

**O COLECCIONADOR SEGUNDO WALTER BENJAMIN  
OU UM TEXTO PROTO-SISTÊMICO**

*THE COLLECTOR ACCORDING TO WALTER BENJAMIN  
OR A PROTO-SYSTEMIC TEXT*

---

**Armando Malheiro da Silva**

Professor Catedrático do Departamento de Ciências da Comunicação e da Informação, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. *Orcid*: <https://orcid.org/0000-0003-0491-3758>

**RESUMO:** Revisita-se um texto muito pouco citado do filósofo, crítico cultural e ensaísta alemão Walter Benjamin (1892-1940) sobre o colecionador a propósito de uma dolorosa atividade que as circunstâncias históricas que viveu (o nazismo e a perseguição aos judeus) o obrigaram a fazer mais que uma vez – o empacotamento e divisão de sua biblioteca. As considerações que teceu a respeito configuram um prenúncio da possível aplicação da teoria sistémica aos acervos documentais integrais (bibliográfico, fotográfico, arquivístico e museístico).

**Palavras-Chave:** Colecionador; Organicidade; Autobiografia e sistema de informação.

**ABSTRACT:** A very little quoted text by the German philosopher, cultural critic and essayist Walter Benjamin (1892-1940) is revisited about the collector regarding a painful activity that the historical circumstances he experienced (Nazism and the persecution of Jews) forced him to do more than once - packaging and dividing your library. The considerations that he made about this are a harbinger of the possible application of systemic theory to integral documentary collections (bibliographic, photographic, archival and museological).

**Keywords:** Collector; Organicity; Autobiography and information system.

## 1 INTRODUÇÃO

No universo sobretudo bibliográfico e museológico o conceito de coleção ganhou raízes fundas e generalizou-se, invadindo até o espaço arquivístico, onde desde 1841 a noção de Fundo se foi impondo para contrapor à aleatoriedade do colecionismo a prática regular da identificação da proveniência dos conjuntos documentais. E entre fundo e coleção a diferença até hoje marcante é a da distinção por se respeitar ou não a origem ou proveniência da produção e se deve-se manter ou não a totalidade dos documentos misturada com outros de outras proveniências. Trata-se de um critério muito prático que as circunstâncias históricas

justificaram, mas de flagrante pobreza teórica diante de uma realidade sempre bem mais complexa. No entanto, tão óbvia fragilidade e pobreza dos conceitos em pauta não impediram que se tornassem pétreos e inquestionáveis, o que espanta sobretudo se nos colocarmos numa postura científica. Como é possível que supostas ciências – a Biblioteconomia, a Arquivologia e a Museologia – mantenham sem revisão crítica profunda esses conceitos operatórios de fundo e coleção mantendo-os como eixos práticos tanto no processo formativo, como na ação prática dentro das instituições e serviços de custódia onde arquivistas, bibliotecários e museólogos exercem funções técnicas e de gestão? A resposta que nos parece mais óbvia desdobra-se em duas vertentes: a força do senso comum enraizada na operação física dos documentos e dos objetos que combina bem com esses conceitos simples e redutores e um ímpeto natural de distinção e identificação corporativa, que ajuda a cavar uma aparente diferenciação, sobretudo, entre arquivistas e bibliotecários ou documentalistas.

No entanto, o senso comum, que apesar dos esforços de muitos Autores desta área em teorizar e dotar a prática arquivística, bibliográfica e museográfica de racionalidade crítica, continua a impor-se, mas não é inevitável e insuperável. E neste contributo pretende-se analisar e apresentar, um curto e solto texto de 1931 onde as palavras colecionador e coleção são usadas sem contestação, como era prática na época e ainda é hoje, mas associando-as a uma reflexão rica que deveria merecer a atenção de bibliotecários e museólogos, caso tivessem podido parar ou suspender suas rotinas e meditar nas implicações densas suscitadas pelo Autor.

## **2 UM INTELLECTUAL MARCANTE E PERCURSOR**

Por isso, o texto de Walter Benjamin de 1931 ganha uma especial importância teórica e prognosticadora de futuras inquietações. Partindo do ato doloroso que sofreu na pele de empacotar, dividir e desempacotar seus livros e papéis Benjamin disserta a propósito do perfil e do comportamento do colecionador e, ao longo de várias páginas, indicia a percepção de que nada há de aleatório na reunião de documentos produzidos ou adquiridos por alguém. Há um nexos, que podemos designar de orgânico e sistêmico (a teoria geral dos Sistemas é chamada para o debate e mostra, facilmente, a sua versatilidade e extrema utilidade), que unifica e justifica essa ação de toda uma vida.

