negra, como o vinho, é capaz de produzir todos os estados possíveis de personalidade (como a exploração platônica do vinho como instrumento do conhecimento, capaz de produzir diferentes caracteres na medida

²⁹ Algumas doenças relacionadas à bile negra: *dysthymia*, sonolência, indigestão, apoplexia, pavoros, síncope, epilepsia, abatimento, gatismo, loucura, loucura furiosa, idiotia, dores de estômago, asma, úlcera, ulcerações, vômitos, doenças maníacas, entre outras (PIGEAUD, 1998, 2009).

em que avança nos estágios de embriaguez), o que faz do melancólico um ser polimorfo (ARISTÓTELES, 1998; KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979; PIEGAUD, 1998, 2009).

A coerência de um indivíduo, pode aliás ser, como Aristóteles o sublinha, a constante incoerência. E o que são os caracteres? Observemos um pouco a variedade das modificações, das maneiras de ser, das qualidades do indivíduo que nos propõe [o problema XXX,1]. Seja pelo efeito do vinho ou da bile negra, pouco importa aqui, as pessoas se tornam coléricas, filantropas, apiedadas, audaciosas, loucas, violentas, ousadas a empreender, seguras delas mesmas, falantes, eloquentes, silenciosas, taciturnas, idiotizadas, prontas ao impulso, aos desejos, às lágrimas, cheias de afeição por outrem, selvagens, covardes, obcecadas pelo sexo, bem-dotadas, eufímicas, atímicas, distímicas, e o mais que eu talvez esqueça [...]. Temos portanto os degraus, os patamares da embriaguez, mensurável pela quantidade de vinho. E depois, a medida que se avança no texto, alarga-se a paleta dos caracteres, como se o que interessasse ao autor fosse o aspecto proteiforme do melancólico (PIGEAUD, 1998, p. 24-25).

E uma das características centrais dessa composição multiforme é ser constituída como um fluxo de oposições, em pares de extremos, e do melancólico como aquele que é puxado de um polo a outro, oscilando da agitação à apatia, da quietude à explosão, do calor à frieza, para dentro e para fora de si. A mistura emerge como território de atingir limites, de paixões, seja daquelas que levam o indivíduo a dobrar-se sobre si como um punho fechado, seja daquelas que o levam a abrir-se para o externo como uma mão espalmada. Podemos perceber inclusive um contínuo oscilante de um para o outro e de volta, como (im)pulso – pulsação, pulsão³⁰ – ou como uma fita de Möbius. A fita de Möbius aliás é uma imagem interessante porque é aquilo que os matemáticos chamam “objeto não orientável”, ou seja, não é possível determinar ou diferenciar entre a parte de cima e a de baixo, ou entre a parte de fora e a de dentro.

O Problema XXX,1, desloca o foco das possíveis condições/características patológicas da melancolia para as suas potencialidades. Ele aborda, sim, a instabilidade, a variabilidade e a incompreensibilidade ‘embriagada’ do melancólico, reforçando a compreensão de que aqueles dessa natureza estão mais propensos a doenças (são, portanto, doentes, mas não (necessariamente) doentes), porém o projeto do texto aristotélico não é médico. O interesse de Aristóteles é entender – e fazer entender – a relação entre a polimorfia e a inconstância melancólicas, e a genialidade/excepcionalidade/criatividade (ARISTÓTELES, 1998; PIEGAUD, 1998, 2009). Ou seja, ele coloca aquilo que poderia ser tomado como negativo no âmbito do positivo.

³⁰ Na acepção daquilo que (im)pulsiona.

O pensamento aristotélico toma sobre si a tarefa de fazer justiça a um tipo de caráter que não se deixa julgar, nem do ponto de vista médico, nem do moral, ou seja, o tipo ‘excepcional’. O Problema XXX,1 [...] é um devaneio sobre a criação, ou melhor, sobre a criatividade, pois a criatividade é a propulsão do homem a ser diferente, quer dizer, a incitação a tornar-se outro (VIANNA; FARIAS, 2017, p. 28).

A conexão melancolia-gênio se dá então, justamente, pela potencialização da capacidade de sair de si conferida por esse humor, sendo a criatividade compreendida como a habilidade/impulso/desejo/incitação irreprimível “a se tornar outro, a se tornar todos os outros” (PIGEAUD, 1998). E, nesse processo, tornar-se mais si mesmo.

A bile negra, portanto, se manifesta nas qualidades e formas particulares do sentir-se/ser si mesmo (PIGEAUD, 1998). Nesse sentido, os movimentos que levam ou parecem levar o melancólico – como ser no qual a bile negra está/é predominante – para fora (para longe) de si, na verdade o conduzem a ele mesmo. Como na fita de Möbius, sair para dentro.

O problema XXX,1 representou um ponto de encontro entre o Platonismo e o Aristotelismo. É de raiz platônica a noção de delírio divino – furor – como base para o talento criativo. Muito embora Platão já houvesse apontado nessa direção, é aristotélica a aproximação entre o gênio e a loucura, bem como a tentativa de conciliação entre o mundo das ideias e o mundo físico. Essa interpenetração levou a uma considerável mudança de valores “que exaltava o emocional ‘Seja diferente!’ ao invés do ético ‘Seja virtuoso!’³¹” (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979, p. 41). Na cadência desse subjetivismo o negror da melancolia passou a ser percebido apenas como mero correlato da luz, assim como a luz, mera correlata da escuridão. Nem apenas trevas, nem apenas luz. Somente o dual essencial e indispensável de uma mesma coisa.

3.1.2 Jornada rumo ao clímax do Renascimento

Para Klibansky, Panofsky e Saxl (1979) a noção de melancolia trazida pelo Problema XXX,1 não tardou a enfrentar rejeições. Segundo os autores, é compreensível que uma concepção assim não tenha sido capaz de se desenvolver satisfatoriamente até o Renascimento, uma vez que um real entendimento da vanguardista proposição aristotélica só seria possível em um contexto socio-histórico no qual o fenômeno da genialidade fosse uma realidade para a consciência dos homens. Na Antiguidade pós Problema XXX,1, o que se seguiu foi o retorno

³¹ Do original em inglês: “*which stressed the emotional ‘Be different!’ rather than the ethical ‘Be virtuous!’*”.

do “tipo melancólico” a uma concepção negativa, passando a significar, com o tempo, temperamento indesejável e compleição fraca e não atraente, visão profundamente condicionada pela abordagem pré-aristotélica, ou seja, pela ideia da melancolia como patologia (KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979).

O desenvolvimento da patologização da melancolia teve como principais agentes o Estoicismo (da abordagem filosófica) e Rufus de Éfeso (c. 200 a.C.) (da abordagem médica). Os estoicos afirmavam que, uma vez que loucura e sabedoria eram mutuamente excludentes, um homem sábio nunca poderia ser acometido pela loucura. O estoicismo reverteu a noção de melancolia para puramente patológica. Ela deixou de ser condição para a excepcionalidade, e voltou a ser, como doença, o principal perigo para os excepcionais (KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979). Na esfera do discurso médico, Rufus de Éfeso se aproximou dos filósofos estoicos ao também explorar a ligação entre a melancolia e o intelecto e identificar na figura do intelectual, alguém ameaçado pelos males da bile negra. O médico, porém, foi um pouco além: invertendo totalmente a conexão desenvolvida pelo Problema XXX,1, ele localizou na atividade mental a causa direta para a doença da melancolia (KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979).

Se, ainda na Antiguidade, a melancolia como potência de genialidade e criatividade não encontrou aderência, na Idade Média sua aceitação diminuiu ainda mais. Em um tempo no qual o valor de um indivíduo era medido por sua virtuosidade/piedade e relação com/em relação a Deus, a ideia de destacá-lo ou valorizá-lo por suas capacidades/habilidades intelectuais e criativas era inaceitável.

No sentido totalmente inverso do proposto pelo Problema XXX,1, esse era o tempo de exortar o ‘Seja virtuoso!’ ao invés do ‘Seja diferente!’. Um novo termo aparece para identificar o abatimento do corpo e do espírito: acédia (do grego *akedia*, indiferença). A palavra Acédia – significando indolência, enfraquecimento da vontade, abatimento do corpo, estado de prostração e/ou preguiça, ou ainda de melancolia profunda –, era utilizada para se referir a um mal atribuído a um espírito maligno, o demônio do meio dia. Essa influência maléfica era atribuída à solidão, mas também à tentação, e era reconhecida nos monges que se mostravam inquietos, sonolentos, sem vontade de trabalhar, desgostosos com a vida monástica. O fenômeno da melancolia era entendido ou como um castigo divino, ou como pecado (BENJAMIN, 2013a; KLIBANSKY; PANOFISKY; SAXL, 1979; SCLIAR, 2003; VIANNA; FARIAS, 2017).

Nesse período, a concepção aristotélica recebeu apenas algumas menções sem grande influência que, segundo os autores, mais contribuíram para enfraquecer e modificar a

proposição de Aristóteles, devido ao fato de que, aqueles que o abordaram, tentavam harmonizá-lo com as opiniões e visões vigentes, o que levou a interpretações e reconstruções “quase imprudentes³²” (KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979, p. 69, tradução nossa).

É apenas no *Quattrocento*, ao final da Idade Média e início do Renascimento, com o abrandamento do dogmatismo religioso e o movimento de valorização da racionalidade, da ciência e da natureza, pautado, em grande medida, em um resgate e revalorização das referências da Antiguidade Clássica, que paulatinamente foram reconfigurando e constituindo um novo entendimento sobre a humanidade, que a melancolia aristotélica volta a ganhar força, contribuindo para a “criação de uma doutrina de gênio moderna³³” (KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979, p. 68, tradução nossa) (vale aqui resgatar o fato de que também é esse o período de florescimento do colecionismo).

Não é por acaso que a melancolia aristotélica encontra no Renascimento um ambiente propício para o seu resgate e expansão. Na esteira do progresso renascentista germinam conflitos, guerras e epidemias. “Há riqueza e há miséria; há uma brusca alternância entre otimismo e pessimismo, entre euforia e desânimo, verdadeira bipolaridade emocional que se traduz em incerteza quanto ao futuro” (SCLIAR, 2003, p. 16).

Essa ‘bipolaridade’, essa construção erigida sobre a tensão da oscilação de um extremo a outro, de ser/experimentar aquilo que contém em si próprio a sua negação, pode ser percebida como a manifestação socio-histórica da melancolia de Aristóteles. O caráter antitético da melancolia vai para o exterior, para o social. A estrutura paradoxal desta encontra seu reflexo no paradoxismo cultivado pelo Renascimento: um período caracterizado pelo choque entre o velho ainda não morto e o novo ainda não nascido (SCLIAR, 2003). Diz Scliar (2003):

A burguesia revelou-se verdadeiramente revolucionária; os seus triunfos excedem a construção das pirâmides e das catedrais. Mas, ao fazê-lo, cria permanente incerteza: ‘Tudo o que é sólido desmancha no ar’. O que hoje está presente, amanhã pode desaparecer; a riqueza pode dar lugar à pobreza, ao sabor dos caprichos do mercado [...]. Assim como nos versos de Ovídio, as lágrimas de Narciso, caindo na água em que ele se mira, distorcem-lhe a própria imagem, a visão de mundo fica perturbada e essa perturbação transparecerá na cultura renascentista [...]. O indivíduo passa a sentir-se ‘essencialmente só’, possuído pela sensação de existir em isolamento – como se fosse uma estátua pensante, dotada de olhos que podem enxergar, de ouvidos que podem escutar, de um cérebro que pode raciocinar – mas incapaz de estabelecer contato com outras estátuas falantes, ou com o mundo como um todo, do qual está separado pelo abismo da incomunicabilidade. A

³² Do original em inglês: “*in order to harmonise it with the general opinion he was obliged to take refuge in an almost reckless reconstruction of the whole doctrine*”.

³³ Do original em inglês: “*to the creation of a modern doctrine of genius*”.

Reforma reafirma a noção do indivíduo – mas também a de responsabilidade e de culpa, esta, frequentemente associada à melancolia (SCLIAR, 2003, p. 17-18).

A imprevisibilidade desse período também é reforçada pelas doenças. A lepra, a fome (desnutrição) e a peste assolavam a Europa. E muito embora não fossem doenças novas, a aceleração no processo de urbanização (e as más condições de saneamento) e a expansão do comércio marítimo trouxeram consigo mudanças socioeconômicas férteis para as epidemias que, com expressivo destaque para a Peste Negra, aconteciam de forma recorrente e com grande mortalidade (SCLIAR, 2003).

Esse flerte com a morte acarretou mudanças nos estilos de vida. A efemeridade do viver impulsionou a busca por aproveitar-se o tempo que se tinha, ou seja, pela busca do prazer. Esse movimento, potencializado pela diminuição do poder da igreja e pelo declínio do feudalismo, atrelado “à emergência do individualismo, result[ou] numa ânsia de gozar [uma] vida, que se revelava tão precária” (SCLIAR, 2003, p. 29) o que acarretou nova manifestação epidêmica: a sífilis, sendo esta outro ponto de alusão melancólica, visto que “o termo ‘lues’, dado à sífilis avançada, também aludia a uma obscura deusa romana, por sua vez associada a Saturno” (SCLIAR, 2003, p. 33, grifos do autor). Saturno, que de acordo com a doutrina da influência dos astros, é o governante do baço, órgão morada da bile negra.

Outra característica marcante da melancolia aristotélica consonante com esse contexto, é a propensão do melancólico a vícios e à luxúria, aquele que é empurrado pela busca do prazer em um impulso de aplacar a própria dor/angústia: “porque seu corpo está constantemente corroído por causa da mistura, e se encontra sem cessar em estado de desejo violento” (PIGEAUD, 1998, p. 41). Mas como o prazer afasta o penar/pesar, sendo seu oposto, “é por isso que os melancólicos são intemperantes e viciosos” (PIGEAUD, 1998, p. 41).

Abrimos aqui um parêntese para recuperar uma noção empedocliana interessante. Para Empédocles, aquilo que chamamos de existência, ou vir à existência, nada mais era do que *mistura*, sendo a morte apenas a separação daquilo que estava misturado (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979). Nesse sentido, a mistura que corrói constantemente o melancólico pode também ser interpretada como a própria existência.

A relação incontestada, apontada por pensadores e artistas do final da Idade Média e do Renascimento, entre Saturno e a Melancolia, foi estabelecida pela primeira vez pelo astrônomo/astrólogo árabe Abû Masar, no século IX, quando este traçou um paralelo entre os astros (e suas influências) e os humores (BENJAMIN, 2013a; KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; SCLIAR, 2003). Enquanto a disposição sanguínea (humor: sangue) foi atribuída

a Júpiter, a colérica (humor: bile amarela) à Marte, e a fleumática (humor: flegma) à lua ou a Vênus, a disposição melancólica (humor: bile negra) foi atribuída ao moroso e pesado Saturno.

Saturno, que, ‘como planeta supremo, o mais afastado da vida quotidiana, é responsável por aquela funda contemplação que leva a alma a desviar a atenção das coisas exteriores para o interior, fazendo-a subir cada vez mais alto e finalmente lhe concede o saber supremo e dons proféticos’. [...] anuncia-se um traço dialético da concepção de Saturno que corresponde de forma surpreendente ao conceito grego de melancolia [...]. Tal como a melancolia, também Saturno, esse demônio dos contrastes, investe a alma, por um lado com a indolência e a apatia, por outro com a força da inteligência e da contemplação; como ela, também ele ameaça os que lhe estão sujeitos, por mais distintos que sejam esses espíritos, com os perigos da hipocondria ou da demência extática. [...] ‘Saturno raramente marca temperamentos e destinos vulgares, mas antes pessoas diferentes das outras, divinas ou bestiais, felizes ou esmagadas pela mais funda desgraça’” (BENJAMIN, 2013a, p. 155-156, grifos do autor).

A ligação estabelecida entre Cronos e o planeta Saturno deriva da influência babilônica sobre os gregos. Estes últimos, cuja estrutura religiosa quase não continha elementos de culto aos astros, aprenderam com os babilônicos – que, desde tempos imemoriais adoravam os astros como divindades e senhores do destino – sobre seus deuses: o planeta Mercúrio era Nebu, deus da escrita; o planeta Vênus era Ishtar, deusa do amor e da fertilidade; o planeta Marte era Nergal, o deus da guerra e do inferno; o planeta Júpiter era Marduk, o senhor dos deuses; o planeta Saturno era Ninib, o representante noturno do sol. Nesse contato, “os deuses gregos foram quase inevitavelmente equiparados³⁴” (KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979, p. 136, tradução nossa): em Nebu foi identificado Hermes; em Ishtar, Afrodite; em Nergal, Ares; em Júpiter, Zeus; e em Ninib, Cronos, cuja grande idade correspondia à grande duração de sua revolução no céu (29,4 anos terrestres), em marcante contraste com o ritmo dos demais planetas, seus filhos e netos (KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979).

A contradição, ou ainda, a dualidade extrema, própria da melancolia, também marcante da influência saturnina, é reforçada pela correspondência com, Cronos, o rei dos titãs, o grande deus do tempo, irmão de Mnemosine, cujo dualismo fundamental o faz deus dos opostos (KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979).

[a] concepção mitológica de Cronos [...] é de natureza dualista, não apenas em relação aos efeitos externos da ação do deus, mas também no que se refere ao seu destino próprio, por assim dizer pessoal; e ela é dualista de forma tão ampla e intensa que se poderia caracterizar Cronos como um deus dos extremos. Por um lado, ele é o grande senhor da idade de ouro..., por outro, o

³⁴ Do original em inglês: “*Greek gods were almost inevitably equated*”.

deus triste, destronado e humilhado...; por um lado cria (e devora) inúmeros filhos, por outro está condenado a ser eternamente infértil; por um lado é um monstro que tem de ser vencido pela astúcia mais simplória, por outro é o velho deus da sabedoria, venerado como a inteligência suprema, como [...] prudente, vidente e [...] adivinho, voz do oráculo... Nesta polaridade imanente da imagem de Cronos... encontra o caráter especial da concepção astrológica de Saturno a sua derradeira explicação (BENJAMIN, 2013a, p. 156).

Na mitologia grega, a origem dos deuses é narrada na Teogonia de Hesíodo, que conta que Gaia (a Terra), cria para si um consorte, Urano (o Céu) – “primeiro pariu igual a si mesma, Céu constelado, para cerca-la toda ao redor e ser aos deuses venturosos sede irresvalável sempre” (HESÍODO, 2001, p. 113) –, com quem gera inúmeros descendentes, dentre eles, os titãs. Um desses titãs, “Cronos de curvo pensar, filho o mais terrível: detestou o fluorescente pai (HESÍODO, 2001, p. 113)” pois, tão logo cada um dos filhos de Gaia e Urano nascia, ele os ocultava na Terra, cerceando-lhes a luz. “Por dentro gemia a Terra prodigiosa atulhada, e urdiu dolosa e maligna arte” (HESÍODO, 2001, p. 115): das suas entranhas gerou o aço e com ele forjou uma foice que apresentou a seus filhos como arma a ser usada para punir Urano. Todos se recolheram em mudo terror, com exceção de um, Cronos, que tomou a foice e prometeu a sua mãe cumprir a obra. Oculto por Gaia então, ele aguardou em tocaia e, em momento oportuno, castrou o próprio pai, destronando-o e assumindo assim o poder e o lugar de senhor de tudo, deus dos deuses e dos homens. Devido a uma profecia que determinava que ele, como Urano antes dele, seria submetido por um filho, Cronos passa a devorar seus filhos “tão logo cada um do ventre sagrado da mãe descia aos joelhos” (HESÍODO, 2001, p. 131). Tomada de angústia, Reia, sua esposa e irmã, grávida, pede ajuda à Terra e ao Céu. Estes, atendendo à filha, compõem um ardil para que ela parisse em segredo. Na cadência de seu destino dual, a mesma foice que lhe concedeu o poder, e que se torna símbolo de sua regência sobre as colheitas, torna-se instrumento de sua ruína, quando Zeus, seu filho de ânimo violento, o faz encontrar o mesmo urânido destino: castra-o e o destrona (HESÍODO, 2001).

Seu destronamento e aprisionamento no Tártaro, porém, não reduzem seu poder, uma vez que, mais cedo ou mais tarde, o senhor do tempo a tudo devora. De benevolente deus da agricultura, soberano da Idade de Ouro, era da abundância, a soturno e solitário deus exilado, prisioneiro nas profundezas do mar e da terra, de progenitor de homens e deuses, àquele que devora e engole o que cria, de castrador a castrado, de destronador a destronado, Cronos, aquele que se constrói na ambivalência, na oscilação entre polos, também pode ser percebido como um deus cíclico: por vezes no topo da roda, por vezes no extremo oposto. Ele é o ciclo, na

verdade, noção reforçada no seu aspecto de deus da agricultura, aquele que rege/é o ritmo da terra, o ciclo anual de repouso, semeadura e colheita, o ceifador.

A partir da Idade Média, Cronos também se transforma na alegoria da morte, cuja foice, ao invés das colheitas, destina-se então às vidas humanas (BENJAMIN, 2013a; KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979). Na medida em que o mundo muda e se reconfigura, aquilo que marca e domina o tempo torna-se “o implacável caminho de cada vida em direção à morte” (BENJAMIN, 2013a, p. 157-158), sob a regência inexorável de Cronos-Saturno. Percebe-se então uma relação nuclear entre a melancolia e o tempo, mais especificamente, com a experiência do tempo que passa, do tempo da vida que caminha para a morte. E o que se faz com isso.

