

Gabinetes de curiosidades: paradoxos das maravilhas

Chamber of Wonders: wonders' paradoxes.

Maria Livia C. M. Ramos Gonçalves¹

Antônio Carlos Amorim²

RESUMO

Os *Wunderkammern*, ou gabinetes de curiosidades, são bastante citados como a origem dos museus modernos. Nessa escrita, exploro alguns aspectos dessas coleções, que marcaram os séculos XVI e XVII, como sua origem, o contexto histórico em que estavam inseridos, as singularidades dos objetos, quase sempre híbridos de arte e natureza, que os compunham. Relaciono essas características com o *Wunderkammern*, recriado pelo artista Walmor Corrêa, na instalação *Memento mori*, realizada no ano de 2007 em Porto Alegre. Trabalho sobre esse cenário, da exposição e da história, para pensar sobre as maravilhas colecionadas e expostas por esses gabinetes. Questiono como esses objetos curiosos tanto podem desestabilizar as hierarquias a que estamos familiarizados, como podem, também, acabar afirmando-as através da diferença.

Palavras-chave: *Wunderkammern*, *Memento mori*, gabinetes de curiosidades.

ABSTRACT

The *Wunderkammern*, or chamber of wonders, are fairly cited as the origin of modern museums. At this writing, I explore some aspects of these collections, which had success during the sixteenth and seventeenth centuries, as its origin, historical context in which they were entered, the singularities of the objects, often hybrids of art and nature, which were exposed in these collections. I relate these characteristics with the *Wunderkammern*, recreated by the artist Walmor Correa, in his work *Memento mori*, held in 2007 in Porto Alegre. I work on this scenario, that relates the exhibition and history, to think about the wonders collected and exhibited by these chambers. I ask how these curious objects can either destabilize our familiar hierarchies, as can also asserting them by difference.

¹ A autora desse trabalho conta com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, para o desenvolvimento de seu mestrado em Divulgação Científica e Cultural no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo – LABJOR, na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

² Prof. Dr. Antônio Carlos Rodrigues Amorim atua na Faculdade de Educação – FE da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

Essa escrita se relaciona com minha dissertação de mestrado, na qual me proponho a analisar a instalação *Memento mori* do artista Walmor Corrêa como um artefato de divulgação científica. *Memento mori*, expressão latina que significa algo como: lembra-te que vais morrer, foi realizada no ano de 2007 no Instituto Goethe em Porto Alegre³. Com essa instalação, o artista Walmor Corrêa cria um ambiente que remete aos *Wunderkammern*, Gabinetes de Maravilhas, que marcaram os séculos XVI e XVII nos países da Europa ocidental, e são considerados os embriões dos museus modernos.

Para recriar a esfera desses Gabinetes, Corrêa dispôs nas paredes da sala de exposição um papel de parede de cor forte, quase fúnebre. Nessas paredes estão pendurados atlas *anatômicos* de figuras do folclore brasileiro, como o Curupira, Capelobo, Ipupiara, a Ondina, Cachorra da Palmeira e um relógio-cuco que corre em ritmo acelerado. No centro da sala há uma mesa de madeira, com caveiras talhadas em seus pés e, sobre elas há redomas de caixinhas de músicas, sem bailarinas, mas com esqueletos de pássaros criados pelo artista (Figura 1).



Figura 1 – Instalação *Memento mori*, Instituto Goethe, Porto Alegre – RS, 2007.

Fonte:

<http://4.bp.blogspot.com/_rKMOl6BWF9E/SnTCly0W3FI/AAAAAAAAACE/_p6bc9JRCpA/s1600-h/Memento+Mori2.jpg>

Walmor Corrêa ao ser perguntado sobre esse espaço, recriação de um respeitável gabinete, profere:

³ Detalhes da instalação estão disponíveis no endereço eletrônico: <<http://www.walmorcorrea.com.br/tpl/obras2007-b1.htm>> .

