



O GABINETE DE CURIOSIDADES: ENTRE CIÊNCIA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Ana Carolina Acom¹

Resumo: Este artigo apresenta o conceito de “Gabinete de Curiosidades”, pois se todo conhecimento inicia pelo “espanto”, como apontaram Aristóteles e Platão de modos distintos, podemos trazer estes espaços para a compreensão de uma epistemologia estética. O Gabinete é o local do burlesco, por excelência, definido por provocar o assombro através de contrastes entre artefatos, raridades fabuladas e formas exóticas. Vinculados à estética, aos sentimentos do belo e do horror, assim como à ciência e aos “descobrimientos”, eles escreveram a história dos museus. Seus objetos são provocativos do prazer estético e ainda exercem funções dadas ao conhecimento, isto é, passam pelo juízo de gosto. Diferentes autores pensaram sobre as possibilidades de uma “cognição estética”, como os filósofos Alexandre Koyré (2011), Nelson Goodman (2006) e Arthur Schopenhauer (2003); contudo, esta pesquisa encontra seu caminho próprio não desconsiderando as notórias teorias precedentes. Durante a pesquisa, encontrei este conceito situado na junção de ciência e experiência estética: o Gabinete de Curiosidades. O Gabinete, antepassado dos museus de ciências e história natural, possui uma estrutura de microcosmo multidisciplinar. Estes espaços servem como chave entre conhecimento científico e experiência estética: para objetos, como artefatos arqueológicos que estão entre o utilitarismo e alvo de admiração, artefatos vestíveis ou ferramentas expostas em museus. Os Gabinetes de Curiosidades ou Wunderkammern (o termo alemão muito utilizado para o gabinete de artes e prodígios) surgem entre os séculos XVI e XVII, oriundos do interesse pelas coisas extraordinárias. Essas câmaras das maravilhas reuniam sistematicamente tudo o que deveríamos conhecer; tendia-se a colecionar tudo o que parecesse extraordinário e inaudito, inclusive objetos bizarros ou difíceis de acreditarmos na existência. O estudo aqui apresentado inicia sua investigação sobre o modo de conhecimento associado às práticas do vestir; o Gabinete atuou como chave de leitura, pois pensá-lo, juntamente com a experiência estética por ele despertada, oferece possibilidades para discutir artefatos históricos, como os relacionados a museus da indumentária, assim como “o estranho” na moda contemporânea.

Palavras-chave: Gabinete de Curiosidades. Estética. Conhecimento. Ciência.

Abstract: This article presents the concept of “Cabinet of Curiosities”, because if all knowledge begins with “astonishment”, as Aristotle and Plato pointed out in different ways, we can bring this concept to the understanding of an aesthetic epistemology. The Cabinet is, par excellence, the place of burlesque and is defined by causing astonishment through contrasts between artifacts, invented rarities and exotic forms. Linked to aesthetics and feelings of beauty and horror, as well as science and “discoveries”, they wrote the history of museums. Its objects provoke aesthetic pleasure and perform functions that are subject to knowledge, that is, that pass through the

¹ Doutora em Sociedade Cultura e Fronteiras (UNIOESTE), docente nas disciplinas de filosofia na UNIOESTE, Campus Foz do Iguaçu e Pós-Doutoranda no Programa Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos (PPGIELA/UNILA). E-mail: ana.acom@unioeste.br.

judgment of taste. Different authors have thought about the possibilities of “aesthetic cognition”, such as Alexandre Koyré (2011), Nelson Goodman (2006) and Arthur Schopenhauer (2003). Although this research finds its own path, the notorious previous theories will not be disregarded. During the research, we found this concept located at the junction of science and aesthetic experience: the Cabinet of Curiosities. The Cabinet, ancestor of science and natural history museums, has a multidisciplinary microcosm structure. These spaces serve as a key between scientific knowledge and aesthetic experience. They are aimed at objects, considered as archaeological artifacts that are between utilitarianism and the target of admiration, wearable artifacts or tools displayed in museums. The Cabinets of Curiosities or Wunderkammern (the German term widely used for the cabinet of arts and prodigies) emerged between the 16th and 17th centuries arising from the interest in “extraordinary things”. These chambers of wonders systematically brought together everything we should know. There was a tendency to collect everything that seemed extraordinary and unheard of, including bizarre objects or objects that were difficult to believe existed. The study presented here begins with an investigation into the mode of knowledge associated with dressing practices. The Cabinet was considered as a reading key. The Cabinet's analysis, together with the aesthetic experience it awakens, offers possibilities to discuss historical artifacts such as those related to clothing museums, as well as “the strange” in contemporary fashion.

