



Os gabinetes de curiosidades ou o encantamento do mundo

*Les cabinets de curiosité ou l'enchantement du monde*¹

Gilles Banderier

Bâle, Suíça

Tradução: Flávio Gonçalves

Resumo

Durante cerca de três séculos (do XVI ao XVIII), os gabinetes de curiosidade, passando de algumas dezenas de objetos nas mãos de colecionadores particulares a milhares nos palácios de potentados, foram reunidos através do continente europeu. Como todos os fenômenos de moda, eles conheceram o entusiasmo e depois o desinteresse. Como tal, eles nos informam sobre sua época. O gabinete de curiosidades não é um ancestral do museu, mas um primo distante, organizado segundo princípios diversos e refletindo o espanto e as angústias de seu proprietário.

Palavras-chaves

Gabinetes de curiosidade. Museus. Maravilhas. Coleção. Barroco.

Résumé

Pendant près de trois siècles (du XVIe au XVIIIe), des cabinets de curiosité, allant de quelques dizaines d'objets chez des collectionneurs particuliers à plusieurs milliers dans les demeures de potentats, furent réunis à travers le continent européen. Comme tous les phénomènes de mode, ils connurent l'engouement, puis le désintérêt. Comme tous les phénomènes de mode, ils nous renseignent sur leur époque. Le cabinet de curiosité n'est pas un ancêtre du musée, mais un cousin lointain, organisé selon d'autres principes, reflétant les étonnements et les angoisses de son propriétaire.

Mots clés

Cabinets de curiosité. Musées. Merveilles. Collections. Baroque.

¹ O presente artigo foi publicado originalmente em *Kephas*, n. 36. Angers, octobre-décembre 2010, p. 81-103. Traduzido, com autorização do autor, por Flávio Gonçalves

ORCID:

0000-0003-4417-1568

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

À Marcel Israel

As páginas a seguir nascem de um espanto: ao examinar os papéis de Dom Augustin Calmet (1672 – 1757), Abade de Senones, parcialmente preservados na Biblioteca Municipal de Saint-Dié, fiquei surpreso ao descobrir uma longa lista manuscrita, detalhando objetos *a priori* heterogêneos, divididos em duas categorias: *naturalia* e *artificialia*. Um exame cuidadoso dessa nomenclatura confirmou que se tratava do inventário de um *gabinete de curiosidades*, um tipo de coleção antiga bem conhecida, mas cuja presença em uma abadia beneditina como a de Senones parece, à primeira vista, incongruente, até mesmo paradoxal.

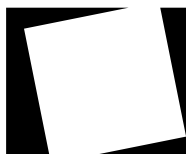
Estranhas coleções...

Os gabinetes de curiosidades são um objeto de estudo ao mesmo tempo antigo e recente. Antigo, pois surgiram há quase meio milênio; recente, visto que o primeiro trabalho acadêmico dedicado a eles data do início do século XX.¹ Mas foi especialmente após a Segunda Guerra Mundial que a atenção recaiu sobre eles. Pelo menos dois movimentos de ideias contribuíram para sua redescoberta: de um lado, o Surrealismo, que atribuía grande importância às combinações inusitadas de vários objetos, e acabava por constituir gabinetes de curiosidades sobre bases intelectuais distintas daquelas da época barroca; de outro, o advento dessa noção de Barroco que permitiu identificar um conjunto de traços comuns ao período que vai do final do Renascimento ao nascimento do Classicismo.

Não é raro que os gabinetes de curiosidades sejam apresentados como os ancestrais dos museus, o que é uma simplificação conveniente, mas inexata. A primeira diferença concerne à gestão do espaço. Por várias décadas, os museus adotaram um arranjo claro e arejado. A tendência é separar entre si, ao máximo, as pinturas ou os objetos expostos, ou mesmo apresentar apenas uma pintura por seção de parede ou mesmo por cômodo, ainda que isso signifique conviver com

1 Julius von Schlösser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, 1908. Conservador de 1889 a 1922, Schlösser foi o último responsável pelas coleções imperiais e o primeiro conservador do Museu da República da Áustria.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

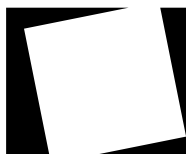
reservas abarrotadas. Isso nos coloca nos antípodas da aglomeração claustrofóbica que caracterizava os gabinetes de curiosidades, e que não se devia simplesmente à falta de espaço. Infelizmente, não é mais possível termos uma ideia precisa do que eram essas coleções. Existem apenas duas que sobreviveram aos séculos, em Halle (Müller-Bahlke, 1998) e em Ambras, perto de Innsbruck (**Fig. 1**). Mas, por força das circunstâncias, os objetos que sobreviveram foram, na maioria das vezes, integrados em uma apresentação museográfica propícia aos passeios coletivos e visitas em grupo, que é a própria negação do espírito de um gabinete de curiosidades.



O gabinete de curiosidades não é, portanto, o ancestral do museu, mas uma espécie de parente distante. Ao estudar este tipo de coleção, devemos ter o cuidado de não pensar em termos de progresso ou evolução. Comparados aos gabinetes de curiosidades, os museus não constituem um progresso. Eles são uma outra coisa, com uma lógica e organização diferentes; da mesma forma que um piano não é um cravo aperfeiçoado, mas um instrumento totalmente diferente. Isso implica que devemos abordar o estudo dos gabinetes de curiosidades

FIG 1:
O castelo de Ambras,
Áustria. Foto: © Henry
Kellner, CC 2012.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

com um espírito de simpatia e não com o raciocínio dos séculos XVIII e XIX, quando desmontávamos gabinetes inteiros, porque não os suportávamos mais ou porque não queríamos mais compreendê-los.

A expressão francesa *cabinets de curiosité* equivale ao alemão *Wunderkammer*, termo composto de tradução delicada na medida em que a palavra *Wunder* comporta uma ideia de magia. Já em 1579 a tradução *chambre des merveilles* aparece em francês (Mandrou, 1973, 45), mas ela foi rapidamente substituída por *cabinet de curiosité*, que se impôs e sugere um deslocamento da consequência (maravilha) para a causa (curiosidade).

Que se tenha transposto *Kammer* por *gabinete* ao invés de *câmara*, não é menos indiferente. A palavra *gabinete* possuía, de fato, dois significados. Um designava um móvel no qual se mantinha guardado o que era precioso. Esse móvel correspondia, aproximadamente, à nossa atual escrivaninha, salvo que esta se destina mais a conviver com *segredos*. O caráter precioso e o caráter secreto de um objeto nem sempre se sobrepõem. Vários gabinetes antigos, como o oferecido pela cidade de Augsburgo ao rei Gustavo Adolfo da Suécia (**Fig. 2**), são obras-primas insuperáveis da marcenaria, marchetaria e ourivesaria. A confecção dessa extraordinária peça de mobiliário exigiu seis anos de trabalho. Podemos admirar armários mais modestos, mas de grande beleza, no Museu Histórico de Basel.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001



FIG 2:
Gabinete de Curiosidades
 de Gustavo Adolfo
 da Suécia (1625–31),
 Philipp Hainhofer, Ulrich
 Baumgartner e Anton
 Mozart. dimensões: 240
 x 120 cm. Universidade
 de Uppsala, Museu
 Gustavianum (Inv.
 76006). Foto: © Uppsala
 University, Museum
 Gustavianum.

O outro significado do termo *gabinete* refere-se a um cômodo de habitação. Ao contrário da *galeria*, lugar de passagem entre dois edifícios (o que era inicialmente a Galleria degli Uffizi em Florença) que transforma a visita em um roteiro, o gabinete se aproxima da cela monástica, mesmo que não tenda ao despojamento, muito pelo contrário. O gabinete era uma sala fechada, um lugar de silêncio, de reflexão, de meditação, de concentração espiritual. Ele oferecia ao seu dono a sensação de um mundo fechado, tanto tranquilizador (em relação ao infinito mundo exterior) quanto perturbador (pela diversidade das formas expostas). O ponto em comum aos dois significados de *gabinete*, a peça de mobiliário e o cômodo, é que se trata de um espaço estritamente privado, mesmo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

individual, o que se constitui em uma outra diferença em relação aos museus.

O segundo elemento da expressão *gabinete de curiosidades* é ainda mais interessante. Todos nós aprendemos desde a infância que a curiosidade é uma falta grave. É impressionante constatar que as duas civilizações cuja síntese forma a nossa cultura ocidental – Atenas e Jerusalém, o mundo greco-latino e o Cristianismo – se uniram para condenar a curiosidade. Entre os gregos, Sócrates fora acusado de dedicar um culto excessivo ao estudo², enquanto o filósofo romano Sêneca escrevia a um de seus discípulos:

Você que culpa o amador que coleciona curiosidades inúteis e que possui em sua casa prateleiras de caras raridades; você inocenta aquele que esquece tudo pela erudição inútil da qual este se cerca? Há uma espécie de intemperança em querer aprender mais do que o necessário.³

No que diz respeito à Bíblia, não é necessário relembrar o episódio do Jardim do Éden. Os fundadores da Igreja, como Santo Agostinho,⁴ escritores eclesiásticos como Isidoro de Sevilha,⁵ alertaram repetidamente contra a curiosidade, inseparável – segundo eles – da heresia. Em consonância a Santo Agostinho (*De utilitate credendi*, 9, 22), São Tomás de Aquino estabelecerá uma distinção definitiva entre a *curiosidade*, que é um vício, e a *estudiosidade*, o desejo de saber inato ao homem, um traço distintivo de sua humanidade que constitui

2 "Culpado por trabalhar de forma temerária, escrutinando as coisas que estão sob a terra assim como aquelas que estão no céu" (*Apologie de Socrate*, 19b, trad. Léon Robin).