Aí vem a importância de inserir a obra num espaço que potencialize o que estou querendo dizer. Tudo, ali, tem um ar severo: o papel de parede, o ambiente de antigos laboratórios, o gabinete de respeitáveis doutores... Quanto aos esqueletos, todos foram feitos a partir de ossos de animais que realmente existiram. A diferença é que, para alguns desses esqueletos, eu crio bicos mais exóticos, impossíveis na natureza. (Corrêa apud Ramos, 2008).

O ambiente criado para compor *Memento mori*, assim como outras produções desse artista, pretendem convencer o olhar do espectador. E a minúcia despendida nessas criações parece funcionar. Tanto que, em sua palestra no Itaú Cultural durante o evento Invisibilidades⁴, Corrêa comentou que durante essa instalação, um dos visitantes achou que as paredes eram da própria galeria. Essa pessoa acabou concluindo que essa “coincidência” havia contribuído para a caracterização do ambiente.

Talvez esse “apagamento” do cenário seja explicado devido ao fato da instalação estar no Instituto Goethe, nome que homenageia um pensador alemão e que remete, portanto, à mesma nação onde se encontravam os *Wunderkammern* - Gabinetes de Maravilhas. Por essa linha de pensamento, as paredes com ares mórbidos poderiam mesmo fazer parte de uma grande e agradável coincidência.

Porém, não é o caso. As paredes, sua estampa e cores foram produzidas, pensadas com um propósito. Como acontece em outros meios de comunicação, nos quais o cenário, a trilha sonora, a forma de edição de imagens e textos, a luz, todos esses artifícios produzem sentido. Mas que sentidos são postos em circulação a partir da recriação desse ambiente de séculos atrás?

O contexto produzido por esse espaço expositivo pode ser pensado a partir de diferentes pontos de partida levando a reflexões de diversas naturezas. Cattani (2007) nos chama atenção para o fato dessa sala negar o cubo branco moderno, comum nas cenas expositivas atuais. E prossegue: “(essa sala) vai além das atuais cenografias expositivas: ela faz parte da obra, constituindo, com os objetos, uma instalação contemporânea, quase uma obra *in situ*”.

Em um primeiro momento, olhei para essa instalação, achando que ela pudesse me levar a vários lugares, diferentes reflexões. Entretanto, agora, me sinto diante de um complexo labirinto, salpicado de questões insistentes em torno da ciência, do poder, da verdade, da ficção, da arte, da comunicação, da contemporaneidade, da história. Através das diferentes obras expostas ou do seu espaço expositivo, por diferentes caminhos, sou levada ao mesmo lugar: o questionamento de velhas questões inerentes à ciência. Talvez a insistência nessas perguntas faça surgir respostas ou, ao menos, possa sugerir formas de escapar a essas repetições, ou ainda, propor formas de trabalhar a potência da repetição para gerar diferença. Crítica através da semelhança sutil e precisamente deslocada. Vejo-me quase convencida que a opção por representar os Gabinetes de Maravilhas, um dos embriões dos museus modernos, é uma forma maliciosa de questionar não só os museus atuais, mas também a ciência e o atual cenário da arte contemporânea.

Apostando nessa potência, propus-me a buscar mais sobre os Gabinetes de Maravilhas ou Curiosidades. Em um primeiro momento, anterior a esse texto, desenvolvi reflexões sobre os cientistas de gabinetes e os naturalistas viajantes⁵, enquanto nesse artigo busco falar mais intensamente sobre os próprios gabinetes, suas características, contexto no qual estiveram

⁴ Nos dias 21 e 22 de agosto de 2010, o Itaú Cultural em São Paulo – SP recebeu o evento: “Invisibilidades III” que promoveu debates sobre ficção científica e contou com uma palestra de Walmor Corrêa.