Keywords: Cabinet of Curiosities; Aesthetic; Knowledge; Science.

Os Gabinetes de Curiosidades ou Gabinetes de Artes e Prodígios surgem entre os séculos XVI e XVII, oriundos do interesse pelas coisas extraordinárias. Eram salas com coleções de raridades e espécimes que destacavam tudo o que era inusitado em matérias vegetais, artefatos tribais, como adereços, artes e toda a sorte de animais conservados. No período dos Gabinetes ainda não existiam divisões disciplinares nas ciências e nas artes e essas salas exóticas carregavam um pouco de cada área. Antepassado dos museus de ciências e de história natural, os Gabinetes possuíam uma estrutura de microcosmo multidisciplinar. Estes espaços serviam como chave entre o conhecimento científico e a experiência estética, sobretudo se considerarmos objetos como artefatos arqueológicos que estão entre o utilitarismo e o alvo da admiração: como artefatos vestíveis ou ferramentas antigas expostas em museus. Os Gabinetes de Curiosidades ou *Wunderkammern* (o termo alemão muito utilizado para essas salas) reuniam sistematicamente tudo o que deveríamos conhecer, “tendia-se a colecionar tudo aquilo que soasse extraordinário e inaudito, inclusive objetos bizarros ou relíquias estupefacientes, como um chifre de unicórnio ou um crocodilo empalhado” (Eco, 2008, p. 243).

O Gabinete de Curiosidades é o local do burlesco, definido por provocar o assombro através de contrastes entre artefatos, raridades fabuladas e formas exóticas. Vinculados à estética, aos sentimentos do belo e do horror, assim como à ciência e aos “descobrimentos”, os Gabinetes de Maravilhas escreveram a história dos museus. É importante considerar, na contemporaneidade, esse tema como um importante espaço para teorias e para um pensamento decolonial ou

decolonizador. Pois essas coleções, as quais deram origem a museus pautados no exotismo e na beleza, foram muitas vezes fruto de explorações violentas, invasões e espólios de toda ordem, sobretudo nos países da África, do Oriente e da América do Sul. A violência dessa gênese é uma realidade discutida hoje, em que nações já repensam suas políticas de apropriação, ao mesmo tempo em que algumas delas têm feito devoluções de itens ou estudam a devolução dessas artes aos países de origem.² Este artigo não aborda diretamente essa temática, mas traz uma reflexão sobre as percepções estéticas provocadas pelo Gabinete de Curiosidades. O destaque é para a natureza dos objetos que podem ser pensados como provocativos do prazer estético e que exercem, ainda assim, funções dadas ao conhecimento, isto é, objetos que necessariamente passam pelo juízo de gosto (Kant, 2012).

Os Gabinetes refletem antigas explorações e anseios epistemológicos, cuja estranheza e curiosidade intrínsecas carregam uma vasta carga poética. Essa pesquisa se origina em uma investigação sobre o “modo de conhecimento” associado ao estudo das práticas do vestir, as relações de um corpo com os artefatos que o compõem. Ao buscar a conceituação do *Campo da Moda* (Acom, 2023) como campo de estudos, observo que os objetos do Campo da Moda, assim como no Gabinete de Curiosidades, passam também pela experiência estética. Nesse percurso, o Gabinete surge como uma chave de leitura.

Uma forma de conceituar um campo é definir o objeto do qual ele se ocupa. O Campo da Moda se ocupa do Ser da Moda, conceito que se refere a toda relação de um corpo com as vestes e com os artefatos que o compõem: toda relação de um corpo vestido ou adornado, nas vestes sem corpos (como as roupas penduradas no guarda-roupa ou expostas em museus) e, ainda, nos corpos sem vestes, pois a nudez é compreendida pela falta de algo.

Do mesmo modo que o Gabinete de Curiosidades reúne natureza e artificialidade (*naturalia* e *artificialia*), o Ser da Moda é composto da naturalidade de um corpo e o artificialismo dos artefatos que o completam. Nos antigos Gabinetes, conviviam, lado a lado, nas prateleiras: taças, caixas, joias, minerais, penas e conchas. Não raro, esqueletos de sereias, sangue de dragão ou chifres de unicórnio eram também objetos valiosíssimos que faziam parte das coleções. Coisas que refletem os aspectos da fabulação humana, o caráter criativo e, muitas vezes, o caráter falsificador que está na origem da história das ciências. Por exemplo, a frenologia ou a craniometria (pseudociência que relacionava o tamanho do crânio e as formas da cabeça com aspectos mentais do humano), que foram usadas para justificar políticas racistas e ciências preconceituosas.