3 *Lettres à Lucilius*, LXXXVIII, 36 (trad. Henri Noblot). Ver o artigo de André Labhardt, "Curiositas. Notes sur l'histoire d'un mot et d'une notion", *Museum Helveticum*, XVII, 1960, p. 206-224.

4 "Por causa desta doença da curiosidade, exibem-se no teatro cenas monstruosas de superstição. Dela nasce o desejo de perscrutar os segredos sobrenaturais, que afinal nada nos aproveita conhecer, e que os homens anseiam saber, só por saber. É a curiosidade que, com o mesmo intuito de alcançar uma ciência perversa, faz o homem recorrer às artes mágicas. Enfim, é ela que na religião nos arrasta a tentar a Deus, pedindo-lhe milagres e prodígios, não porque os exija a salvação das almas, mas porque se deseja fazer a experiência." (Santo Agostinho, 2004).

5 "Não tenhas nenhuma curiosidade em saber as coisas escondidas. Tenhas cuidado em evitar aquelas que estão longe dos sentidos humanos. Deixes de lado, como em segredo, aquilo você não aprendeu por meio da autoridade das escrituras. Não procure além do que está escrito, nem investigues senão aquilo que é ensinado pelas escrituras sagradas. Não desejes saber aquilo que é proibido saber. A curiosidade é uma presunção perigosa. A curiosidade é uma ciência fatal. Ela leva à heresia. Ela leva o espírito através de fábulas sacrílegas" (*Synonyma de lamentatione animae peccatricis*, II, 71, citado por K. Pomian, 1987, 75).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

uma virtude e serve para limitar as tentações da curiosidade (Farenc, 2007, 221-222). A condenação da curiosidade ainda pode ser lida em autores da época moderna, como Montaigne⁶ ou Pascal.⁷ Tendo em vista o caráter unânime da condenação da qual a curiosidade tem sido objeto, resta-nos questionar a legitimidade intelectual e moral dos gabinetes de curiosidades, principalmente nos meios monásticos. Que uma figura heterodoxa como Rodolfo II de Habsburgo, que viveu rodeado de alquimistas e astrólogos – duas categorias de indivíduos que a Igreja mantinha e ainda mantém à distância – possuísse um gabinete de curiosidades, não nos surpreende de modo algum. Mas, e quanto a Dom Calmet, esse modelo de virtudes beneditinas? Para explicar esse paradoxo, devemos voltar à origem da noção de gabinete de curiosidades, o *Wunderkammer* alemão, e, a partir dos elementos indicados acima, defini-lo como uma coleção para uso privado de objetos raros ou próprios a fazer nascer no espectador uma emoção, um maravilhamento. Munidos dessa definição, podemos agora ir ao cerne do nosso assunto e, em primeiro lugar, refazer a história dos gabinetes de curiosidades, o que permitirá, em uma segunda etapa, identificar um certo número de traços constantes antes de examinarmos, enfim, seus fundamentos intelectuais.

... em um mundo em mutação

A primeira parte deste estudo será dedicada ao nascimento, desenvolvimento e desaparecimento dos gabinetes de curiosidades. Desde já, um ponto não pode deixar de ser sublinhado: o caráter europeu do fenômeno, de Portugal ao Báltico, ou seja, o território religioso do Catolicismo e do Protestantismo (não parece ter havido gabinetes de curiosidades no mundo ortodoxo). Essa paixão não aconteceu de uma só vez. Ela é o resultado de um longo processo que se inicia na Idade Média, no tesouro das relíquias que todas as importantes igrejas se honravam em possuir. O elemento comum a esses tesouros eclesiásticos e aos gabinetes de curiosidades da época barroca é o valor “simbólico” dos objetos. Depois, no final do período medieval, veio a época das

6 “Os cristãos possuem uma consciência particular do quanto a curiosidade é um mal natural e original no homem. A vontade de ascender em conhecimento e em ciência foi a primeira ruína do gênero humano; é o caminho por onde se iniciou a danação eterna” (Montaigne, 2004, 498).

7 “[...] a doença principal do homem é a curiosidade inquieta das coisas que não pode saber; e não é pior para ele permanecer no erro do que nessa curiosidade inútil” (Pascal, 1973, 45-46).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

grandes coleções principescas, como a do Duque de Berry (1340-1416), na qual já encontramos a mistura de obras de arte e objetos naturais que formam o aspecto típico dos gabinetes de curiosidades. Na Itália renascentista surgiu o *studiolo*, um cômodo dedicado ao estudo solitário e à meditação, adornado com afrescos, pinturas e objetos antigos. Numa época em que o indivíduo adquiria uma nova consciência de si e do mundo, o modelo do *studiolo* – que se opunha implicitamente ao da biblioteca monástica (local de leitura coletiva) e da cela monástica (de uma ornamentação sóbria ou mesmo inexistente) – não tardou a se espalhar. A ideia de unir sistematicamente obras de arte antigas ou modernas com espécimes animais ou minerais parece ter ocorrido pela primeira vez a um príncipe florentino, Cosme de Médici.

Os gabinetes de curiosidades floresceram plenamente a partir da segunda metade do século XVI, quando o entusiasmo que caracterizou a primeira Renascença foi sucedido pelo desânimo. O universo imutável e finito da Idade Média foi substituído por um mundo instável e virtualmente infinito. O pensamento medieval representava o mundo sob a forma fechada e reconfortante de um conjunto de esferas concêntricas, das quais a Terra ocupava o centro. Em torno da Terra giravam a Lua, o Sol e os outros planetas; depois vinha a esfera última, das estrelas fixas. Essa representação de mundo foi atacada de uma só vez em todos os seus aspectos.

A Terra, em primeiro lugar. A ampliação dos horizontes geográficos, com a invenção da América, o continente que ninguém previu existir, lançou dúvidas na mente das pessoas. Montaigne evocou as grandes descobertas com preocupação, perguntando-se se não seria o primeiro passo para um alargamento sem fim: “O nosso mundo acaba de encontrar outro (e quem nos responde se é o último dos seus irmãos?)” (Montaigne, 2004, 908). Das Américas veio um influxo de objetos e informações que não tínhamos os meios, nem o tempo, nem, talvez, o desejo de controlar (Grafton, 1992; Thomas e Verberckmoes, 2006).

Para além dessa quebra do modelo geográfico, a astronomia da Renascença havia mostrado que a Terra não poderia mais ser considerada como o centro do universo, e nada ou ninguém poderia garantir que as convulsões de uma ordem astronômica parariam por aí. Leiamos novamente Montaigne que, lembrando a oposição entre o geocentrismo de Ptolomeu e o heliocentrismo de Copérnico,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

acrescentou: “E quem sabe se uma terceira opinião, daqui a mil anos, não irá derrubar as duas anteriores?” (Montaigne, 2004, 570).

Que a Terra deixasse de ser o centro do mundo e se tornasse um planeta entre outros, já se constituía numa mudança considerável de perspectiva. Mas foi constatado ainda que o próprio universo não era imutável. Em 10 de novembro de 1572, uma nova estrela, uma *supernova*, apareceu no céu – como aliás costuma ocorrer, em média, três ou quatro por milênio. A partir de então, esse foi o fim do sistema de esferas concêntricas em que a cosmologia medieval se baseava. Foi nesse contexto intelectual que se desenvolveram os gabinetes de curiosidades, em um período intermediário, quando a condenação da curiosidade pela teologia não parecia mais decisiva, e onde a ciência moderna ainda não havia formulado uma tal proibição, embora sobre outras bases.⁸ Não por acaso, o único mito que os homens da Renascença nos legaram foi precisamente um mito da curiosidade e do conhecimento: o de Doutor Fausto. O gosto pelos gabinetes de curiosidades durou quase dois séculos, da segunda metade do século XVI à segunda metade do século XVIII, quando desapareceram rápida e completamente. Aquele da Abadia de Senones foi provavelmente um dos últimos, senão o último. Esse desaparecimento pode ser explicado pelo fato de que, mais uma vez, a Europa mudou sua visão de mundo de um ponto de vista intelectual. Três razões podem ser apresentadas.

A primeira não é outra senão o postulado central do Iluminismo, segundo o qual o homem deve pensar por si mesmo, sem confiar em qualquer tradição (pensemos nas palavras de ordem de Kant, *sapere aude* e, menos conhecida, *ratio vincit, vetustas cessit*). Isso ocasionou, na esteira da *Querela dos antigos e dos modernos*, uma queda do prestígio em torno dos escritores da Antiguidade, entre os quais os naturalistas como Plínio, o Velho, cujo testemunho serviu de garantia para os colecionadores de curiosidades.

A segunda razão deve-se ao fato do Século das Luzes ter sido uma época em que os cientistas começaram a se especializar neste ou

8 K. Pomian evoca “uma curiosidade, desde muito tempo, pouco ou nada contida pela teologia e menos ainda pela ciência, as quais, uma e outra, suprimem certas questões como blasfêmias ou impertinências, submetendo assim a curiosidade a uma disciplina, impondo a ela limites que não deveriam ser ultrapassados. Sem entraves durante esse período de interregno, a curiosidade se direciona espontaneamente àquilo que é o mais raro, o mais difícil de obter, o mais surpreendente, o mais enigmático” (Pomian, 1997, 95).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

naquele campo da ciência. No entanto, os gabinetes de curiosidades foram constituídos sob o signo do excesso e da totalidade. Aqueles que não foram simplesmente destruídos foram divididos em dois: objetos dos três reinos formaram a base dos gabinetes de história natural (Taton, 1986, 620-712), enquanto objetos de arte foram para os museus que começavam a surgir. As coleções dos Habsburgo foram, portanto, compartilhadas entre o Castelo de Ambras e o Museu de Arte e História de Viena.