Trata-se, pois, de um texto pouco conhecido (e ainda menos explorado) de um Autor importante e muito citado pela intelectualidade europeia, ocidental e de outras latitudes do Mundo. Importa, por isso, traçar uma sinopse de seu perfil, antes da análise do texto, que está publicado na edição portuguesa utilizada, inserido no volume *Imagens do Pensamento* (Benjamin, 2018: 207-215) – uma coletânea de dispersos, poderá assim classificar-se, bem patente na estrutura do mesmo como se se percebe pela explicação inscrita na contracapa do livro:

Os três conjuntos de textos que compõem este volume nasceram todos, com intuítos diferentes, na década que medeia entre 1924 e 1934. Um traço comum os aproxima na sua diversidade, anunciando uma forma de escrita e pensamento que marcará a partir de agora grande parte da Obra do autor: a forma breve, do aforismo do fragmento, da pequena crónica, diversamente vazada num “pensamento feito de imagens” e numa “linguagem imediata... capaz de responder activamente às solicitações do momento. Se *Rua de Sentido Único* é em grande parte uma leitura dos tempos, já a *Infância Berlimense* será, segundo Benjamin, uma “despedida” pessoal da Berlim da viragem do século, através de “imagens nas quais se evidencia a experiência da grande cidade por uma criança da classe burguesa”. Por sua vez, as *Imagens de Pensamento*, que deram o título ao volume, são registos de um colecionador de lugares e objetos, mas também de memórias e sonhos, com palavras que – diz Adorno – “quando chegam batem com pequenos martelos contra o real até arrancarem dele a imagem, como de uma chapa de cobre” (Benjamin, 2018: contracapa)

Theodor W. Adorno (1903-1968), filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão, figura expoente da Escola de Frankfurt, juntamente com Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Jurgen Habermas, entre outros, não aparece citado, por acaso, no naco de prosa transcrito. Amizade pessoal e cumplicidade filosófica, através do cadinho de teoria e ação designado por Teoria Crítica, para a qual Benjamin deu seu contributo, prematuramente interrompido pelo suicídio pela ingestão das “31 pastilhas de morfina que levava consigo, no caso de ocorrerem os seus problemas de coração” (Van Straten, 2018: 110), em circunstâncias dramáticas de fuga ao nazismo, na localidade de Port Bou, Catalunha, Espanha, impõem essa referencia e ajudam a apresentar o protagonista em foco.

Walter Benedix Schonflies Benjamin, nascido em Berlim, a 15 de julho de 1892, no seio de uma família burguesa judaica de comerciantes de produtos franceses, facto que não é indiferente ao conhecimento profundo que viria a ter da língua e cultura francesa, tendo traduzido obras mestras e tornando-se um divulgador e especialista da obra de Charles Baudelaire em alemão. Na adolescência aderiu aos ideais socialistas, tendo integrado p movimento da Juventude Livre Alemã e colaborou na respetiva revista. Refletia, na acção, a influência de Autores como Nietzsche. Mas aos 23 anos conheceu Gershom Gerhard Scholem, [Revista Fontes Documentais. Aracaju. v. 03, Edição Especial: MEDINFOR VINTE VINTE, p. 602-615, 2020 – ISSN 2595-9778](#)