Mas também podemos citar os bestiários medievais ou os estudos em teratologia de Ulisse

² Um exemplo de museu antropológico: Musée du Quai Branly, em Paris, França. www.quaibranny.fr

Aldrovandi (também possuidor de um gabinete de curiosidades), em sua obra *Mostrorum Historia*, a qual misturava deficiências e anomalias reais com criações mirabolantes e monstruosas. Por essa perspectiva, também pode-se discutir a estética e o estudo de artefatos históricos como os relacionados a museus da indumentária, artefatos utilitários como achados arqueológicos, pinturas corporais, tecidos de diferentes etnias como as capulanas ou as fibras pré-colombianas. Da mesma forma, pode ser averiguada a estética na fabulação ao investigarmos “o estranho” na moda contemporânea, por exemplo, no flerte com o grotesco em concepções do estilista Alexander McQueen (1969 – 2010), na cultura do trauma e morte, presente na moda dos anos 1990 (Evans, 2012), na estética da decomposição (Afeissa, 2018) e até mesmo em uma reflexão sobre o “monstro” que transborda a beleza no terceiro milênio, em ciborgues ou transumanos (Haraway, 2009).

Ao falar da experiência do belo e da beleza, me refiro aos diferentes graus do juízo estético, e não só ao que apraz como agradável e harmônico, mas também àquilo que me tira dos eixos e pode causar desconforto, como sensações diferentes de ordem estética em graus menores, cotidianos ou extraordinários, como o sublime. De qualquer modo, temos aqui objetos ‘dados a ver’ que nos ensinam sobre o tempo e espaço de onde vieram, suas funções, sobre padrões de beleza de outrora ou que nos nutrem com a possibilidade da crítica. A experiência estética provocada por esses objetos reside no próprio anseio por estudá-los e, assim, fazer ciência desta relação. O Gabinete de Curiosidades como lugar do estético e do científico figura como epistemologia ou cognição estética: o entre-lugar da experiência de horror, da beleza e da ciência.

Diferentes filósofos já refletiram sobre as possibilidades de uma “cognição estética”, de modos bastante distintos; podemos citar Koyré (2011), Goodman (2006) e Schopenhauer (2003). Contudo, esta pesquisa encontra um caminho próprio sem desconsiderar as teorias destes autores. Desse modo, encontramos o Gabinete para pensarmos sobre a possibilidade cognitiva diante da experiência estética, pois sabemos que não é no juízo de gosto que se faz ciência (Kant, 2012), mas na própria sujeição dos objetos ao sentimento é que se origina esse juízo, que inicia as condições para os estudos dos objetos da beleza, do espanto ou do horror. Assim, ainda que do assombro se desperte o desejo do saber (Platão, 1973; Aristóteles, 2014; Bacon, 2007), como é possível uma ciência do que causa estranhamento? A experiência estética não dá conta do quesito objetividade, mas a potência estética é inseparável do objeto, caso no qual o pesquisador deve lidar com ambos os conteúdos, matéria sensível e inteligível. Por consequência, na pesquisa em história da arte ou com os artefatos vestíveis: não é possível dissociar a materialidade das obras de sua provocação estética.

Podemos fazer, hoje, um exercício de alteridade, uma posição de estranhamento e refletir

sobre os espartilhos utilizados entre os séculos XV a XVIII: quão bizarro é o fato das pessoas no ocidente se mutilarem usando espartilhos (que hoje adquiriram novos sentidos, fetichistas ou de adorno), mas que, no passado, eram um padrão e acarretavam condições degradantes à saúde? Ou ainda, relativo à indumentária europeia ao chegar às Américas colonizadas: não era tal indumentária completamente avessa ao clima? No entanto, passamos anos apreendendo isso como constituindo a “história da moda”. Exercitar esse distanciamento nem precisa ser, necessariamente, uma crítica, mas, de fato, o estranhamento sentido auxilia a refletir sobre as possibilidades cognitivas dessa percepção.