3.1.3 Cronos e Mnemosine: extravasando o tempo e o eu

O meio, sou eu mesmo.
O lugar que faz a ligação, sou eu.
Tornei-me outro, e tendo feito esse percurso, reatei os dois
(PIGEAUD, 2009, p. 142).

Ao longo de milênios, a teoria da melancolia foi se constituindo, a partir de textos médicos, filosóficos, literários, de obras de arte, e da combinação de tradições. Nessa trajetória, conforme já mencionamos, é no Renascimento que a história do problema da Melancolia atinge o seu clímax (BENJAMIN, 2013a; KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979; SCLiar, 2003), principalmente no tocante a uma doutrina do gênio como sinalizada no Problema XXX,1 de Aristóteles. Com ele, Aristóteles põe em prática as leis da poética e atira longe para acertar – e a flecha só atinge o alvo, de fato, no período renascentista.

Na apresentação da edição de 1998 do Problema XXX,1, Pigeaud ressalta que o temperamento melancólico é um temperamento metafórico – ideia que aproxima, na melancolia, criação e profecia. A metáfora é central na ideia de criação poética, lembrando que o poeta, *aedo*, intérprete de Mnemosine, aquela que tudo sabe, desvela as ligações e revela o ser (PIGEAUD, 1998; ROSÁRIO, 2002). Para explicar essa concepção de metáfora, Pigeaud explora a imagem do arqueiro, aquele que precisa atirar longe para acertar o alvo (e aqui, nessa distância, distância no espaço-tempo, também poderíamos localizar/remeter à influência/presença de Cronos), e esse “atirar longe” destina-se/vai ao encontro do devir, em um movimento absoluto de entrega (e confiança) ao desconhecido.

Não há ponto de vista de onde ver a paisagem, de onde perceber o alvo, de onde o fixar. É preciso atirar, e para isso, de início, ter a força para o fazer. Para falar como os antigos, não há em princípio um direito da metáfora. O direito vem depois, para examinar sua legitimidade [...]. O tiro da metáfora é função da força do humor da bile negra (PIGEAUD, 1998, p. 50-51).

Nesse sentido, os melancólicos são, em essência, poetas, seres metafóricos que, devido à influência da bile negra, estão mais suscetíveis à inspiração (PIGEAUD, 1998, 2009). Como poetas em essência, são detentores de um poder: possibilitar àquele que ouve, romper com os limites de suas possibilidades físicas, transcender suas fronteiras de espaço e tempo e vislumbrar figuras, fatos e mundos que não seriam/se tornariam acessíveis sem o seu canto. E esse poder, de suprimir/dissolver/fazer ruir todas as distâncias (físicas, temporais, espaciais) e bloqueios, é conferido por Mnemosine (TORRANO, 2001), é o seu dom: “conduzindo o coro das Musas, confundindo-se mesmo com elas, [Mnemosine] preside a função poética” (ROSÁRIO, 2002, p. [2]).

É interessante observar que as musas são os frutos da comemoração da vitória de Zeus sobre Cronos, que para celebrar, se une à titânide Mnemosine por nove noites consecutivas, gerando as nove musas (HESÍODO, 2001; ROSÁRIO, 2002; TORRANO, 2001). Por um lado, a memória como experiência de vitória sobre o tempo – na memória e por meio dela, o passado permanece, não passa, penetra no presente. Por outro, a memória como testemunha e confirmação do poder do tempo – ainda que haja a lembrança o passado não volta, ainda que não passe, ainda que fique, permaneça, o que fica dele no presente é apenas um resíduo, um vestígio, um aroma. Aqui também o toque de contradição saturnina: os frutos da celebração da ruína do titã acabam cúmplices de sua influência.

Outra aproximação entre Cronos e Mnemosine, se dá por meio da tradição pictórica. A figura do cachorro que acompanha a Melancolia no primeiro plano da famosa gravura de Albrecht Dürer – *Melancolia I*, de 1514 – faz convergir em um só corpo a alusão tanto à memória quanto à Melancolia (SCLIAR, 2003).

Mencionado em diversas fontes astrológicas como um animal típico de Saturno, o cão era comumente associado à disposição melancólica e, frequentemente, no Renascimento, foi utilizado para representar a memória. Com o organismo dominado, segundo a tradição antiga, pelo baço (como os filhos de saturno), qualquer alteração nesse órgão faria o animal perder a alegria e se tornar raivoso – ir de um extremo a outro, como o melancólico. Seu faro e resistência característicos tornam possível a associação com o pensador meditativo ou com o pesquisador – também figuras saturninas – que está sempre ‘farejando’ algo (BENJAMIN, 2013a; KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979; SCLIAR, 2003).

De acordo com a teoria dos humores, a bile negra, seca e fria, estaria associada à capacidade de lembrar, ainda que lembrar ruminando tristes pensamentos. Na gravura de Dürer, contudo, temos uma memória – representada pelo cão – adormecida, desativada; o passado foi esquecido e é inútil. O futuro também não conta porque o sono, irmão da morte e conhecido componente da acédia, da melancolia, da depressão, nega o porvir. O melancólico lembra, mas o que lembra é triste: ele se desliga do tempo – dormindo (SCLIAR, 2003, p. 83).

O melancólico, por conta da influência da bile negra, era dotado de grande capacidade intelectual. Sendo a memória uma das funções do intelecto para os antigos, a visão de que a melancolia (disposição e humor) favorecia a memória era amplamente difundida – o que também é corroborado na conexão com Cronos, o sábio, aquele que tem nas mãos futuro, presente e passado, e na fusão Cronos-Saturno (saber mítico e astrológico) cuja influência tem como alguns dos traços predominantes avareza, paciência, ódio, tenacidade, cautela e *memória* (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979).

Mas a memória melancólica é ‘caprichosa³⁵’, e o melancólico é mais suscetível que os demais a ser tomado de assalto por ela, uma vez que sua “agitada e abarrotada memória, uma vez despertada, poderia ser contida em seu curso automático [fluxo] tanto quanto um arqueiro poderia recuperar uma flecha uma vez disparada³⁶” (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979, p. 35, tradução nossa) – e aqui, novamente, a imagem do arqueiro, por sua vez relacionada à metáfora, à criação, à influência das Musas, à Mnemosine.

Outro ponto de conexão está no fato de que, segundo o pensamento aristotélico, o homem de exceção (melancólico) é o homem do resíduo, uma vez que a bile negra é um resíduo daquilo que não é digerido, “cozido” (pois a digestão é entendida como cozimento): “Pois o depósito daquilo que não é cozido [digerido] se mantém e fica veementemente no corpo; é o caso da bile negra” (PIGEAUD, 1998, p. 17).

Resíduo: o que resta, o que sobra, resquício.

Em uma correspondência cósmica, o próprio planeta Saturno tem como traço mais distinto cinturões de resíduos – água, poeira, pedaços de gelo e de rocha que restaram de cometas, asteroides e luas destroçados, ou antes de alcançarem o planeta, ou por sua poderosa

³⁵ E esse termo, usado para descrevê-la por Klibansky, Panosky e Saxl, a palavra inglesa *capricious*, condensa bem a dualidade, ‘bipolaridade’ e criatividade melancólicas, pois que pode ser traduzido como ‘caprichosa’ (tanto no sentido de capricho, esmero, quanto no sentido de intempestividade), ‘espirituosa’, ‘voluntariosa’, ‘fantasiosa’, ‘inconstante’, ‘errática’.

³⁶ Do original, em inglês: “*this agitated and crowded memory, once it had been awakened, could as little be arrested in its automatic course as an archer could recall an arrow once shot*”.

força gravitacional (NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION, 2018, não paginado) – que o orbitam, compondo seu sistema de anéis.

Melancólico, homem do resíduo, daquilo que resta, daquilo que fica do (tempo) que passa, do passado-presente, da memória – tanto dentro, quanto fora.

3.2 MELANCOLIA, MEMÓRIA, COLEÇÃO, CRIAÇÃO: ENTRELAÇAMENTOS NA TECITURA DA EXISTÊNCIA

“Eu achei que tivesse ficado com todos os discos dela, mas se esse não está aqui, deve ter ido parar na casa do meu pai.”

“Por quê?”

“Porque o que não ficou comigo, ficou com ele. Seu tio não quis ficar com as coisas. Ele ainda não tinha uma casa só dele e estava em início de carreira, viajando muito. Aí, não quis...”

“Pode ter sido outro motivo, mamãe. Ele pode não querer lembrar.”

– Conversa com Máisa Castelo Branco, 8 anos, novembro de 2018.

Seguindo no caminho de aproximação de nossos conceitos-chave, recuperamos a figura do arqueiro e do tiro da metafórico do melancólico, em articulação com a seguinte definição de metáfora apresentada por Pigeaud (2009): “é uma figura pela qual se transporta, por assim dizer, a significação própria de um nome [...] para uma outra significação [...]. Uma palavra tomada em sentido metafórico adquire um significado próprio e adquire um novo que se apresenta ao espírito” (2009, p. 137). Pigeaud diz ainda: “a metáfora instala, portanto, uma paisagem com dois objetos e um espectador que observa [...]. O espectador pode ser o próprio autor da metáfora, ou o leitor, ou o ouvinte” (2009, p. 138). Ela faz ressoar algumas concepções anteriormente trabalhadas no tocante às coleções, principalmente, no que tange a questão do *semióforo*.

Transpondo a definição de Pigeaud (2009) para o contexto ‘semiofórico’, podemos pensar o *semióforo* como metáfora, uma metáfora transposta do mundo das palavras para o mundo das coisas, na medida em que, assim como acontece com a palavra metafórica, também os objetos assumem significados próprios em seu papel de *semióforos*, inseridos em trocas interacionais entre duas ou mais dimensões e seus agentes, estes espectadores uns dos outros.

Nesse sentido também podemos pensar o colecionador como aquele que, munido de *semióforos* – objetos de coleção, objetos-metáfora – compõe/narra/poetiza, sai de si. E aqui, mais uma vez, a figura do poeta: guardião da memória, intérprete de Menmosine, aquele que se

utiliza da metáfora para transformar uma ação humana em história *mýthos*: mito. Este próprio, resíduo, coleção: “coleção de restos de fatos, restos de narrativas presentes na historicidade de um grupo” (MENEGAT, 2005, p. 5). O tiro da metáfora é saturnino pois antevê/vislumbra a posição de um alvo que só se consolida posteriormente à partida da flecha. Ele sugere uma experiência temporal não linear.

Característica da influência cronos-saturnina é também uma propensão, predileção ou tendência ao acúmulo, à riqueza, e à busca e ao desvelar³⁷ de ‘tesouros escondidos’ (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1979) – também comum aos colecionadores. Esses aspectos põem em evidência o caráter terroso de Saturno, sua relação com o elemento terra, ou seja, com a dimensão da matéria, a dimensão objetal.

Essa visceral³⁸ conexão com o material presente na melancolia, é traduzida por Benjamin como uma “fidelidade às coisas” (2013a, p. 164) que mergulha o melancólico em uma entrega contemplativa. Fidelidade – e sendo a fidelidade, para o melancólico, ser volúvel, inconstante, suscetível a (ser carregado/tomado por) paixões e ao furor do amor, apenas adequada na relação do melancólico com o mundo das coisas – que cerca toda promessa e toda memória com fragmentos compostos por objetos que trazem consigo um destino ao qual o melancólico se entrega, na medida em que ele é, ele próprio, esse destino (BENJAMIN, 2013a; SONTAG, 1986). Para Benjamin (2013a), as negociações feitas entre o melancólico e o mundo são sempre realizadas por meio de coisas, e essas transações têm caráter especial pois são reveladoras de significados (SONTAG, 1986).

Exatamente porque o caráter melancólico é perseguido pela morte, são os melancólicos que melhor sabem decifrar o mundo. Ou melhor, é o mundo que se rende à minuciosa investigação do melancólico, como não se rende a ninguém mais. Quanto mais inertes as coisas, mais poderosa e criativa pode ser a mente que as contempla. Se este temperamento melancólico é infiel às pessoas, tem boas razões para ser fiel às coisas. Fidelidade é acumular coisas – que aparecem, na maior parte, sob a forma de fragmentos ou ruínas [...]. Inerte diante do desastre quase concreto, o temperamento melancólico é galvanizado pelas paixões suscitadas por objetos (SONTAG, 1986, p. 93).

Nessa reflexão de Sontag a respeito das considerações sobre melancolia traçadas por Benjamin em *A origem do drama trágico alemão* (2013a) podemos observar pontos onde

³⁷ Conexão com a figura do cachorro (melancolia e memória) que fareja a caça.

³⁸ Referência ao texto de Pigeaud (2009) *As vísceras ou como delas se liberar*, onde ele trabalha a influência das vísceras na trajetória da melancolia.

melancolia, memória e coleção se tocam. Começamos com o termo escolhido pela autora para caracterizar a influência dos objetos no melancólico: “galvanizado”.

A palavra ‘galvanizado’ que significa: “a que se deu ânimo, energia, estímulo; arrebatado; entusiasmado” (AULETE, [2008]), também se refere à galvanização, processo no qual uma camada protetora de zinco é aplicada normalmente sobre o aço para prevenir sua oxidação. O metal aço alude a Cronos, uma vez que esse foi especialmente gerado pela Terra com o propósito de forjar a arma usada pelo titã contra Urano. O aço também é um dos metais utilizados na produção de espelhos.

A alusão a espelhos não é estranha à literatura colecionista. Baudrillard (2012), falando sobre coleções, afirma que dentro do jogo do colecionador, “o objeto é [...], no seu sentido estrito, realmente, um espelho” (2012, p. 97-98) – e continua “enfim, trata-se de um cachorro do qual restaria apenas a fidelidade” (2012, p. 98) – no qual o colecionador vê a si mesmo. Essa ideia se funde com a noção de vaidade, muito próxima do melancólico, particularmente atrelada à luxúria (outro traço melancólico) implícita ao ato de (ad)mirar o próprio reflexo (SCLIAR, 2003). Objeto que cresce em importância na era renascentista (durante a qual foi significativamente utilizado para sua fabricação o mercúrio, metal também utilizado no tratamento da sífilis), justo no ponto histórico de clímax melancólico e de despontar do colecionismo como prática, o espelho:

Representava uma nova forma de ver, não isenta de riscos [na medida em que] aquele que se olha na superfície polida é, a um tempo, ‘sujeito e objeto, juiz e réu, carrasco e vítima, dividido como está entre o que é e o que sabe’. Essa irrupção do individualismo não é vista sem reservas. Pode resultar em autoafirmação, mas resulta também em angustiante melancólico desamparo (SCLIAR, 2003, p. 46, grifos do autor).

Outro ponto de encontro desses três conceitos, também com o de criação, presentes na colocação de Sontag (1986) são os objetos – peças no processo de decifragem do mundo – colocados como fragmentos, ruínas.

Na seção dois, exploramos especialmente o colecionar como movimento – às vezes fluido, às vezes luta – entre lembrança e esquecimento que se instaura em uma relação de encanto com as coisas que faz delas mais do que coisas: são enciclopédias mágicas (BENJAMIN, 1995), são cheiros, são viagens, são pessoas, são paisagens... Como paixão, esta é uma relação caótica. A “memória caprichosa” melancólica, que toma de assalto, intempestiva

e imprevisível, encontra aqui solo fértil³⁹, como é possível observar na fala de Benjamin em *Desempacotando minha biblioteca* (1995). Diz o autor:

Tenho a intenção de dar uma ideia sobre o relacionamento de um colecionador com os seus pertences [...]. Este processo ou qualquer outro é apenas um dique contra a maré de água viva de recordações que chega rolando na direção de todo colecionador ocupado com o que é seu. De fato, toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças [...]. Nesse domínio, toda ordem é precisamente uma situação oscilante à beira do precipício (BENJAMIN, 1995, p. 227-228).

Essas coisas colocam em cena – como iminência, ameaça, certeza, mistério – a questão e o caráter inexorável da perda que habita o relacionamento do colecionador com seus objetos, uma vez que cada componente da coleção é resquício – resíduo⁴⁰ –, rastro – que o cão melancolia-memória fareja – de vida, é elemento evocativo de existência encerrada num passado que ao ser vivido se foi, de ausência-presença e de presença-ausência.

Nesse sentido, cada objeto é, ao mesmo tempo, elemento de invocação que traz o que passou para o presente, e portal transtemporal que transporta o colecionador de volta para o passado. Em ambos os movimentos, onde se chega não é em absoluto onde já se esteve, uma vez que o rememorado não é o que se viveu, mas expressão livre e criativa da memória. Tal fenômeno carrega a dualidade melancólica na medida em que confronta o melancólico com o inalcançável do que é/foi finito, mas que se torna ilimitado, infinito e incontínente se e quando rememorado (BENJAMIN, 2014; GAGNEBIN, 2006).

Isso significa dizer que no âmago da coleção reside a mesma ambivalência que acompanha a melancolia: a experiência da finitude – experiência da vida no tempo, ou experiência do tempo contado da vida cuja única certeza é que chegará ao fim: transitoriedade – desenhada pela oscilação entre a resistência e a (vontade de/luta por) transcendência (STEIN, 1976). E, na melancolia (bem como nas coleções), a primeira é o combustível da segunda.

O movimento pendular da melancolia, entre inércia e dinamismo, transforma-se numa força paradoxal. E, precisamente a atmosfera gerada por esse antagonismo interno converte-se em lugar privilegiado para a experiência da finitude. A inércia e a resistência ligadas ao dinamismo e à transcendência tomam, nessa aliança paradoxal, um caráter positivo [...]. Ponto de resistência, o finito é o *topos* privilegiado para a transcendência (STEIN, 1976, p. 13).

³⁹ Relação com a colocação de Benjamin: “Saturno concede aos homens ‘as sementes das profundezas e... os tesouros escondidos’” (2013a, p. 159).

⁴⁰ relação com a melancolia, humor do resíduo (PIGEAUD, 1998).

É apenas pela experiência do limite que se pode vivenciar o prazer de sua superação. Da mesma forma que é apenas pela existência do limite que se pode buscar formas de o transpor. Isso é ilustrado por Stein (1976) com a alegoria da pomba de Kant, que ele vincula à melancolia. Na alegoria kantiana, a pomba em vôo se ressentida da resistência do ar (limite, elemento limitante), imaginando que voaria melhor no vácuo.

No entanto é apenas a resistência, aquilo que também dificulta seus movimentos, que torna possível o seu voar. Na gravura emblemática de Dürer (1514) a melancolia, como a pomba de Kant, tem asas. O peso e a resistência, elementos que impõem limite e paralisação, são, ao fim e ao cabo, ao mesmo tempo, também instâncias de partida e princípios de transcendência (STEIN, 1976). É essa a força tensional constituinte da melancolia. Nunca rompendo sua natureza ambígua, ora ela encontra repouso no peso, apoiando o rosto sobre a mão⁴¹, ora no transcender (STEIN, 1976).

Falando do caráter dual e extremo melancólico, Stein (1976) afirma que a finitude, como elemento existencial, é o momento instaurador da melancolia, e que, diante disso, essa seria uma “atitude de fronteira”. Na filosofia, o conceito de fronteira é constituído pela metáfora daquele que traça uma linha em torno de algo para lhe dar uma forma bem definida, evitando assim que esse algo se derrame (GAGNEBIN, 2014). Esse movimento é, simultaneamente, um que garante a sua definição e o seu aprisionamento. A linha que define um território, por exemplo, também constitui suas limitações. A melancolia, assim, se inscreve no âmbito das fronteiras, mas também no âmbito dos limiares.

O limiar, que pertence ao domínio da metáfora, se inscreve no registro do movimento de ultrapassagem, de derramamento, de transições e pode ser comparado a uma ponte (GAGNEBIN, 2014). Com a ideia de ponte nos aproximamos novamente dos *semióforos*, pontes entre o visível e o invisível, pontos de irrupção do visível no invisível e vice-versa, ou seja, portais – pois como limiar, não separa simplesmente dois espaços, mas permite a passagem de um para o outro – nos quais vida e morte se olham e entram uma no território da outra, nos quais a melancolia, que é o olhar da morte diante do olhar da vida (PIGEAUD, 2009), pode ser experimentada.