filósofo e místico judaico alemão, com quem partilhou o gosto comum pela arte e pela religião judaica. Em 1919, defende tese de doutorado, *A Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, que foi aprovada e recomendada para publicação. Em 1925, Benjamin constatou que a porta da vida acadêmica estava fechada para ele, tendo a sua tese de doutoramento: *A Crítica de Arte, no Romantismo Alemã* sido aprovada e recomendada para publicação, mas não obstante Benjamin acabou por perceber, em 1925, que a porta da vida acadêmica estava fechada para ele, mesmo assim ainda apresentou a tese para a livre-docência intitulada *Origem do Drama Barroco Alemão*, que foi rejeitada pelo Departamento de Estética da Universidade de Frankfurt. Esta injusta adversidade não o impediu de seguir o seu propósito original de combinar, tendências aparentemente antagônicas como o idealismo alemão, o materialismo dialético e do misticismo judaico, criando, assim, um contributo original para a Estética dentro da Filosofia e do que até aí era canônico. No final dos anos 20, o filósofo judeu interessou-se ainda mais pelo marxismo e juntamente com o seu companheiro de então, Theodor Adorno, acima citado, inteirou-se da filosofia de Georg Lukács, passando a publicar resenhas e traduções que o consagraram como crítico literário, entre elas, as séries sobre Baudelaire, mas também coletâneas de textos como *Imagens de Pensamento*, *As Passagens de Paris* ou *Linguagem*. Tradução. Literatura. Após a subida de Adolf Hitler ao Poder, refugiou-se na Itália de 1934 a 1935, iniciando uma penosa diáspora rumo ao exílio que tem algo de existencial a ver com o ato de empacotar e desempacotar livros e papéis e ainda de confiar esse conjunto ou parte dele a terceiros que podem ou não ser dignos dessa incumbência. Durante esse período eclodiram tensões entre Benjamin e o Instituto para Pesquisas Sociais, associado ao que ficou conhecida como Escola de Frankfurt, muito relacionadas pelo seu perfil eclético e sintetizador de diferentes influências. Em 1940, ano da sua morte, Benjamin escreve a sua última obra, considerada por alguns como o mais importante texto revolucionário desde Karl Marx, e, por outros, como um retrocesso no pensamento benjaminiano - as *Teses Sobre o Conceito de História*. As circunstâncias dramáticas da sua morte decorreram na fronteira entre Espanha e França quando Walter Benjamin estava a caminho do seu exílio na América do Norte – as autoridades franquistas retiveram-no para vistoria da sua documentação e ele pensando que ia ser preso decidiu tomar cianeto e antecipar um desfecho que ele imaginou inexorável... Vale a pena conhecer um pouco melhor este desfecho trágico, narrado por Giorgio Van Straten a propósito do desaparecimento da pesada “mala preta” que o acompanhou nos derradeiros sopros de vida:

Foi uma sugestão que lhe deu um velho amigo que Benjamin encontrou em Marselha; Hans Fittko. A sua mulher, Lisa, que estava em Port Vendres, na fronteira com a Espanha, ocupava-se de trazer do outro lado quem se encontrava na mesma situação. Assim, Benjamin partiu, juntamente com uma fotógrafa, Henny Gurland, e o seu filho Joseph, de 16 anos, um grupo frágil e totalmente despreparado. (...) À medida que o trilho subia, as duas mulheres e o rapaz foram obrigados a ajudá-lo. Porque ele não conseguia levar sozinho a mala preta que se recusava a abandonar, afirmando que o mais importante era que o manuscrito que aí tinha dentro chegasse à América, mais importante que ele próprio. Foi um cansaço imane, e o pequeno grupo esteve várias vezes prestes a desistir. Mas acabaram por chegar ao cume; em baixo. Cheio de luz. Surgiu o mar e, um pouco mais adiante, a localidade de Port Bou: tinham conseguido. Lisa Fittko saudou Benjamin, Henny Gurland e o seu filho, e voltou para trás. Os três prosseguiram até à povoação e dirigiram-se à esquadra da polícia, confiantes de que, como já sucedera a todos os que os tinham precedido, obteriam da polícia espanhola a autorização para prosseguir. Mas as ordens tinham mudado precisamente no dia anterior, quem chegava ilegalmente seria acompanhado até França. Para Benjamin, significava ser entregue aos alemães. A única concessão que obtiveram, dado o cansaço e a hora tardia, foi passarem a noite em Port Bou: poderiam alojar-se no Hotel França. Benjamin no quarto número 3. A sua expulsão é adiada para o dia seguinte. Mas para Walter Benjamin, o dia seguinte nunca chegou.: durante a noite, matou-se (...) (Van Straten, 2018: 108-110).

Do pensamento e da obra de Walter Benjamin há a destacar, com especial relevância para a interpretação do texto em pauta, a teoria expressa no ensaio “A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica” e considerada a primeira grande teoria materialista da Arte, na medida em que apresenta as causas e consequências da destruição da “aura” idealista e romântica que envolvia as obras artísticas, enquanto objetos individualizados e únicos. Com o progresso das técnicas de reprodução, sobretudo da fotografia e do cinema, a “aura”, dissolvendo-se nas várias reproduções do original, destituiria a obra de arte de seu status de raridade. Segundo Walter Benjamin, a partir do momento em que a obra fica excluída da atmosfera elitista e religiosa, que fazem dela algo só para alguns e um objeto de culto, a dissolução da “aura” atinge dimensões sociais, resultantes da estreita relação existente entre as transformações técnicas da sociedade e as modificações da percepção estética. A perda da “aura” e as consequências sociais resultantes desse fato são particularmente sensíveis no cinema, no qual a reprodução de um filme carrega consigo a possibilidade de uma radical mudança qualitativa na relação das massas com a Arte.