As aproximações entre Moda e Arte são pensadas através da experiência estética, ambas ocorrendo por uma pedagogia do olhar no modo como nós as conhecemos. Por isso, uma boa instância para isso é pensar nos objetos encontrados em museus. A autora Diane Crane (2011) chama a atenção sobre as mudanças nas vanguardas da arte e da moda, trazendo muitos exemplos: como os próprios *ready-mades*³, que vão de objetos impensáveis como obra de arte e que acabam por entrar para a história da arte. Ou na moda inspirada na indigência, no estilo grunge dos anos 1990 e, ainda, em Jean-Paul Gaultier, que utiliza correntinhas de descargas como cinto, objetos que contrariam o que se pensava como moda ou beleza, os quais alteram os significados usuais atribuídos à roupa. Paralelamente, também há uma mudança de estatuto nos objetos utilitários, como as ferramentas de homens da Era do Gelo, por exemplo, os quais podem vir em objetos estéticos ao serem depositados no museu.

Esse princípio de alteração dos significados e a mudança de função dos objetos, que ocorre tanto na arte como nos objetos do vestir ou utilitários corporais, parece-me interessante para pensar em artefatos históricos ou arqueológicos, objetos que não passaram por uma vanguarda de criação, mas passaram por uma alteração de funções, de estatuto e, assim como os *ready-mades*, irão ter seu lugar no museu. Esses artefatos também remetem a uma singularidade da experiência estética, provocada justamente por essa transformação em seus sentidos: seja por sua forma, pela potência criativa de seu artífice pertencente a um tempo remoto, ou pela própria percepção do tempo humano por meio de um artefato. Isto é, a experiência estética provocada pelo tempo que esses objetos portam, a história que documentam e a sua trajetória até serem expostas ao público.

O homem do gelo no museu em Bolzano, na Itália, – Ötzi –, como foi chamada essa múmia descoberta nos Alpes, na divisa entre Itália e Áustria, de um homem que teria vivido cerca de 5.300 anos atrás, exemplifica isso: a múmia estava bastante bem conservada, portava roupas, mochila,

³*Ready-made*, termo inglês para ‘objeto pronto’ ou ‘já feito’. De acordo com Elena Oliveras (2007), termo cunhado por Marcel Duchamp. Designa o objeto que preexiste à obra, que não possui estatuto artístico, mas que, por decisão do artista, é instituído como obra de arte. O objeto pode ser exibido como é, pode sofrer alguma modificação pelo artista ou pode ser recriado ou reproduzido por este.

armas e ferramentas. Provavelmente, Ötzi não tinha intenção estética ou de veicular mensagens ao se vestir na Idade do Bronze, no entanto, na reconstituição das suas vestes, temos a transformação no estatuto de suas roupas e, a partir disto, um conjunto de informações complexas sobre seu modo de vida. Suas vestes se apresentam como documentos históricos e, ademais, advindas da produção científica, provocam a experiência estética de seus espectadores.

Carlo Ginzburg (2007) aponta o filósofo Michel de Montaigne (1533 – 1592) como o primeiro a compor uma fenomenologia do estranho e que poderia ser visto como o fundador da antropologia, visto como “aquele que pela primeira vez teria procurado se subtrair às deformações etnocêntricas que em geral acompanham a relação com o ‘Outro’” (Ginzburg, 2007, p. 75). Montaigne sentia-se atraído pela distância e pela diversidade, tanto por sua percepção estética quanto intelectual; era o estudo da alteridade que o movia: “[...] as relações dessas coisas entre si e sua ordenação escapam-nos” (Montaigne, 1972, p.49). Ginzburg (2007) compara a escrita humanista de Montaigne aos temas dos Gabinetes de Curiosidades. Por exemplo, em seu ensaio sobre os canibais, ele teria desvendado as implicações morais e intelectuais do gabinete – a saber, que “o gosto é um filtro com implicações morais e cognitivas, além das [implicações] estéticas”. Em seus ensaios, podemos ler sobre o monstruoso, o selvagem e mesmo sobre a oposição entre a artificialidade dos costumes e o estado de natureza, isto é, assim como as roupas diante da naturalidade da nudez.

Em seu ensaio *O uso do vestir-se (IXXXVI)*, Montaigne (1972) reflete sobre o quão distantes estamos de nosso estado de natureza e da ‘ordem geral do mundo’; afirma que a nudez era o uso ‘originário dos homens’ e que as roupas seriam tão artificiais como as leis. Para ele, a Beleza plástica artificial ou a deformidade horrorosa e repelente não se colocavam como elementos antagônicos ou contraditórios no âmbito da natureza.