⁵ Essa escrita, intitulada: “Reflexões sobre o espaço expositivo de *Memento mori* de Walmor Corrêa para a divulgação científica”, pode ser encontrada nos Anais do 4º Sbece, Canoas-RS, 2011.

inseridos, e como as maravilhas expostas se relacionam com a ciência. Provida de algumas dessas informações sobre os séculos XVI e XVII, visito *Memento mori*, através de fotografias dessa exposição, para, então, explorar os sentidos que podem estar em circulação por esse cenário.

A origem dos gabinetes de curiosidades, segundo Daston e Park (1998), remonta ao ano de 1632, quando os luteranos da cidade de Augsburg presentearam o Rei Gustavus Adolphus da Suécia com um extraordinário gabinete.

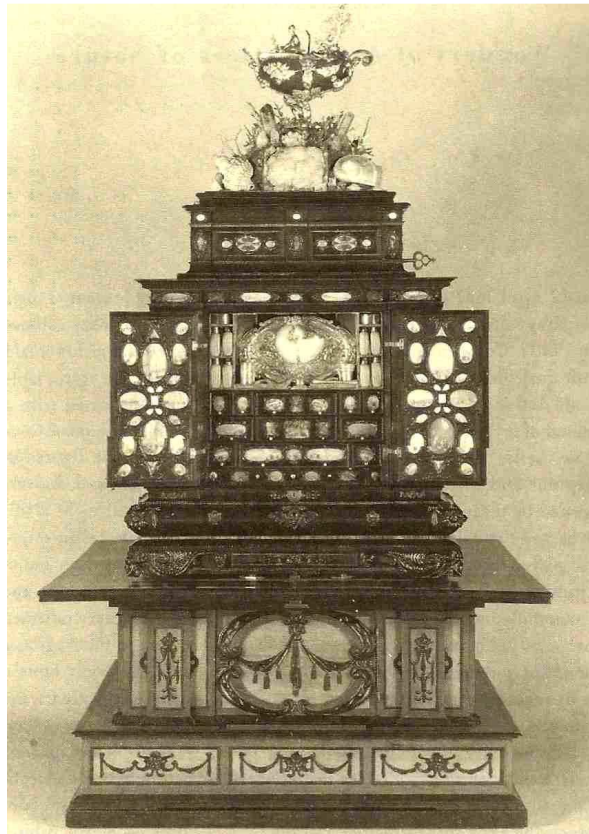


Figura 2- Gabinete do Rei Gustavus Adolphus
Fonte: Daston; Park, 1998.

Construído em carvalho e ébano, o gabinete era ricamente incrustados com medalhões de prata, mármore, ágata, lápis-lazuli, e painéis de madeiras multicoloridas entalhadas, era, também, coroado com uma série de cristais, corais e conchas em torno de um cálice moldado a partir de uma noz de Seychelles, entalhada em ouro e ornamentada com as figuras de Netuno e Tétis. Seus compartimentos secretos e gavetas eram abertos por meio de travas escondidas, para revelar astuciosos manufaturados, tanto artificiais quanto naturais, incluindo uma pintura anamórfica, uma espineta italiana, que tocava três músicas por um mecanismo automático, um jarro feito de uma concha trabalhada com prata dourada, instrumentos matemáticos e uma pata de macaco mumificada. Laboriosamente montada por mestres artesãos ao longo de um período de seis anos, sob a direção do comerciante e coletor Phillip Hainhofer, o gabinete não só abrigava em seu interior, mas também incorporava em seu design, maravilhas da arte e da natureza (Daston; Park, 1998).

Hainhofer fez da montagem dessas coleções um negócio, e construiu outros gabinetes para a realeza alemã e austríaca. As maravilhas expostas variavam de acordo com o dono do gabinete. Existiam gabinetes principescos, profissionais, pequenos, grandes, institucionais, particulares, mais especializados, multifacetados (Daston; Park, 1998). Essas coleções eram predominantemente comuns entre pessoas com posses, mas também entre aspirantes à

riqueza, como alguns donos de terra, advogados, clérigos, advogados, universitários, físicos, comerciantes (Whitaker, 1996). Apesar das diferenças entre esses *Wunderkammern*, algumas tendências se repetiam, constituindo sua essência.