Walter Benjamin considera que a natureza vista pelos olhos difere da natureza vista pela câmara, e esta, ao substituir o espaço onde o homem age conscientemente por outro onde a sua ação é inconsciente ou não intencional, possibilita a emersão de uma experiência dominada pelo inconsciente visual, assim como a prática psicanalítica possibilita a experiência do inconsciente instintivo. Exibindo, assim, a reciprocidade de ação entre a matéria e o

homem, a fotografia e, em especial, o cinema ilustraria bastante bem a teoria materialista da criação artística. Adaptado adequadamente ao proletariado, prestes a tomar o Poder, o cinema tornar-se-ia, conseqüentemente, portador de uma extraordinária esperança histórica.

Em síntese, pode dizer-se que a teoria benjaminiana evidencia que as técnicas de reprodução das obras de arte, se, por um lado, causam a queda da “aura” ao eliminarem o elemento tradicional da herança cultural; por outro, geram um efeito positivo, porquanto proporcionam um outro relacionamento das massas com a Arte, dotando-as de um instrumento eficaz de renovação das estruturas sociais. Uma perspectiva otimista que mereceu a crítica do companheiro e amigo Theodor Adorno, responsável pela edição póstuma da sua obra. Em Itália Benjamin teve um seguidor, que lhe editou duas obras, o filósofo Giorgio Agamben, com ênfase para o conceito de Estado de exceção (Walter Benjamin, in Wikipedia).

### 3 “UMA PALESTRA SOBRE O COLECCIONADOR” NA ÓTICA DE WALTER BENJAMIN

Esta palestra integra-se obviamente na concepção materialista da Arte de Walter Benjamin, mas possui outros aspetos que podem sugerir uma interpretação mais ampla e rica, aproximando o Autor da teoria sistémica, só explicitamente formulada na década de cinquenta do séc. XX.



Publicado no Die literarische Welt de 17 e 24 de julho de 1931, saiu com um engano causado pelo tipógrafo: “O manuscrito desta conferência (...) continha provavelmente uma continuação do texto, mas com certeza mais algumas frases. Estas foram impressas por engano no jornal Die literarische Welt. Benjamin refere o lapso numa carta a Adorno.: Já que falamos das minhas coisas, não posso deixar de o informar de que, no meu ensaio, uma parte cortada no manuscrito surge monstruosamente a fechar o texto, devido a um engano do

tipografo. O ensaio deveria terminar com a expressão “como convém”” (Comentário, in Benjamin, 2018: 194).

A tradução portuguesa feita e anotada pelo germanista João Barrento completai esse fecho, como se pode constatar:

Nunca ninguém procurou menos por detrás de alguém, e ninguém se sentiu tão bem nesse papel como aquele que pode continuar a sua existência desacreditada atrás da máscara de Spitzweg<sup>1</sup>. Na verdade no seu interior alojaram-se espíritos, pelo menos geniozinhos que levam a que, para o colecionador – falo do autêntico, do colecionador como deve ser - , a posse seja a mais profunda forma de relação que se pode ter com as coisas, não por elas estarem vivas nele, mas porque é ele mesmo que vive nelas. O que fiz foi levantar diante dos vossos olhos uma das suas moradas, cujos tijolos são livros. E agora, como convém, o colecionador vai desaparecer dentro dela” (Benjamin, 2018: 215).

Constata-se, também, ser possível encontrar no final do texto a mensagem central nele plasmada. Descodificando o estilo aforístico e metafórico de Benjamin pode-se buscar uma formulação analítica e propositiva de como se deverá entender o colecionador autêntico (e autenticidade, aqui, remete para o uso correto da palavra colecionador segundo Benjamin) e tal operação leva-nos a inferências muito interessantes a que os bibliotecários, arquivistas e museólogos de formação marxista poderiam há muito ter chegado e ter adotado, propondo, a partir daí, uma alteração ou substituição dos conceitos operatórios de fundo e de coleção ou, pelo menos, um uso mais crítico e cauteloso transmissível aos seus discípulos e continuadores.