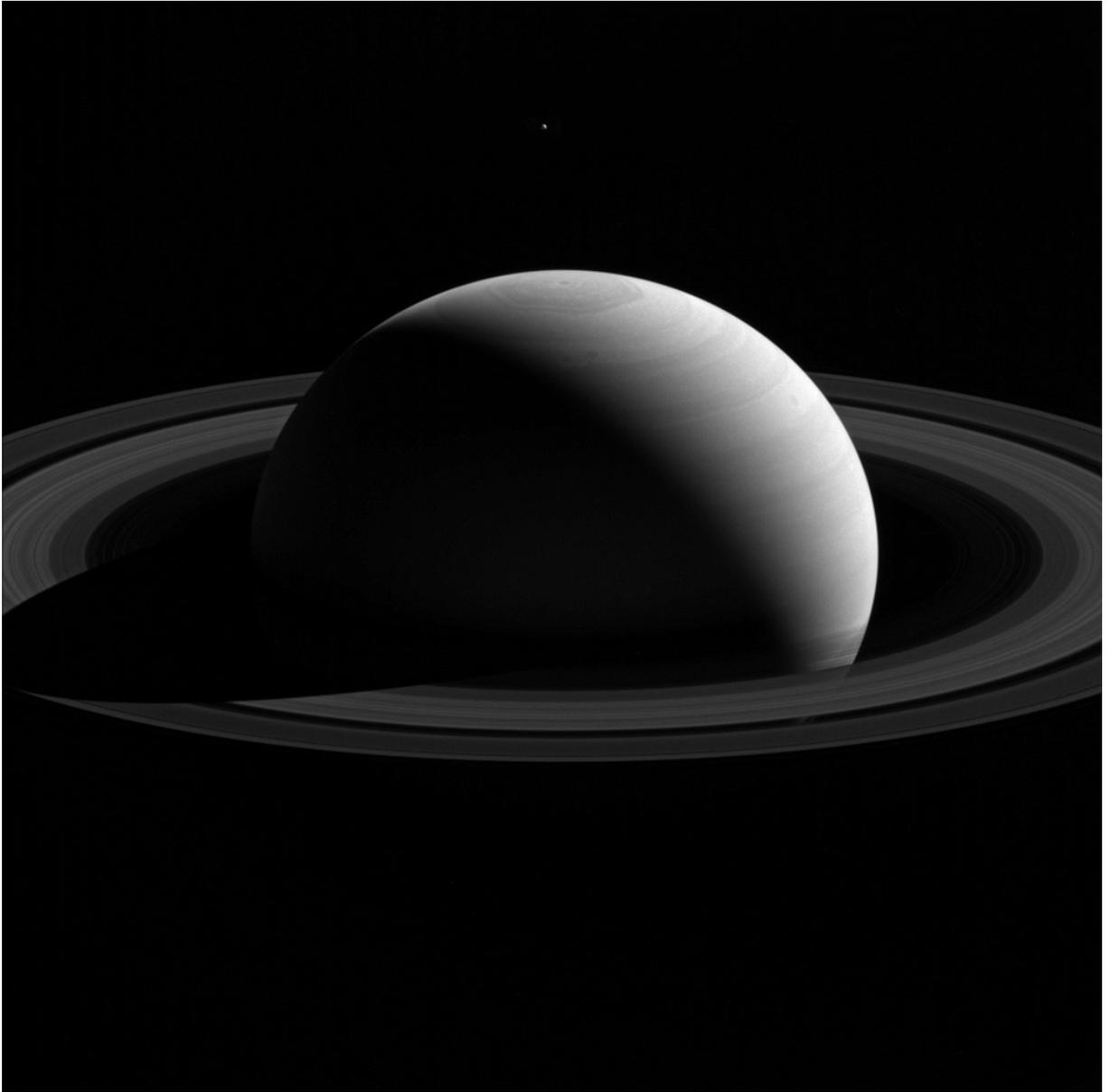
Como a melancolia, a coleção além de limiar, também é fronteira, na medida em que, conforme dissemos anteriormente, cria e demarca um domínio subjetivo em oposição a um

⁴¹ Na tradição pictórica, grande parte das representações da melancolia (como também de Cronos-Saturno) têm em comum o mote da cabeça pendendo sobre a mão. Essa postura melancólica sintetiza a união da tríade sofrimento/dor/luto/pesar, fadiga/torpor/prostração e meditação/pensar com grande concentração/contemplação (KLIBANSKY; PANOFKY; SAXL, 1979).

determinado 'outro' (GONÇALVES, 2009), e esse domínio, essa linha de fronteira, é traçada com os objetos que o colecionador elege para o cercarem/viverem com ele. No entanto, pela natureza objetual dessa fronteira e seu caráter 'semiofórico', por meio dela, o colecionador não só se define e limita, como também experimenta uma possibilidade de projetar-se/expandir-se no espaço e no tempo. Sair de si⁴².

⁴² Ligação explorada anteriormente com a criação e a bile negra.

4 (DES)ARTICULAÇÃO, REINAÇÃO: COLEÇÃO



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

O primeiro armário que se abriu por minha vontade foi a cômoda. Bastava-me puxar o puxador, e a porta, impelida pela mola, se soltava do fecho. Lá dentro ficava guardada minha roupa. Mas entre todas as minhas camisas, calças, coletes, que deviam estar ali e dos quais não tive mais notícia, havia algo que não se perdeu e que fazia minha ida a esse armário parecer sempre uma aventura atraente. Era preciso abrir caminho até os cantos mais recônditos; então deparava minhas meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas na maneira tradicional, de sorte que cada par tinha o aspecto de uma pequena bolsa. Nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível. E não apenas pelo calor da lã. Era o “capturado” enrolado naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía para aquela profundidade. Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e lanosa, começava então a segunda etapa da brincadeira que trazia a empolgante revelação. Pois agora me punha a desembrulhar o “capturado” de sua bolsa de lã. Eu o trazia cada vez mais próximo de mim até que se consumasse a consternação: ao ser totalmente extraído de sua bolsa, o “capturado” deixava de existir. Não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, que a coberta e o encoberto, que o “capturado” e a bolsa, eram uma única coisa. Uma única coisa e, sem dúvida, uma terceira: aquela meia em que ambos haviam se convertido” (BENJAMIN, 2012, p. 123-124).



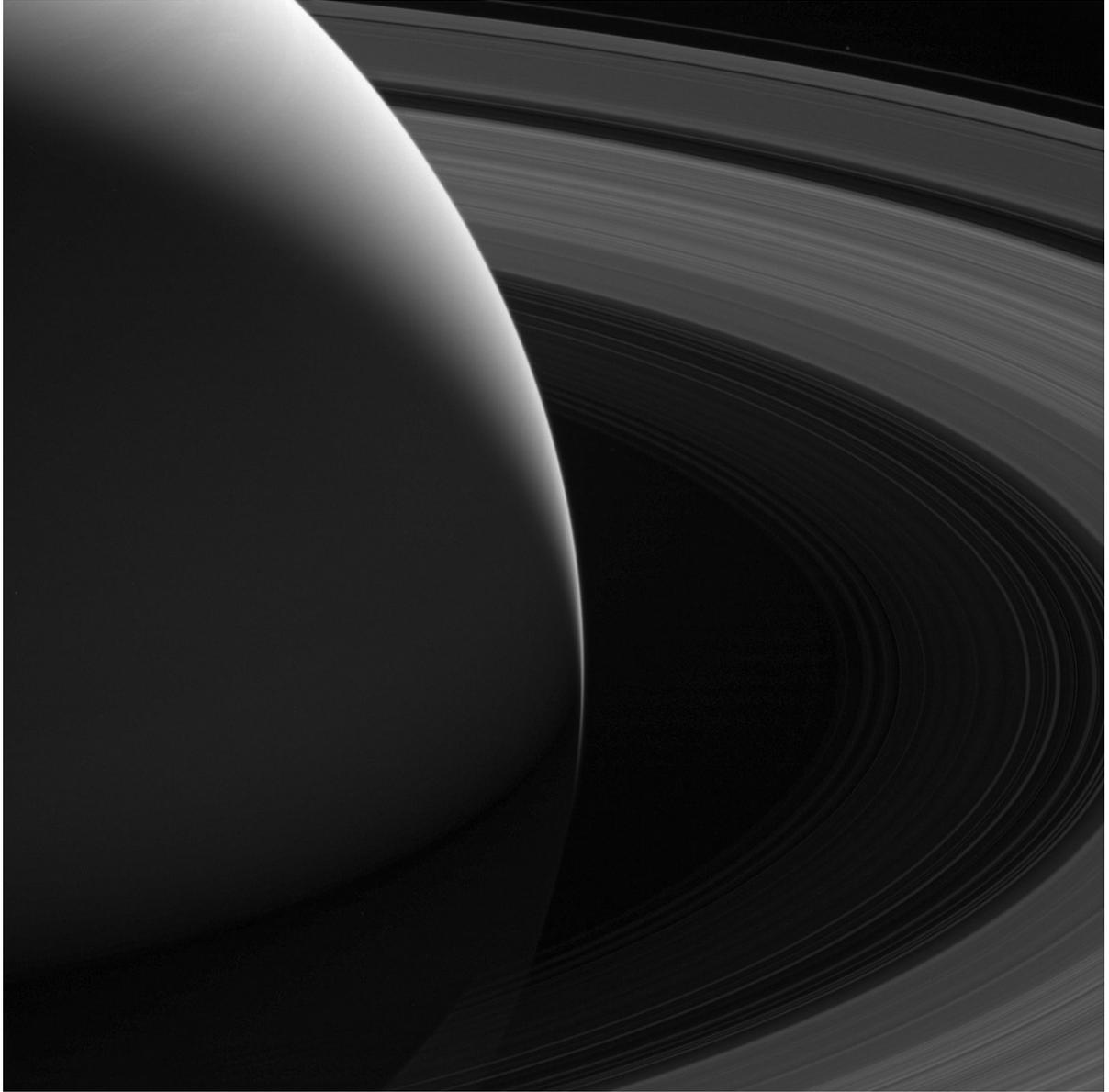
Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Volto sobre meus passos, em direção à vitrine da coleção de areia. O verdadeiro diário secreto a ser decifrado está aqui, entre as amostras de praias e de desertos encapsulados no vidro. Também aqui o colecionador é uma mulher (leio no catálogo da exposição). Mas por ora não me interessa dar-lhe um rosto, uma figura; vejo-a como uma pessoa abstrata, um eu que até poderia ser eu, um mecanismo mental que tento imaginar ao trabalho.

E então está de volta de uma viagem, acrescenta novos frasquinhos aos outros em fila e de repente se dá conta de que, sem o índigo do mar, o brilho daquela praia de conchas moídas se perdeu, que do calor úmido dos uádís nada restou na areia encapsulada, que, distante do México, a terra misturada à lava do vulcão Paricutín é um pó negro que parece varrido da garganta de uma lareira. Tenta reconduzir à memória as sensações daquela praia, aquele cheiro de floresta, aquela ardência, mas é como sacudir aquele pouco de areia no fundo da garrafa etiquetada.

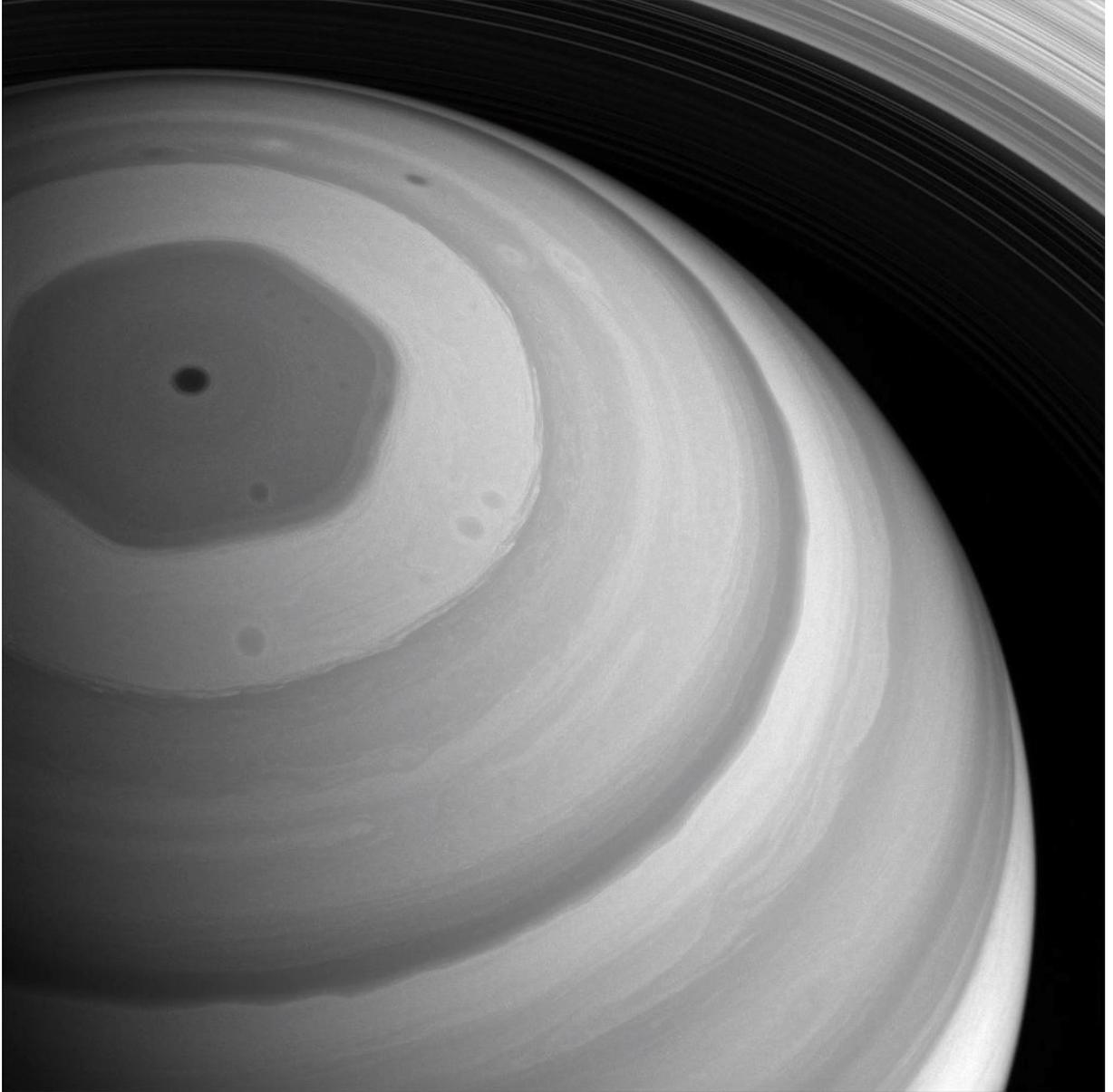
A essa altura só restaria se render, afastar-se da vitrine, desse cemitério de paisagens reduzidas a deserto, de desertos sobre os quais não sopra mais o vento. No entanto, quem teve a constância de levar adiante por anos essa coleção sabia o que estava fazendo, sabia aonde queria chegar: talvez justamente distanciar de si o barulho das sensações deformantes e agressivas, o vento confuso do vivido, e ter afinal para si a substância arenosa de todas as coisas, tocar a estrutura siliciosa da existência. Por isso ela não tira os olhos dessas areias, entra com o olhar num dos frascos, escava ali dentro sua toca, concentra-se, extrai as miríades de notícias adensadas num montinho de areia. Cada cinza, uma vez decomposta em grãos claros e escuros, luminosos e opacos, esféricos, poliédricos, achatados, não se vê mais como cinza ou só então começa a fazer com que você compreenda o significado do cinza.

Assim, decifrando o diário da melancólica (ou feliz?) colecionadora de areia, cheguei a interrogar-me sobre o que está escrito naquela areia de palavras escritas que enfileirei durante minha vida, aquela areia que agora me parece tão distante das praias e dos desertos da vida. Talvez fixando a areia como areia, as palavras como palavras, possamos chegar perto de entender como e em que medida o mundo triturado e erodido ainda possa encontrar nelas fundamento e modelo (CALVINO, 2010, p. 15-16).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Como condenar o que é efêmero? As nuvens alaranjadas do crepúsculo douram todas as coisas como encanto da nostalgia, inclusive a guilhotina. Não há muito tempo, eu mesmo fui dominado por este fato: parecia-me incrível, mas, folheando um livro sobre Hitler, fiquei emocionado diante de algumas de suas fotos; elas me lembravam o tempo de minha infância; eu a vivi durante a guerra; diversos membros de minha família foram mortos nos campos de concentração nazistas; mas o que era a morte deles diante dessa fotografia de Hitler que me lembrava um tempo passado da minha vida, um tempo que não voltaria mais? (KUNDERA, 1983, p. 10).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Sempre houve o quadro.

Contaram que ele viera do Oriente, de navio. Um presente para a mãe dela – de casamento? Em sua imaginação-memória, sim.

Desde então, sempre estivera lá, na sala, pairando acima do sofá. Uma presença enorme, enfática e incontestável, nos dias, no tempo que passava, e nas fotos de família.

Ela foi embora.

Ele ficou.

Para lembrá-la, em suas visitas à casa materna, do ela-criança deitada abaixo dele, de pernas para cima, observando maravilhada o intrincado de conchas, meticulosamente dispostas, a tecer sua paisagem; e contar-lhe de todas as coisas que ele pôde testemunhar, do alto de sua posição, privilegiada, no centro da vida da casa e da parede, como uma avó dividindo repetidamente as mesmas diferentes histórias.

Ele, que havia sobrevivido a mudanças, incêndio e renovações – não totalmente intacto, mas soberano –, era um ponto de convergência onde todos os seus ‘eus’ passados encontravam com o presente, espelhando a mesma cena: a pausa para observá-lo, como quem diz ‘oi’.

Um dia, a morte veio... e no processo de desintegração e dispersão daquilo que foi sua mãe, a pessoa a quem ele pertencera, dispersaram-se também – eles, partes dela –, um do outro.

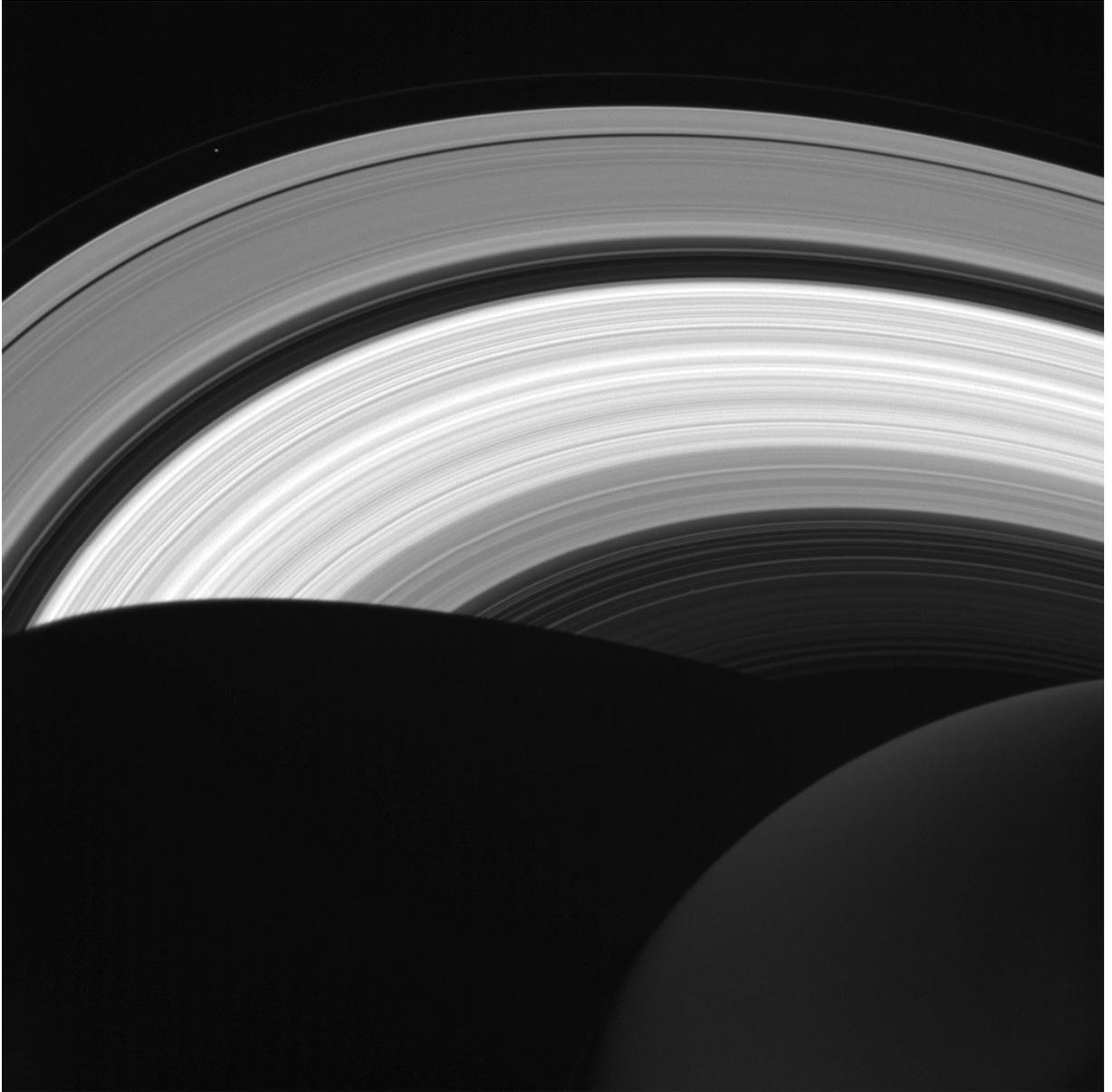
No estranho e implacável prosseguir da normalidade e do voltear do mundo, muitos anos chegaram e partiram até que voltassem a se ver. Em outra sala, sem referenciais comuns. Ela se aproximou dele de cenho franzido, como se tentasse, sem sucesso, entendê-lo ali. Seus olhos se prenderam na moldura cara e rebuscada que o enquadrava – não mais a simples, de madeira chamuscada e manchada de incêndio, que ela conhecia.

Apenas aquilo mudara nele, mudando tudo.

“Adeus”, ela lhe disse, pois a história que ele contava agora, a da família que dissolvera a dela, não era uma que ela quisesse ouvir.

Ele ficou, para compor as memórias de outros...

E ela, se foi, definitivamente, para esquecer.