Em todas as coleções objetos singulares apresentavam entrelaçamentos entre arte e natureza, como por exemplo, a noz de Seychelles transformada em um luxuoso cálice. Além disso, os amplos, variados e custosos gabinetes continham excentricidades naturais e artificiais, que isoladamente já chamariam atenção. Porém, eram abarrotas juntas, com a intenção de amplificar o deslumbramento dos espectadores. E por fim, talvez a mais significativa vocação dos gabinetes: nessas coleções, heterogêneas e híbridas, a oposição entre arte e natureza entrava em colapso. Os gabinetes de maravilhas arriscavam novas combinações para essas áreas, subvertendo, assim, a distinção entre arte e natureza. Daston e Park (1998) afirmam que natureza e arte se misturaram e emergiram primeiro nos gabinetes, para só depois, a visão paradoxal entre essas áreas ser questionada pela história natural e pela filosofia da ciência.

Além do movimento nas relações entre arte e natureza, os gabinetes de maravilhas também protagonizaram uma rede de comércio, correspondências e turismo. Era comum a publicação de catálogos com indicações sobre os principais gabinetes e, em alguns casos, algumas regras *de etiqueta* aos visitantes, como: se certificar sobre a limpeza de suas mãos, seguir o guia com obediência, e não admirar objetos que não eram particularmente raros, sob o risco de se tornarem ridículos (Daston; Park, 1998)

A existência dessas regras de etiqueta me despertou alguns pontos de tensão, que penso serem potentes para traçar e desfiar reflexões entre gabinetes, museus modernos e *Memento mori*. Schwantes (2002), em seu trabalho sobre Museu de Ciência e Tecnologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) discorre sobre as relações poder e saber, baseada em conceitos de Foucault, e afirma, dentro desse contexto, que as exposições, procuram controlar os sujeitos:

Inicialmente, as exposições procuram controlar os sujeitos. Segundo Foucault, o poder pode ser considerado como ação sobre ações. Nesse sentido, o que ele faz é conduzir as condutas alheias, estruturar o campo de ação dos outros, sendo que este campo de ação está vinculado às verdades de cada época (Schwantes, 2002, p. 130).

Dessa forma, é possível notar que os gabinetes não são considerados os embriões dos museus modernos apenas pelo fato de reunir e apresentar ao público coleções, mas também pela existência de regras de conduta para os espectadores, sinalizando uma sociedade disciplinar imbuída de mecanismos que visam formatar sujeitos para os regimes de verdade de sua época.

No caso específico dos gabinetes, a instrução ao público que dava conta da importância (social) de admirar objetos “realmente” curiosos, maravilhosos e, portanto, raros, está fortemente ligada aos padrões aristocráticos da época. Whitaker (1996) afirma que as “curiosidades” eram consideradas um atributo importante para identificar um homem realizado e bem sucedido. Portanto, os visitantes dos gabinetes que se prezavam a admirar os objetos mais excêntricos estavam, de certa forma, endossando a “soberania aristocrática”. Daston e Park (1998) relatam no seguinte trecho uma experiência que ilustra parte dessa dinâmica:

Era um exercício sutil, mas delicioso, de superioridade de um príncipe reduzir seus nobres convidados à admiração sem palavras pela sua coleção de objetos maravilhosos e caros, como quando as engenhosas, bonitas e raras invenções de Giuseppe Arcimboldo encheu todos os grandes príncipes presentes com grande admiração, e seu Imperador Maximilian com grande contentamento (Daston; Park, 1998, p. 267).

