

## APRESENTAÇÃO

O presente número da *Revista Interfaces* quer refletir e discutir as Coleções, os colecionadores e os acervos. O termo coleção, entendido na sua acepção literal de coletânea sistemática de objetos que possuem valor de mercado ou valor afetivo, ou ainda interesse histórico, artístico, científico ou, ditado apenas pelo gosto pelo antiquariato, ou simplesmente por curiosidade ou prazer pessoal, pode ser considerado no sentido metafórico como uma sorte de eventos, de experiências ou de sensações.

Manifestações tangíveis do gosto e das orientações culturais de uma época, o colecionismo é um fenômeno complexo, orientado pelas escolhas pessoais e por uma intrincada rede de relações. Orgulho de seus proprietários e lustro para as grandes famílias nobres, as coleções revelam o ineliminável instinto e o incansável desejo do homem de vencer a morte, de exorcizar o nada.

Porém, a palavra *coleção* aparece conotada de um significado negativo, condenada a jamais ser resolvida, na mesma medida em que o desejo parece obrigado a permanecer eternamente insatisfeito. Se de fato o desejo é, por definição, insaciável e inextinguível, toda coleção que se respeite é destinada, pela sua natureza, à mesma incompletude e inesgotabilidade que caracterizam a tensão inapagável na qual também o desejo tem origem.

Colecionadores e antiquários parecem ser, portanto, sujeitos desejosos por antonomásia, pois vivem na euforia ou na obsessão que transmitem a eles o desejo de possuir, a necessidade de preencher uma lacuna, obsessivos pelo acúmulo, tanto mais exaltado quanto mais singular, raro, estranho, inútil ou obsoleto (ORLANDO, 2015) sejam os objetos aos quais aspiram para integrar e compor suas coleções.

Uma rica e variada literatura narra como o colecionismo nasceu do encontro entre as mais secretas trajetórias da alma e daquelas instâncias culturais que num determinado cenário histórico orientam e orientaram ideias e projetos. Antecipando, por vezes, o próprio espírito do tempo, quando a visão de mundo do colecionista seguia percursos ainda não trilhados, a sua pesquisa pioneirística em busca de objetos destinados à destruição e ao esquecimento os preservava.

Na opinião de Rheims (1959, p. 28)<sup>1</sup> “o gosto pela coleção é uma espécie de jogo passional” e Ezam complementa que “o fenômeno da coleção refere-se inevitavelmente a um processo de consumo que toca o seu paroxismo no princípio da acumulação de objetos. A abundância de produtos

---

<sup>1</sup> Le goût de la collection est une espèce de jeu passionnel.

constitui uma condição necessária para alimentar tal paixão”. (EZAN, 2005, p. 50)<sup>2</sup>

Uma coleção, enfim, opera conexões e estabelece relações de diferentes dimensões entre o passado e o presente, o centro e a periferia, a hegemonia e a subalternidade, a memória e o esquecimento. Em toda coleção há a predileção, algo de indefinível que conduz os homens de todas as idades, origens e credos a extrair aqueles objetos de seu meio ambiente para preservá-los, estudá-los, expô-los e tesaurizá-los.

Talvez não seja possível falar da existência de um “princípio da coleção”, princípio que seria comum a todas as coleções e que as regulariam. Seria mais prudente pensar que cada coleção é regida por um princípio subjetivo individual. Poder-se-ia afirmar, ademais, que mais do que princípios e modalidades comuns, existe nas coleções uma superioridade do ato de colecionar sobre os próprios objetos colecionáveis, lembrando o provérbio inglês que recita que “a caça é mais importante que a lebre”. Colecionar é, a princípio, acumular: toda coleção é, antes de tudo, uma acumulação, muitas vezes compulsiva e, portanto, intempestiva; é um movimento que mira o seu próprio aumento, um élan irrefreável que culmina na necessidade de se apropriar daqueles objetos cobiçados e desejados na sua infinitude. É a repetição imperativa do ato de apropriação que causa a acumulação que seria o princípio, como já dito, de toda coleção. Certamente a paixão pelo número e pela quantidade, anima secretamente o colecionador, um número que ele pode vislumbrar até o infinito, gerando uma interessante tensão. A propósito, esta seria uma das aporias da coleção, lembrando que existe um jogo de tensão entre as obras em uma coleção.