Fonte: NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION (2018, não paginado)

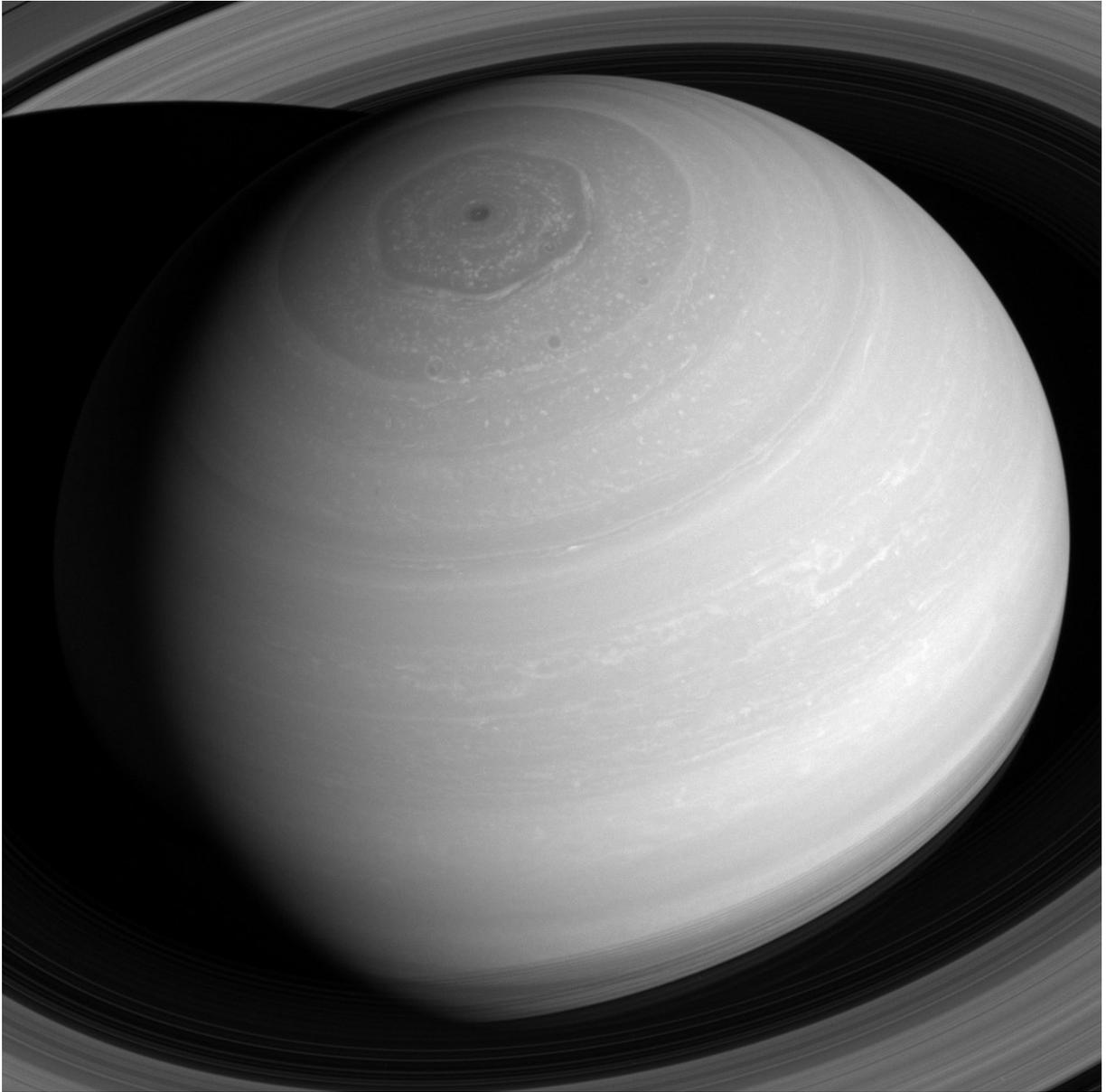
Eu estava apresentando um trabalho sobre o conceito de indivíduo quando fui literalmente tomado. Não pude continuar lendo. Seguiu-se um constrangedor silêncio e comecei a chorar. Havia um amigo muito próximo sentado perto de mim e ele simplesmente pegou o trabalho de minhas mãos e continuou lendo. Mais tarde, quando tentei entender o que tinha acontecido, dei-me conta de que, pela primeira vez desde sua morte, Allon White tinha voltado para mim. Allon e eu éramos amigos. Nós tínhamos partilhado uma casa e escrito um livro juntos. Após sua morte, de leucemia, em 1986, sua viúva Jen, e eu tínhamos, ambos, cada um à sua maneira, tentado lembrar Allon, mas com muito pouco êxito. Para outros havia memórias ativas, dores ativas. Para mim havia simplesmente um vazio, uma ausência, e algo como uma raiva por causa da minha própria incapacidade de sentir dor e tristeza. As memórias que eu tinha pareciam sentimentais e pouco reais, bastante desproporcionais relativamente à eloquência estridente, amorosa, que tinha sido a eloquência de Allon. A única coisa que parecia real para mim era a série de longas conversas que eu tivera com Jen sobre o que fazer com as coisas de Allon que ainda restavam [...]. Allon e eu tínhamos sempre trocado roupas [...]. Quando Allon morreu, Jen me deu sua jaqueta de beisebol, coisa que parecia bastante apropriada, uma vez que naquela altura eu tinha me mudado permanentemente para os Estados Unidos. Mas ela também me deu a jaqueta de Allon que eu mais havia cobiçado [...]. De qualquer forma, era a jaqueta que eu estava vestindo quando apresentava o meu trabalho sobre o indivíduo. Um trabalho que, sob muitos aspectos, era uma tentativa de relembrar Allon. Mas, em nenhum momento da escrita desse trabalho, a minha invocação foi respondida. Tal como o trabalho, Allon estava morto. Então, à medida que comecei a ler, fui habitado por sua presença, fui tomado por ela. Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá, nos puimentos do cotovelo, que no jargão técnico da costura são chamados de 'memória'. Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro (STALLYBASS, 2012, p. 7-10).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Um velho copia seus próprios desenhos do tempo de criança. São desenhos de setenta anos atrás. Enquanto os copia, sua mão treme.

Guarda alguns jornais velhos, velhos como ele, embrulhados em panos velhos, cuidadosamente amarrados. Ele tem medo que as palavras escapem (GALEANO, 2007, p. 99).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Agora ele vivia entre edifícios, muros e ruas formigadas de carros. Aprendera não só a ir à raiz das coisas, mas principalmente, a nutri-las, para que arvorassem em ramos, se fossem boas, ou a cortá-las ainda no começo, se lhe parecessem daninhas.

Por vezes, errava.

Acertar também doía, demorado.

Aí, era preciso retroceder. Sabia – o espírito sempre sinaliza – que logo seria a sua hora de voltar; num devagar rápido, chegara o seu tempo de viver uns finais.

Para ele, àquela altura, havia o presente (o trabalho, a solidão, o menino) e todas as ausências (o pai, a mãe, a mulher) e elas aumentavam a cada ano, os dias eram apenas uma longa e iluminada hora entre duas noites [...]. De repente, depois de tantos anos, sentiu que precisava viajar até lá. Não havia motivo maior, novidade, nada. O irmão morava com a família na casa que fora dos pais. A cidade era a mesma, sem pressa de ser outra. Queria visitar aquele mundo que não era mais seu, embora ele mesmo estivesse lá, à sua espera, para se medir.

A vida pedia o reencontro.

Onde andaria o Bolão? E o Lucas? O Paulinho?

Tinham todos ficado lá atrás, no terreno dos sonhos.

E os sonhos eram uma desatenção, cochilo macio, da realidade.

Os dele, subitamente, eram um só: rever com a vida de agora o que ele fora, nos seus começos.

Então, num sábado, anunciou, “Vamos pra lá na Semana Santa”. Antecipando-se a um protesto do filho, emendou, “Você vai adorar!”

O menino não tinha mesmo vontade de viajar naquele feriado: para ele, só uma ida ao interior; enquanto, para o pai, era todo um retorno.

E o retorno já se dava em sua memória, as plantações do Santa Cruz flutuavam no fundo de um quadro que nela se formava, e, em redor, às alturas, os passarinhos, nas suas muitas cores, sobrevoando o capim-gordura, o roçado de cana verdinho, dava até pra sentir o silêncio se abrindo feito uma flor naquela paisagem da infância, e o cheiro do mato, do vento,

Como era bom...

Longe ainda a Semana Santa, e ele, até que a véspera de partir chegasse, viveu meio desinteressado de si, do seu ser atual, tentando se ver só nas suas lembranças; sabia, enfim, que o percurso em seu pensamento, esse vaivém entre a verdade e a sua sombra, também era o que era – a viagem.

E eis que a sua parte concreta, de estrada, se confirmou, e lá estavam os dois, na manhã de sexta-feira da Paixão, saindo bem cedo de casa, o filho quieto no banco de trás, e ele ao volante, os olhos fixos lá na frente, apesar de cheios de passado.

Em poucas horas, estaria, novamente, de uma outra maneira, aonde sempre ia, quando, diante de si, a neblina das tarefas cotidianas se assentava – ao chão daquele tempo de inesperadas descobertas: os filhotes de canarinhos do Seu Hermes, “Venham, venham ver, estão quebrando os ovos!”,

o pássaro-preto mudo na arapuca [...] o sorriso da prima Tereza que o ensinara a ver as coisas no seu devagar, de semente, aquelas recordações se sujando com seu olhar de homem já habituado à nitidez das horas escuras.

Nem se dera conta de que podia voltar tão facilmente lá, como aquele garoto saltando de costas no campeonato infantil,

flop,

duzentos e poucos quilômetros apenas, e, talvez, por isso mesmo, só o fizesse agora, quando o vazio, de tudo, que não podia mais reviver transbordava [...]. O carro avançava no asfalto, comendo velozmente a distância, e o menino que retornava nele era outro, assim como as lavouras à beira da estrada, o milho, a cana, o café, a soja, que aprendera com o pai a distinguir naquela viagem à casa do tio Zezo; elas ali, além das cercas, as mesmas, viçosas, mas morrendo aos poucos, o tempo a lhes retirar espigas, gomos, grãos de vida, a cada safra que davam.

Também nele muitas, pequenas coisas morriam, caladas, enquanto o filho, espichado no banco, lia um gibi [...]. E, então, chegaram!

A cidade continuava lá, maciça, a de sempre, da sua infância, com suas ruas empoeiradas e seu casario humilde, embora sobre ela, membrana transparente, ao menos aos seus olhos, havia outra, que não mais correspondia àquela de antes.

E se ele voltara ali em outras ocasiões, sem notar essa segunda, dessa vez a percebia não apenas num ou noutro detalhe, mas nela toda, cidade que se repovoava em sua memória.

Achou que, se renomeasse alguns de seus lugares, onde nascera o homem do menino que ele fora, de alguma forma, a reconquistaria; por isso, foi dizendo ao filho, que viera uma única vez ali, ainda pequeno, e certamente de nada se lembraria [...]. O menino via tudo com interesse e queria que o pai o soubesse, queria agradá-lo com sua curiosidade, mas mesmo fazendo umas perguntas, sinceras [...] não podia ser o mundo inteiro dele, só podia ser o que de fato era, um de seus frutos.

O irmão os esperava sentado à soleira da porta. Quando viu o carro estacionar, ergueu-se abruptamente, acenou, chamou a mulher que irrompeu do fundo da casa, e ambos foram dar as boas-vindas – a felicidade do encontro, legítima, mas contida, que eram todos ali, embora de diferentes ramagens da família, igualmente tímidos.

Abraçaram-se, as palavras comuns já se moviam entre um e outro [...] e mais exatas que essas palavras, não havia; afinal, o que podiam dizer, além do que diziam, eles que tanto se gostavam e, há anos, não se viam?

Talvez só o pudesse ser dito de outra maneira, com um sorriso, um olhar, um gesto, e era o que de fato faziam.

Miravam-se, sorriam-se, tocavam-se, já na sala da casa, um a um ainda no seu dentro, saindo-se devagar.

A cunhada foi para a cozinha; o menino a seguiu e, de lá, foi ao quintal, atraído pela velha mangueira cuja sombra se espraiava até o muro, como se soubesse, por esses misteriosos saberes que passam de pai para filho, que ali, entre aquelas folhas, acumulavam-se, ocultas sob a casca do silêncio, muitas histórias.

Não eram suas, nem o seriam um dia, mas podia sentir que estavam vivas;

bastava soprar, como se diante de umas brasas, para que se reacendessem.

Se fosse o pai a soprá-las, arderiam, reiluminadas, antigas-novas lembranças: ali Bolão, inesperadamente, dera um banho d'água nele e nos amigos; ali começara a aprender a ler as pessoas [...]. O homem permaneceu com o irmão na sala, calado, de retorno a si mesmo, aos sete e aos quarenta, tanto que falava pouco, mas ouvia as novidades, o Lucas se mudara para Serrana, o Paulinho para Ribeirão Preto, dentista dos bons, quem diria [...] uma época inteira estava em sua memória por se acabar, e ele, no rumo contrário, queria revivê-la em seu máximo, por isso viera em sua nascente – como se fosse possível encontrar nos escuros do passado outra coisa além de alegrias mortas.

Logo o almoço foi servido, as conversas continuaram à mesa, de tom leve umas, acentuado outras, como o verde das ervas num canteiro, também puxando, esse mais, aquele menos, o interesse de cada um para colhê-las no ato, ou mais tarde – e, ao lado do filho que, à vontade, pegava batata frita com a mão ele ruminava disfarçadamente sua inquietude, ninguém a percebia, seu rosto seguia o mesmo, não a historiava, embora no vão entre suas palavras, lá ela se escondia, a voz vigorosa da certeza.

Certeza de que o dia saía, quebradiço, do molde que ele imaginara perfeito para conformá-lo – a realidade, como uma lava, vazava, espessa e rija, petrificado suas lembranças.

A vida era o que era, e ele cada vez mais longe de sua fonte, mesmo se de volta a ela, como agora – tudo no caminho é para ficar lá trás, as pessoas carregam só aquilo que deixam de ser, o presente é feito de todas as ausências.

Finda a refeição, a criada retornou à cozinha, o irmão foi fazer a sesta [...] pensou em chamar o filho, mas o menino retornara ao quintal ensolarado, já subia na mangueira, tanto melhor que conhecesse por si mesmo, sem guia, o mundo dos mais velhos, assim ele, pai, poderia andar e ficar consigo plenamente, precisava tirar os véus de seu pensamento, ver se debaixo deles reencontraria a sua velha infância.

Caminhou vagorosamente até a praça, como se sobre as águas, andando distraído pela calçada empoeirada, mais dentro de si do que fora, com seus anos todos em cada um de seus passos [...]. Tudo, ali, havia perdido a cor, a luz, os contornos vivos. A cidade que lá estava era a mesma, mas a outra, a sua, a cidade que se enraizara nele, essa se apagava aos seus olhos, como um glaucoma, sob a camada fria da atual. E essa continuava sendo casas, ruas e árvores à espera de que as pessoas passassem por elas.

Depois, deixou-se ir sem rota prévia [...]. E os pés o levaram à escola, cujo prédio, embora com a mesma fachada de antes, se revelava outro. Parou diante do portão e observou as janelas das salas de aula, o pátio onde conhecera a generosidade de Bolão, o cercado de areia onde treinava salto em altura. Na escadaria, umas folhas secas ao vento, era o que havia. O passado se recolhia em concha.

Ele, agora, só reencontrava bordas, o recheio das coisas se perdera.

E, afinal, o que ele desejava?

Reviver?

Mas tudo – adianta não admitir? –, tudo é um viver único, de uma só vez, sem repetição...

Então, morriam nele, uma a uma, aquelas lembranças, justamente ali, onde haviam nascido.

Eram todas a sua história, o que lhe restava além das duas mãos, uma riqueza por tantos anos acumulada e que, agora, evaporava à luz da consciência – aquele passeio pela cidade era uma hora final.

Mas, também, de reinício; dali em diante ele se saindo da placenta úmida, um novo velho menino.

Continuou a esmo, indo aonde as pernas o levavam, como se tivessem conta de própria, por uma rua aqui, outra lá, ambas conhecidas, mas também com seus inevitáveis ajustes do tempo, o vão novo entre umas casas, a membrana do asfalto sobre os paralelepípedos, o secos e molhados que não existia, o posto de gasolina na saída da cidade onde o pai abastecia a Kombi. E, quando deu por si, estava quase no Santa Cruz, em frente à paisagem imóvel, encimada pela cúpula do céu, as plantações verdes em silêncio,

Psiu,

ele e o Bolão escondidos, entre as touceiras, à espera dos pássaros se desganharem das árvores, podia até ouvir seu coração se debatendo, a vida vicejava em tudo ali, oculta na tarde que envelhecia sob o sol [...]. O vento soprou em seu rosto e o encorajou. Virou-se e se deixou levar por um caminho que o conduziria à casa do amigo.

Bolão, Bolão...

Será que ele também, nesses anos todos [...] sentia aquelas inquietações margeando, molhando seu presente, a força da infância a fluir, rumorosa e gorgolejante, como uma queda d'água em seu pensamento?

Não, não sabia nem de si – queria por vezes ser um outro para se ver de fora, assistir-se, nas suas ações, ele que era seus muitos erros –, como ter certeza, então, de que, para o amigo, as aventuras estavam ainda na validade, que podia apanhá-las, com as mãos, no raso da memória? Será que poderia soltá-las, também agora, como pipas no ar?

Cada um, com o novelo de linha de sua história, tentava certamente lhe dar horizonte, empiná-la, elevar-se, mas o vento, o vento é quem comanda...

Andou sem pressa até a casa do amigo – ao menos era lá que o Bolão antes morava –, pisando o sol na calçada, compreensivo com as ruas, os carros, os postes, o que passava à sua frente. Tudo ali tinha se descolorido; as coisas vivas, vivas na lembrança, diminuíam-se ao seu olhar, o mundo nele se engrandecera.

Bateu palmas diante do portãozinho enferrujado.

Nada.

Nenhum som em resposta.

O silêncio ecoava no mormaço da tarde.

Bateu novamente.

O mesmo ermo.

Bateu pela terceira vez para amenizar o sentimento de culpa, convencer-se de que tentara ao máximo o reencontro.

Movia-se para ir embora, quando ouviu passos vindos lá do fundo,

Já vai, já vai, um minuto...

Devia ser a mãe do amigo, só podia ser, mas ele não a reconheceu, uma grossa camada de pele velha a cobria, como uma planta trepadeira, ela toda uma raiz seca e retorcida, nem sabia o que lhe dizer, mas estava ali e, juntando umas palavras, desculpou-se pela intromissão, explicou quem era, perguntou por Bolão.

A mulher o recuperou no tempo, não sem esforço, perguntando por sua família, onde ele vivia, um resumo de sua história. Depois contou que o filho se casara, dera-lhe dois netos, um menino e uma menina e, então, esboçou um sorriso, parecia até que, pronunciando o nome das crianças, afastava-se de seu futuro iminente, retrocedia à vida, não se encontrava mais à beira de si mesma, e de seu fim.

Mas ele sabia, tanto quanto ela, que era só o destino se distraíndo um minuto, logo a mulher voltaria à sua condição, e, por isso, ele se manteve nos seus guardados, deixou-a falar à vontade, era um instante tagarela para quem vivia dias silenciosos, a neta já era mocinha [...], o neto, tinha tudo do pai [...], e, claro, o filho, Bolão, morava com a família noutra cidade [...], aos domingos vinha visita-la, ela podia lhe passar o recado.

Ele agradeceu, desculpou-se outra vez, disse que estava hospedado na casa do irmão e se despediu apressadamente, a alma dolorida, o vazio aumentando (sem a família de ontem e de hoje).

Caminhou até a igreja matriz, cruzou a rua Quinze, passou diante do Bar do Ponto (onde agora havia um prédio dos correios).

Pedia perdão aos lugares, por estar ali, profanando-os com seus passos de hoje. As novas saudades não vinham; ao atravessá-los, as antigas iam se evaporando à luz fatiada do sol – o álbum de figurinhas; o futebol no quintal de casa; o pássaro preto do Seu Hermes, cantor dos bons, que Bolão trocara por outro, mudo, pego lá no Santa Cruz...

Ele pensava ser o primeiro dia de uma nova consciência, mas era o último estertor de quem ele fora. Seguiu adiante, olhando não mais para as coisas, mas para fora delas,

abandonando, na rua, sua pele velha, disposto a aceitar o seu novo estado, como se ressuscitasse não depois de morrer, mas depois de viver.

Passou o resto da tarde e a noite nas conversas amenas, fazendo com o irmão, a cunhada, o menino, o que se faz quando tudo o mais é desimportante, uns atos normais, uns gestos comuns, e, no meio deles, um sorriso, fingindo, assim, satisfação, era bom ter vindo ali em visita – ainda que, no fundo, lá no seu sozinho, ele ainda inapto, ao menos provisoriamente, para as bem-aventuranças. Como se descrente, como se não ele, não mais...