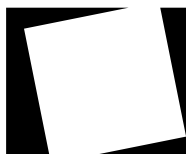
A terceira razão decorre do fato que o século XVIII marcou o triunfo do espírito burguês, que priorizava o útil, o mensurável e que desconfiava do saber esotérico, quase mágico, veiculado pelos gabinetes de curiosidades, lugares de meditação e não mais de ação.

... Objetos inquietantes

No entanto, há uma questão a qual devemos responder antes de prosseguirmos, e nos vemos já na segunda parte, que se concentrará na elaboração de uma tipologia das coleções e dos colecionadores. Como sabemos o que havia nesses gabinetes, já que todos sumiram, a exceção de dois deles? Temos várias fontes, principalmente inventários após o falecimento dos proprietários ou catálogos elaborados em vida por estes (**Fig. 3**). Esses catálogos, alguns dos quais verdadeiras obras de tipografia, foram utilizados para eventuais trocas e também para visitas. Com efeito, embora não fossem instituições livremente abertas ao público, como os nossos museus, os gabinetes de curiosidades iam passar, de vez em quando, viajantes mais ou menos ilustres. Esses visitantes, por vezes, deixaram relatos do que observaram e, em casos raros (notadamente em Ambras),⁹ nos é permitido confrontar os objetos apresentados com sua descrição, inseridos em relatos de viagens escritos séculos antes.

9 Podemos ler nas *Relations historiques et curieuses de voyages*, de Charles Patin, várias páginas sobre o castelo de Ambras e suas coleções (Lyon, 1674, p. 64-74).

PORTO ARTE

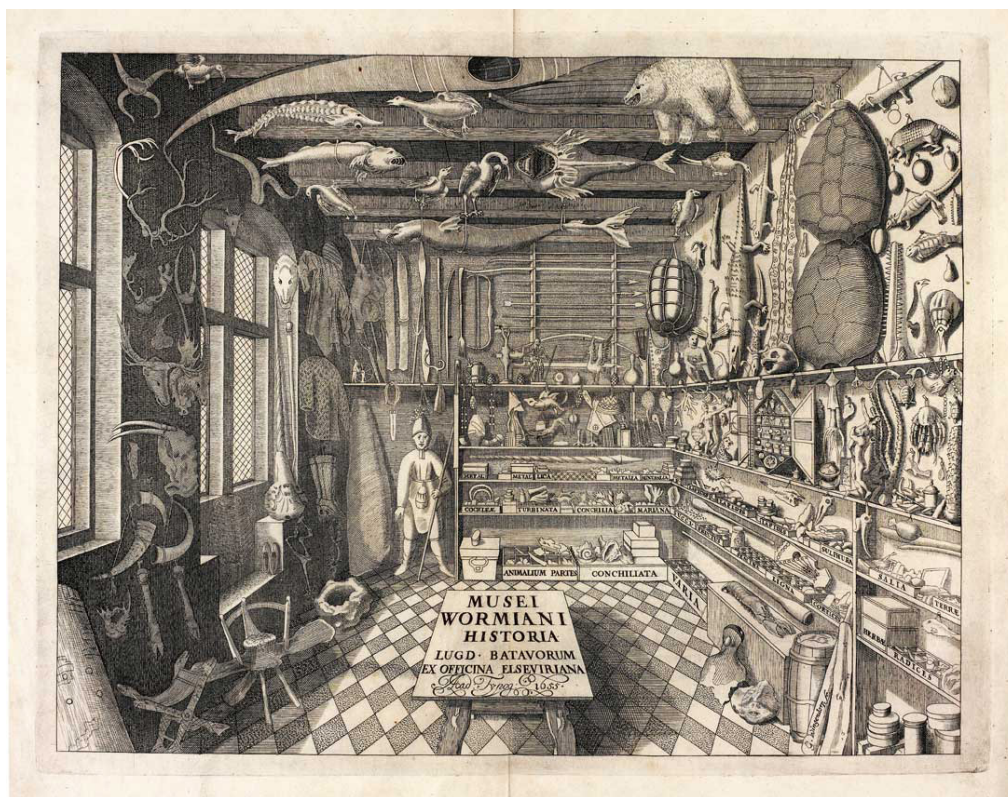


Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001



Imaginemos que nos foi dada a oportunidade de voltar no tempo e abrir a porta de um gabinete de curiosidades. O que veríamos ali? Antes de responder a essa pergunta, duas observações preliminares são necessárias. A primeira é que as dimensões dos gabinetes de curiosidades podiam ser variáveis. Para manter crocodilos ou tubarões inteiros, como costumavam fazer, era necessário espaço (**Fig. 4**). Os gabinetes principescos – os únicos que duraram várias gerações – foram alojados em quartos de tamanhos generosos, não para receber muitos visitantes, mas porque havia milhares de objetos para expor. E, ao contrário dos museus modernos, os gabinetes de curiosidades geralmente não possuíam reservas.

FIG 3:

Gravura representando o gabinete de curiosidades de Olaus Worminius, *Musei Wormiani Historia*, 1655.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001



Ao entrarmos num gabinete de curiosidades, teríamos ficado imediatamente impressionados – segunda observação – com o aspecto abarrotado do local. Dizer que os gabinetes de curiosidades eram preenchidos do chão ao teto não é simples expressão, já que o próprio teto servia de espaço de exposição. No decorrer de nossa explanação, já fornecemos várias indicações sobre os tipos de objetos que encontramos nos gabinetes de curiosidades. Ainda que certas peças devessem figurar em quase todas as coleções, tratava-se sobretudo de uma obra individual, que refletia o espírito do seu dono, as suas inclinações, os seus gostos, as suas manias, as suas obsessões... Nenhum gabinete de curiosidades se parecia a qualquer outro. Assim, o gabinete de Augusto da Saxônia (1526 – 1586), em Dresden, era caracterizado pela abundância de ferramentas de todos os tipos, refletindo a situação econômica da Saxônia, uma província industrial e mineira. No entanto, identificamos alguns objetos que era preciso possuir a todo custo.

FIG 4:
O gabinete de
curiosidades do
castelo de Ambras.
Foto: ©KHM-
Museumsverband.

O elemento mais visível e um dos mais clássicos, era o crocodilo – ou às vezes o tubarão – empalhado e suspenso no teto. Por si só, esse réptil servia de símbolo aos gabinetes de curiosidades, do mesmo modo que o caduceu sinalizando as farmácias de hoje em dia. Em 1653, o poeta Saint-Amant, antes de descrever um crocodilo, observou: “Para

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

o Crocodilo, ainda que ele seja bastante conhecido por todos que os veem suspensos nos Gabinetes dos Curiosos, nem todo mundo sabe que eles existem com vinte e cinco ou até trinta pés de comprimento”.¹⁰ Um século depois, em 1754, foi publicado o catálogo da coleção de história natural reunida por Claude-Joseph Geoffroy. Desse gabinete, foi relatado que “o teto estava forrado com vários crocodilos, lagartos escamosos, cobras e outros répteis” (Van Damme, 2005, 146). No inventário das “velhas migalhas”, “andrajos, alfaías e objetos” que Cléante deve revender, Molière lista “uma pele de lagarto de três pés e meio de comprimento, empalhada, uma curiosidade agradável para se dispor na parede de um quarto” (Molière, 1996, 42-43).¹¹ À primeira vista, a ideia de pendurar um crocodilo ou um tubarão empalhado no teto de uma sala pode parecer estranha. Havia uma razão prática para isso: era no alto que esses espécimes frágeis estavam melhor protegidos de duas calamidades que ameaçam qualquer coleção: poeira e pessoas desajeitadas. Mas também encontramos nesta singularidade um elemento caro ao pensamento barroco, o tema da reversibilidade do mundo. Segundo o Gênesis, os pássaros que voam no céu e os peixes que nadam nas águas foram criados no mesmo dia, o que permitiu a passagem de uma ordem para outra. Saint-Amant descreve a superfície calma de um rio em que o céu é refletido:

Le firmament s’y voit, l’astre du jour y roule;
 Il s’admire, il éclate en ce miroir qui coule,
 Et les hostes de l’air, aux plumages divers,
 Volans d’un bord à l’autre, y nagent à l’envers.¹²

Em outro poeta da mesma época, lemos esta descrição das águas paradas na floresta:

C’est là que l’œil souffrant de douces impostures,
 Confond tous les objects avecque leurs figures,
 C’est là que sur un arbre il croit voir les poissons,

10 Moyse sauvé (1653), prefácio, edição de Leyde, 1654, sem paginação (Saint-Amant, 1979,19).

11 As dimensões do “lagarto” em questão nos mostram que se trata de um pequeno crocodilo.

12 Moyse sauvé, VI (Rousset, 1988, 240). [N./T.: “Vê-se ali o firmamento, o astro do dia que passa;/ Este se admira, e irrompe nesse espelho que afunda,/ E os anfitriões do ar, de plumagens variadas,/ Voam de um lado para o outro, como que nadando ali ao contrário.”]

