

**Quando usamos a palavra *coleccionador***, de quem exatamente estamos falando? Uma extensa e variada lista de nomes se reúne em torno do mesmo título, o de colecionador. Há aqueles que colecionam moedas, fotografias, livros – a pintora Georgia O’Keeffe colecionava pedras. Há coleções valiosas para aqueles que a fizeram, mais do que por seu conteúdo, como a coleção de borboletas do escritor russo/americano Wladimir Nabokov, exposta em um dos museus da Universidade de Harvard. Freud e Lacan eram colecionadores de artefatos etnográficos, o que talvez explique a pouca luz que a psicanálise lança sobre o assunto: o colecionismo é um sintoma de quê? Vai ver que – como tudo – tem alguma

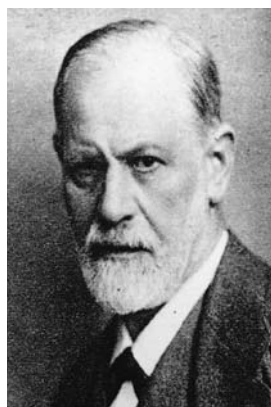
coisa a ver com sexo. Há homens que colecionam mulheres, e mulheres que colecionam homens. Há também uma hierarquia muito clara entre as coleções, o que significa que há uma arte ou ciência de colecionar: uma coleção de budas na estante da sala pode suscitar sorrisos condescendentes, mas ser um colecionador de arte é um sinal inequívoco de sofisticação.

Desde os caóticos gabinetes de curiosidades dos nobres medievais, que juntavam numa mesma sala, sem a menor necessidade de catalogação – estamos falando de um período anterior ao Iluminismo e sua tara por enciclopédias e museus – obras de arte de mestres renascentistas, cabeças de bisões empalhadas e chifres de unicórnio, até

# NA PISTA DO COLECCIONADOR

as sofisticadas coleções de arte contemporânea, impensáveis sem um sério trabalho de curadoria, muita coisa mudou. Com o fim do sistema monárquico baseado em autoridade divina e o advento da modernidade antropocêntrica, ou seja, com a ascensão da burguesia e seus valores – semi sinceros, semi pretensos – de liberdade, igualdade e fraternidade, surge a necessidade de campos de conhecimento que possam compreender e explicar as novas relações entre os homens e a nova relação desses com a natureza. Emblemático deste momento de passagem é o pensamento de Kant, que dá origem à nova ciência da estética e, logo em seguida, ao homem de “bom gosto” dos séculos XVIII e XIX, ou seja, ao burguês definitivamente endinheirado e assentado no poder.

Com seus estudos sobre as passagens – galerias comerciais precursoras dos nossos shoppings centers – que surgiram em Paris, sobre Proust, de cuja obra foi o tradutor para o alemão, sobre Baudelaire e sobre a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, Walter Benjamin foi um dos mais argutos comentaristas do projeto burguês no modernismo e suas relações com o mundo das artes, ou seja, da estética. Sendo a figura do colecionador, como o compreendemos hoje, fruto do contexto social e econômico burguês, é natural que sua existência não tenha passado



despercebida pelos olhos atentos de Benjamin. Assim, em *Desempacotando a minha biblioteca* lê-se:

*Bem-aventurado o colecionador! Bem-aventurado o homem privado! De ninguém se esperou menos do que dele, e ninguém sentiu mais bem-estar do que aquele que pôde prosseguir sua existência desacreditada sob a máscara spitzweguiana<sup>1</sup>. Pois dentro dele se domiciliaram espíritos ou geniozinhos que fazem com que para o colecionador – e me refiro aqui ao colecionador autêntico, como deve ser – a posse seja a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é que ele vive dentro delas.*

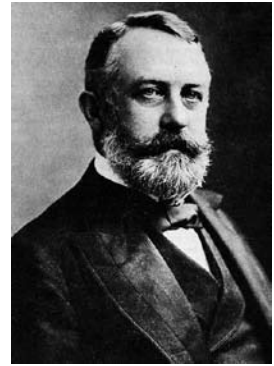
Em seu reino privado, o colecionador benjaminiano encontra na sua coleção uma afirmação de sua subjetividade, um lugar de respiro diante da máquina do capitalismo industrial que já se fazia sentir. O seu único guia era seu prazer. No entanto, fundamentada no princípio básico da propriedade, a primeira impressão sobre o colecionismo é a de uma prática atrelada a uma forte ideologia de mercado. O colecionador seria o comprador por excelência, funcionaria na lógica da acumulação de objetos, mas a primeira impressão, neste caso, não é a que vale. O colecionador possui uma relação criativa e criadora com a coleção. Ao reunir obras, ele também constrói pensamento. Na coleção, as partes individuais nunca se apresentam isoladas, mas sempre a partir de uma função estética reformulada, determinada pelo colecionador.