Se nos séculos XVI e XVII, durante os quais os gabinetes estiveram em seu auge, os principais sentidos postos em circulação nesses locais pelas maravilhas e curiosidades era esse alimentado e alimentador pela/da superioridade da aristocracia e outros pulsantes na justaposição deslumbrante entre arte e natureza. O que ocorre no caso do *Wunderkammern* recriado por Walmor Corrêa em pleno século XXI?

Arrisco alguns caminhos potentes de serem trilhados para desfiar o espaço expositivo de *Memento mori*. Nos regimes de verdade em que vivemos, a soberania, outrora principesca, agora passa pelo *cientificismo*. A ficção, como diz Pellejero ([s.a.] acesso 2010), goza de desprestígio em relação aos discursos que exigem a verdade, como a economia, sociologia, história e, incluo aqui, a ciência. Além disso, o mundo moderno se absteve de pensar as mudanças, as metamorfoses, os hibridismos: estas figuras cuja presença hoje definem nossa atualidade (Tucherman, 2004). Estaríamos, portanto, lidando com as heranças da tradição cartesiana, como nos diz Ferreira e Eizirik (1994):

A tradição cartesiana legou à modernidade o mito da racionalidade científica, na exigência das idéias claras e distintas e na eliminação das idéias adventícias oriundas dos sentidos e das idéias fictícias, providas da imaginação. Nessa perspectiva reducionista, somente o pensamento é capaz de produzir conhecimento verdadeiro. Perde-se com esse reducionismo a riqueza da complexidade da inteligência humana, que é constituir-se por uma gama de modalidades de conhecimentos: sensível, intelectual, imaginário, judicativo, intuitivo. Esquece-se, assim, que a realidade é multifacetada, que os dados do conhecimento são construídos, resultam de recortes da realidade (Ferreira; Eizirik, 1994, p. 5).

Dentro dessa dinâmica, tal qual acontece em outras épocas, algumas iniciativas buscam escapar às ficções hegemônicas que estabelecem *verdades* através das/nas/para nossas práticas. Movimentos que não surgem para instituir novos paradigmas, mas, sim, para possibilitar, instigar e potencializar novos olhares sobre a complexidade do mundo.

Daston e Park (1998) falam no prefácio de seu livro sobre a notoriedade que as maravilhas, os prodígios, os monstros e os *Wunderkammern* ganharam nos últimos 25 anos. E se perguntam se a “nova era da curiosidade” de Foucault teria finalmente despontado. A curiosidade, para Foucault, é um novo vício que tem sido estigmatizado pelo cristianismo, pela filosofia, e até mesmo, por certa concepção de ciência. Ele acrescenta, ainda, que a curiosidade é vista como futilidade. No entanto, ressalta que a palavra o agrada, porque sugere algo diferente, evoca disponibilidade para encontrar o estranho e o singular naquilo que nos rodeia. Tem potência para acabar com nossas familiaridades e nos levar a considerar de outra forma as mesmas coisas. A curiosidade para Foucault: “(...) falta respeito com as hierarquias tradicionais do que é importante e fundamental (Foucault, 1997, p. 325).

A curiosidade parece, portanto, potente para desafiar e escapar da complexa rede de sentidos que nos atravessa instituindo/instituindo-se na luta pela hegemonia. Entretanto, essas considerações apresentadas anteriormente, presentes no prefácio da obra de Daston e Park (1998), são estremecidas pela mensagem contida no epílogo da obra dessas mesmas autoras.

Nesse caso, Daston e Park (1998) perguntam: as maravilhas ainda nos capturam? De certa forma vivemos em um mundo saturado de maravilhas, entre as quais estão aquelas expostas em museus de ciências, explicadas em livros, e outras, nem tanto eruditas, como aquelas publicadas em jornais sensacionalista, tal qual nascimentos bizarros e OVNI⁶.

⁶ Objeto voador não identificado.