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Qu'il trouve les oiseaux auprès des améçons,

Et que le sens charmé d'une trompeuse idole

Doute si l'oyseau nage, ou si le poisson vole.¹³

O segundo elemento indispensável em qualquer gabinete de curiosidades digno desse nome: o chifre de um unicórnio, na verdade a presa de um cetáceo, o narval, uma presa que valia uma fortuna na época. É de muito se surpreender – e por vezes se indignar – que no inventário feito após a morte de Lourenço de Médici (1492), duas pinturas de mestres, uma de Fra Angelico e outra de Van Eyck, pelas quais colecionadores hoje venderiam sua alma, receberam respectivamente 100 e 30 florins, enquanto um chifre de unicórnio foi estimado em 6.000 florins (Schnapper, 1988, 9). Essa inversão da escala de valores, do nosso ponto de vista, deveu-se à raridade desse artigo, mas também à propriedade que lhe era atribuída, de constituir um antídoto para todos os venenos conhecidos. O gosto pelos gabinetes de curiosidades coincidiu com o período em que a arte do envenenamento alcançava seu mais alto nível de sofisticação em toda a Europa.¹⁴ Compreendemos, portanto, o interesse pelo chifre de unicórnio, bem como por outro objeto conhecido por suas qualidades anti-venenosas, o bezoar, concreção calcária que se forma no estômago de certos ruminantes da Ásia e que teve também grande uso farmacêutico. Vivendo com medo de serem envenenados, os príncipes da Renascença e do início do século XVII raramente se sentavam para comer sem seu bezoar, oco, inserido em um luxuoso ornamento em ouro e usado como um copo de bebida. Aos poucos, o remédio se popularizou. Na cena de abertura de *O doente imaginário*, quando Argan calcula com grande luxo de detalhes as estonteantes somas que deve ao seu médico e ao seu farmacêutico, ele menciona uma “poção cordial”, “composta com doze grãos de bezoar”. O preço é relativamente baixo, o que sugere que foi vendido um substituto. O bezoar continuou a ser popular no Oriente Médio e, em 1808, o Xá da Pérsia deu a Napoleão três de uma só vez (Bazin, 1967, 76). O gabinete de curiosidades de Senones conservava um bezoar de cavalo.

13 Habert de Cérisy, *Métamorphose des yeux de Philis en astres* (1639), (Rousset, 1988, 245). [NT: É ali que o olho sofrendo de doces imposturas,/ Confunde todos os objetos com suas figuras,/ É ali que sobre uma árvore ele crê ver os peixes,/ Que ele encontra os pássaros junto aos anzóis,/ E que o sentido encantado de um ídolo enganoso/ Duvida se o pássaro nada ou se o peixe voa.]

14 A mãe do futuro Henrique IV morreu envenenada por via cutânea, através do uso de um par de luvas.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Os gabinetes de curiosidades reuniam ainda monstros, no sentido clínico do termo: bezerros com duas cabeças, quatro orelhas ou seis pernas, fetos de siameses, etc. Alguns eram obra de falsificadores, como a hidra de sete cabeças oferecida pela República de Veneza a Carlos IX, feita com a costura de cobras e um coelho. Antes de zombarmos da ingenuidade de nossos ancestrais, devemos notar que continuaremos a confeccionar esse tipo de enganação por muito tempo: na verdade, até o século XIX inclusive, quando marinheiros crédulos compravam sereias junto à embalsamadores chineses, obtidas da união da cauda de um peixe e o corpo de um macaco. Em 1798, o naturalista britânico que foi presenteado com o primeiro espécime de ornitorrinco trazido da Austrália, estava convencido de que se tratava de uma toupeira com bico de pato, e levou algum tempo para mudar de ideia. A esses animais e monstros, se juntavam os restos de animais pré-históricos, apresentados como sendo os ossos daqueles gigantes cuja existência é atestada pelo Antigo Testamento.¹⁵ Por outro lado, eles desapareceram totalmente do Novo Testamento. Dom Calmet dedicou aos gigantes uma dissertação em seu *Comentário literal sobre todos os livros do Antigo e do Novo Testamento*, a soma total de tudo o que se sabia sobre eles.

Podemos deduzir dessa lista (crocodilo, chifre de unicórnio, bezoar, monstros, gigantes) os dois critérios que presidiram a seleção dos objetos: por um lado raridade, por outro estranheza, às vezes os dois juntos. Raridade e estranheza podem estar associadas a dimensões excessivas: o muito grande para objetos naturais ou o muito pequeno para objetos feitos pelo homem. Conta-se que um eclesiástico da Calábria presenteou Francisco I e Carlos V com uma pequenina escultura de madeira, representando uma carruagem puxada por dois cavalos, com dois passageiros dentro e o cocheiro, todos do tamanho de um grão de cevada. Nozes de cereja podiam ser vistas em Munique e Copenhague, nas quais várias dezenas de rostos humanos entalhados podiam ser discernidos. A Abadia de Senones também conservou esses artefatos.¹⁶

15 Cf. Gn 6, 5-7 ; Dt 2, 10-11 et 20-21 ; 3, 11-13 ; 9,1-2 ; Nb 13, 28-34.

16 Ver ainda Plínio, o Velho, XXXVI, 5 (L'Histoire du monde, trad. A. Du Pinet, Paris, Th. Blaise, 1622, p. 516). Esse tipo de proeza permanece por um longo tempo em voga, como podemos ver na coleção M. M. Zaitsevski, em Moscou: "A terceira sala era consagrada aos retratos em metal e marfim, notadamente o retrato de Catherine II, constituído do alfabeto latino que não se podia distinguir sem o auxílio de uma lupa; essas cartas registram em alemão a história completa do reino da imperatriz." (Vladimir Guiliarovski [1853-1935], Moscou et les Moscovites, Lagrasse, Verdier, 2005, p. 77).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Os três reinos do mundo físico se encontravam representados nos gabinetes de curiosidades. Mas essa observação deve ser seguida de outra, na medida em que certos objetos borram as fronteiras conhecidas entre esses três reinos, as fronteiras entre a vida e a morte, e até mesmo a mais simples e banal distinção entre objetos naturais e objetos feitos pelo homem. O coral era um produto que os colecionadores adoravam. Ele é um animal? Uma planta? Uma pedra? Ele está vivo ou morto? E se alguém decide esculpi-lo, isto é, fazer um objeto artificial, ele perde seu caráter natural? Existe uma analogia entre os corais do mar e os ossos do corpo humano? As mesmas dificuldades surgem com as pérolas: devem ser consideradas seres vivos, uma vez que nascem em conchas? Podemos qualificar essas contas de madrepérola, cujo crescimento podemos observar, como pedras inertes? É possível pensar em uma passagem de Shakespeare, em sua última peça, *A tempestade*, onde uma canção descreve o destino de um homem engolido pelo oceano:

“A trinta pés repousa teu pai;

Seus ossos agora são corais;

Seus olhos, um par de pérolas.

E nada estraga, e nem se perde:

Tudo nele se transforma, no mar,

Em algo mui rico e singular.”¹⁷

Algo mui rico e singular: o corpo do náufrago sofreu uma transmutação que não deixa de evocar a alquimia, e essa transmutação é o oposto do processo pelo qual Giuseppe Arcimboldo (1526 – 1593) pintou rostos humanos a partir de flores, frutas e livros; é também o oposto da arte do escultor, para quem as peças de coral se transformam em primorosas obras de arte, como podemos admirar em Ambras. Nesse gabinete de curiosidades, vemos também um pedaço de tronco de árvore do qual emergem, sem truque visível, os chifres de um veado. É embaraçoso explicar como uma mistura tão incomum poderia ter se formado.¹⁸

17 “Full fathom five thy father lies; / Of his bones are coral made; / Those are pearls that were his eyes: / Nothing of him that do fade, / But doth suffer a sea-change, / Into something rich and strange.” (Shakespeare, 2002, 32).

18 “Entre um grande número de galhadas de cervos que são extraordinárias, eu reparei em uma que parecia incrustada num tronco de carvalho, sem que eu consiga mesmo imaginar o artifício. Ela foi cortada de propósito para que ganhasse espaço entre as coisas singulares.” (Charles Patin, op. cit., p. 71). Cf. o artigo de *Connaissance des Arts* nº 183, maio 1967, p. 115.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

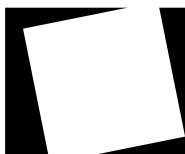
e-ISSN: 2179-8001

De qualquer maneira, o resultado é um estranho intermediário entre o animal e o vegetal. Da mesma forma, uma simples joia em âmbar amarelo pode frustrar todas as tentativas de classificação. Já se sabia na época que o âmbar amarelo é formado a partir da resina do abeto. Portanto, ele é vegetal. Mas essa resina está petrificada, o que bastaria para registrá-la no reino mineral. Ora, no momento em que aprisiona um inseto, escorregamos para o reino animal. E, se esse pedaço de âmbar for recortado e colocado em um cenário rico, passamos – sem realmente o deixar – do domínio dos objetos naturais (*naturalia*) para as obras produzidas pela técnica humana (*artificialia*).

Objetos artificiais, os gabinetes de curiosidades também os abrigavam; e um outro exemplo, retirado das coleções da Ambras, ajudará a entender melhor como um objeto – no caso uma pintura – acedeu ao grau de curiosidade. Essa pintura já foi descrita por viajantes no século XVII e pode ser vista ainda hoje. Ela retrata um oficial húngaro ferido em um torneio (**Fig. 5**), espécie de espetáculo que havia desaparecido por toda a Europa, exceto em algumas cortes germânicas. A lança de seu oponente fura o seu olho, perfura o crânio de fora a fora antes de sair pela base do pescoço. Essa forma de morrer certamente não é trivial, mas não se trata de um caso único (Henrique II morreu do mesmo modo). À diferença que esse oficial húngaro não morreu; ao menos não imediatamente. Ele sobreviveu ao terrível ferimento por cerca de um ano, o que já é um fato notável. Ainda mais notável: os médicos não ousaram extrair a lança cravada em seu crânio. Eles decidiram cortá-la alguns centímetros antes do olho e alguns centímetros depois da nuca. Foi nesse estado que ele foi retratado. A raridade, a curiosidade, portanto, não residem na pintura em si, de má execução, nem no nome do artista, que se manteve anônimo, mas no destino incrível deste personagem, que ainda pôde sobreviver com um pedaço de madeira lhe atravessando a cabeça.¹⁹

19 “Eu entrei em uma outra galeria cheia de pinturas dos melhores mestres [...]. Eu me interessei particularmente pelo retrato de um senhor húngaro, menos pela excelência de sua fatura do que pela atração que me causou. Um golpe de lança no olho que penetra na substância do cérebro até a parte posterior da cabeça, e que não foi fatal: é um segredo da natureza que está bem escondido de nós, e que confunde todo o nosso raciocínio.” (Charles Patin, *ibid.*, p. 70-71). Reproduzido in *Connaissance des Arts*, art. cit, p. 112.

