

MUSEU CONTEMPORÂNEO E OS GABINETES DE CURIOSIDADES

Patricia Tavares Raffaini*

RAFFAINI, P. T. Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, S. Paulo, 3: 159-164, 1993.

RESUMO: Através de uma análise dos Gabinetes de Curiosidades em seu contexto cultural dos sécs. XVI-XVII, busca-se recuperar traços que ainda permanecem na atitude do público frente às exposições nos Museus Contemporâneos.

UNITERMOS: Gabinetes de Curiosidades – Coleções – História dos Museus – Museologia.

Introdução

Atualmente a afirmação “Museu não é depósito de velharias” não deveria ser necessária entre os profissionais de Museu, dando lugar a várias propostas do que seria Museu e de como ele atuaria no contexto cultural de nossa sociedade. No entanto, ainda permanece difundida entre o grande público a noção de que Museu é, além de lugar de “velharias”¹, lugar onde podem ser encontrados objetos únicos, curiosos, maravilhosos.

Seria interessante, então, refletir sobre a possível herança cultural que leva esse grande público a esperar do Museu exatamente o contrário do que seus profissionais propõem. Deste modo, procurarei abordar uma provável herança cultural deixada pelos Gabinetes de Curiosidades dos séculos XVI e XVII, e a necessidade de se

compreender os referenciais desse grande público, com vistas a orientar o trabalho museológico no sentido de atrai-lo para a instituição Museu.

Os Gabinetes de Curiosidades

Existentes por toda a Europa, durante os séculos XVI e XVII, coleções de objetos raros ou curiosos receberam o nome de Gabinetes² de Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas, em alemão *Kunst und Wunderkammer*. Pomian, no texto “La culture de la Curiosité”, conta que existiram centenas, senão milhares, de gabinetes pela Europa, neste período, mantidos por príncipes ou casas reais, humanistas, artistas ou ricos burgueses; elementos representantes da cultura erudita interessada em conhecer e colecionar o mundo que os cercava. Podemos mencionar, dentre estes, alguns dos mais conhecidos, o Gabinete dos Médicis em Florença, as coleções do imperador Rodolfo (1576-1612), em Praga, a

(*) Dpto. de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pós-Graduação.

(1) É interessante lembrar que a palavra “velharia” denota uma desqualificação desses objetos, por parte dos profissionais de Museu. Contudo, eles não têm esse sentido para o público, sendo importantes o suficiente para poderem fazer parte de um Museu.

(2) Germain Bazin, nos esclarece que a palavra francesa “Cabinet” é procedente do italiano e designava primeiramente um local reduzido, um móvel, no qual se guardavam documentos íntimos ou objetos pessoais (Bazin, 1987).

coleção do arquiduque Ferdinando, no castelo de Ambras, em Viena, e a Câmara de Curiosidades do duque Alberto V, da Baviera.

No entanto, os Gabinetes não eram só privilégio da nobreza. No mesmo texto, K. Pomian analisa o Gabinete de um médico de Castres, Pierre Borel (1620-1671), que continha uma grande diversidade de objetos. A diversidade de objetos colecionados era uma das características de muitos Gabinetes, como depreendemos pelas gravuras de época que os reproduzem, ou pelos catálogos e inventários que listam estas peças. Eram realmente poucos os Gabinetes que possuíam coleções homogêneas.

Em grandes coleções como na do rei Frederico III (1648-1670), da Dinamarca, existiam na *Kunstammer* real várias salas específicas por tipo de objeto: gabinete das medalhas, gabinete das curiosidades naturais, gabinetes das Índias e outros. Já em gabinetes menores, como o do médico Pierre Borel, os objetos foram divididos em várias categorias: “raridades do homem”, “bestas de quatro pés”, “pássaros”, “peixes e zoófitos do mar”, “conchas”, “outras maravilhas marinhas”, “insetos e serpentes”, “plantas, primeiramente os bulbos e raízes”, “folhas”, “flores”, “sementes e grãos”, “frutas raras”, “outras frutas e sementes”, “minerais, primeiramente as pedras”, “coisas transformadas em pedras”, “outros minerais”, “antiguidades” e “coisas artificiais” (Pomian, 1982:338).