Literalmente a aporia é uma ausência de caminho ou de passagem: portanto, um impasse. No mínimo, esta aporia indica a presença de um problema, de um paradoxo, de uma antinomia, de uma contradição irreduzível ou de um problema lógico insolúvel. Uma coleção - como uma obra de arte - é, desta forma, uma espécie de arena onde combatem forças opostas. E se a coleção tem a ver com o número, não se pode deixar de pensar no lendário *Don Juan*, que é talvez a figura emblemática do colecionador, ou no *Don Giovanni* de Mozart, que, no coração da festa que oferece, de repente, exclama: “Ah! a minha lista amanhã de manhã d’uma dezena deve aumentar.” (MOZART; DA PONTE, 1879, p. 23)<sup>3</sup>

Voltando às coleções de objetos, a simples acumulação de tais objetos não é suficiente para se conceituar uma coleção: uma coleção não se reduz apenas a uma justaposição de objetos no seu conjunto, mas é necessária uma operação para agrupá-los, organizá-los, conectá-los. É, então, que os objetos

<sup>2</sup> Le phénomène de collection renvoie inévitablement à un processus de consommation qui touche à son paroxysme dans le principe d’accumulation des objets. L’abondance de produits constitue une condition nécessaire pour alimenter cette passion.

<sup>3</sup> Ah! la mia lista domani mattina d’una decina deve aumentare.

coleccionáveis se singularizam e se subjetivizam, pois como anotava Gustave Flaubert em uma carta a Louise Colet, datada de 1 de fevereiro de 1852, “Mas as pérolas não fazem o colar, mas o fio”. Isso significa que nenhuma coleção é primariamente constituída apenas pelos objetos que a compõem: é principalmente a singularidade do gesto que (re)organiza tais objetos a caracterizá-la; caso contrário eles teriam permanecido dispersos em meio ao caos do mundo, e é isto que dá o tom a tais objetos e conferindo-lhes singularidade.

É possível encontrar essa obsessão da organização em numerosos colecionadores: a obsessão minuciosa, constante, um pouco casual e interminável de uma subjetividade que se exerce na infinitude das coisas do mundo, na reunião daquelas que se assemelham ou que se distinguem, que competem entre si ou que se comparam, que se adicionam ou se subtraem; tudo isto para revelar tramas sensíveis, zonas de remarcação, de modos de cotejo ou de agrupamento das obras segundo afinidade entre ideias, entre objetos, entre formas, entre técnicas, entre registros e entre os suportes da criação.

Os termos *coleção* e *coletânea*, aqui utilizados, são em geral sinônimos. Não temos aqui alguma pretensão de reconstrução filológica dos termos, mas *coleção* indica a reunião de objetos dispostos em conjunto através de um processo de seleção, ou pelo menos de escolha, implicando; portanto, um certo nível de ideologização, enquanto *coletânea* se reserva àqueles objetos acumulados de modo sistemático para fins específicos ou meramente decorativos. Changeux (1995, p. 65-67) indica que o coletar tem essencialmente uma finalidade prática, e o colecionar, ao invés, o prazer da ação que passa através de uma seleção.

Em 1929 o historiador de arte e curador Max J. Friedländer (1867 – 1958) concluía o prefácio do catálogo da venda em leilão da coleção do empresário alemão Juluis Model (1838 – 1920) lembrando que “é o destino da coleção particular que ela venha à luz apenas no momento da sua dispersão, que morrendo ela celebre o seu criador, e que dela não reste nada, senão um catálogo cuidadosamente redigido, na melhor das hipóteses”. (FRIEDLÄNDER, 1929, p. VI)<sup>4</sup>

Simone Magherini, Diretor do Centro di Studi Aldo Palazzeschi da Università degli Studi di Firenze, em *Archivi e biblioteche digitali della modernità italiana: il Progetto Carte d'Autore Online* apresenta o projeto coordenado por ele no ateneu italiano que permite a consulta de oito arquivos literários italianos, tornando possível a consulta na rede de manuscritos, cartas, fotografias e filmes (com suas devidas fichas catalográficas), num total de 35 mil fichas e 55 mil imagens. Trata-se de um arquivo aberto institucional,

---

<sup>4</sup> Gehört es zum Schicksal der Privatsammlung, dass sie erst bei ihrer Auflösung aus Licht tritt, sterbend ihren Schöpfer rühmt, und dass nichts von ihr übrigbleibt als ein, im besten Falle sorgfältig redigiertes.

além de um consistente incremento de fundos arquivísticos e de documentos disponíveis para a consulta.