Julgou que o dia seguinte o libertaria daquele brutal sentimento de perda. O domingo despontou em forte claridade, mas ele amanheceu escuro. Persistia em soprar as cinzas, na esperança de que o fogo, mesmo se mínimo, se reavivasse. Será que desaprendera a ler não só as pessoas, mas, sobretudo, a si mesmo? No café da manhã, tentou se manter animado, ocultando de todos o abismo que nascia de seu próprio olhar. Mas, quando foi se entreter com o filho no quintal, viu o que só ele poderia ver: a Dita lavadeira, a mãe, a tia Imaculada, a prima Teresa, ele mesmo abrindo o portão para o pai sair com a Kombi.

E aí, a dor apertou.

O mundo machucava mais.

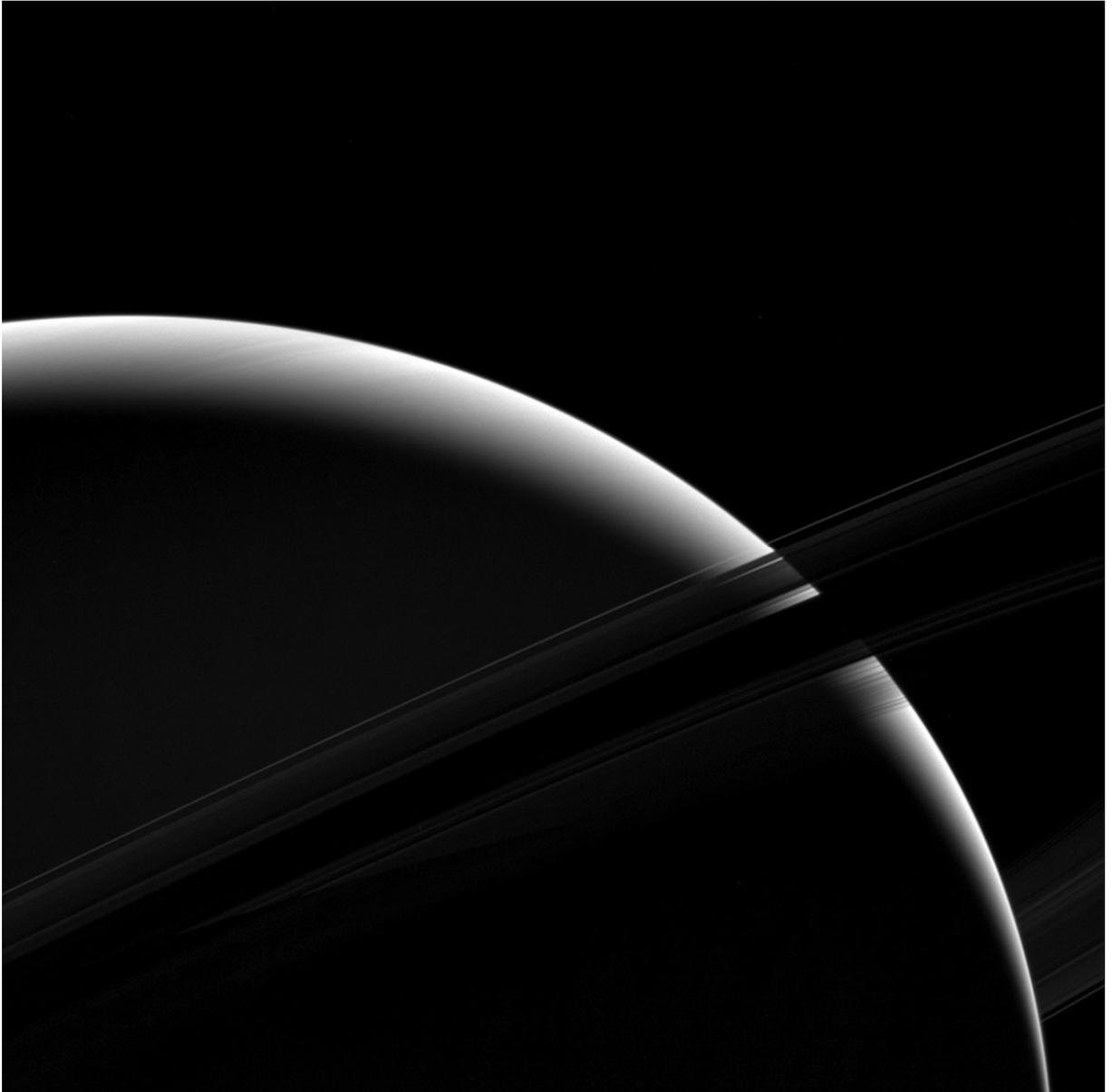
Depois, foi com o irmão comprar carne. Ajudou-o a preparar o churrasco. Procurou, em seu silencioso desencanto, contar-lhe sobre seu trabalho, seus planos, para se esquecer do que se lembrava, aquela avalanche de momentos só seus, irrecuperáveis.

Então, o filho veio chamá-lo, alguém à porta o procurava.

Arrastou-se até lá, sem ânimo, desconfiado.

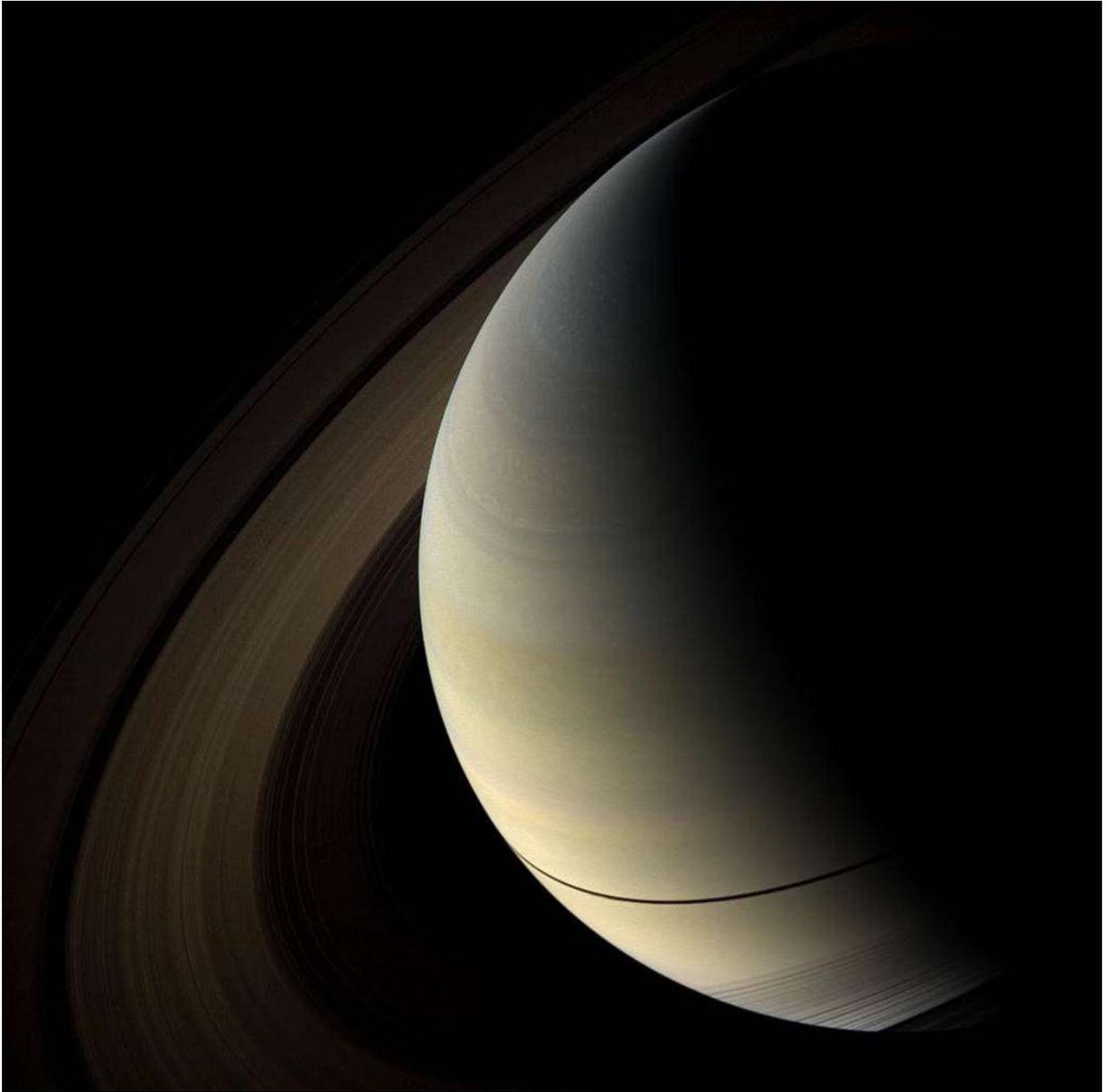
Mas estremeceu, de repente, ao compreender, um segundo depois de vê-lo, que aquele homem lá fora, cabelos ralos e alvos, era o seu amigo Bolão.

E embora não pudesse jamais rebobinar a vida, eis que ele experimentou, outra vez, (doendo) uma antiga alegria (CARRASCOZA, 2014, p. 133-153).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Se o 'poder da moldura', como alguém disse numa fórmula feliz, é uma peça essencial para distinguir a concepção de vida antiga da moderna, na qual a vibração infinita e múltipla dos sentimentos ou das situações parece ser coisa óbvia, esse poder não pode ser separado do da própria tragédia. 'Não é a força, mas a duração dos sentimentos elevados, que faz do homem um ser superior'. Essa duração monótona do sentimento do herói só é garantida pela moldura predefinida da sua vida. O oráculo da tragédia não é apenas um sortilégio mágico do destino, é a certeza, deslocada para o plano exterior, de que uma vida não é trágica se não decorrer no âmbito da sua moldura. A necessidade que se manifesta adentro desta moldura não é de ordem casual nem mágica. É a necessidade muda da obstinação, por meio da qual o si-mesmo dá a ver sua fala (BENJAMIN, 2013a, p. 117, grifos do autor).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

O círculo

Uma pessoa perplexa perguntou a alguém que a acompanhava num trecho do caminho:

“Diga-me: o que conta para nós?”

O outro lhe respondeu:

“O que conta é, em primeiro lugar, que temos vida por algum tempo. Assim, ela começa quando já havia muitas coisas e, quando cessa, cai na multiplicidade que havia antes.

Quando um círculo se fecha, o fim e o princípio se tornam uma única coisa. Assim, o que vem depois da nossa vida se liga, sem costura, ao que havia antes, como se não houvesse passado nenhum tempo no meio. Assim, só temos tempo agora.

O que conta é, em seguida, que, junto com o tempo, foge de nós o que nele produzimos, como se pertencesse a um outro tempo e como se, quando pensamos estar agindo, fôssemos mantidos apenas como instrumentos, usados para algo que está além de nós, e postos de lado outra vez.

Quando somos dispensados, nos consumamos”.

A pessoa perplexa perguntou:

“Se nós e o que produzimos duramos um tempo e acabamos, o que conta quando nosso tempo se encerra?”

O outro respondeu:

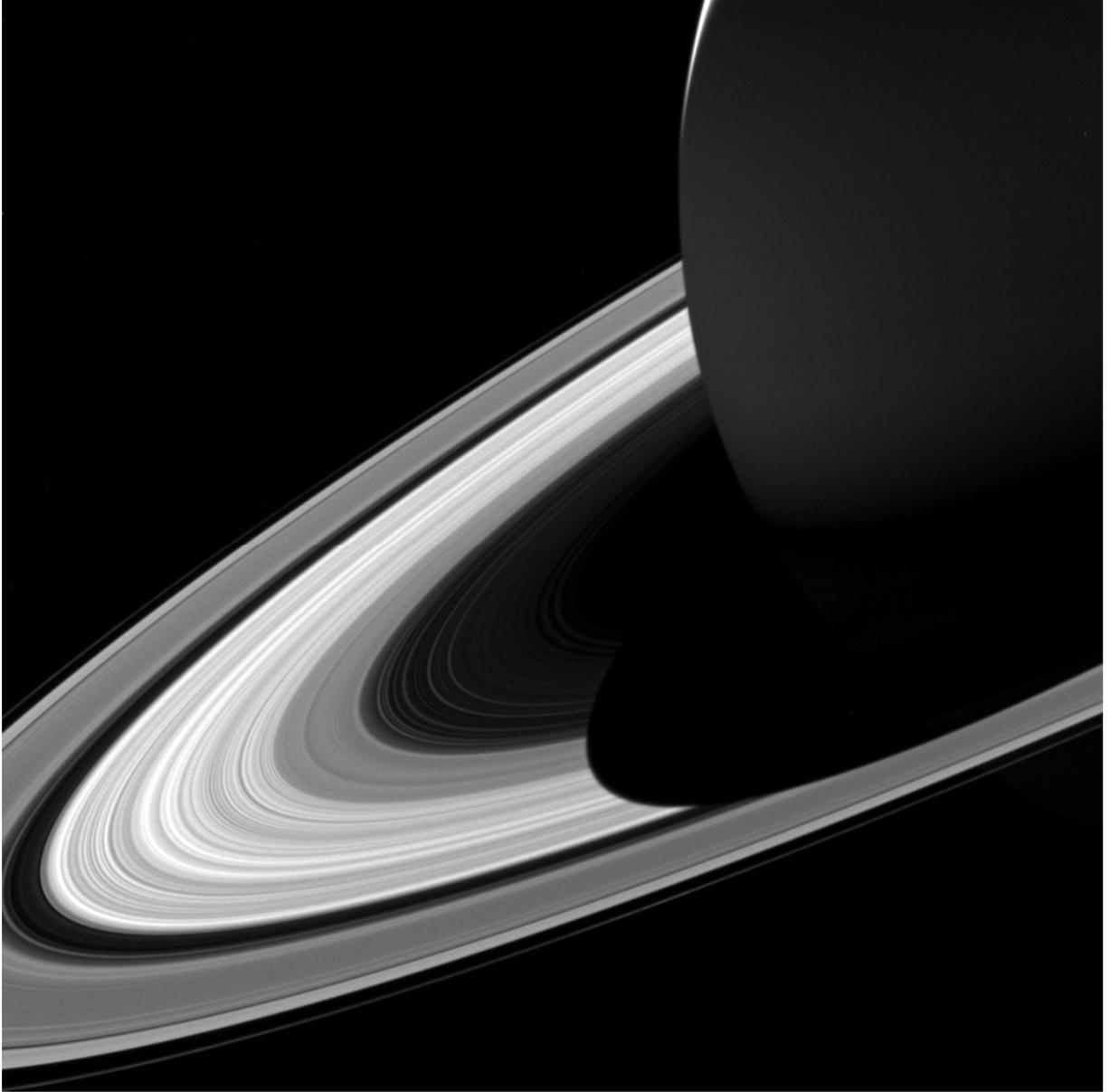
“O que conta, é o antes e o depois, como uma só coisa”.

Então se apartaram seus caminhos

e seus tempos

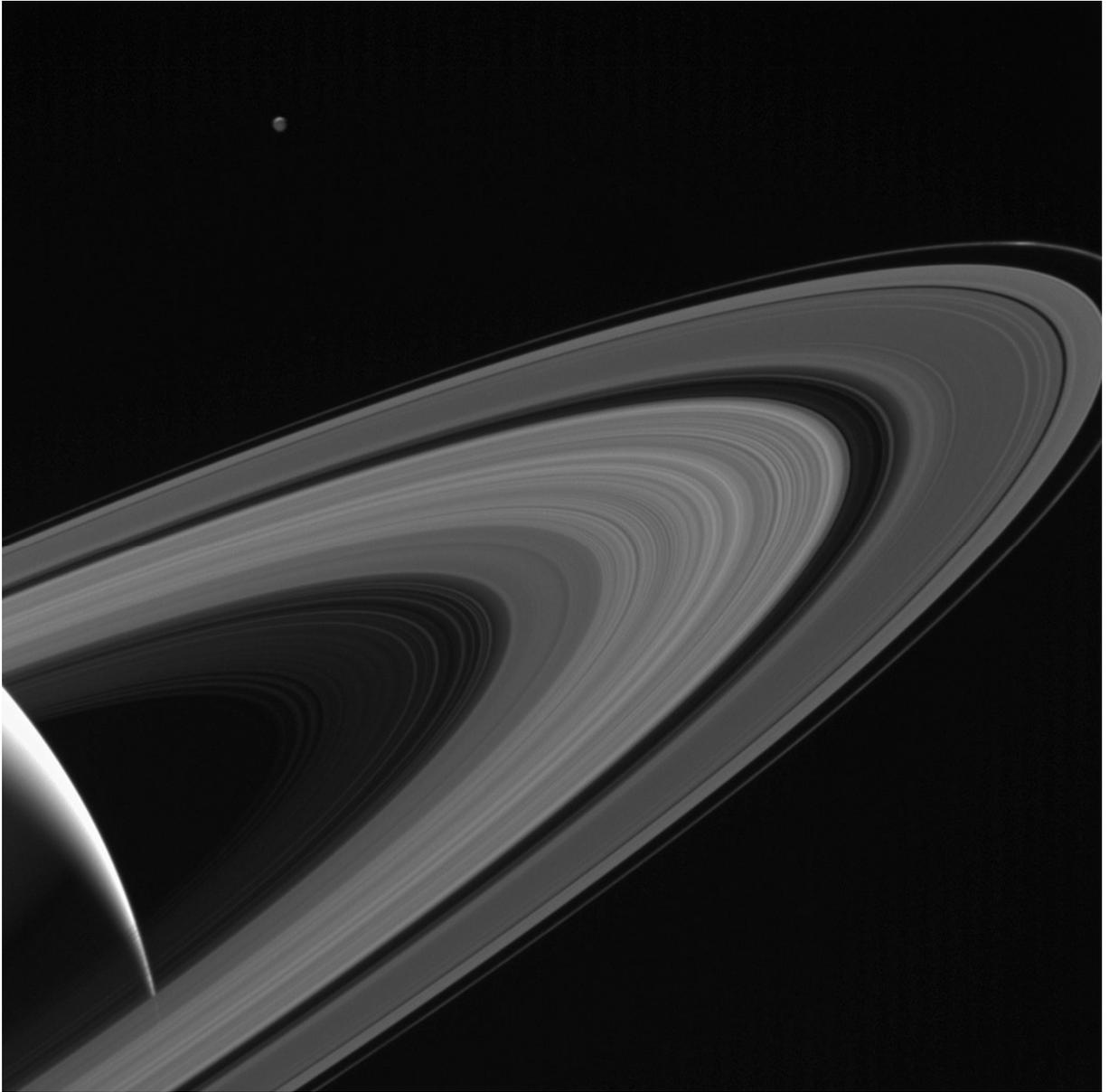
e ambos pararam

e fizeram pausa (HELLINGER, 2017, p. 165-166, grifos do autor).