Independentemente da reputação que essas maravilhas gozam na sociedade, nenhuma delas, segundo as mesmas autoras, ameaça a ordem da natureza e da sociedade. Elas ainda prosseguem dizendo que os cientistas ainda tem que explicar a maioria das maravilhas, entretanto, eles defendem a idéia de que todas são, a princípio, explicáveis. Essas explicações científicas trabalhariam, portanto, no sentido de nos assegurar que as maravilhas, por suas aparentes exceções, apenas confirmam as leis da natureza, e, acrescento aqui, o poder da ciência. Bem como, a explicação científica atua no sentido de distinguir as maravilhas em mais ou menos conceituadas.

Com isso, as maravilhas protagonizam um paradoxo. Elas desestabilizam os regimes de verdade, inclusive o *cientificismo*, ou acabam por afirmá-lo pela sua diferença do que é ordenado? Esse é um ponto complexo de reflexões sobre *Memento mori* e sobre as obras de Walmor Corrêa que insistentemente mesclam elementos de ficção, realidade, sensibilidade, razão, procedimento, criação, metodologia, imaginação, arte, ciência, ciência, arte.

Em um primeiro olhar para a instalação de *Memento*, me parece que ela carrega a potência de desconjuntar dogmas científicos. A *doutrina* científica parece contestada por uma exposição que dilacera a racionalidade através do ficcional-racionalizado. A verdade dada à biologia parece traída por si própria com a mediação de Corrêa. Como o mito de que escorpiões acuados lançam ser ferrão sobre o próprio corpo, esse artista parece rechaçar o *cientificismo* inquestionável pela ficção fazendo-o dobrar sobre si próprio. Apropriação da ciência por um artista. Articulações entre elementos científicos e artísticos instituídos com o propósito de deslocar a ciência de seu lugar determinado histórica e socialmente. Longe da intenção de construir um novo padrão para o que é, ou não, ciência, me vejo e me sinto diante da iminente explosão de um velho, insistente e poderoso padrão. O próprio autor fala nesse sentido: “Trabalho como um investigador cuja pesquisa mescla ferramentas do território científico, não para produzir mais ciência, mas para “renegociar” a própria idéia do que é, ou não, científico” (Corrêa apud Dias, 2008).

Esse meu olhar, a princípio, parece contraditório às ideias trazidas por Daston e Park (1998) no epílogo do livro *Wonders and the Order of Nature*. Entretanto, não acredito que seja o caso de refutar a potência de desestabilização da ciência presente em *Memento mori*. Opto por apostar que essa instalação, tal qual qualquer obra de arte, possibilita diferentes leituras. Loureiro e Silva (2007), baseados na idéia de “obra aberta” de Umberto Eco, acreditam que as obras artísticas pedem uma leitura livre e inventiva, e dessa forma a leitura reinventaria o obra. Esses autores prosseguem pensando sobre as ideias de Eco:

(...) dois aspectos antagônicos implícitos na noção de “obra aberta”: seu criador, com frequência, “realiza um projeto acabado e definido, segundo uma intenção bem precisa” e visando uma interpretação igualmente precisa; cada visitante, por sua vez, fará uma leitura “inevitavelmente pessoal e verá a obra num de seus aspectos possíveis”. Essa dialética entre definitude e abertura estaria presente em toda e qualquer obra. Enquanto as concepções tradicionais acentuariam o pólo da definitude, as obras contemporâneas tenderiam a uma consciência crescente das “várias perspectivas de leitura” (Eco, 1995, p. 153-155 apud Loureiro; Silva, 2007, p.4).

Com isso, trago para essa escrita olhares diferentes, e não necessariamente opostos, sobre *Memento mori*. Não almejo decidir qual delas é a “certa”, mas me encanta estar diante mais um nó em/por *Memento mori*. Isso, para mim, faz a obra ainda mais potente. Desestabilizar ciência. Afirmar a ciência. Possíveis olhares. Constantes atritos, fricções.