*Entre arquivos e coleções: desafios do estudo de conjuntos documentais musicográficos a partir de suas características intrínsecas* Paulo Castagna problematiza a dificuldade de caracterização e descrição dos conjuntos documentais musicográficos bem como de métodos de descrição de fontes musicais estabelecidos internacionalmente, culminando com a descrição de alguns casos de difícil tratamento graças à falta de soluções seguras e suficientemente sistematizadas para tais problemas.

Maria Cristina Volpi em *O colecionismo etnográfico e sua influência na moda burguesa do uso de penas, aves e insetos nos Oitocentos* apresenta, partindo do estudo de caso de uma ventarola de penas da Coleção Jeronimo Ferreira das Neves do Museu D. João VI no Rio de Janeiro uma reflexão sobre o papel das coleções etnográficas na elaboração de um gosto burguês em termos de ornamentos pessoais e de decoração de interiores, tendo em vista a produção, circulação e consumo de ornamentos feitos com penas, aves e insetos para exportação produzidos no Brasil durante o século XIX

Em *Cânone literário e embates editoriais em duas coleções de literatura brasileira (1862-1876)*, Lucia Granja e Odair Dutra Santana Júnior interrogam duas coleções cuja intenção inicial era a de reunir a literatura brasileira, nos anos 1860-1870: a *Bibliotheca Brasiliana* (1862-1863) e a *Brasília Bibliotheca Nacional* (1862-1876). Enfatizam a tensão que envolveu dois agentes do campo literário pelo lado editorial, Quintino Bocaiúva e Baptiste-Louis Garnier, ambos empresários no ramo de produção de impressos, mas apenas um deles contando com o mecenato como alternativa de financiamento. O êxito dessa associação, dentre outras coisas, determinou o cânone em poesia brasileira ainda hoje em dia em vigor.

Já o *Dossiê Interfaces*, seguindo a vocação interdisciplinar da revista, publica ensaios recebidos em fluxo contínuo, resultando de pesquisas nas áreas de letras, música, arquitetura e urbanismo e artes. Os dois primeiros ensaios tratam de temas ligados à cultura italiana. Isabella Magalhães Callia em *“Tu vuo’ fa’ l’americano... ma si nato in Italy”*: o pão de Horácio que faliu um *MacDonald’s* examina o caso de uma *focacceria* (tradicional estabelecimento de gestão familiar que produz o pão denominado *focaccia*) no sul da Itália que contribuiu para o fechamento de uma filial da rede *MacDonald’s* e discute os conceitos de alimento deslocalizado e de patrimonialização culinária.

Adroaldo José Frantz em *A primeira tradução brasileira de La coscienza di Zeno: problemas à luz da psicanálise e da analítica da tradução* enfrenta o(s) problema(s) da tradução literária no romance do escritor italiano Italo Svevo, sublinhando as noções psicanalíticas de compulsão à repetição do recalcado e de complexo de Édipo, além das questões das chamadas edições facilitadas para o leitor e das interpretações que o tradutor faz sobre o texto traduzido.

Os seguintes dois ensaios, por sua vez, abordam temas ligados à cultura francês. Rubens Vinícius Marinho Pedrosa em *A paisagem nos poemas em prosa de Camille Lemonnier e Joris-Karl Huysmans* discute a presença da paisagem nos poemas em prosa de Camille Lemonnier e Joris-Karl Huysmans, escritores, vinculados à literatura naturalista e em cujos projetos estéticos nota-se o apreço pela pintura de modo geral e pela tradição pictural flamenga em especial.

Concluimos o número com o ensaio *Relações intertextuais em Emily L. de Margherite Duras*, de Maria Cristina Vianna Kuntz. A pesquisadora explora a “rede de conexões” presente no romance e examina as relações intertextuais da obra da escritora francesa com a arte, com outros escritores e com outras de suas obras.

Fabiano Dalla Bona