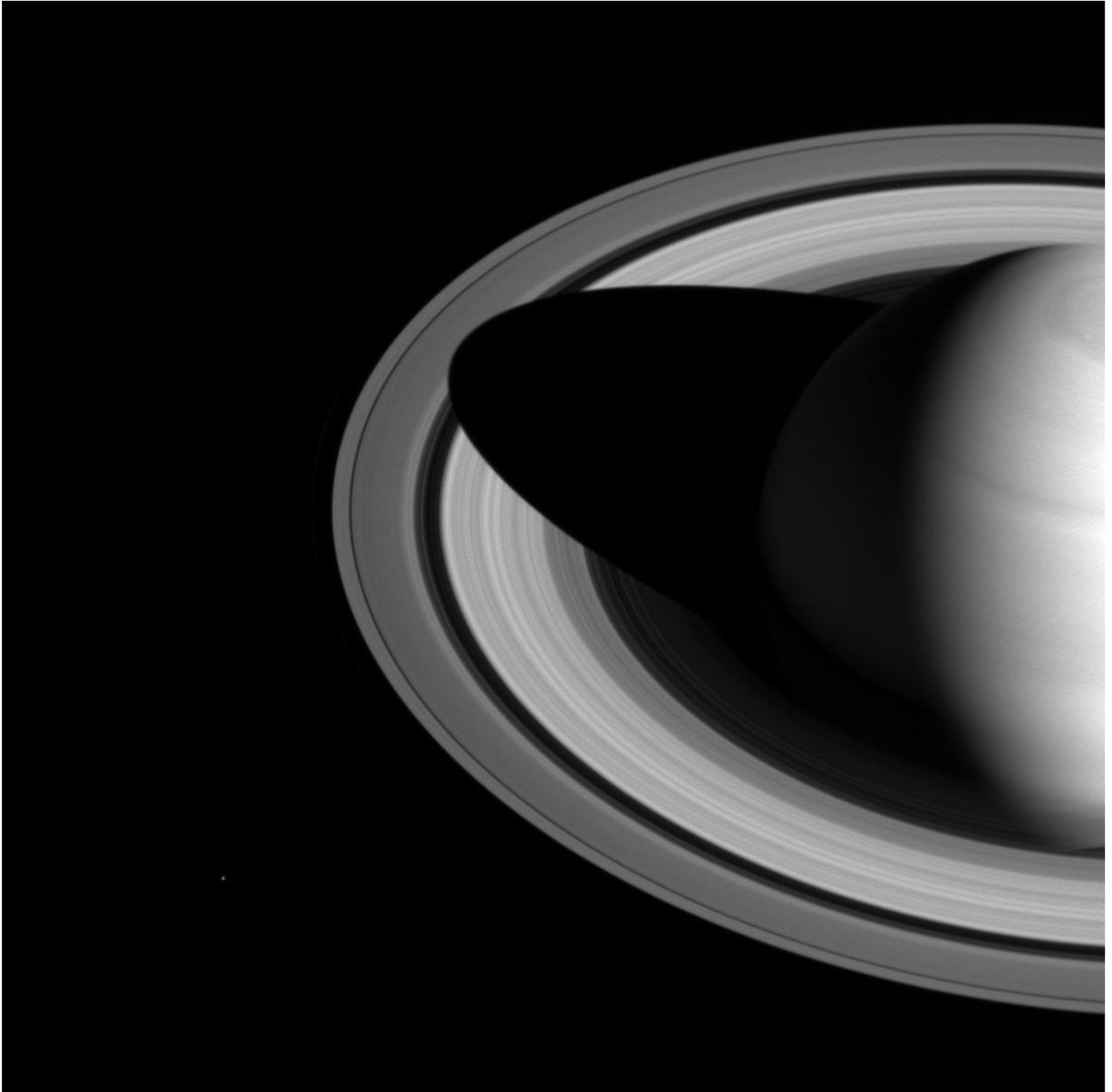
Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos progresso é este vendaval (BENJAMIN, 2013c, p. 14).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

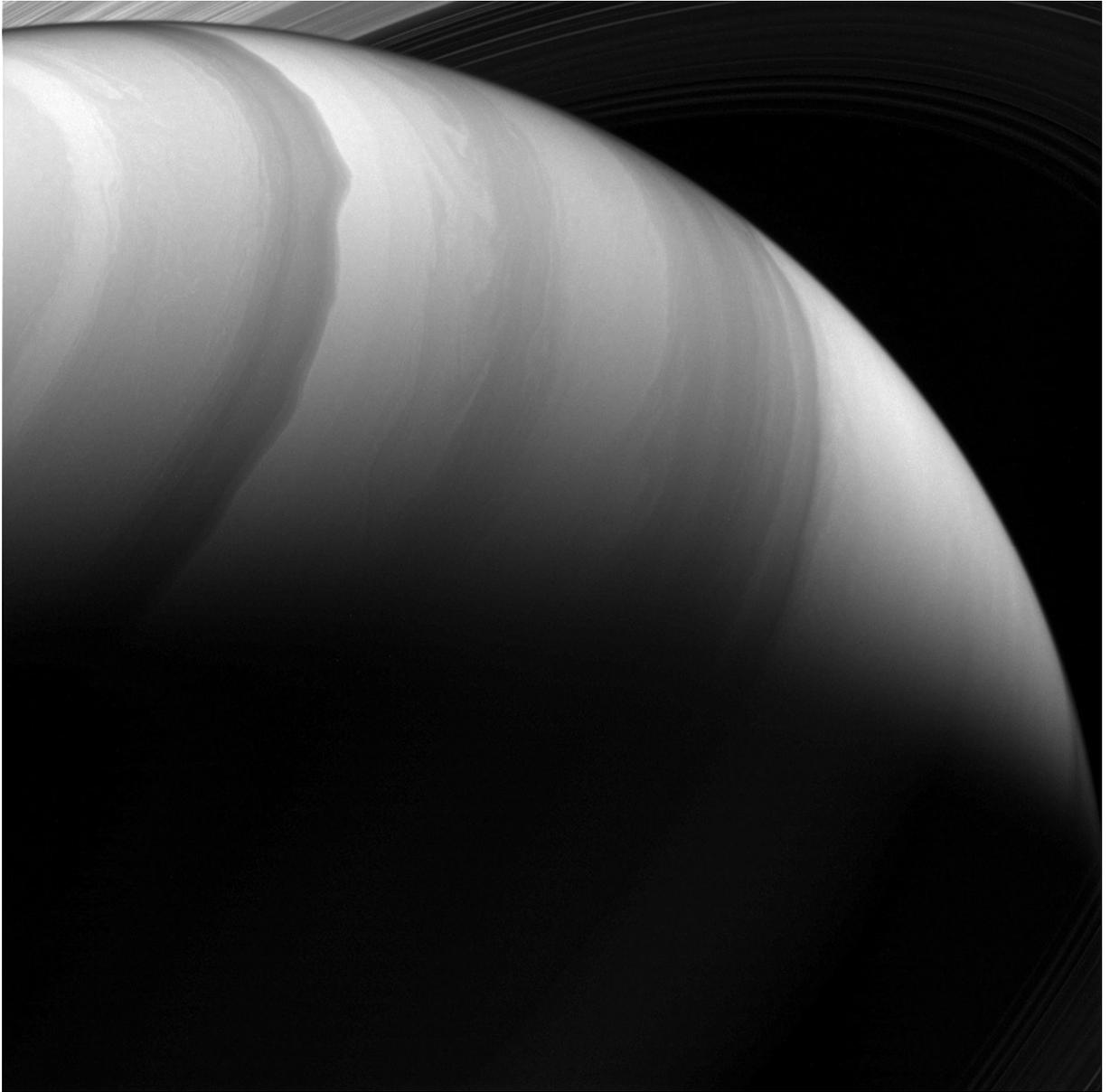
Uma característica necessária da transmissão, se é que ela ocorre, é que ela pode se extraviar. A carta não chega, a pessoa errada herda, o legado é uma carga indesejada. Contudo, mesmo na mais selvagem das transmissões, alguma coisa realmente chega ao seu destino. Nos últimos dois anos, minha mãe e meu pai vêm, de forma crescente, pensando e falando sobre as peças de móveis que eles adoram, sobre o que acontecerá a elas quando morrerem e sobre quem vai querer essas peças. Quem vai ficar com a escrivaninha da mãe de minha mãe? Quem é que vai cuidar dela? Quem ficará com o retrato de meu pai, tocando o toca-discos com seu irmão? No princípio, eu achava essas questões enfadonhas. Para um bom pós-cartesiano, tudo parecia grosseiramente material. Mas, naturalmente, eu estava errado e eles estavam certos. Pois a questão é: Quem lembrará minha avó? Quem lhe dará um lugar? Que espaço, e quem, meu pai habitará? Eu sei isso porque não posso relembrar Allon White como uma ideia, mas apenas como os hábitos através dos quais eu o habito, através dos quais ele me habita e me veste. Eu conheço Allon através do cheiro de sua jaqueta (STALLYBRASS, 2012, p. 36-37).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

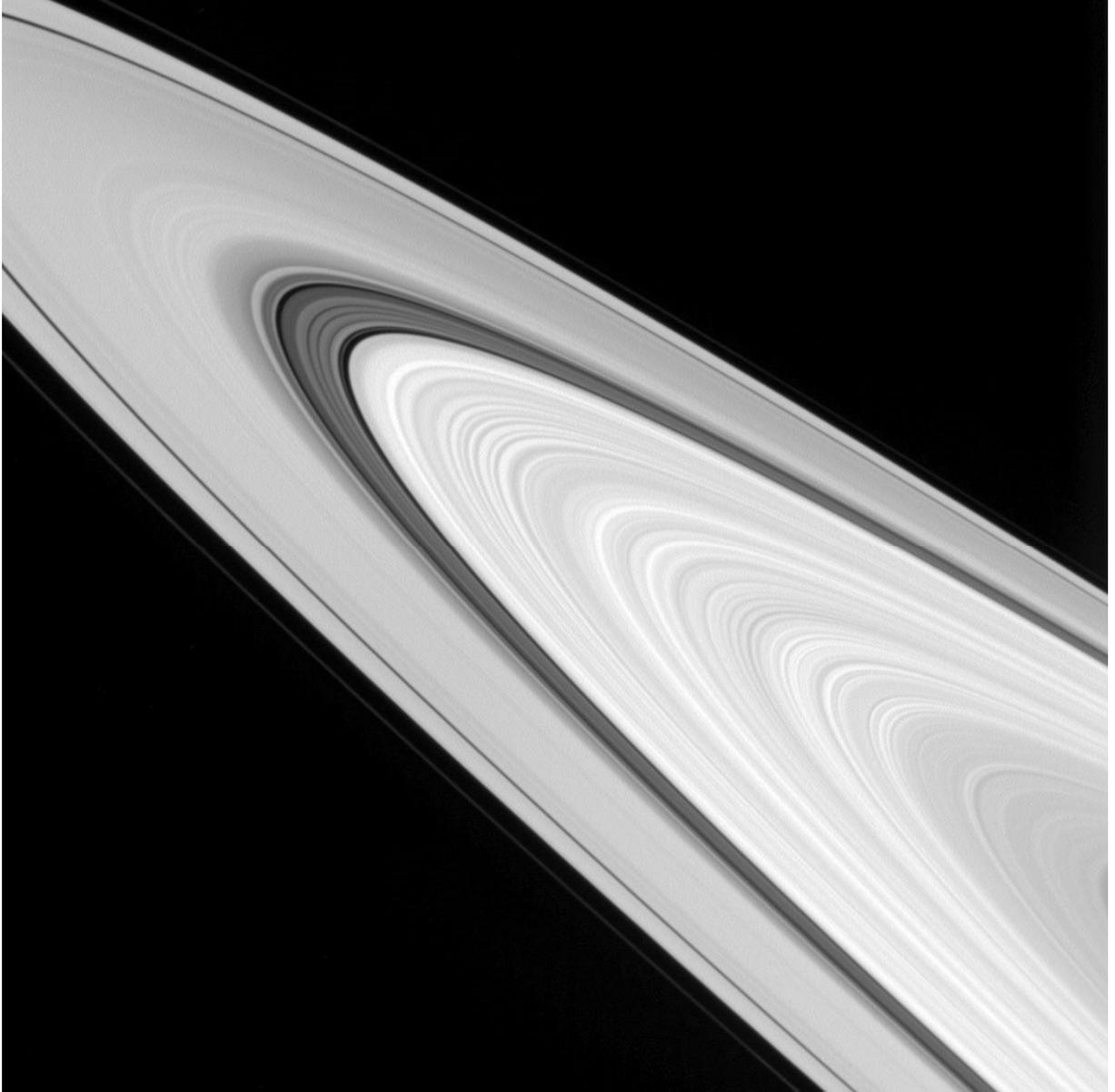
Quando o agente funerário, em casa, nos pediu para escolher um terno para ele, eu disse ao meu irmão: “Um terno? Ele não vai ao escritório. Não, nenhum terno – não faz sentido algum”. Ele deveria ser enterrado em uma mortalha, eu disse, pensando que era assim que seus pais tinham sido enterrados, e como os judeus eram enterrados tradicionalmente. Mas, assim que eu disse isso, me perguntei se uma mortalha seria menos sem sentido – ele não era ortodoxo e seus filhos não eram religiosos de forma alguma – e se isso não seria, talvez, pretensiosamente literário e um pouco histericamente hipócrita também. Pensei no quão estranhamente fora do comum um terráqueo urbano como meu pai, um homem robusto, enraizado por toda a sua vida no cotidiano, pareceria em uma mortalha, mesmo enquanto entendia que essa era a ideia. Mas, como ninguém se opôs a mim, e como eu não tive a audácia de dizer: “Enterrem-no nu”, usamos a mortalha de nossos ancestrais para vestir seu cadáver [...]. Então, uma noite, cerca de seis semanas depois, por volta das 4:00 da manhã, ele veio, em uma mortalha branca com capuz, para me recriminar. Ele disse: “Eu deveria ter sido vestido com um terno. Você fez a coisa errada”. Eu acordei gritando. Tudo o que dava para ver através da mortalha era o desagrado em seu rosto morto. E suas únicas palavras eram uma repreensão: eu o vestira para a eternidade com as roupas erradas⁴³ (ROTH, 2012, p. 234, 237, tradução nossa, grifos do autor).

⁴³Do original em inglês: “When the mortician, at the house, asked us to pick out a suit for him, I said to my brother, “A suit? He’s not going to the office. No, no suit—it’s senseless.” He should be buried in a shroud, I said, thinking that was how his parents had been buried and how Jews were buried traditionally. But as I said it I wondered if a shroud was any less senseless—he wasn’t Orthodox and his sons weren’t religious at all—and if it wasn’t perhaps pretentiously literary and a little hysterically sanctimonious as well. I thought how bizarrely out-of-character an urban earthling like my insurance-man father, a sturdy man rooted all his life in everydayness, would look in a shroud even while I understood that that was the idea. But as nobody opposed me and as I hadn’t the audacity to say, “Bury him naked,” we used the shroud of our ancestors to clothe his corpse [...]. Then, one night some six weeks later, at around 4:00 A.M., he came in a hooded white shroud to reproach me. He said, “I should have been dressed in a suit. You did the wrong thing.” I awakened screaming. All that peered out from the shroud was the displeasure in his dead face. And his only words were a rebuke: I had dressed him for eternity in the wrong clothes”.



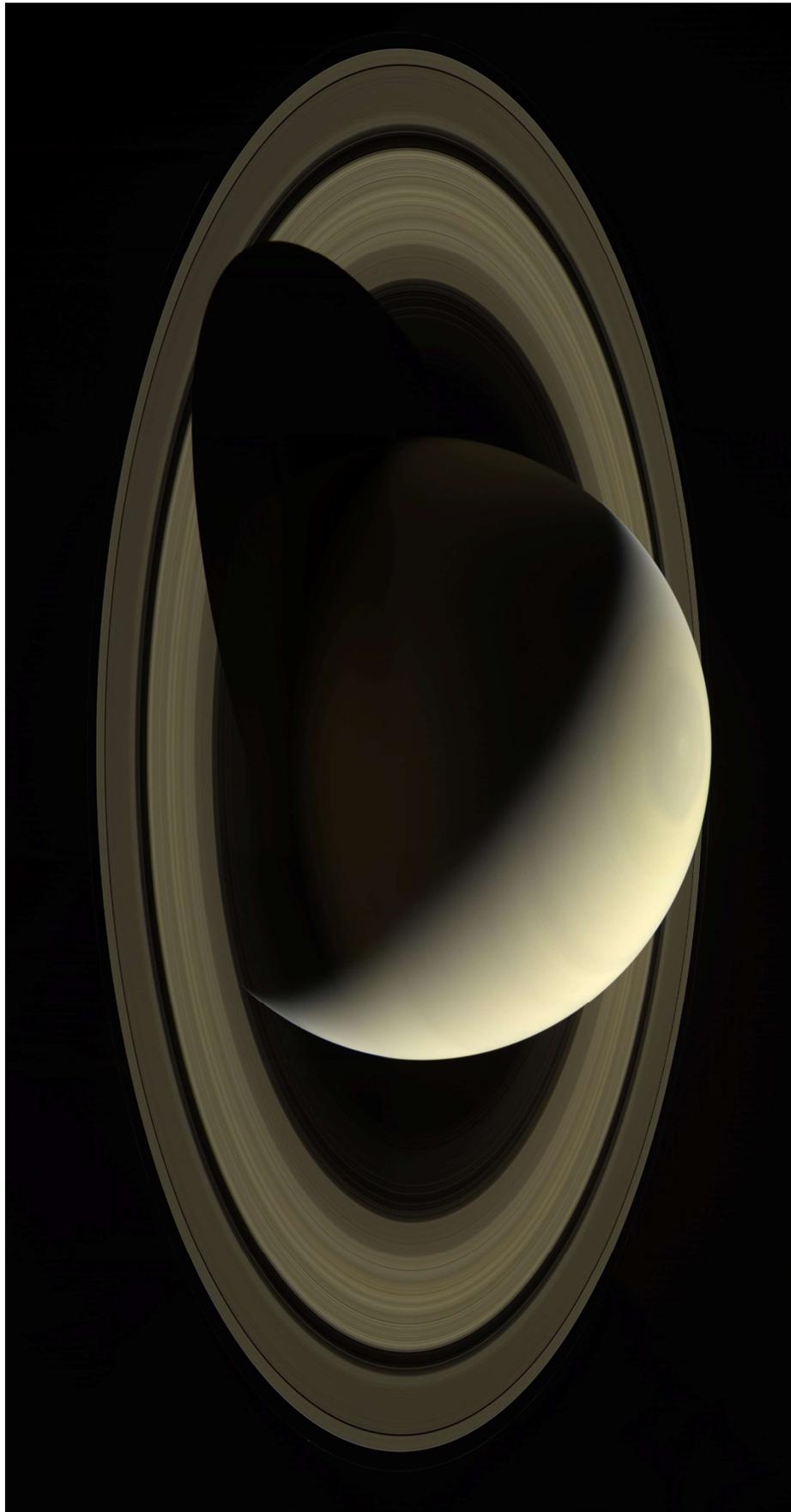
Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Não havia uma única superfície na sala da minha avó que não estivesse coberta de porta-retratos de todos os tamanhos [...]. Meu estudo prolongado dessas fotografias levou-me à consciência do quanto era importante preservar certos momentos para a posteridade, e com o tempo também acabei percebendo a influência poderosa que aquelas cenas emolduradas exerciam sobre nós enquanto nos entregávamos à nossa vida cotidiana. Ao ver meu tio propor um problema de matemática ao meu irmão ao mesmo tempo que o via numa fotografia tirada 32 anos antes; ao ver o meu pai percorrer o jornal e tentar, com um meio-sorriso, captar o final de uma piada que se transmitia pela sala lotada, e exatamente no mesmo momento ver uma foto dele aos cinco anos de idade – a minha idade – com os cabelos compridos como os de uma garota, parecia-me óbvio que a minha avó emoldurara e congelara aquelas memórias para que pudéssemos entremeá-las ao presente. Quando, no tom geralmente reservado para discursos sobre o nascimento de uma nação, a minha avó falava do meu avô, que morrera tão jovem, e apontava para os porta-retratos nas mesas e nas paredes, ela dava a impressão de – como eu – ser puxada em duas direções ao mesmo tempo, querendo seguir adiante com a sua vida mas também desejosa de preservar o momento de perfeição, saboreando o rotineiro mas também honrando o ideal. Todavia, no mesmo momento em que eu ponderava sobre esses dilemas – se você colhe um momento especial da vida e o emoldura, está desafiando a morte, o declínio e a passagem do tempo ou submetendo-se a eles? –, eles me enchiam de tédio (PAMUK, 2007, p. 21,23).



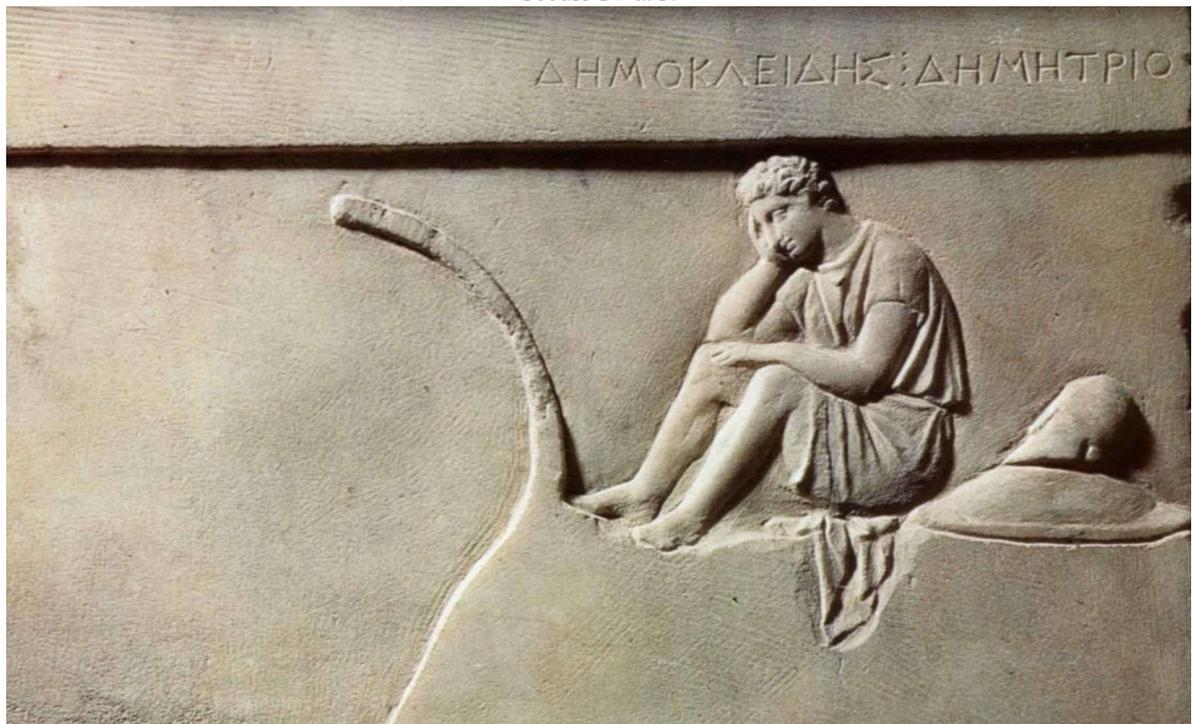
Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Somos para nós mesmos e para os outros, enigmas. Seja qual for a maneira que eu levante o problema, é com uma “imagem móvel” que terminarei minha reflexão e minha vida. A morte é o olhar perdido no olhar dos outros. Veja como meu olhar te olha! Nunca mais o meu olhar me será devolvido. Pois eu não sabia: o verdadeiro espelho não é o outro, mas eu mesmo. Para ser mais preciso, tal é a intuição confusa e perversa da melancolia. Enigma a decifrar, de uma parte; motivo para abertura, de outra. Os dois juntos, porém, é bem aí o mistério daquele que vive; primeiro para si próprio. A melancolia é o sofrimento desse mistério. Isso bastará como definição provisória. A essa oposição entre o exterior e o interior se opõe o face-a-face. Lembramo-nos do fragmento em que Aristóteles compara a união entre a alma e o corpo à tortura que praticavam os piratas tirrenos atando face-a-face, com a exatidão mais meticulosa, os cadáveres aos vivos. Quem é o mais forte: o morto ou o vivo, e quem olha o outro? (PIGEAUD, 2009, p. 199).