Por esta enumeração, que consta no catálogo deste gabinete e por outros catálogos e inventários, notamos o desejo de englobar todo o universo conhecido e dividindo-o em três grandes categorias: obras de Deus (homens, animais, plantas); produtos da natureza (pedras); objetos de fabricação humana (artefatos). Existiam também dentro desse e de outros gabinetes, outros tipos de classificação, como por exemplo, a que tem como parâmetro os quatro elementos: fogo, terra, água e ar.

Os diferentes tipos de classificação, ainda que nos pareçam insólitos, refletem uma determinada ordem e sistema de classificação, na organização e disposição dos objetos pelo gabinete, tal como será visto adiante pela análise de gravuras de época. Esse sistema classificatório e a constituição específica desses gabinetes, pode nos mostrar como o homem, inserido na cultura erudita dos séculos XVI e XVII, percebe o mundo a sua volta e como o classifica. As diferentes categorias dos objetos dos gabinetes mostram as posições sociais,

a riqueza, a instrução de seus proprietários, assim como as particularidades nacionais e ainda os interesses e gostos pessoais de cada um.

Entretanto, na sua diversidade, os gabinetes possuem um ponto em comum, os que são semelhantes a esse de Pierre Borel serão um “microcosmo”,³ um compêndio do universo. “Um gabinete é então o universo inteiro que se pode ver de um só golpe, é o universo reduzido, por assim dizer a dimensão dos olhos” (Pomian, 1982:342).

Os objetos existentes no gabinete de Borel, assim como em outros, carregam muito do maravilhoso, do fabuloso, do curioso. Monstros de duas cabeças, monstros marinhos, fragmentos de múmias, anomalias animais, chifres de unicórnios, e outros, mostram o universo maravilhoso, fantástico, existente nos gabinetes. Assim como as antiguidades greco-romanas mostram um passado ideal, os instrumentos científicos, como lunetas, microscópios, globos terrestres, instrumentos astronômicos, mostram a engenhosidade da natureza humana.

Neste contexto de coleção, os objetos de cultura material, provenientes do Novo Mundo, ganham um novo sentido, são curiosidades de um mundo que acaba de ser descoberto. “As expedições que voltam dos países longínquos trazem, com efeito, não só mercadorias altamente vantajosas mas também todo um novo saber, e novos semióforos: tecidos, ourivesarias, porcelanas, fatos de plumas, ídolos, fetiches, exemplares da flora e da fauna, conchas, pedras afluem assim aos gabinetes dos príncipes e aos dos sábios. Todos esses objetos, qualquer que fosse o seu estatuto original, tornam-se na Europa semióforos, porque recolhidos não pelo seu valor de uso mas por causa de seu significado, como representantes do invisível: países exóticos, sociedades diferentes, outros climas.” (Pomian, 1985:77).

Ana Cristina Guilhotti, no artigo “A Imagem Visual; descoberta, conquista e museificação da América, século XVI e XVII”, aborda também esse aspecto do desejo de totalidade, de universalidade que estrutura os gabinetes e coloca o papel dos objetos de cultura material americana nesses

(3) M. Foucault explora a reanimação da noção de microcosmo, através da Idade Média e desde o início da Renascença por uma tradição neoplatônica, no livro *As Palavras e as Coisas* (Foucault, 1966).

últimos. Para a autora, a totalidade que essas coleções “(...) permitiu alcançar é problemática, pois consiste na reunião de fragmentos selecionados ou possíveis de se obter (...)” (Guilhotti, 1991/92:33).