Embora nosso juízo estético sempre tenda a apontar esse antagonismo ou contradição, a monstruosidade integra esse mundo no qual a ordem deve sempre, supostamente, imperar. As ‘deformações’ físicas ou culturais eram percebidas por Montaigne como diferenças intrinsecamente naturais. O que parecia bizarro deveria ser estudado e entendido como natureza; isso fascinava o autor por ser um transbordamento de realidade, como se o monstro fosse um excesso de presença. A partir disso, são vistos os ensaios de Montaigne como provocação e os de Ulisse Aldrovandi, autor do *Monstrorum Historia*, como motivação para pensar as transformações dos “pós-humanos”, na linha das deficiências naturais, artificiais e dos aperfeiçoamentos do corpo (Tadeu, 2009) e do Ciborgue de Donna Haraway (2009). As modificações corporais e as próteses de todo gênero que vestem corpos se referem a aberrações tanto estéticas como científicas. Ao chamar de ‘monstro’, não é realizado, necessariamente, um juízo de valor, mas uma afirmação

estética do estranhamento inesperado causado, isto é, ele seria apenas um termo. Trata-se do monstro como beleza excedente, do que não segue um padrão estabelecido, do que pode ser trazido para a beleza transbordante da contemporaneidade, onde não mais há prazer estético em padronizações, mas sim em multiplicidades de corpos, raças, formas e gêneros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação com a beleza na cognição dos objetos do Campo da Moda se encontra, necessariamente, com o estranho e, neste sentido, surge o Gabinete de Curiosidades como uma chave de leitura. Pois é fato que o exótico provoca a sensação do belo nas vestes do museu ou na passarela ou ainda no contato com culturas de outrora. Isso ocorre quando se observam artefatos antigos e estilos surpreendentes tão distintos daqueles ideais de beleza em que estavam antes inseridos. Quando contemplados como testemunhas do passado, tais objetos podem sofrer uma aproximação com a arte. As indumentárias e outras ferramentas, ao chegarem em um museu sofrem uma mudança de estatuto estético e ontológico, tendo suas funções e identidades transformadas. Um objeto, como uma roupa ou ferramenta, ao ingressar no museu substitui seu valor de uso “pela capacidade de proporcionar prazer estético a quem a contempla” (Azzi, 2010, p. 850). A materialização histórica do passado, através dos artefatos ou dos registros em obras de arte e documentos narrativos, testemunha, por isso, modos de vida, culturas e ideais estéticos. A análise material que pode partir da história e arqueologia é provocativa da faculdade de imaginação, causando uma experiência estética que abala a “dicotomia clássica entre sensível e inteligível, conduzindo à limitação da faculdade da imaginação” (Leenhardt, 2001, p. 115)”. Os sentimentos de beleza, horror e sublime, isto é, a experiência estética em seus diferentes graus, não estão relacionados aos padrões do belo ou a convenções artísticas, mas, sobretudo, à transgressão ou à transformação destes princípios. A experiência estética é a experiência da beleza pura que, por sua vez, pode se referir ao estranho, ao grotesco, ao agradável, ao prazeroso ou ao desprazeroso; ela é provocada por um olhar que não é meramente cognitivo, mas da ordem da subjetividade estética. Essa subjetividade do sentimento e o processo cognitivo se interconectam numa teoria do conhecimento estética que pode ser experimentada na visita a um Gabinete de Curiosidades: como uma experiência entre o estético e o científico.

REFERÊNCIAS

- ACOM, Ana Carolina. *O Ser e a Moda: A Metafísica do Vestir*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.
- AFEISSA, Hicham-Stéphane. *Esthétique de la Charogne*. Bellevaux: Editions Dehors, 2018.

- ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- AZZI, Christine Ferreira. *Vitrines e coleções: quando a moda encontra o museu*. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010. (Versão ebook).
- BACON, Francis. *O progresso do conhecimento*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- CRANE, Diana. *Ensaio sobre Moda, Arte e Globalização Cultural*. São Paulo: Editora Senac, 2011.
- ECO, Umberto. *História da Feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- EVANS, Caroline. *Fashion at the edge: spectacle, modernity & deathliness*. Yale University Press/New Haven and London: 2012.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: Verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GOODMAN, Nelson. *Linguagens da Arte: Uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa: Gradiva, 2006.
- HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- KOYRÉ, Alexandre. *Estudos de história do pensamento científico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- LEENHARDT, Jacques. O crítico de arte em obra. In: *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 13(2): 115-120, novembro de 2001.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os Pensadores, v. 11).
- OLIVERAS, Elena. *Estética – La Cuestión Del Arte*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- PLATÃO. *Diálogos*, V. IX, Teeteto – Crátilo. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. São Paulo: UNESP, 2003.
- TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues. O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.