Na arte moderna, como em toda a recém-instaurada sociedade de produção e consumo, o número de intermediários aumenta, acompanhado da formação de um círculo de profissionais como o marchand, o crítico e também o grande colecionador, que torna-se engrenagem fundamental na cadeia. Assim a filósofa Anne Cauquelin des-

creve o colecionador moderno em seu *Arte contemporânea, uma introdução*:

*É uma reprodução do grande burguês ou do aristocrata esclarecido, amante das coisas belas e possuidor dos meios para satisfazer seus gostos. Funciona como locomotiva. Funciona também como tesouro público. De fato, a tradição manda que legue sua coleção a um museu, a uma fundação, tornando assim disponível uma quantidade não-negligenciável de obras maiores e outras menos importantes, ou até mesmo desconhecidas. Agente ativo do mercado, assegura também a troca com outros colecionadores, fazendo transitar as obras de um país para o outro. Com isso, reforça a atividade dos mediadores; tece o vínculo entre marchands e críticos, é um ponto central do mecanismo.*

Uma figura emblemática desse momento foi o inglês Joseph Duveen, conhecido como o “marchand das vaidades” porque percebeu que o valor das obras de arte que vendia não estava nelas mesmas, mas era ditado em direta proporção da vaidade dos novos-ricos que surgiam com a industrialização, principalmente do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos. Comprando no atacado das decadentes famílias aristocratas européias e vendendo a conta-gotas para *self-made* milionários americanos ávidos por prestígio social, como Rockefeller, Frick, Morgan, Kress, Widener e Huntington, Duveen foi um dos principais responsáveis pela maciça transferência de obras de arte da Europa para os EUA durante a primeira metade do século XX. Também contribuiu de forma inestimável para a criação de instituições de arte, como museus e universidades, neste país, e criou as condições culturais para que os EUA se tornassem o centro das artes do Ocidente após a Segunda Guerra Mundial.



(páginas 15 e 16) Georgia O'Keeffe, Wladimir Nabokov, Freud, Lacan, Walter Benjamin, Rockefeller, Joseph Duveen, Huntington e Frick

Em paralelo e em parceria com críticos e historiadores de arte (e a aliança entre Duveen e Bernard Berenson é um exemplo cabal disso), marchands e seus pares, incluindo entre eles os colecionadores de arte, contribuíram para a formação de um cânone, ou seja, de parâmetros, ainda que altamente simbólicos, de avaliação e cotação de obras de arte.

Como já comentamos, colecionador e coleção vivem uma relação criativa, estão intimamente ligados. Essa função criadora começa a ganhar corpo na escolha do colecionador. A seleção da obra, o corte efetuado num universo complexo e múltiplo, o lugar e o material para a conservação e exposição da coleção e a forma como o trabalho foi adquirido fazem parte da arte de colecionar. Além disso, a obra escolhida foi criada num determinado contexto que será recriado pela coleção, de acordo com as novas afinidades. Uma obra de arte perde e ganha valor dependendo das outras com as quais se relaciona, se estiver numa boa coleção, sorte dela. O colecionador intervém na história da obra – e em seu valor – formando uma constelação sempre inédita.

A intervenção do colecionador, e, portanto, sua importância para o sistema das artes, cresce exponencialmente quando, no pós-modernismo, passamos de uma economia baseada na produção para uma economia baseada em serviços e informação. Entre a ampliação da trama moderna e a complexa rede contemporânea situa-se a diferença entre um mercado de consumo de arte clássico (moderno) e um mercado ligado à comunicação, como presenciamos hoje. Em uma rede de comunicação, os atores são ativos, ou seja, possuem maior ou menor valor de acordo com a quantidade de ligações diretas que dispõem dentro da

própria rede. Desta forma tautológica, no meio da arte contemporânea, os atores mais visíveis são também os mais influentes. Diz Cauquelin:

*Uma das características do poder da rede é o fato de ela deslocar o poder de decisão: ele não é mais central, não tem mais local próprio, não parte de um sujeito ou de um grupo de sujeitos para se transmitir às periferias; mesmo uma instituição localizada e centralizada só tem poder na medida em que é capaz de estar presente dentro de toda a rede ao mesmo tempo. Não será verdadeiramente ativa a não ser pelo número e pela diversidade de suas conexões. Os profissionais da rede são de fato os produtores – da rede e das obras – tendo em vista o valor que será atribuído ao produto desde o momento em que começa a circular como signo.*

Esses atores privilegiados se tornam os mestres do circuito. Comunicam-se uns com os outros por meio de canais de alta velocidade disponibilizados pelas novas tecnologias. O grande colecionador, aquele que está bem inserido e que, portanto, goza de prestígio e poder, recebe incessantemente informações de todos os profissionais da rede, inclusive os artistas, que não podem ser indiferentes ou passivos neste processo. O colecionador é um dos primeiros a obter e passar informações.

*Mas passar a informação, em uma rede de comunicação, é também fabricá-la. Essa lei que governa a emissão e a distribuição de informações na mídia escrita e audiovisual é também a que gere o mundo da arte – conclui a filósofa.*



detalhe de um gabinete de curiosidades pintado por Frans II Francken em 1636

Ainda não sabemos como a atual crise financeira internacional vai impactar o mercado de arte, mas sabemos que o colecionador é parte intrínseca e fundamental dele, cotando obras, valorizando ou desvalorizando artistas, especulando e apostando. Numa recente entrevista para o jornal O Globo, o artista Ricardo Basbaum, cuja obra e atuação como crítico e pensador em grande parte traduz uma profunda reflexão sobre o circuito de arte contemporânea, afirma: “Acho totalmente equivocado o colecionador que fica escolhendo porque gosta disso ou daquilo. O papel dele é estimular a produção do artista, confiar que ele vai produzir um trabalho importante de ser arquivado ou protegido numa coleção”.

O quão longe estamos do colecionador benjamiano, com seu prazer solitário!

<sup>1</sup> Carl Spitzweg (1808-1885), pintor de motivos burgueses.

Fernanda Mello e Silva, editora da revista *Bola*, é autora de *Língua de trapos* e *Barreado*, ambos pela Topbooks.

Renato Rezende, editor da revista *Bola*, é poeta, autor de *Ímpar* (prêmio Alphonsus de Guimaraens, 2005) e *Noiva* (Azougue, 2008). É também co-editor da revista *Azougue*.