Todavia, mesmo possuindo coleções que hoje realmente nos parecem tão diversas e fragmentadas, o gabinete de curiosidades representa todo um universo, constitui um microcosmos reunido em uma única sala, possui, assim, a totalidade, a universalidade almejada na época, segundo a visão de mundo específica do contexto europeu dos séculos XVI e XVII. Deste modo, os objetos etnográficos, assim como outros dentro do gabinete, são representantes do universo que se deseja conhecer, possuir, apresentam o que não se pode ver, o que está distante.

No entanto, na busca da totalidade, as coleções etnográficas não procuravam abranger toda uma série de elementos representativos de

determinada cultura, mas um único elemento que contivesse todos os traços representativos, um “exempla”. Buscava-se, assim, o raro, não o comum. Esses objetos etnográficos provenientes da América podiam ser encontrados em gabinetes de Viena, Bolonha, Praga, Copenhague, Uppsala, Holanda, e também da Inglaterra.

Ana Cristina Guilhotti, ainda no mesmo artigo, descreve as peças etnográficas encontradas no inventário do gabinete de Antônio Gigante (1535-1598), localizado em Bolonha, observando a disparidade de objetos que o compunham, o que seria frequente em outros gabinetes. Os objetos das “Índias Ocidentais” encontrados nesta coleção, são “um mapa pré-colombiano, consistindo em duas partes de um Codex, dois cocares de penas da Flórida, nove ídolos de pedra do Novo Mundo, um machado de pedra, uma faca de pedra com o cabo de madeira, com a qual eles sacrificavam,

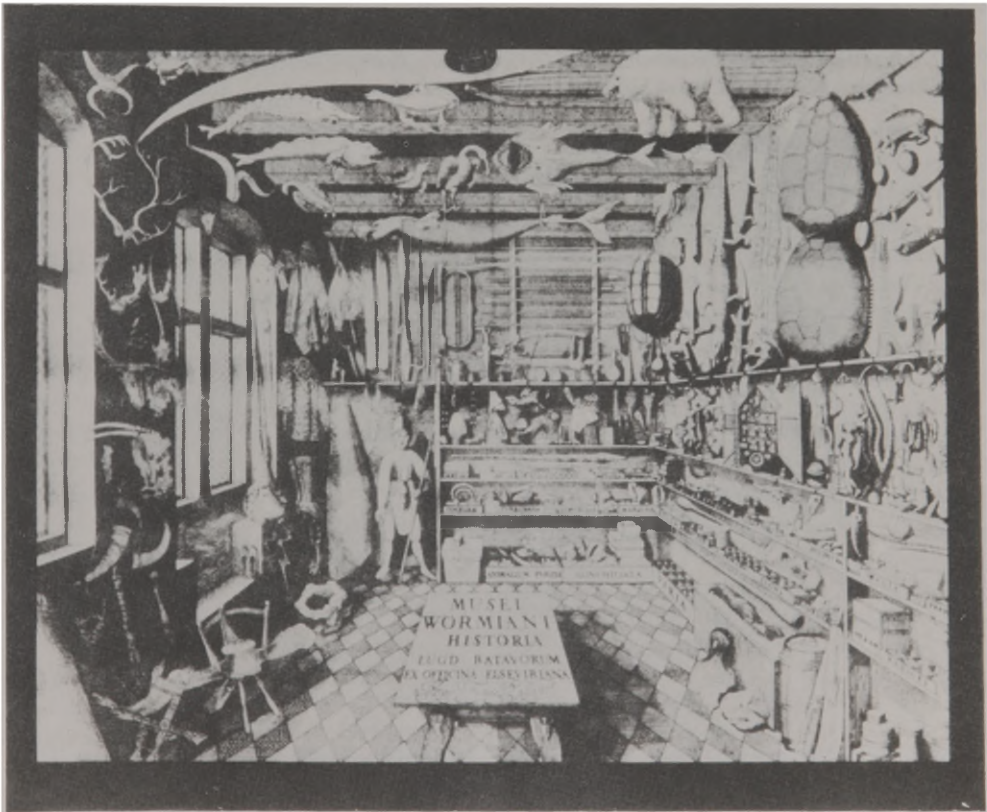


Fig. 1- Museo Wormiani, 1655 (*Museum*, 1988, nº 160)



Fig. 2- Museu de Ferrante Imperato, 1672 (Negei,1986). F. Imperato, *Historia Naturale*, Napoli, 1672.