A palestra ou ensaio de Walter Benjamin merece ser exposta em todos os seus elementos constitutivos, mas isso será feito em outro momento. Agora, basta, talvez, cingirmo-nos ao essencial. E o que é relevante na “tese” desfiada pelo Autor surge pouco depois do início quando lança a pergunta: “Não seria presunção insistir aqui numa pretensa objetividade, enumerando-vos as peças ou as secções mais importantes de uma biblioteca, ou a história da sua génese, ou mesmo a sua utilidade para um escritor?” (Benjamin, 2018: 208). Evita, pois, essa redundância e decide dar aos ouvintes (e leitores) a perspectiva da atividade do colecionador, “mais do que da sua coleção”, refletindo sobre os “diversos modos de adquirir livros” e encetando a jornada com esta interessante ideia:

Toda a paixão está próxima do caos, mas a de colecionar confina com o das recordações. Mas direi mais ainda: o acaso, o destino, que tingem o passado diante dos meus olhos estão também presentes na desordem familiar destes livros. De facto, o que é esta coleção senão uma desordem na qual o hábito se instalou de tal

<sup>1</sup> Referia-se a Carl Spitzweg (1808-1885) pintor do “Realismo burguês” alemão e concretamente a um dos seus quadros mais conhecidos “Der Bucherwurm” [O Bibliomano] de cerca de 1850.



modo que ela pode apresentar-se como ordem? Já ouviram falar de pessoas que adoecem pela perda dos seus livros, e de outras que para os adquirir se tornam criminosos. Nestes domínios, toda a ordem mais não é do que um estado periclitante à beira de um abismo. “O único conhecimento exato que existe”, disse Anatole France, “é o do ano de publicação e do formato dos livros”. De facto, se existe um contraponto para a desordem de uma biblioteca, é o da ordem do seu inventário (Benjamin, 2018: 209).

Esta oposição entre caos/abismo e ordem é mais subtil e complexa do que uma leitura superficial pode sugerir: a desordem intrínseca à constituição da coleção prende-se com o impulso passional do colecionador, que o mesmo é dizer com a sua componente psicológica e motivacional que escapa à racionalidade linear, presente nos dados exatos referidos por Anatole France – a data de publicação e o formato in 8º ou in 4ª de um livro -, captada pelo inventário, ou melhor dizendo, pelo catálogo da biblioteca.

Desvenda-se, assim, a atividade nebulosa do colecionador, tensionada dialeticamente entre o polo da desordem e da ordem. Mas a par deste eixo central, Benjamin aponta “muitas outras coisas”, mas concentradas em dois tópicos com desenvolvimentos: a) relação enigmática com a propriedade; b) relação com as coisas que não prioriza o seu valor funcional, portanto a sua utilidade, estudando-as e amando-as “enquanto palco, teatro do seu próprio destino” (Benjamin, 2018: 208).

Deixando para depois a questão da propriedade, Benjamin desenvolve essa relação não funcional ou útil com as peças, observando que o mais profundo encantamento do colecionador é o de “fechar a peça individual num círculo mágico em que ela, enquanto é atravessada por um último calafrio – o da sua aquisição – fica petrificada”. E prossegue:

Tudo o que é recordação, pensamento, consciência, se torna pódio, moldura, pedestal, fecho da sua propriedade. A época, a região, a manufatura, o proprietário anterior – tudo isto se transforma para o verdadeiro colecionador, em cada uma das suas peças, numa enciclopédia mágica cuja quinta essência é o destino do seu objeto. Aqui, neste campo estreito, é possível começar a conjecturar como os colecionadores, como os grandes fisionomistas – e os colecionadores são os fisionomistas do mundo das coisas – se tornam intérpretes do destino. (...) Para ele não são os livros, mas os exemplares, que têm um destino. E para ele, o mais relevante destino de um exemplar é o seu encontro com ele, com o colecionador e a sua coleção. Não exagero quando digo que para um colecionador a aquisição de um livro antigo significa o seu renascimento. É nisso que consiste o lado infantil que no colecionador se encontra com o senil. As crianças têm a capacidade de renovar a existência graças a uma prática múltipla e nunca complicada. Nelas, nas crianças, o coleccionar é apenas um processo de renovação, outros são o de pintar os objetos, de recortar, de decalcar, e toda a escala dos modos de apropriação das crianças, do tocar até ao nomear. Renovar o mundo velho – é este o impulso mais enraizado na vontade do colecionador de adquirir peças novas, e por isso o colecionador de livros antigos está mais perto da fonte do colecionar do que os que se interessam por reimpressões bibliófilas (Benjamin, 2018: 209).



Muito interessante a distinção que Benjamin faz entre a fonte ou o âmago do ato de colecionar livros antigos e a compra pelos bibliófilos de reimpressões de obras – uma leitura possível desta distinção conduz-nos ao conceito de intencionalidade orgânica ou de organicidade que será explicado no ponto seguinte.