Voltando mais especificamente aos *Wunderkammern*, encontrei dois possíveis caminhos sobre os motivos de sua decadência. Kury e Camenietzki (1997) acreditam que o

declínio dos gabinetes se deu por conta do progresso da especialização disciplinar, em fins do século XVIII:

Os chifres de unicórnio e os esqueletos de sereia são pouco a pouco banidos das coleções, sendo substituídos por peças representativas de séries, de estruturas ou de funções orgânicas. A nova curiosidade científica não se detém mais naquilo que é único e estranho, mas no que é exemplar (Kury; Camenietzki, 1997, p.58).

As maravilhas eram expostas justamente por suas singularidades, e por isso resistiam e embaraçam as tentativas de hierarquização e catalogação. A maioria das iniciativas que se prestavam à essa difícil tarefa, acabavam por ordenar os objetos de acordo com o material que os constituía. Entretanto, esse critério rudimentar de classificação acabava por colaborar mais para a construção de uma espécie de inventário das coleções, do que para estabelecer algum tipo de relação entre as maravilhas (Daston; Park, 1998).

Andrade e colaboradoras (2008) recorrem a Danton e Park (1998) para concluir que: “os seres monstruosos e maravilhosos “perdem a graça”, menos devido a esse sucesso da racionalidade iluminista, mas, principalmente, porque para os intelectuais as maravilhas haviam se tornado vulgares.” E essa constatação vai de encontro à uma palestra que assisti de Walmor Corrêa⁷. Um espectador o perguntou sobre a escolha dos seres, Curupira, Capelobo, Ipujiara, Ondina e Cachorra da Palmeira, que protagonizam a série *Unheimlich*⁸, e sobre a opção de não retratar figuras mais conhecidas, como o Saci Pererê ou a Mula sem cabeça. Corrêa respondeu dizendo que buscou figuras menos infantilizadas e menos populares, o que vai de encontro com o desprestígio das maravilhas que são vulgarizadas. E, portanto, deixam de ser maravilhas? O que pensamos sobre o chupa-cabra? E.T. de Varginha?

Daston e Park (1998) comentam sobre os tablóides sensacionalistas que destacam histórias grotescas, tal qual determinadas sessões do famoso livro dos records *Guinness Book* e alguns casos de ficção científica, nos quais as maravilhas veiculadas se tornam tão populares, que chegam a beirar a falta de dignidade. Jornalistas “sérios” desprezam os tablóides, tal qual “sérios” romancistas marginalizam a ficção científica. No mesmo movimento se encontram muitas maravilhas das artes que outrora estiveram nos gabinetes, e agora são tidas como bregas, cafonas.

As maravilhas, como as obras de *Memento mori*, são marcadas por contrastes na sua relação com a ciência. A ciência e a tecnologia possuem suas maravilhas, mas elas são expostas apenas em meios de divulgação científica, como televisão, museus, planetários, e não nos encontros entre pares. Cientistas podem se tornar para o público um guia das maravilhas naturais ou tecnológicas, porém existe um tabu profissional que os impede de insistir nas maravilhas nas suas carreiras profissionais. Daston e Park (1998, p. 367) afirmam: “Alguém pode entrar para a carreira científica pelas maravilhas, mas não pode persistir nas maravilhas, ao menos não em público diante de seus pares”. E novamente me lembro do depoimento de Corrêa sobre o processo de criação da série *Unheimlich*. Durante o estudo das (im)possíveis características fisiológicas e anatômicas dos seres do folclore, o artista marcava consulta com médicos em busca de ajuda especializada para pensar como seria, por exemplo, o ouvido da sereia para resistir a pressão durante o mergulho. Entretanto, alguns profissionais

⁷ Nos dias 21 e 22 de agosto de 2010, o Itaú Cultural recebeu o evento: “Invisibilidades III” que promoveu debates sobre ficção científica e contou com uma palestra de Walmor Corrêa.