Fonte: National Aeronautics and Space Administration (2018, não paginado)

Estela funerária de Demóclides – detalhe
Século IV a.C.



Fonte: Prigent (2005, p. 19)

Lycaon et Jupiter
de Agostino Veneziano d'après Raphaël
1524



Fonte: Prigent (2005, p. 64)

Saturno
de Hans Baldung
1516



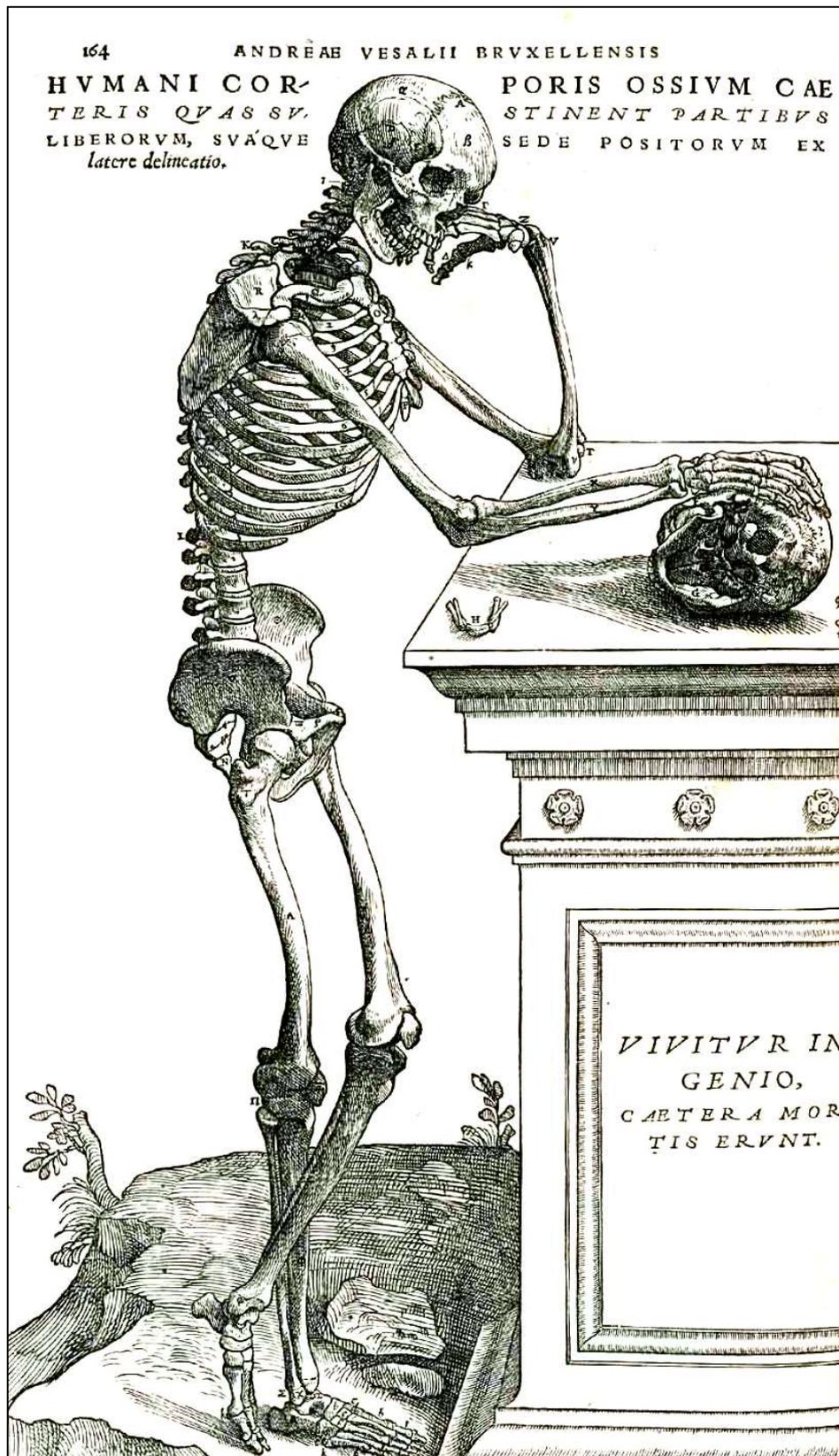
Fonte: Prigent (2005, p. 63)

A tentação de Santo Antônio
de Jan Mandyn
1540-1550



Fonte: Prigent (2005, p. 29)

Placa anatômica no livro de André Vésale
De Humani corporis fabrica
trabalho em madeira atribuído a Jan Van Calcar
1543



Fonte: Prigent (2005, p. 73)

Paysage avec Psyché chassée du palais d'Amour
de Le Lorrain (Claude Gellé)
1664



Fonte: Prigent (2005, p. 77)

Démocrite méditant
de Salvator Rosa
1650



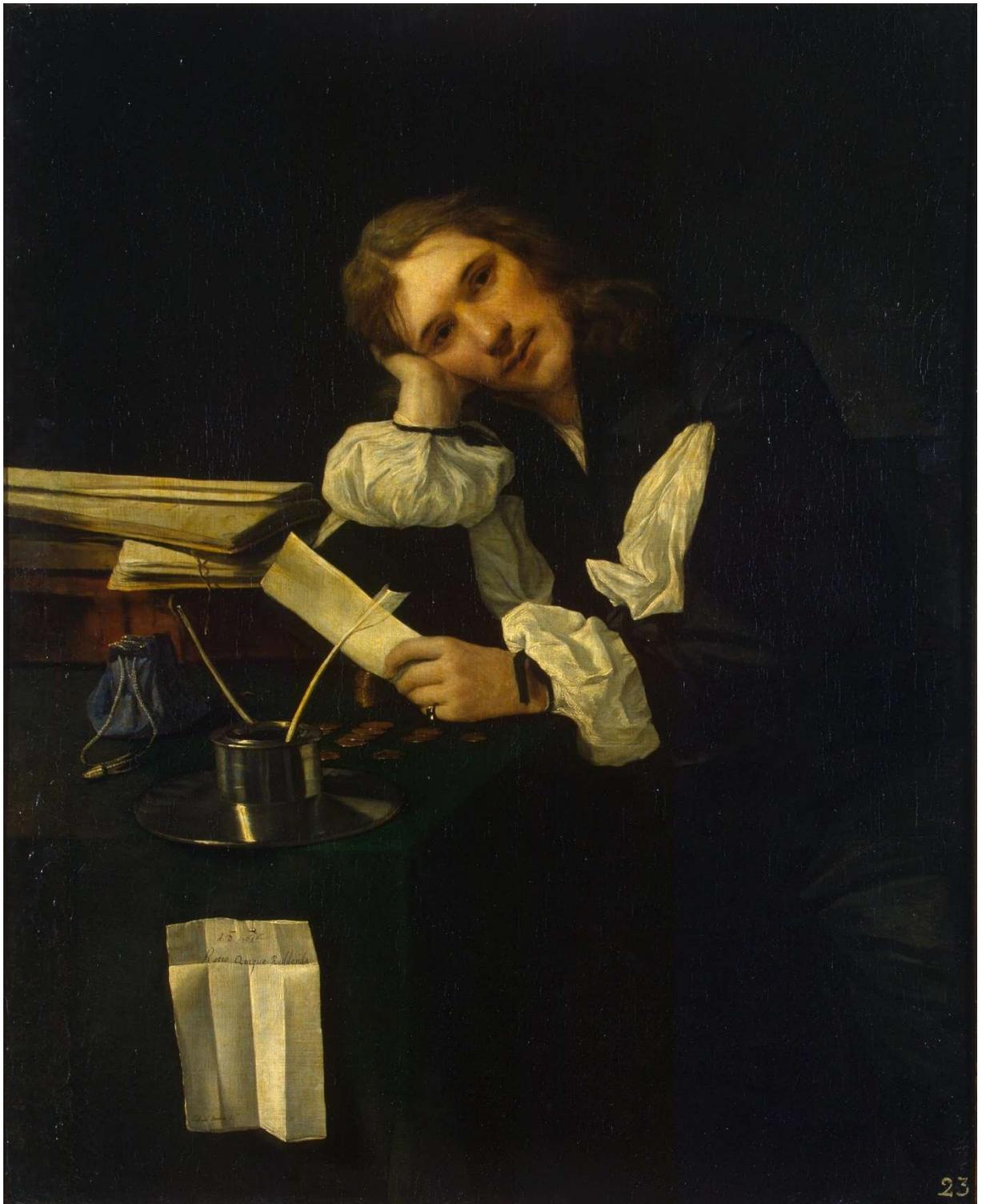
Fonte: Prigent (2005, p. 66)

Portrait d'un artiste dans son atelier
Anônimo (trabalho atribuído a Théodore Géricault)
Século XIX



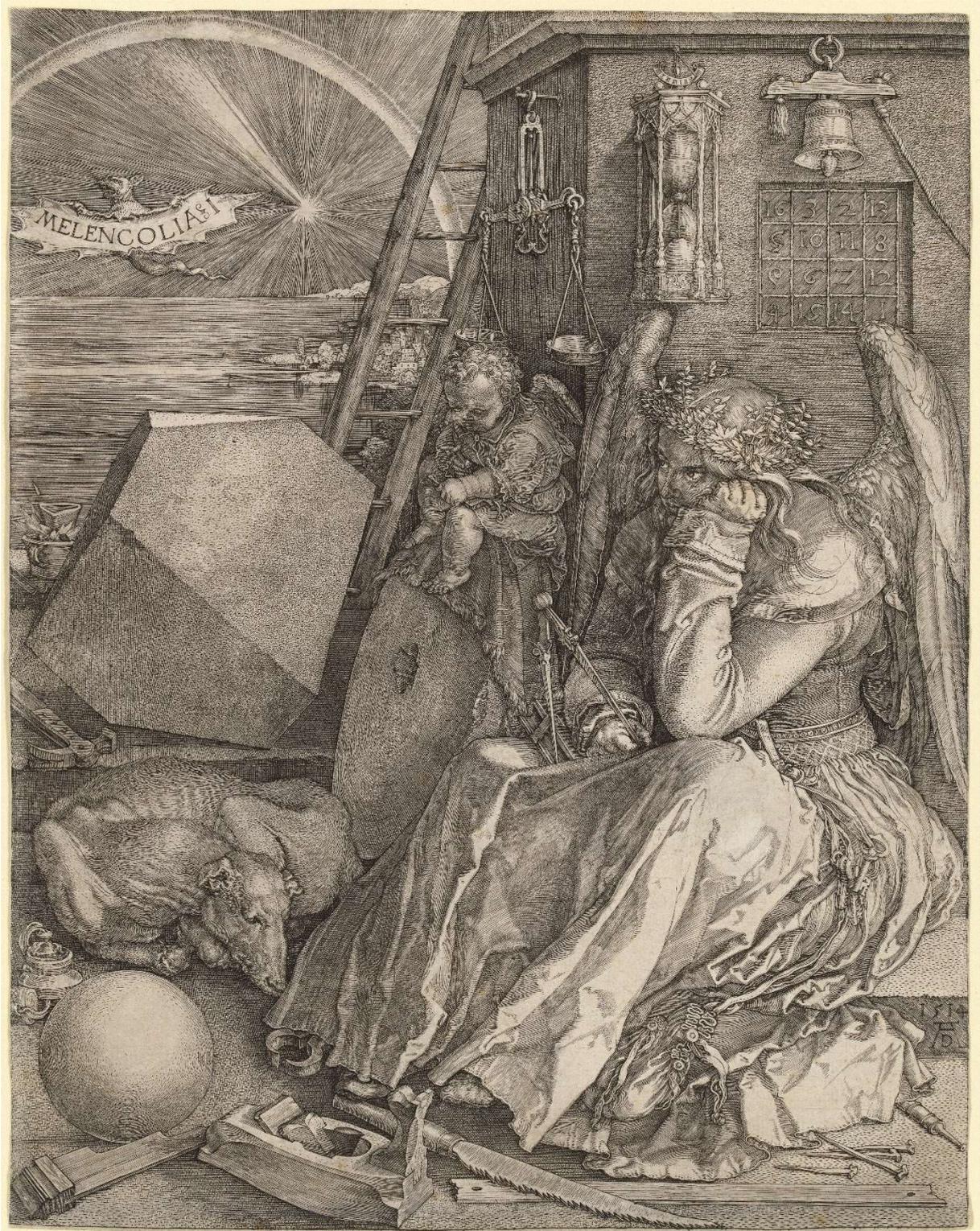
Fonte: Prigent (2005, p. [8])

Autorretrato
de Michiel Sweerts
1656



Fonte: Prigent (2005, p. 76)

Melancholia I
de Albrecht Dürer
1514



Fonte: Prigent (2005, p. 44)

Saturno devorando seus filhos
de Francisco Goya
1821-1823



Fonte: Prigent (2005, p. 106)

La Mélancolie
de Domenico Fetti
1621-1623



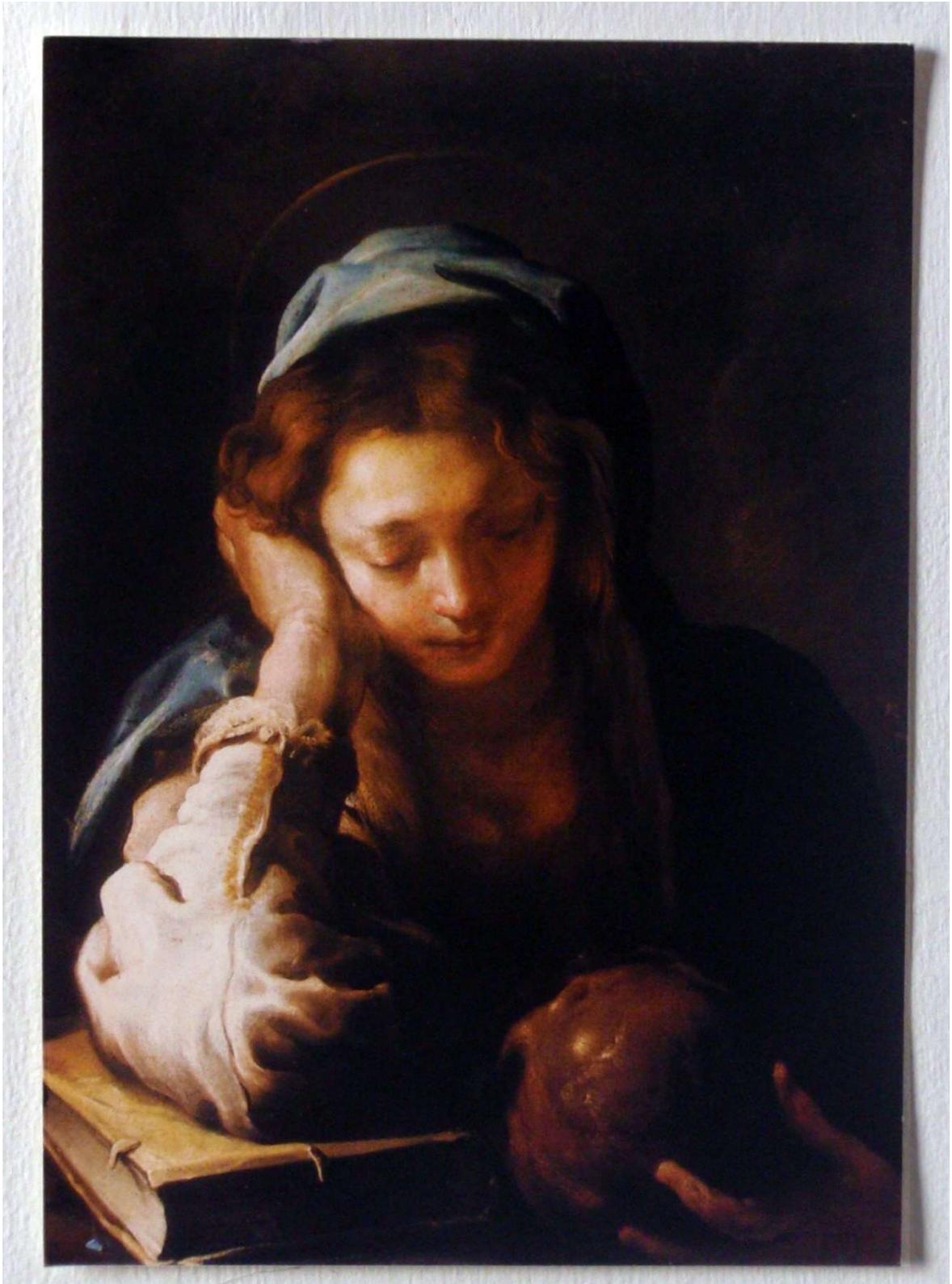
Fonte: Prigent (2005, p. 85)

Le Moine au bord de la Mer
de Caspar David Friedrich
1809-1810



Fonte: Prigent (2005, p. 92)

Madeleine pénitente
de Domenico Fetti
1617-1621



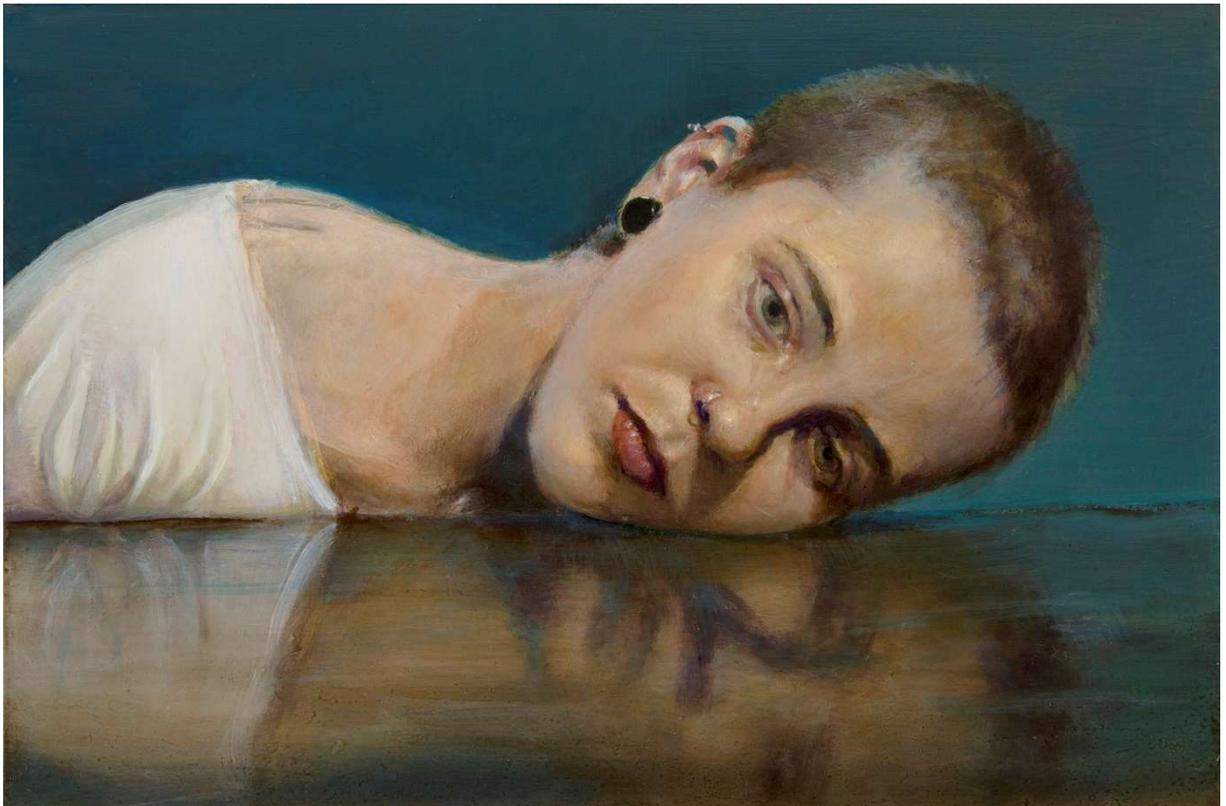
Fonte: Prigent (2005, p. 86)

Melancholia
de Hendrick Terbrugghen
1627



Fonte: Prigent (2005, p. 87)

Bárbara – Desencanto (Série Melancolia)
de Licius Bossolan
2016



Retrato de Kelly (Serie Melancolia)
de Licus Bossolan
2016-2017



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Somos para nós mesmos e para os outros, enigmas. Seja qual for a maneira que eu levante o problema, é com uma “imagem móvel” que terminarei minha reflexão e minha vida. A morte é o olhar perdido no olhar dos outros [...]. Quem é o mais forte: o morto ou o vivo, e quem olha o outro? (PIGEAUD, 2009, p. 199).

Como Benjamin em *Desempacotando minha biblioteca* (1995), essa tese intencionou falar sobre coleções: trajetórias, histórias, definições possíveis, mas, sobretudo, a natureza especial e potente do relacionamento que se forja entre um colecionador e seus objetos. Observamos que, das mais “ordinárias” às mais imponentes, no âmbito institucional ou no individual, sejam elas concretas ou imaginárias, coleções guardam a chave (símbolo associado à Saturno relacionado a ideia de poder e de poder sobre a riqueza: a chave do cofre, a chave do baú do tesouro) – embora esta seja uma chave enigmática, cifrada – para inúmeros processos e dinâmicas humanos, tanto no âmbito individual, quanto no coletivo.