Quanto à relação com a propriedade, Benjamin evoca o anedótico exemplo do mestre-escola Wuz de Jean Paul, que acumulara com o tempo uma grande biblioteca recorrendo ao expediente de escrever ele próprio todas as obras que lhe interessavam e ia vendo nos catálogos das feiras, mas que não podia comprar: “Os escritores são de facto pessoas que escrevem livros, não por pobreza, mas por insatisfação com os livros que poderiam comprar, mas não lhes agradam” (Benjamin, 2018: 210). Mas se isto pode parecer bizarria, o autêntico colecionador cai também na bizarria, como, por exemplo, quando pede livros emprestados que não devolve, mas também que não lê. E Benjamin dá, como prova, a sua experiência de ter emprestado livros que não chegaram a ser lidos. Tal atitude não é uma característica exclusiva do colecionador, mas algo muito antigo e generalizado, a ponto do mesmo Anatole France quando “um idiota” que admirava a sua biblioteca e lhe perguntou “E o senhor leu tudo isto, senhor France?” ao que France respondeu “Nem a décima parte! Ou será que o senhor come todos os dias no seu serviço de Sèvres?” (Benjamin, 2018: 210).

Mas é pela compra que a biblioteca se constitui, embora Benjamin observe que não necessariamente na livraria, mas por catálogos organizados para encomendas, segundo a prática em uso na Alemanha. A compra em leilão já exigia outras competências ou habilidades do colecionador-comprador. E Benjamin discorre sobre este tópico até chegar à parte final da palestra, onde deparamos uma afirmação instigante:

Só quero deixar mais uma nota: o fenómeno do colecionar perde o seu sentido logo que perde o seu sujeito. Se as coleções públicas podem ser vistas como menos chocantes pelo lado social e mais úteis pelo lado científico do que as privadas, o facto é que só nestas os objetos têm a sua razão de ser (Benjamin, 2018: 214).

Tão instigante como inspiradora da “tese” sustentada no ítem com que remataremos esta contribuição.

#### **4. CONTRIBUIÇÃO PROTOSISTÉMICA PARA O CASO DO “MÉDICO-CULTURAL”**

Não se esgotou a riqueza do ensaio de Walter Benjamin, mas o que ficou em destaque, ajuda bastante a entender como se comporta o “médico cultural”, expressão que apareça bem [Revista Fontes Documentais. Aracaju. v. 03, Edição Especial: MEDINFOR VINTE VINTE, p. 602-615, 2020 – ISSN 2595-9778](#)

vincada neste V Colóquio MEIDNFOR VINTE VINTE e significa a relação que os clínicos têm com a atividade cultural (desde as letras às artes), além ou a par da sua formação científica e empenho profissional. O Autor abordou o colecionador e a coleção em geral, mas as suas reflexões são aplicáveis ao “médico cultural” enquanto pessoa que coleciona livros, papéis e objetos vários de um modo não aleatório ou acidental, sem propósito claro e empenho analítico e organizativo. Esta aleatoriedade ou acidentalidade que aparece no significado corrente e tradicional de coleção e que obrigou ao aparecimento prático da noção de fundo, em 1841, aplicado fundamentalmente aos documentos administrativos e jurídico-políticos que desde finais do séc. XVIII foram compulsoriamente incorporados nos recém-criados Archives Nationales de Paris e organizados segundo séries ou classes temáticas que agregavam os documentos sem ter em conta a sua proveniência e os disponibilizava ao público quase aleatoriamente uma vez que o único ponto de acesso ao conteúdo era a indicação genérica do assunto tratado. Esta prática de colocação dos documentos, de acordo com uma matriz iluminista simplificada, seguia a que vinha funcionando e continuou funcionando sem problemas nas Bibliotecas. Assunto e ordenação aleatória ou acidental consubstanciaram a noção de série temática ou coleção. Em contraponto o fundo e o “princípio” da proveniência surgiram como reação inevitável de puro senso comum e não exigência de um processo de elaboração teórica: a consulta dos documentos ou até de livros e de objetos ficava sem dúvida muito mais difícil se o indicador de acesso fosse apenas um e ainda por cima genérico, sem atributos, nem complementos.

O produtor ou originador dos documentos não poderia ser esquecido e passava a constituir-se também como ponto de acesso. E se ainda a isto se conseguisse manter a ordem original dada pelo(s) produtor(s) ou Autor(es) – o colecionador se quisermos inserir aqui o termo operatório usado por Benjamin – a recuperação documental ficava mais garantida até porque essa ordem original estaria plasmada em instrumentos criados” na origem ou no “habitat natural” da documentação. Sabemos, porém, que esta questão da ordem original aplicada às volumosas massas documentais incorporadas nas instituições/serviços de Arquivo de França e de outros países não foi muito seguida pela “escola” francesa apesar da reação prática e teórica de italianos e alemães já no séc. XX.