PORTO ARTE

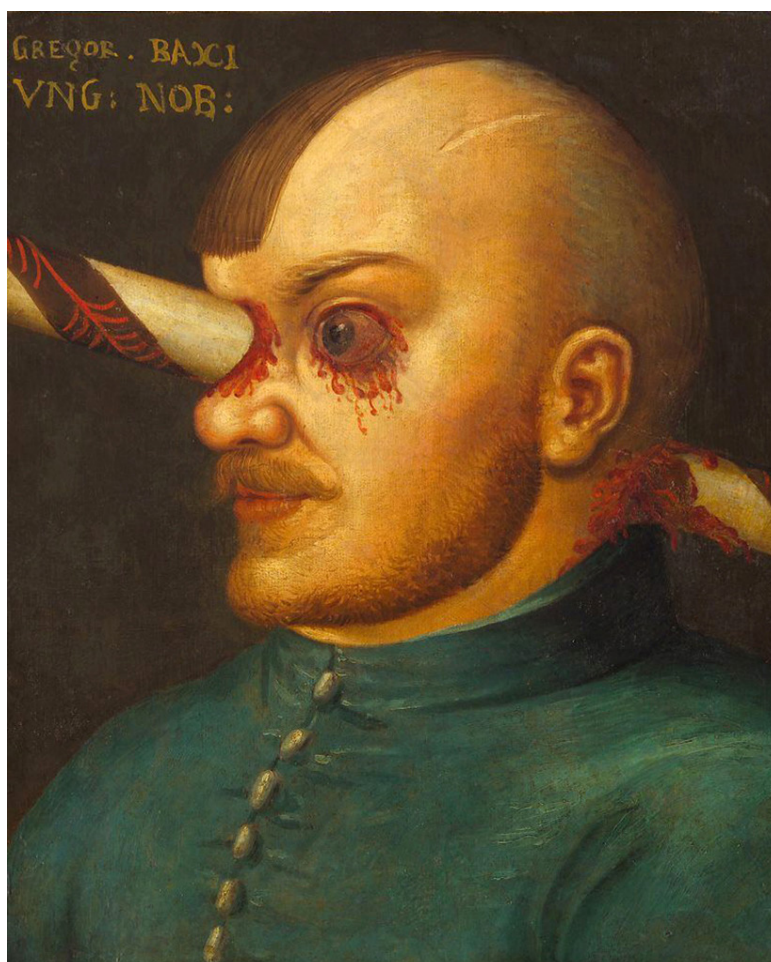


Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001



Isso equivale a dizer que enquanto alguns dos objetos apresentados nos gabinetes de curiosidades são de grande beleza, outros – como essa pintura ou os monstros empalhados – parecem saídos dos pesadelos de Hieronymus Bosch ou Matthias Grünewald. Esses objetos já pareciam hediondos ao gosto de seus donos? Na verdade, a questão não se coloca em termos de beleza ou feiúra, nem em termos de utilidade ou inutilidade. Os gabinetes de curiosidades pertencem a um outro universo mental e não foram essas categorias que serviram de critério para formar uma coleção. Eles parecem mostrar um desprezo real, ainda que nunca manifesto, pela utilidade dos objetos, seu destino, bem como uma busca constante em superar-se. Esse estado de espírito também explica o seu desaparecimento, quando da chegada do Século das Luzes que foi o primeiro século burguês.

FIG 5:
Retrato de cavaleiro
Húngaro (Gregor Baci).
Óleo sobre tela,
39 x 31 cm, séc. XVI.
Coleção do castelo
de Ambras, Austria.
Foto: ©KHM-
Museumsverband.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

... nas mãos de colecionadores eruditos

Agora que abrimos a porta de um gabinete de curiosidades e examinamos alguns objetos notáveis, resta-nos, nessa segunda parte, dar uma olhada no dono do lugar. O status social dos colecionadores era muito diversificado. *Noblesse oblige*, comecemos evocando os reis, os arquidukes ou os duques, para quem os gabinetes de curiosidade não eram simples coleções de prestígio, à maneira das galerias de Luís XIV. A dinastia de Habsburgo forneceu vários desses monarcas-colecionadores: Maximiliano II (1527 – 1576), grande curioso e patrono de Arcimboldo, pintor que os surrealistas redescobriram e cujos retratos compostos traduzem uma porosidade entre os reinos dos seres vivos; Rodolfo II (1552 – 1612), que, tal como o rei da Espanha Filipe II, vivia trancado em um castelo e em um universo (mas o universo de Filipe correspondia ao catolicismo mais estrito, enquanto Rodolfo havia formado um mundo mental próprio). Seu tio Ferdinando II (1529 – 1595) foi ainda mais notável. Muito cedo, percebeu que nunca governaria o Império. Personagem brilhante, culto, inteligente e ao mesmo tempo uma personalidade estranha, perturbada e perturbadora, retirou-se para o seu castelo e ali reuniu uma coleção extraordinária, à qual dedicou grande parte da sua fortuna e do seu tempo livre. Enquanto o resto da dinastia de Habsburgo enviava embaixadores por toda a Europa para negociar tratados de aliança, Ferdinando contratava dois secretários encarregados de adquirir os itens mais singulares para ele. O resultado é ao mesmo tempo admirável e confuso, maravilhoso e não muito tranquilizador: sonho e pesadelo organizados ao mesmo tempo. Além dos objetos que qualquer gabinete de curiosidades deveria exibir, a coleção de Ambras se distingue por certas peculiaridades que refletem o espírito de seu dono: resulta disso o altíssimo número de armaduras, de todos os tamanhos (armadura de anões, gigantes e crianças) e de todas as procedências. É como se Ferdinando se consolasse por nunca ter reinado, constituindo para si uma corte de cavaleiros fantasmas. Ele queria associar a cada armadura uma espécie de biografia do guerreiro que a usara, e isso o levou a colecionar pinturas, a mais incomum das quais é, sem dúvida, aquela do oficial húngaro (**Fig. 6**).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001



Se descermos um pouco na hierarquia social, constataremos que vários grandes colecionadores eram boticários, o que se explica na medida em que, naquela época, as drogas não eram obtidas por síntese, mas a partir de substâncias animais, vegetais ou minerais, o que estabeleceu uma ligação triangular entre medicina, farmácia e ciências naturais. Uma escritura notarial indica que após a morte de Paul Contant, boticário em Poitiers, foi necessário empregar quatro carregadores durante uma semana inteira para mover seu gabinete de curiosidades, que continha, entre outras coisas, 3.500 estatuetas de bronze, uma mandíbula de baleia, três tatus e uma canoa indígena de seis metros de comprimento (Contant, 2004, 15).

FIG 6:

Coleção de armaduras do castelo de Ambras (oito armaduras para a justa por Jacob Topf, 1580). Foto: ©Wolfgang Sauber, CC, 2017.

Dito isso, não se deve pensar nesses colecionadores como maníacos amáveis, dados a contemplações sombrias ou fúteis. Mesmo que sua visão de mundo fosse aquela que será chamada, com as ressalvas que veremos mais tarde, de “pré-cartesiana”, a ciência moderna deve-lhes algumas contribuições valiosas. O provençal Peiresc, falecido em 1637 (ano em que surgiu, precisamente, o *Discurso do método*), foi um estimado astrônomo amador, que se correspondeu com Galileu,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

estudou os satélites de Júpiter e mandou gravar os primeiros mapas da Lua. Muito antes de Bonaparte e da campanha egípcia, ele também foi um dos primeiros a se interessar cientificamente pelas antiguidades egípcias; um interesse que compartilhou com outro mestre do maravilhamento, Athanasius Kircher (1602 – 1684), um jesuíta alemão que morava em Roma, onde montou um gabinete de curiosidades famoso em toda a Europa. Matemático, autor de tratados dedicados à musicologia²⁰, a Arca de Noé²¹ ou a Torre de Babel, o Padre Kircher poderia ter se tornado famoso como o primeiro decifrador de hieróglifos, porque havia estabelecido a relação entre a linguagem escrita do antigo Egito e o copta, ideia que Champollion (1790 – 1832) assumiria e que o levaria à sua grande descoberta. Costuma-se dizer, com algum senso de humor, que só existem dois tipos de cientistas: as raposas e os javalis. O javali revolve constantemente, mas em profundidade, uma porção estreita de terra, enquanto a raposa não cava muito fundo, mas percorre terrenos infinitamente maiores. No campo da egiptologia, Champollion e Kircher ilustram perfeitamente essa distinção.