Enraizada até mesmo no plano cognitivo humano, a coleção segue, há milênios, auxiliando os homens a compreenderem o mundo, apropriarem-se dele, significá-lo. Como lugar de fronteira entre o eu e o outro, entre o interno e o externo, entre o passado e o presente-futuro, entre o visível e o invisível, a coleção se oferece como instrumento de (des)construção de si, de tomada de um território próprio no mundo. Como limiar, ela permite que o colecionador se expanda, se estenda espaço-temporalmente, e também inaugura o tempo de interpenetração entre o material e o simbólico, sinalizando a emergência da cultura (POMIAN, 1984) e fazendo do colecionador um agente de cultura (JANEIRA, 2005), e de memória – tanto individual como coletiva.

Para além da trajetória ‘trans-histórico-geográfica-cultural’ das coleções e suas reverberações, nós olhamos o colecionar como forma narrativa, um narrar com objetos, e como o movimento caótico e ambivalente entre lembrar e esquecer que se instaura em uma relação de encanto com as coisas, de feitiço (fetiche, enfeitiçar, enfeitiçar-se) (BENJAMIN, 1995) de afeto. Nela, a perda se configura como elemento importante, uma vez que cada componente da coleção materializa a tentativa de conter/manter aquilo que está fadado a escapar/escorrer: a vida, o tempo.

A iminência da perda, da morte, está no centro da tensão criativa do colecionar. O colecionador, diante desse limite, busca transpô-lo com a ajuda dos objetos. Os objetos o concedem. Mas essa transposição não é absoluta e, ao mesmo tempo em que é superação, reforça sê-lo apenas parcialmente. A resistência do ar permanece. A vida permanece sendo

finita. Os próprios objetos caminham rumo ao esfacelamento. Porém, o ritmo consideravelmente mais lento dessa caminhada objetual apazigua, e faz do objeto um guardião de memória e de alma mais confiável do que o corpo. Nas tensões, polarizações e poéticas colecionistas, farejamos um aroma melancólico. Nos propusemos então aqui a caçá-lo. Alegoricamente, o fizemos em forma de coleção – seja na parte que foi identificada como tal, seja na parte que não foi. De certo modo, toda tese é uma coleção. Na medida em que nos sustentamos naquilo que foi produzido antes de nós para construirmos nosso trabalho – nossa obra – precisamos ir em busca, organizar, escolher... O resultado final é uma coleção composta do que é nosso, entremeadado com o que pertence a outros, guardado/organizado/sustentado nas estantes metafóricas da teoria. Estantes modulares, que permitem diferentes arranjos. A coleção-tese permanecerá, ela mesma, em outras estantes, à espera de que passem ao longo de suas fileiras – páginas – para visitá-la; para que seus espectadores – leitores – se transfiram, por meio dela, para o universo que ela ousou capturar – ou o desenho que dele ela traça, como o homem de Borges que, ao colecionar para desenhar o mundo, descobre que o resultante labirinto de linhas das imagens reunidas na verdade traça a imagem do seu próprio rosto.

Seguimos a melancolia em seu caráter positivo (muito embora ela seja todos os seus caracteres, ao mesmo tempo), em consonância com a perspectiva aristotélica, em sua articulação/conexão/ligação com a criação, com as qualidades e formas particulares do sentir-se/ser si mesmo (a caprichosa memória caberia aqui) e com a experiência da finitude (esta última, o finito como constituinte existencial, precisamente aquilo que a instaura). Em cada uma dessas instâncias encontramos fortes aproximações.

Se as transações do melancólico com o mundo se dão sempre com coisas, a coleção é uma das formas de negociação possíveis. Se o melancólico só é fiel aos objetos, o papel de colecionador lhe cai bem. Se os objetos de coleção são espelhos, a luxúria- vaidade melancólica encontraria satisfação em tê-los.

Se os melancólicos estão sempre em busca de algo e a influência saturnina os leva a desejar encontrar tesouros escondidos, o projeto incompleto da coleção, que leva sempre, eternamente, à caça pelo próximo item (itens que podem inclusive ser valiosos, dependendo das escolhas do colecionador, o que responderia à ganância ou inclinação à riqueza saturninas), os agradaria. “Caçar” também ilustra o movimento simultâneo e em duplo sentido de entrar/penetrar na coisa e trazê-la para dentro de si: para caçar, deve-se tornar-se a caça, e no processo de tornar-se a caça, ela também se torna você. Nesse sentido, captura-la se transforma em uma maneira de capturar a si mesmo. Se um traço característico do melancólico é o desajuste – ser/estar desajustado, o não encaixar, não pertencer – gerado por uma bipolaridade que impede

o melancólico de “agarrar-se”, a coleção, como possibilidade de captura de si, de produção de sentido e de criação para si de pertencimento se apresenta como opção de resposta a essa angústia.

Se a melancolia se caracteriza pela tensão gerada pela oscilação entre peso – o grande peso, a limitação da mortalidade – e transcendência, e se esse oscilar varia entre a imobilidade gerada pela certeza do fracasso e o movimento rumo ao transcender, a coleção, que se apresenta como pequena antecipação de imortalidade – ainda que metafórica, ainda que apenas como promessa – e que possui em seu âmago a mesma tensão e a mesma oscilação, é para o melancólico uma alternativa viável de experimentação dessa ambiguidade.

Se, desde suas primeiras formas, as coleções estiveram ligadas à morte e, diante dela, ao sagrado, e se pelo buraco de fechadura dos *semióforos*, colecionadores espiam os mistérios e são espiados de volta, negociam, transitam de um lado a outro, esse território também é o dos melancólicos. Chamada pelos antigos de “doença do sagrado”, a melancolia sempre esteve relacionada ao místico, aos mistérios, à profecia, à sacralidade, e a relação com o sagrado sempre esteve carregada de um tom melancólico, entre o êxtase e a dor.

Se o melancólico é o homem do resíduo, cercar-se com os fragmentos, rastros e restos que compõem uma coleção estaria em consonância com sua natureza. E se, na melancolia, vida e morte se encaram, tensionando a existência em um cabo-de-guerra, pelo espelho da coleção, é possível contemplar a própria condição mortal refletida sobre a apaziguadora possibilidade de permanecer. Por/para ser lembrado. De alguma forma.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. Memória social: itinerários poético-conceituais. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco Ramos de; GONDAR, Jô (Org.) Por que Memória Social? **Revista Morpheus**: estudos interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 41-66, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. Le cinéma de Guy Debord. In: _____. **Image et mémoire**. Paris: Hoëbeke, 1998. p. 65-76.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008.

ARENDT, Hanna. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

ARISTÓTELES (384-322 a.C). **O homem de gênio e a melancolia**: o problema XXX, 1. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AULETE, Caldas. iDicionário. [Rio de Janeiro]: Lexicon Editora Digital, [2008]. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

BARTHES, Roland. Semântica do objeto. In: _____. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 205-218.

BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind**: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology. London: Jason Aronson Inc., 1972.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. 5. ed. 1. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BENJAMIN, Walter. Ampliações: criança desordeira. In: _____. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: _____. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Experiência e pobreza. In: _____. **Obras escolhidas I**: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. 2. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2014a.

_____. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. **Obras escolhidas I**: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. 2. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2014b.

_____. A imagem de Proust. In: _____. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 8. ed. 2. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2014c.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 7. ed. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. **Obras escolhidas II: rua de mão única.** 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Origem do drama trágico alemão.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013a.

_____. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: _____. **Escritos sobre mito e linguagem.** 2. ed. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2013b.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. **O anjo da história.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013c.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 8. ed. 2. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2014d.

BOCK, Wolfgang. **Coleção e restos.** [Palestra]. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2015a. Notas.

_____. **Introduction do theworksof Walter Benjamin.** [Seminário]. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2015b. Notas.

BLOM, Phillipp. **Ter e manter.** São Paulo: Record, 2003.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin.** São Paulo: EdUSP, 2000.

BOURDIEU, Pierre. Esquisse d'une théorie de la pratique. Tradução de Paula Montero das partes *Lestroismodes de connaissance e Structures, habitus et pratiques.* In: _____. **Esquisse d'une théorie de la pratique.** Geneve: Droz, 1972. p. 162-89. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/352755/mod_resource/content/1/Esbo%C3%A7o%20de%20uma%20teoria%20da%20pr%C3%A1tica.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2017.

BURTON, Robert. **The anatomy of melancholy.** London: Vintage, 1977.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. Fisiognomias: Walter Benjamin e a escrita da história através de imagens. **EstudiosHistoricos**, Riviera, Uruguay, ano 2, n. 5, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.estudioshistoricos.org/edicion5/0509Fisiognomias.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

CARRASCOZA, João Anzanello, **Aos 7 e aos 40.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CHAUÍ-BERLINK, Luciana. Melancolia e contemporaneidade. **Cadernos Espinosanos**, São Paulo, n. XVIII, p. 39-52, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/df/epinosanos/ARTIGOS/numero%2018/caderno%2018.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2014.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Editora da Unesp, 2011.

A COLEÇÃO invisível. Direção de Bernard Attal. [São Paulo?]: Pandora Filmes, 2012. 1 DVD (89 min), son., color.

COSTA, Silvia Ramos Gomes da. **As ondas de destruição**: a efemeridade do artefato tecnológico eo desafio da preservação audiovisual. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social)–Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

COSTA, Thainá Castro. **Colecionando o invisível**: o reordenamento de mundo a partir de objetos de descarte. 2012. 124 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social)–Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

DEBARY, Octave. **Políticas de memória**: narrativas, esquecimentos e usos do passado. [Seminário]. Escola de Altos Estudos. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2016. Notas.

_____. Yard sales: a book and an exhibition: from selling off objects to redeeming memory. **Culture Unbound**, Norrköping, v. 7, p. 123-142, 2015.

DELILLO, Don. **Underworld**. New York: Scribner, 1998.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DERRIDA, Jacques; SPIRE, Antoine. **Para além das aparências**. Alcochete: Textiverso, 2008.

DONA Cristina perdeu a memória. Direção de Ana Luiza Azevedo. Porto Alegre: Casa de Cinema PoA, 2002 (13 min), son., color., 35 mm. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=dona_cristina_perdeu_a_memoria>. Acesso em: 01 ago. 2017.

ELSNER, John; CARDINAL, Roger (Ed.). **The cultures of collecting**. London, UK: Reaktion Books, 1997.

FARIAS, Francisco Ramos de. **Coleção e melancolia**. [Arguição na banca de qualificação de tese de Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro, em 29 de novembro de 2013]. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2013. Notas.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012

FREIRE, José Ribamar Bessa. O prefeito Ashaninka e sua flauta. **Taquiprati**, Manaus, 15 jan. 2017. Disponível em: <<http://www.taquiprati.com.br/cronica/1321-o-prefeito-ashaninka-e-sua-flauta-version-en-espa.>>. Acesso em 01 ago. 2017.

FRIAS, Ivan. Prefácio. In: PIGEAUD, Jackie. **Metáfora e melancolia**: ensaios médico-filosóficos. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2009.

FOX, Mem. **Guilherme Augusto Araújo Fernandes**. São Paulo: Brinque-Book, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. 2. ed. 5. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora34, 2014.

GALEANO, Eduardo. **Palavras andantes**. 5. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

GEIGER, Amir; GONDAR, Jô. **Estudos em memória social II**. [Disciplina ministrada]. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2015. Notas de aula.

GELL, Alfred. **Art and agency**: an anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco Ramos de; GONDAR, Jô (Org.) Por que Memória Social? **Revista Morpheus**: estudos interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 19-40, 2016.

_____. Quatro proposições sobre memória Social. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (Orgs.). **O que é memória social?** 2. reimpr. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. Apresentação. In: _____. **O que é memória social?** 2. reimpr. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2009.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jul. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100002&script=sci_arttext>. Acesso em: 03 jan. 2014.

_____. **A retórica da perda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. 6. reimpr. São Paulo: Centauro, 2012.

HELLINGER, Bert. **No centro sentimos leveza**. 2. ed. 6. reimpr. São Paulo: Cultrix, 2017.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

HOUAISS: Dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INGOLD, Tim. A cultura no chão: o mundo percebido através dos pés. In: _____. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

JAIME, Rafael Rocha. **Coisas sem importância ou bens de poesia?: a coleção do descarte e o arquivo universal da memória da arte contemporânea de Rosângela Rennó**. 2016. 198 f. Tese (Doutorado em Memória Social)–Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

JANEIRA, Ana Luísa. A configuração epistemológica do colecionismo moderno (séculos XV-XVIII). **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 25-36, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_janeira.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2013.

JEUDY, Henri-Pierre. O objeto rei. In: _____. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. p. 64-74. (Coleção, Ensaio & Teoria).

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. 3. reimpr. São Paulo: Boitempo, 2014.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. **Saturn and melancholy: studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art**. Nendeln: KrausReprint, 1979.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro: depressão e melancolia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 2007.

LATOUR, Bruno. **Facing Gaia: eight lectures on the new climatic regime**. Kindle ed. Cambridge, UK: Polity Press, 2017.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 6. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

LEROI-GOURHAN, André. Technique et société chez l'animal et chez l'homme. In: _____. **Le fil du temps: ethnologie et préhistoire**. Paris: Fayard, 1983. p. 68-84.

LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LIMA NETO, Manoel Ricardo de. **Ler com Jacques Derrida: processos de memória, de arquivo e de pesquisa**. [Seminário]. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2016. Notas.

LOVELOCK, James. Gaia: um modelo para a dinâmica planetária e celular. In: THOMPSON, William Irwin (Org.). **Gaia: uma teoria do conhecimento**. São Paulo: Editora Gaia, 1987.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário prático de regência verbal**. 9. ed. 3. reimpr. São Paulo: Editora Ática, 2011

MARGULIS, Lynn. Do kefir à morte. In: BROCKMAN, J.; MATSON, K. (Orgs.). **As coisas são assim: pequeno repertório do mundo que nos cerca**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

_____. Os primórdios da vida: os micróbios têm prioridade. In: THOMPSON, William Irwin (Org.). **Gaia: uma teoria do conhecimento**. São Paulo: Editora Gaia, 1987.

MARGULIS, Lynn; LOVELOCK, James. The atmosphere as circulatory system of the biosphere – the Gaia Hypothesis. In: MARGULIS, Lynn; SAGAN, Dorian. **Slanted truths: essays on Gaia, symbiosis and evolution**. New York, USA: Copernicus, 1997.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_marshall.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

MATTOS, Olegária C. F. **Os arcanos do inteiramente outro: a escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MATURANA, Humberto. O que se observa depende do observador. In: THOMPSON, William Irwin (Org.). **Gaia: uma teoria do conhecimento**. São Paulo: Editora Gaia, 1987.

MELANCOLIA. Direção de Lars vonTrier. Hvidovre, Dinamarca: ZentropaEntertainments, 2011. 1 DVD (135 min), son., color., 35 mm.

MELO, Kelly Castelo Branco da Silva. **Bibliófilos e bibliodetetives: personagens de patrimônio e memória**. 2015. 175 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social)–Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MENEGAT, Rualdo. A epistemologia e o espírito do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 5-12, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme_20_editorial.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2013.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOLES, Abraham. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION. **NASA Science Solar System Exploration: Saturn**. Washington, DC, USA, 2018. Disponível em: <<https://solarsystem.nasa.gov/planets/saturn/in-depth/>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

OLIVEIRA, Andréia Machado; SIEGMANN, Christiane; COELHO, Débora. As coleções como duração: o colecionador coleciona quê? **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 111-119, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_oliveira_siegman_coelho.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

PAMUK, Orhan. **Istambul: memória e cidade**. 1. reimpr. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

PEARCE, Susan M. **On collecting: an investigation into collecting in the European tradition**. New York: Routledge, 2013.

_____. **Museums, objects and collections: a cultural study**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993.

PIGEAUD, Jackie. Apresentação. In: ARISTÓTELES (384-322 a.C). **O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX**, 1. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

_____. **Metáfora e melancolia: ensaios médico-filosóficos**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2009.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Memória-História**. Enciclopédia Einaudi, v. 1. Ed. Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. v. 1, p. 51-86.

_____. História cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Dirs.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRIGENT, Hélène. **Mélancolie: les metamorfoses de la dépression**. Paris: Decouvertes-gallimard, 2005.

RENDEIRO, Márcia Elisa Lopes Silveira. As arestas sociais do Facebook: fotografias, coleções, memória e melancolia. 2015. 188 f. Tese (Doutorado em Memória Social)– Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

OS RESPIGADORES e a respigadora (*Les glaneurs e la glaneuse*). Direção e produção: Agnès Varda. FRA: 2000, documentário, colorido, 82 min.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Configurações de uma memória-identidade: coleções em narrativas fílmicas. In: SEMINÁRIO MEMÓRIA CIÊNCIA E ARTE, 5., 2007, Campinas. **Razão sensibilidade na produção do conhecimento: anais...** Campinas: UNICAMP/Faculdade de Educação/Centro de Memória, 2007. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19>. Acesso em: 06 out. 2011.

_____. Dá um show tijuca: narrativas de práticas de colecionamento de uma escola de samba. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Porto Seguro.

Anais... Porto Seguro: ABA, 2008. Disponível em:
<<http://www.abant.org.br/news/show/id/12>>. Acesso em: 06 out. 2011.

_____. Mais do que posso contar: coleções, imagens e narrativas. In: PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL. **Processo seletivo discente:** cursos mestrado e doutorado: edital n. 12/2015, 2014. Disponível em:
<<http://www.memoriasocial.pro.br/pdf/edital.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2014.

_____. Manias, trechos, objetos e coleção: memória, descarte e velhice nas narrativas quadrinísticas de Urbano, o aposentado. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: NUMEN, 2010. Disponível em:
<http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19>. Acesso em: 06 out. 2011.

_____. Memórias inscritas, rastros e vestígios patrimoniais. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco Ramos de; GONDAR, Jô (Org.) Por que Memória Social? **Revista Morpheus:** estudos interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 295-307, 2016.

_____. **Narrativas informacionais:** cinema e informação como invenções modernas. 2005. 345 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)–Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

_____. Por que você não coleciona selos como todo mundo?: velhice e objetos de coleção “inúteis” na trajetória de *Urbano, o aposentando*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 15., 2011b, Curitiba.

_____. Uma vida iluminada: coleções e imagens narrativas. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 12., 2006, Rio de Janeiro. **Usos do passado:** anais... Rio de Janeiro: ANPUH, 2006. Disponível em:
<http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19>. Acesso em: 06 out. 2011.

RIBEIRO, Leila Beatriz; COSTA, Thainá Castro. O colecionador: uma análise informacional de coleções de objetos em histórias em quadrinhos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2009, Salvador. **Comunicação oral.** Salvador: ENECULT, 2009a. Disponível em:
<http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19>. Acesso em: 06 out. 2011.

_____. Do lixo ao futuro: os aterros de objetos cotidianos, a informação e o descarte na narrativa fílmica "WALL-E". In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO-ENANCIB, 10., João Pessoa, 2009b. **Comunicação oral.** João Pessoa: ENANCIB, 2009.

_____. ToyStory 2: a trajetória identitária-informacional de um objeto de coleção. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO-ENANCIB, 9., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANCIB, 2008. Disponível em:
<<http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/2093.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2011.

RIBEIRO, Leila Beatriz; JAIME, Rafael Rocha. Narrativas visuais e práticas de desperdício, coleta e reaproveitamento material, simbólico e estético. **Trama: indústria criativa em revista**, Rio de Janeiro, ano 1, v. 1, jul./nov. 2015.

RIBEIRO, Leila Beatriz; MACIEL, Fabio Osmar de Oliveira; COSTA, Silvia Ramos Gomes da. Coleção e memória: a trajetória dos objetos a partir da análise filmica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19>. Acesso em: 06 out. 2011.

RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si, ou... **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, vol. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2068/1207>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROTH, Philip. **Patrimony: a true story**. Kindle ed. [S.l.]: Odyssey Editions, 2012.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia chega ao Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno**. São Paulo: L&PM, 1986.

SOUSA, Márcia Cristina da Silva. **Entre achados e perdidos: colecionando memórias dos palácios cinematográficos da cidade do Rio de Janeiro**. 2013. 438 f. Tese (Doutorado em Memória Social)–Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

STEIN, Ernildo. **Melancolia: ensaios sobre a finitude no pensamento ocidental**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

TORRANO, Jaa. O Mundo Como Função de Musas. In: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Unesco in brief**. [Paris], c2018. Disponível em: <<https://en.unesco.org/about-us/introducing-unesco>>. Acesso em: 8 set. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Projetos de pesquisa. Rio de Janeiro, [20--?]. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/oque-projeto.php>>. Acesso em: 01 out. 2017.

VALLE, Ana Mariana do. **Memória estética**. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2015. Notas de aula.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

VIANNA, Glaucia Regina. **Estados melancólicos**: o poder da criação nas ruínas de memória. 2010. 90 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social)–Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

VIANNA, Glaucia Regina; FARIAS, Francisco Ramos de. **Melancolia e memória**: o poder da criação em estados de ruínas. Rio de Janeiro: Novas Edições Acadêmicas, 2017.