Fig. 3- Museu de Francesco Calceolari, 1622(Negei,1986)

uma série de arcos, flechas e pedras (utilizadas como instrumentos cortantes), um mosaico de penas e uma mitra mexicanos” (Impey & MacGregor, 1985:18 *apud* Guilhotti, 1991/92:33).

As gravuras de época que retratam os gabinetes ilustram a mesma diversidade nas coleções. A figuração do “Museo Wormiani” (1655) contém várias peças etnográficas como flechas e arcos, remos, elementos de vestuário, instrumentos musicais, misturados a uma grande diversidade de objetos de história natural: animais empalhados, peixes, conchas, pedras, como também peças da antiguidade e muitos outros objetos.⁴ Em três outras gravuras, a do “Museo di Ferrante Imperato” (1672), em Nápoles, do “Museo di Francesco Calceolari” (1622), em Verona, e da *Wunderkammer* do doutor Domenico Tessari (1667), em Pádua, não encontramos uma presença marcante de peças etnográficas, sendo que nos dois primeiros existem predominantemente coleções de história natural e antiguidades, e no terceiro a tônica da coleção são as raridades (ver ilustrações). Mesmo não sendo o ponto forte dos gabinetes de curiosidades, os objetos de cultura material, provenientes do mundo recém-descoberto, aparecem em muitos deles, como objetos curiosos de um mundo ainda desconhecido, remoto.

A Renascença, com seu culto à antiguidade clássica, a Queda de Constantinopla, colocando os europeus em contato direto com o Império Otomano, e as Grandes Navegações, que trazem à Europa um novo mundo, distante, com uma natureza e povos até então desconhecidos, transformam a Europa. A cultura da curiosidade, em suas múltiplas formas, se torna um dos componentes básicos da cultura erudita dos séculos XVI e XVII.

Tendo ingressado na cultura oficial no final do século XV, a cultura da curiosidade é banida no final do século XVII. O nascimento do saber científico coloca a necessidade de adiestramento do conhecer, a necessidade do método. A curiosidade se torna, então, um vício capaz de perverter o conhecimento, na medida em que ela não traça limites, não tem regras nem um método, como o que é proposto no século XVIII. “(...) as ciências curiosas entram na cultura oficial no fim

do século XV e são banidas novamente, desta vez não pela Igreja mas pelas instituições da ciência. Quanto aos gabinetes de curiosidades, com sua aspiração de tornar visível todo o ser, eles se transformam em gabinetes de história natural, subordinados a perguntas científicas” (Pomian, 1982:358).⁵

Esses gabinetes e museus são, assim, adquiridos ou doados às universidades, passando definitivamente para o poder das instituições científicas, que os organizam com prerrogativas e propósitos científicos.

Mas será realmente findo o tempo da curiosidade? Hoje não acreditamos mais na idéia de microcosmos, na idéia de que reunindo peças representativas de todo o mundo em uma única sala, se isso é possível, estaremos representando todo o universo. Entretanto, basta essa postura intelectual para que o curioso, o raro, o fantástico deixem de exercer seu fascínio sobre nós e o público que visita atualmente nossos museus? Quanto ainda existe dos traços culturais remanescentes do “tempo dos gabinetes”?