Muitos gabinetes de curiosidade guardavam ornamentos, roupas ou utensílios pertencentes a civilizações distantes, ameríndias em particular; e nessa abertura para o outro, veremos os primórdios da etnografia. Em Senones, dom Calmet possuía uma coleção de fósseis a qual dedicou vários escritos e que talvez tenha mostrado a Voltaire, durante sua visita em 1754. É instrutivo notar que dom Calmet e Voltaire estavam ambos preocupados com uma questão difícil: a origem dos fósseis. Voltaire não admitia que podemos encontrar conchas fósseis no topo das montanhas, sob o pretexto de que essas montanhas teriam estado anteriormente sob o mar; pois o filósofo via ali uma prova – inadmissível aos seus olhos – da existência do dilúvio universal. Por isso, ele preferiu negar o óbvio e recorrer a uma hipótese grotesca: as conchas descobertas, por exemplo, no topo dos Alpes, teriam sido, na realidade, perdidas pelos inúmeros peregrinos que, ao longo dos tempos, foram a Santiago de Compostela ou a Roma²²... Uma ideia e tanto.

20 Musurgia universalis sive Ars Magna consoni et dissoni in X libros digesta, Rome, 1650.

21 Arca Noe, in tres libros digesta, quorum de rebus quae ante diluvium, de iis quae ipso diluvio ejusque duratione, de iis quae post diluvium a Noemo gesta sunt, Amsterdam, 1675.

22 Voltaire, "Des pétrifications d'animaux marins", Singularités de la nature, ch. XII, Mélanges de philosophie, de morale et de politique, Londres, 1772, t. IX, p. 174-176. Cf. sua carta à Élie Bertrand (onde a referência à invasão prussiana assume, retrospectivamente, ares sinistros): "Eu acredito que os Prussianos seriam muito mais capazes de chegar até a França, meu estimado filósofo, do que as conchas de ostras de Malabar, como vós pretendéis, cruzando os Apeninos ou os Alpes. Cada ciência possui o

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

... em um universo ainda encantado

Essa atitude tão pouco rigorosa e científica de Voltaire, célere em sacrificar o estudo dos fatos em favor de prejulgamentos, nos leva à nossa terceira parte. Podemos nos perguntar se, comparados aos museus modernos, os gabinetes de curiosidade não representam uma espécie de infância das coleções. Eles não testemunham a mesma capacidade infinita de maravilhar-se? Não devemos esquecer, no entanto, que a infância é também uma época de angústia que os contos de fadas costumam, em parte, exorcizar. O universo dos gabinetes de curiosidades – principalmente os presentes no mundo germânico, como em Ambras – é um mundo inquietante, onde tudo parece possível, um universo encantado como os nossos sonhos, povoados de objetos magníficos e criaturas disformes. Parece ter chegado o momento, portanto, de tentarmos superar a descrição de casos particulares, para chegarmos ao cerne da questão. Os gabinetes de curiosidades são a prova de uma visão muito especial e, em muitos aspectos, única do mundo, o que os torna ainda mais preciosos.

Como vimos, os gabinetes de curiosidades surgiram após o Renascimento. Marcado por sua ruptura voluntária com a filosofia medieval, o pensamento renascentista redescobriu uma noção central da filosofia grega: a do mundo como *cosmos*. Se nós lermos na Vulgata, o texto de Gn 2: 1-2, veremos que aparece esta noção essencial: *Igitur perfecti sunt caeli et terra, et omnis ornatus eorum* (“O céu e a terra foram assim acabados com todos os seus ornamentos”, trad. Lemaître de Sacy). A frase não é mais traduzida desta maneira nas versões recentes da Bíblia extraídas do hebraico (“Assim foram acabados o céu e a terra, e todo o seu exército”, Osty; “Assim o céu foi acabado e a terra, com todo o seu exército”, Bíblia de Jerusalém). Já dom Calmet apontou a dificuldade:

“Céu e terra, e toda a sua ornamentação. A Septuaginta e a Vulgata traduziram por *ornamento* o termo hebraico *zaba*, que significa comumente um exército; como se quisessem enfatizar que as criaturas estão dispostas no Universo em uma ordem tão bela quanto um exército perfilado numa batalha.” (Calmet, 1715, 39).

seu romance, e eis aqui o da física. Se os peixes das índias tivessem chegado até nós, como nossos missionários vão até eles, estes teriam aqui prosperado, e nós os encontraríamos em outros lugares que não em nossas montanhas. Eu devo admitir que existem, às vezes, verdades muito improváveis” (aux Délices, 5 de dezembro de 1757).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

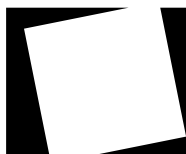
e-ISSN: 2179-8001

No entanto, fiquemos na companhia da Vulgata, a versão oficial da Igreja Católica. A palavra *ornatus*, traduzida como “ornamento”, deve primeiro chamar nossa atenção. Em Cícero, trata-se de um termo retórico (que embeleza um discurso). Mas *ornatus* também significa um adorno e devemos, nesse momento, voltar ao texto grego do Gênesis, segundo a Septuaginta: *Kai sunétélésthèsan o ouranos kai è gè kai pas o kosmos autôn*. Para nós, a palavra *cosmos*, vinda da filosofia antiga, é uma palavra banal que usamos como sinônimo vulgar de *universo*. No entanto, ela é rica de significados que em seu conjunto vão muito além dessa equivalência. Na língua grega, *cosmos* significava ao mesmo tempo a *ordem*, o *mundo* e o *adorno*, o *ornamento* (exatamente como o *ornatus*), donde a noção de beleza (este último significado foi mantido em nossa palavra *cosmético*). A ideia fundamental é que mundo, ordem e beleza são inseparáveis: o mundo é belo porque obedece a uma ordem, e se está ordenado é porque é belo (a beleza não cria o caos). A ordem e a beleza nascem uma da outra e isso implica duas coisas: por um lado, que vale a pena se interessar pelo mundo; por outro lado, que essa beleza conduz ao espetáculo e à contemplação, dos quais os gabinetes de curiosidades serão um dos lugares privilegiados.

Não é incomum que inventários, catálogos, ou descrições deixadas por viajantes, apresentem os gabinetes de curiosidades como microcosmos, abreviações ou mesmo imitações do mundo. Possuir e enriquecer um gabinete de curiosidades equivale, do mesmo modo, a possuir o mundo em sua essência: ambição de Prometeu que nos leva ao Dr. Fausto, com a condição de frisar que se trata de uma abreviação seletiva, sob a ótica da raridade e do maravilhamento. O gabinete de curiosidades constituía, assim como a biblioteca, um lugar de repouso, de meditação; um foco – no sentido óptico – onde o mundo se concentrava, como uma lupa concentra os raios do sol, um lugar onde mesmo a feiúra fazia parte da ordem e do plano divinos. Se admitirmos, como escreveu São Paulo, que “as perfeições invisíveis de Deus, seu poder eterno e sua divindade, tornaram-se visíveis desde a criação do mundo através do conhecimento que suas criaturas nos dão” (Rm 1, 20),²³ isso implica que esse poder se manifesta melhor nos objetos mais singulares e que aquele que coleta curiosidades apreende a Deus por meio do que Ele fez de mais extraordinário. A presença de monstros

23 Cf. Sg 13, 4-5: “Se eles se admiraram do poder e dos efeitos dessas criaturas, que eles compreendam, a partir disso, o quanto ainda é mais poderoso aquele que as criou; pois a grandeza e a beleza da criatura permitem que se conheça e, de algum modo, torne visível o Criador”, Montaigne, *Essais*, t. II, 12, ed. Villey-Saulnier, p. 447.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

não deve, portanto, nos enganar: um gabinete de curiosidades não é o prenúncio das exposições de Barnum, destinadas a fazer dinheiro.

Mas essas anomalias da Natureza nos obrigam a voltar à questão, já mencionada, da ordem do mundo. Se o mundo é *cosmos*, isso implica que ele tem ordem, visto que esse é o outro significado da palavra. Porém, isso não se dá por si só, na medida em que um gabinete de curiosidades se caracteriza sobretudo pela sua abundância, sua profusão, sua aparente desordem. Nenhum museu se permitiria exibir, lado a lado, armaduras e pedaços de coral, animais empalhados e moedas antigas, relógios e conchas. No entanto, se um gabinete de curiosidades não é um lugar especializado como um museu, mas um compêndio do mundo que o colecionador procura representar em sua totalidade e diversidade, a classificação parece secundária. Os objetos não se distinguem uns dos outros. A aproximação vence a análise e a explicação.

Devemos constatar, ainda, que os gabinetes de curiosidades surgiram em um período particular, intermediário, quando o mundo medieval sabiamente ordenado sob o olhar de Deus havia desaparecido sem esperança de retorno; e o mundo do século XVIII, em seu desejo de se organizar segundo os princípios da razão humana, era ainda uma promessa de futuro. Muitos princípios organizacionais que parecem ter existido desde a eternidade, só surgiram de fato a partir do Iluminismo. Devemos pensar em Lineu que reúne sete mil plantas em vinte e quatro gêneros, e cujo método de classificação de espécies animais e vegetais ainda está em uso. Devemos mencionar, especialmente, essa grande mudança dos séculos XVII e XVIII que foi o advento da classificação alfabética. Parece óbvio para nós, mas alguém teve que inventá-la um dia. Inicialmente, a sucessão arbitrária de letras do alfabeto era reservada aos dicionários de vocabulário, embora houvesse exceções, sendo a mais famosa a primeira edição do dicionário da Academia Francesa, onde as palavras não eram apresentadas em ordem alfabética, mas por raiz (portanto, era necessário se buscar *amador* por *amar*), o que o torna inutilizável hoje. A ordem alfabética foi, portanto, inicialmente usada para classificar palavras em dicionários. A grande mudança, o verdadeiro salto intelectual, consistiu em aplicar a ordem alfabética a todos os saberes, o que equivalia a distribuir os saberes segundo uma classificação arbitrária, de origem puramente humana, e variando de uma língua para outra (ver Davidson, 1972, 33-49 e Porset, 1991, 252-264). Deixamos de buscar a ordem do mundo no próprio mundo, impondo

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

uma ordem que é a da linguagem humana. Esse modelo alfabético se impôs a ponto de se tornar universal²⁴ e condenar todas as tentativas anteriores de enciclopédias organizadas segundo outros princípios. As enciclopédias do Renascimento são incompreensíveis para nós, e não apenas por motivos ligados à atualização do conhecimento, enquanto a famosa *Enciclopédia* de Diderot e D'Alembert foi, com seu modelo inglês, a primeira enciclopédia organizada em ordem alfabética.