⁸ No grupo de trabalhos intitulado *Unheimlich* (termo freudiano que designa o que é estranhamente familiar), as criações de Corrêa são Atlas de mitos populares brasileiros. Os trabalhos dessa série fazem parte da instalação *Memento mori*.

visitados simplesmente se negavam a auxiliá-lo quando conheciam a causa de sua “curiosidade”, alegando que “não fariam parte daquele devaneio”.

Acredito que essas pessoas não quiseram ajudar a traçar a biologia dos mitos por estarem a serviço da ciência. Como Daston e Park (1998, p.368) constatam: “Ser membro da elite moderna é se relacionar com as maravilhas com uma indiferença estudada”. O que essas pessoas não levaram em conta, assim como meu primeiro olhar para *Memento mori* também não capturou, é que esses seres ficcionais, essas maravilhas, também tem potência para afirmar a ciência, a ordem do mundo, através da ficção.

Referências

ANDRADE, E. C. P.; SPEGLICH, E.; ROMAGUERA, A. *Dispersões, distenções e(m) emoções: arte, ciência, ser-á?* In: ComCiência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, n. 100, 2008. Disponível em: <http://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=37&id=437> Acesso em 7 de março de 2010.

CATTANI, I. B. *Wunderkammern e Arte Contemporânea*. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.walmorcorrea.com.br/php/textos.php?id=9&pag=0&lang=pt>>. Acesso em 03 de março de 2010.

DASTON, L.; PARK, K. *Wonders and the order of nature (1150-1750)*. Zone Books – New York, 1998.

DIAS, S. *Entrevistas – Ciência, arte e comunicação*. In: ComCiência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, n. 100, 2008. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=37&id=32&tipo=entrevista>> Acesso em 01 de março de 2010.

FOUCAULT, M. The masked philosopher. In RABINOW, P. (Ed.) Michel Foucault: *Ethics, subjectivity and truth, the essential works of Michel Foucault, Vol 1*. New York: The New Press, 1997.

KURY, L. B., CAMENIETZKCI, Z. Ordem e Natureza: coleções e cultura científica na Europa Moderna. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, v.29, 1997. p.56-85.

GARCIA-CAIRASCO, N. Onde a ciência se encontra com a arte (Neurociências/Notícias). In: *Ciência & Cultura*, vol. 56, no.1. Jan./Mar. 2004. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252004000100030&script=sci_arttext> Acesso em: março de 2009.

LOUREIRO, M. L.; SILVA, D. F. A Exposição como “obra aberta”: breves reflexões sobre interatividade. In: X REUNIÓN DE LA RED DE POPULARIZACIÓN DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (RED POP - UNESCO) Y IV

TALLER “CIENCIA, COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD”, 2007, San José. Disponível em: <<http://www.cientec.or.cr/pop/2007/BR-MariaLuciaLoureiro.pdf>> Acesso em junho de 2011.

PELLEJERO, E. Ficciones políticas y políticas de la ficción. La sociedad como una trama de relatos. [s.a.], Disponível em: <http://cfcu.fc.ul.pt/equipa/3_cfcu_elegiveis/eduardo%20pellejero/polificcio.doc>. Acesso em: julho de 2010.

RAMOS, P. *Walmor Corrêa: o estranho assimilado*. In: Canal Contemporâneo – Blog do Canal, 2008. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/blog/archives/001608.html>> Acesso em 02 de março de 2010.

SCHWANTES, L. *Educação e Lazer: a produtividade do Museu de Ciência e Tecnologia da PUCRS*. 2002. 162 p. Dissertação (Mestre) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

TUCHERMAN, I. A ficção científica como narrativa do mundo contemporâneo. *ComCiência* – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, n. 59, 2004. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/2004/10/09.shtml>>. Acesso em 15 de maio de 2010.

WHITAKER, K. The culture of curiosity. In JARDINE, N.; SECORD, F. A.; SPARY, E. C. (Org) *Cultures of Natural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 75-90.