A curiosidade no Museu Contemporâneo

Bruno Bettelheim nos fala, em seu ensaio “As crianças e os museus”, da fascinação que objetos valiosos, raros, maravilhosos, exercem sobre as crianças e sobre o público em geral. Citando Francis Bacon, “do assombro nasce o conhecimento”, ele discorre sobre a importância deste assombro no processo de aquisição do conhecimento, criticando, assim, os museus modernos que procuram transmitir um conhecimento racional acabado para as crianças. “Um número excessivo de museus modernos procura transmitir às crianças conhecimentos que não despertarão o menor assombro. Acho que o melhor seria instilar na criança o respeito, o assombro, únicos sentimentos capazes de gerar um conhecimento sugestivo. Tal conhecimento realmente enriquece nossas vidas, pois permite transcender os limites do cotidiano, uma experiência muito necessária se quisermos

(5) Ainda que Pomian refira-se a esta atuação da Igreja no período medieval, devemos lembrar que ela própria mantinha em seu poder coleções de curiosidades. Esses objetos, alguns existentes até hoje, tinham, por vezes, um papel apotropaico.

(4) Esta coleção do “Museo Wormiani” foi posteriormente comprada pelo rei Frederico III, da Dinamarca.

alcançar a plenitude de nossa humanidade” (Bettelheim, 1991:138).

Desta maneira, valorizando tal sentimento frente ao curioso como forma de aprendizado e de transcendência, Bruno Bettelheim nos mostra que esta relação entre o público e o objeto curioso é fecunda e não deve ser rejeitada pelos Museus. Por ser justamente emocional e não racional, ela conquista o público, levando-o à construção de seu próprio conhecimento. Assim, o principal papel do Museu seria: “... independentemente do conteúdo que possa ter: estimular – e o que é mais importante, cativar – a sua imaginação; despertar sua curiosidade para que deseje aprofundar o significado daquilo a que se expõe no museu...” (Bettelheim, 1991:144).

Por conseguinte, a expectativa que envolve o público em relação ao Museu deveria ser respeitada e utilizada como ponto inicial no

diálogo Museu-Público, ao pensarmos um Museu para a comunidade. Respeitando esta idéia tradicional de Museu como espaço onde se dá a relação com peças raras, maravilhosas, que transcendem nossa realidade, poderemos conquistar este público, para que ele usufruindo da instituição Museu, inicie a construção do seu conhecimento.

Agradecimentos

Meus agradecimentos à Prof^ª. Thekla Hartmann (MAE-USP), às Prof^ªs. Ana Cristina Guilhotti e Maria José Elias (MP-USP) e a Vera d’Horta (Museu Lasar Segall), pelas indicações bibliográficas e pelo empréstimo de material iconográfico; à Prof^ª. Maria Isabel D’Agostino Fleming, pela discussão do texto.

RAFFAINI, P. T. The Contemporary Museum and the Cabinets of Curiosities. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, S. Paulo, 3:159-164, 1993.

ABSTRACT: Through an analysis provided by the “Cabinets of Curiosities”, over the XVI - XVII centuries cultural context, we are trying to restore tracks which have still remained at people’s attitudes in face of the Contemporary Museums exhibitions.

UNITERMS: Cabinets of Curisities – Collections – Museums History – Museology.

Referências bibliográficas

- BAZIN, G. (1987) Del Gabinete a la Academia. SCHMILCHUK, G. *Museos: comunicacion y educacion*. INBA, Mexico.
- BETTELHEIM, B. (1991) *A Viena de Freud e outros ensaios*. Ed. Campus, Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, M. (1966) *As palavras e as coisas*. Uma arqueologia das ciências humanas. Portugalia Ed. e Martins Fontes, Lisboa.
- GUILHOTI, A. C. (1991-92) A imagem visual: descoberta, conquista e museificação. *Revista da USP*, Dez-Fev: 28-35.
- GUNDESTRUP, B. (1988) Regards sur l’histoire des musées. *Museum*, 160. UNESCO: 186-189.
- NEGEI, A. (1986) *Wunderkammer*. Edizione la Biennale di Venezia, Veneza.
- POMIAN, K. (1985) Coleção: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. I. História-Memória. Einaudi, Lisboa.
- (1986) *La Culture de la Curiosité. Le temps de la reflexion*. Gallimard, Paris: 337- 359.

Recebido para publicação em 10 de maio de 1993.