Mas a própria noção de enciclopédia é anterior ao Iluminismo. Foi forjada no Renascimento, segundo uma etimologia interessante: a enciclopédia significa “o círculo dos conhecimentos”. Uma enciclopédia faz o passeio pelos conhecimentos. Nós já vimos essa imagem do círculo fechado no que diz respeito aos gabinetes de curiosidades, que podem ser considerados como tantas enciclopédias, com sua maneira própria de priorizar – ou de não hierarquizar – a aparente desordem do mundo. Pois, por mais surpreendente que pareça, existe de fato uma lógica que rege a disposição dos gabinetes de curiosidades. Buscamos a ordem em uma visão analógica, onde o mundo se torna um mundo encantado; onde, entre os reinos – animal, vegetal, mineral – e as categorias da realidade (animado / inanimado, natural / artificial) uma rede de metáforas é tecida. Toda criatura terrestre era considerada como tendo seu equivalente no mar. O padre Kircher dedicou um grande volume à questão do submundo. Mas esse pensamento analógico será, por sua vez, suplantado pela filosofia matemática e mecanicista, resultante da obra de Descartes e Galileu. A “nova ciência” que eles promoverão, se assentará em três pressupostos que são a negação absoluta do espírito dos gabinetes de curiosidades: em primeiro lugar, o cartesianismo postulará que o homem deve tornar-se “senhor e possuidor da Natureza”. Não se trata mais de admirar a Natureza, nem de descrevê-la, mas de submetê-la aos projetos humanos. Em seguida, viria a ideia de que a Natureza foi escrita em linguagem matemática. Nós podemos compreendê-la, de forma abstrata, graças a um esforço teórico do qual resulta a primazia do quantitativo sobre todos os outros critérios. Esse ponto é essencial. Na verdade, se a Renascença conseguiu identificar métodos de estabelecer e estudar textos antigos, métodos filológicos que em geral ainda estão em vigor, ela falhou, apesar de todos os tipos de tentativas, em desenvolver um método no que concerne às

24 Lançado em 1648, a *Clavis clavennae aperiens naturae thesaurum in plantis* de Giacomo-Antonio Chiavenna apresentava as plantas segundo a ordem alfabética das doenças para as quais nós as utilizávamos (K. Pomian, *ibid.*, p. 120).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

ciências naturais. No campo dos seres vivos, por exemplo, o esforço dos naturalistas renascentistas consistia em comentar os textos da Antiguidade que se referiam à filologia. Na ausência de critérios e métodos científicos, desenvolveu-se o que se convencionou chamar de “empirismo da curiosidade”, no qual a curiosidade desempenha o papel de método, fornecendo tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada. A ideia por trás disso era que a realidade sendo muito complexa para ser entendida, melhor seria admirá-la. Um jesuíta do século XVII, o padre Louis Richeome, resumiu este sentimento:

[as coisas naturais] estão cobertas por tantas camadas que os melhores filósofos do mundo não podem se gabar de ter ainda reconhecido e desenvolvido uma única forma de um infinito número que esteja no Universo. Coisa miserável na verdade, e suficiente o bastante para fazer baixar as sobancelhas e os olhos dos doutores mais sofisticados do mundo, por não serem capazes de entender, ou expor, ou mesmo ouvir a forma e a natureza do Sol, do céu, de um leão da terra, e nem mesmo de um pardal, um rato, um ciron! Mas existe algo mais trivial e vulgar do que uma mosca? Que filósofo será tão erudito para ver sua natureza, seu corpo e sua alma? A forma de suas asas? As articulações de seus membros? A forma de sua cabeça? A massa de sua língua? etc.²⁵

O ciron é o que hoje chamamos de ácaro, e esse pequeno animal fornecerá um argumento semelhante ao de Pascal em sua reflexão sobre os dois infinitos (Pascal, 1973, 55-61).

Essa admissão de impotência intelectual leva implicitamente a uma justificativa da curiosidade barroca, esse “empirismo da curiosidade”, para usar a expressão de Georges Gusdorf (1969, 401), onde o esforço científico parece se reduzir a uma celebração da escassez e, ainda mais, da estranheza: precisamente os critérios que vão inspirar as escolhas de tantos amadores de “curiosidades” na formação dos seus gabinetes; coleções heteróclitas onde o prêmio vai, por direito, às mais absurdas invenções da Natureza ou da Arte. Na verdade, é a extravagância, a aberração em qualquer domínio que se torna o objeto de predileção. O que inquieta, confunde os espíritos é também o que tem mais chance de os maravilhar.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Entendemos, portanto – terceiro ponto – que a reação cartesiana assumiu a forma de uma condenação da curiosidade, não mais em virtude de princípios teológicos, mas em nome do método científico. Segundo Descartes,

Os mortais são possuídos por uma curiosidade tão cega que muitas vezes introduzem o espírito em vias desconhecidas, sem nenhuma esperança racional, unicamente para correr o risco de aí encontrarem o que procuram: com eles se passa o mesmo que com um homem ardendo de um desejo tão estúpido de encontrar um tesouro que erraria sem cessar pelas praças públicas para ver se encontraria por acaso algum perdido por um viajante [...] Ora, vale muito mais nunca pensar em procurar a verdade de qualquer coisa do que fazê-lo sem método: é, com efeito, certíssimo que os estudos feitos desordenadamente e as meditações confusas obscurecem a luz natural e cegam os espíritos (Descartes, 1987, Regra IV, p.23-24).

Obviamente, há algo de religioso na escolha das expressões e nessa dialética de luz e sombra. À curiosidade vã e ineficiente, Descartes opõe o método que preside à busca de leis gerais; isto é,

regras certas e fáceis cuja observação exacta fará que qualquer pessoa [...] chegue, por um aumento gradual e contínuo de ciência, ao verdadeiro conhecimento de tudo o que for capaz de conhecer (Descartes, 1987, Regra IV, p.24).

Pois, os gabinetes de curiosidade não se interessam pelas leis gerais, mas, ao contrário, pelo que é único. Descartes recrimina a curiosidade por ela não buscar a verdade, mas sim a admiração, definida como

a moléstia dos que são cegamente curiosos, isto é, que procuram as raridades somente para admirá-las e não para conhecê-las: pois tornam-se pouco a pouco tão admirativos, que coisas de importância nula não são menos capazes de retê-los do que aquelas cuja pesquisa é mais útil (Descartes, 1973, p. 257).

A busca da verdade, do conhecimento e da utilidade: a condenação dos gabinetes de curiosidades está inscrita nessas fórmulas. O espírito cartesiano desencanta o mundo, o reduz a um conjunto quantificável de dados. Descartes considera que a curiosidade só serve como ponto de partida e introduz na ciência as noções de progresso, de pesquisa dinâmica; noções estranhas aos gabinetes de curiosidades que tendem para a memória, a acumulação e a circularidade. Para Descartes, trata-se de “explicar todos os fenômenos da natureza” (Descartes, 1897, p. 70). Um dos encantos dos gabinetes de curiosidades era, justamente, o fato

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

de darem a ver, a admirar, mas não a explicar. Destronado pelo cientista, o colecionador se torna um personagem insignificante e ridículo.

Nada mais restara aos moralistas senão se associarem, mas de uma forma secularizada, à condenação da curiosidade, como fará La Bruyère:

A curiosidade não é um gosto por aquilo que é bom ou belo, mas pelo que é raro, único; por aquilo que temos e por aquilo que os outros não têm. Não é um apego ao que é perfeito, mas ao que é popular, ao que está na moda. Não é uma diversão, mas uma paixão, e muitas vezes tão violenta que cede ao amor e à ambição apenas pela pequenez de seu objeto. Não é uma paixão que geralmente temos por coisas raras e atuais, mas que só temos por uma certa coisa, que é rara, mas que está na moda (La Bruyère, 1998, p. 413).

Ao se especializar, o colecionador se torna um monomaniaco de quem podemos zombar:

O florista possui um jardim no subúrbio: corre para lá ao nascer do sol e retorna ao pôr do sol. Você o vê plantado como se tivesse criado raízes em meio as suas tulipas [...]. Deus e a natureza são, em meio a tudo isso, o que ele menos admira; ele não vai muito além do bulbo de sua tulipa (La Bruyère, 1998, p. 413-14).

Atitude oposta àquela que presidiu à constituição de um gabinete de curiosidades, onde se tratava precisamente de admirar a Deus através das criações mais surpreendentes da natureza. A curiosidade e a coleção agora estão secularizadas, desligadas da angústia metafísica que se experimenta em um gabinete de curiosidades, tão inquietante quanto aquele de Ambras. Citemos ainda, por puro deleite, esta descrição de um amante de pássaros:

Sua casa não é iluminada, mas fedorenta. O pátio, a sala, a escada, o vestíbulo, os quartos, o escritório, tudo é um aviário; não é mais um canto de pássaros, mas uma vozearia. [...] Ele encontra seus pássaros durante seu sono: ele mesmo é um pássaro, ele tem crista, ele gorjeia, ele se empoleira; ele sonha à noite que faz a muda ou que choca (La Bruyère, 1998, p. 417-18).