Temos, assim, que o sentido corrente e “histórico” conferido ao termo coleção opõe-se ao entendimento expresso por Walter Benjamin e isto serve logo de alerta para bibliotecários e museólogos que lidam com coleções. E consideram os colecionadores como

[Revista Fontes Documentais. Aracaju. v. 03, Edição Especial: MEDINFOR VINTE VINTE, p. 602-615, 2020 – ISSN 2595-9778](#)

peessoas que juntam coisas.... Esta concepção simplista e reducionista marcou e continuará a marcar “políticas de incorporação” que destroem a natureza dos autênticos colecionadores geradores de autênticas coleções, fruto de uma ação inconsciente e consciente, integral, sistêmica do ser humano. A importância da proveniência não vale apenas para os documentos administrativos gerados pelo Poder para uso e proteção das instituições e dos cidadãos, mas é válida e significativa para toda e qualquer entidade singular ou coletiva, pública ou privada, que produz/coleta informação/documentação (desde livro a objetos tridimensionais).

Observando o comportamento do colecionador Walter Benjamin notou que ele faz renovar os seus objetos ou peças, dá-lhes uma vida nova através da projeção pessoal neles, passando a viver ou a perpetuar-se nesse conjunto físico de livros, papéis ou coisas. Como preservar esta antropomorfização das peças colecionadas? Não é seguramente através do conceito frágil, redutor e destrutivo de coleção, nem do conceito superficial de fundo. Benjamin não antecipou uma teorização sistêmica do problema: a sua linguagem aforística e metafórica, sugestiva e leve, não antecipou a teoria dos sistemas do biólogo austríaco naturalizado norte-americano Ludwig von Bertalanfy (1901-1972). No entanto, é possível interpretar o seu texto como protosistêmico com ênfase num conceito que arquivistas, bibliotecários, documentalistas e museólogos há muito deveriam estar a trabalhar e a aplicar radicalmente – a organicidade. É verdade que a “escola” arquivística canadiana e, com repercussões no universo anglo-americano, encabeçada por Carol Couture, Terry Cook e outros, puseram a tônica no relevo operacional e teórico do contexto. Trata-se de um conceito importante que tem sido alvo de um esforço definitório (Silva, 2019: 201-203) que carece, porém, de ser reforçado pelo de organicidade (relativo a orgânico, constitutivo, estrutural...). Um conceito operatório imbricado na teoria sistêmica, sobretudo se considerarmos os sistemas organizados, que contêm uma estrutura, estados e objetivos ou finalidades.

Se aceitarmos definir **organicidade como a condição natural de qualquer ser humano ou pessoa, individual ou coletivamente, de agir no meio social ao longo da sua existência física fixando objetivos de sobrevivência**, é impossível não reconhecer que sendo a primeira propriedade da informação (entre seis postuladas) ser estruturada pela ação (Silva, 2006) não haja organicidade em todo o ato informacional, o que nos leva a admitir coerentemente que qualquer documento (em sentido lato) produzido tem de ser orgânico. Ora a organicidade encaixa rigorosamente no comportamento do colecionador tal como o analisou Walter Benjamin, alertando para a faceta emocional ou inconsciente e a inevitável racionalidade

[Revista Fontes Documentais. Aracaju. v. 03, Edição Especial: MEDINFOR VINTE VINTE, p. 602-615, 2020 – ISSN 2595-9778](#)

presente na necessidade de dar sentido e de se plasmar nas peças reunidas organicamente. Daqui se pode e deve concluir que um acervo bibliográfico, documental e de objetos tridimensionais possuídos e usados por uma pessoa, uma família, um grupo ou uma entidade coletiva reflete na íntegra a natureza do possuidor/usufruidor. Esta evidência destrói por completo o uso do termo coleção em sentido redutor de conjunto aleatório de peças, mesmo se quisermos centrarmos no chamado colecionador de arte que reúne obras (pintura, escultura, etc.) de artistas ou proveniências diferentes, mas apropria-se delas mesmo que seja como um ativo económico. Só este propósito económico já reflete intrinsecamente a organicidade do colecionador. E por esta perspectiva o trabalho do museólogo confunde-se ou tende inevitavelmente a fundir-se ou a associar-se ao do “curador” ou especialista dos objetos colecionados e de seus produtores/criadores. Limitar o trabalho do bibliotecário ou do arquivista à mera descrição, inventariação ou catalogação dos documentos com o respetivo tratamento classificativo não é satisfatório e isso tem sido já notado e compreendido por muitos, mas a dificuldade que persiste é superar nível eminentemente técnico e evado de senso comum para se atingir um nível realmente científico. Este exige um investimento teórico (próprio e de importação de outras disciplinas sociais e naturais), bastante exigente e urgente.