Por um estranho atalho, nessa metamorfose, nessa exuberância verbal, La Bruyère reencontra o espírito que animava as pinturas de Arcimboldo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

À guisa de conclusão, voltemos, à luz do que foi visto, ao caso particular que foi o nosso ponto de partida: o gabinete de curiosidades da abadia de Senones. Por que essa coleção em um lugar assim? Parece paradoxal, como vimos, que os eclesiásticos possuísem gabinetes de curiosidades, dado tanto o anátema lançado pela Igreja sobre a curiosidade quanto os riscos do apego exclusivo ao mundo sensível. Agora – é preciso lembrá-lo? – nenhum monge jamais acrescentou aos três votos de pobreza, obediência e conversão da moral um quarto voto de erudição. Mesmo que associemos espontaneamente os beneditinos aos trabalhos estudiosos e minuciosos, isso nem sempre era a regra. Um gabinete de curiosidades não é um elemento obrigatório de uma abadia beneditina. Algumas o possuíam, outras não; mas ninguém poderia criticar um padre abade por pensar que seus monges tinham a função essencial, senão exclusiva, de orar a Deus e não de manter coleções. No entanto, o gabinete de curiosidades de Senones não era um caso isolado.

Esse gabinete de curiosidades está no extremo final do fenômeno. Ele foi um dos últimos, senão o último. Em uma *Memória sobre o Principado de Salm*, escrita em 1784, lemos a seguinte descrição:

Um gabinete de história natural de algumas partes do país, Franche-Comté e Suíça. Algumas petrificações, ágatas, corais, sílex, seixos [...]. Aliás, a coisa toda carece de escolha, de ordem, de arranjo. Eu não poderia estar mais espantado com tamanha negligência, a primeira vez que eu fui levado até lá, o que certamente não faz jus àquela casa.²⁶

Uma tal observação diz muito sobre o longo caminho percorrido e mostra o grau de incompreensão que alcançamos. Ela atesta um completo desconhecimento do que poderia ser um gabinete de curiosidades, onde a ausência de ordem, de classificação dos objetos, era uma característica permanente. Para apreciar o que havia então em Senones, devemos levar em conta o fato de que dom Calmet, embora contemporâneo de Montesquieu, tinha em vários aspectos a mentalidade de um homem da Renascença. Ele foi animado por aquela sede universal de conhecimento, por aquela curiosidade sem limites que movia os estudiosos e colecionadores do barroco. Infelizmente, o parêntese aberto no século XVI se fechou novamente e a curiosidade se viu mais uma vez

26

Ed. Gaston Save, Bulletin de la Société Philomatique Vosgienne, IX, 1883-1884, p. 138. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33440n/f139.item>.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

condenada, não por motivos teológicos, como na Idade Média, mas em nome da razão e da ciência. Novamente, era mal visto se interessar por tudo, e várias instituições acadêmicas preocuparam-se em delinear os campos do conhecimento, entre o que era legítimo estudar e o resto. Desaparecido ou em vias de desaparecer por toda a Europa iluminista, o espírito barroco dos gabinetes de curiosidades permanecera vivo na abadia beneditina de Senones.

Referências

BAZIN, Germain Bazin. *Le Temps des Musées*. Ed. Desoer, Liège, 1967.

BREDEKAMP, Horst. *Antikensehnsucht und Maschinenglauben: die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin, Klaus Wagenbach, 1993. (trad. francesa *La Nostalgie de l'antique. Statues, machines et cabinets de curiosité*, Paris Diderot, 1996).

CALMET, Augustin. *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament (La Genèse)*, 2ª edição. Ed. Émery, Paris, 1715.

CONIHOUT, Isabelle de, Les collections encyclopédiques et leurs catalogues, du milieu du XVI^e au début du XVIII^e siècle, in *Tous les savoirs du monde. Encyclopédies et bibliothèques, de Sumer à nos jours*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1996, p. 278-319.

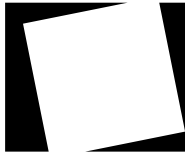
CONTANT, Paul. *Le Jardin, et cabinet poétique*. Presses Universitaires, Rennes, 2004.

DASTON, Lorraine Daston e PARK, Katharine. *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*. Zone Books, Nova York, 1998.

DAVIDSON, Hugh M. *The Problem of Scientific Order Versus Alphabetical Order in Encyclopédie, Irrationalism in the Eighteenth Century*. Ed. Harold E. Pagliaro, The Press of Case Western Reserve University, Cleveland, Londres, 1972.

DESCARTES, René. *Discurso do Método, Meditações, Objeções e Respostas, As Paixões da Alma, Cartas*. Pensadores. Ed. Abril, São Paulo, 1978.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

_____, René. *Oeuvres de Descartes: Correspondence I*, Avril 1622-Février 1638, publicadas por Charles Adam & Paul Tannery. Ed. Léopold Cerf, Paris, 1897.

_____, René. *Regras para a direção do espírito*. Trad. de António Reis. Editorial Estampa, Lisboa, 1987.

FARENC, Thierry. *Quatre vertus pour un chemin d'excellence. Éthique et vie spirituelle*. Ed. Téqui, Paris, 2007, p. 221-222.

GRAFTON, Anthony. *New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*. Harvard University Press, 1992.

GUSDORF, Georges. *La Révolution galiléenne*. Tomo I. Ed. Payot, Paris, 1969.

IMPEY, Oliver e MACGREGOR, Arthur. *The Origins of Museums. The Cabinet of curiosities in 16th- and 17th- century Europe*. Clarendon Press, Oxford, 1985.

KAUFMANN, Th. Da Costa. *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, Princeton, 1993, p. 174-194.

LA BRUYÈRE, Jean de. *Les Caractères, "De la mode"*, ed. Louis Van Delft, Imprimerie Nationale, Paris, 1998.

LUGLI, Adalgisa. *Wunderkammer. La stanza delle meraviglie*, Turin, Allemandi, 1997 (trad. fr. "*Naturalia*" et "*mirabilia*". *Les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam-Biro, 1998).

MANDROU, Robert. La Croix du Maine, in *Des Humanistes aux hommes de sciences*, Paris, 1973, p. 45.

MAURIES, Patrick. *Cabinets of Curiosities*, Londres, Thames & Hudson, 2002 (trad. fr. Paris, Gallimard, 2002).

MOLIÈRE, Jean-Baptiste. *O Avarento*. (trad. Bandeira Duarte). Ediouro Publicações, RJ, 1996.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais*, Livro I-III. Ed. Villey-Saulnier, PUF, 2004.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

MÜLLER-BAHLKE, Thomas J. *Die Wunderkammer. Die Kunst-und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle*, Halle, Fundação Franckeschen, 1998.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Coleção Os Pensadores, Ed. Abril, 1973.

POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, Gallimard, 1987.

PORSET, Charles. L'encyclopédie et la question de l'ordre: réflexions sur la lexicalisation des connaissances au XVIIIe siècle, in *L'Encyclopédisme*, ed. Annie Becq. Aux Amateurs de livres, Paris, 1991.

PRAZ, Mario. *Histoire de la décoration d'intérieur* (1981), Thames & Hudson, Paris, 1994, p. 130-137.

ROBERT, Marie-Aude. La curiosité ou la tentation de l'encyclopédisme, in *Cahiers Diderot*, XII, 2001, p. 181-197.

ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque française*. Ed. José Corti, Paris, 1988.

SAINT-AMANT, Marc-Antoine Girard, *Œuvres*. Edição crítica, publ. por Jacques Bailbé e Jean Lagny. Champion (STFM), Paris, 1979.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. (trad. J. O. Santos e Ambrósio de Pina). Ed. Nova Cultural, São Paulo, 2004.

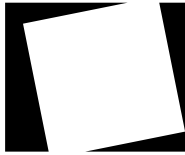
SCHNAPPER, Antoine. *Le Géant, la Licorne et la Tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, tomo I. Ed. Flammarion, Paris, 1988.

SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. (trad. Beatriz Viégas-Faria) L&PM Pocket, Porto Alegre, 2002.

TANTON, René. *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIe siècle*. Paris, Hermann, 1986.

THOMAS, W. e VERBERCKMOES, J. *Naturalia, Mirabilia et Monstruosa en los Imperios Ibéricos (siglos XV-XIX)*. Ed. E. Stols, Louvain, U.P., 2006.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

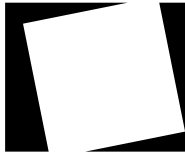
e-ISSN: 2179-8001

VAN DAMME, Stéphane. *Paris, capitale philosophique. De la Fronde à la Révolution*. Ed. Odile-Jacob, Paris, 2005.

WALZ, Alfred. *Weltharmonie. Die Kunstkammer und die Ordnung des Wissens*, Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 2000.

WISSEN, Sammeln als. *Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2001.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

GILLES BANDERIER

Nascido em Bâle, Suíça, é doutor em letras, co-editor de *La Lyre Jésuite: antologia de poemas latinos 1620-1730* (prefácio de Marc Fumaroli, da Academia Francesa, Genève, Droz, 1999), associado ao projeto “A Bíblia e suas tradições”, da Escola Bíblica e Arqueológica Francesa de Jerusalém. Autor de numerosos trabalhos sobre a literatura francesa do Antigo Regime e a ordem beneditina no Iluminismo, Banderier se interessa pelas relações entre literatura, teologia e história das ideias. O presente artigo é a versão retrabalhada de uma conferência realizada em Semones em 11 de julho de 2009, dentro da programação do “Festival des Abbayes”, consagrado aos gabinetes de curiosidades.

Como citar: Banderier, G., & Gonçalves (Tradutor), F. (2023). Os gabinetes de curiosidades ou o encantamento do mundo. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2)*, 27(47).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001136323>