Explorando e aplicando o ensaio de Benjamin, já germinado dentro da sua teoria materialista da Arte, ao caso “médico cultural”, ressaltando, aqui, a aproximação das reflexões benjamianas à teoria sistémica e ao conceito operatório de organicidade, pode-se rematar este contributo com o exemplo de um qualquer médico escritor, que não pode ser desligado, desde logo, da família onde nasceu ou que constituiu e em paralelo foi concentrando documentação vária abrangendo todas as áreas e temáticas e interesses que integrou. Estamos diante um colecionador, a Benjamin, sem dúvida alguma, mas estamos diante algo muito mais complexo – um ator-produtor-coletor que faz a simbiose da Medicina com a Literatura através da sua experiência existencial. A sua biblioteca é também um arquivo e um museu, de onde a sua morada é, no mínimo, uma Casa-Museu que se for desenvolvendo na presença orgânica dessa pessoa e seu contexto familiar. Fragmenta-se a memória do médico-escritor, retalha-se a organicidade concentrada nessa memória. Este é, aliás, um aspeto muito importante. Não estamos perante simples memória ao considerarmos o acervo integral de um médico-escritor, mas estamos diante um sistema de informação orgânica que ajuda hoje e no futuro a entender todos os aspetos da vida e obra desse protagonista.

A missão profissional e científica do bibliotecário, do arquivista ou do museólogo – em rigor e pelo modelo formativo implantado na Universidade do Porto desde 2001, o cientista da informação – tanto é impedir a fragmentação da memória quando herdeiros ou legatários ou até o próprio decide doar ou vender seu acervo, tendencialmente, em parcelas, como estudá-lo e apresentá-lo à consulta ou curiosidade de todos os potenciais utilizadores/investigadores com o máximo da organicidade restituída ou reconstituída. Objetivo difícil, moroso, afugentador, mas o único que se compagina com as elocubrações de espíritos lúcidos e progressistas como o de Walter Benjamin, detentor já de uma visão protossistémica, prenunciadora da importância da personalidade e das condições materiais de vida do sujeito infocomunicacional.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pelo exposto, sobretudo no ponto 3 não custa apreciar a riqueza do ensaio de Walter Benjamin que merece uma exploração analítica mais desenvolvida. E esse deve ser um objetivo a prosseguir, assim como seria muito fecundo se a partir deste contributo na comunidade científica da informação, com relevo para o círculo profissional e formativo de arquivistas, bibliotecários e museólogos fosse finalmente discutido de forma aberta e radical a fragilidade dos conceitos e “princípios” adotados desde o século XIX, manifestamente frágeis e inconsistentes diante da condição orgânica de todo e qualquer produtor/coletor de informação/documentação.

Separar os livros de alguém de seus papéis ou de suas fotografias ou de seus quadros e de seus móveis e outros objetos é, literalmente, consumir o apagamento ou esquecimento efetivo de sua existência. E conservar esse alguém através de pequenas parcelas é como pretender que uma pessoa sobreviva apenas só pela preservação da sua perna, da sua mão ou da sua cabeça... A vantagem óbvia e única de manter intactas algumas parcelas é que por elas se poderá tentar a reconstituição do sistema de que foram parte integrante, tal como os paleontólogos através do ADN de vestígios de seres pré-históricos os configuram o mais aproximadamente possível.

### **REFERÊNCIAS**

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento**. Edição e tradução de João Barrento. 2ª Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

SILVA, Armando Malheiro da. **A Informação**: da compreensão do fenómeno e construção do objeto científico. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SILVA, Armando Malheiro da; Paletta, Francisco. **Ciência da Informação**: estudos de epistemologia e de ética. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/CIC Digital. 2019.

SILVA, Armando Malheiro da; Ribeiro, Fernanda. **Das Ciências documentais à ciência da informação**: ensaio epistemológico para um novo modelo formativo. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

SILVA, Armando Malheiro da; Ribeiro, Fernanda; Ramos, Júlio; e Real, Manuel Luís. **Arquivística**: teoria e prática de uma ciência da informação. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

VAN STRATEN, Giorgio. **Histórias de livros perdidos**. Amadora: Elsinore, 2018, p. 103-114.

WALTER, Benjamin, in Wikipédia, Disponível: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Benjamin](https://pt.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin)

Recebido/ Received: 18/08/2020 Aceito/ Accepted: 09/09/2020 Publicado/ Published: 25/10/2020
--