

# TECNOLOGIA E CIÊNCIA NO GABINETE DE CURIOSIDADES

## TECHNOLOGY AND SCIENCE IN THE CABINET OF CURIOSITIES

Rosa Amelia Barbosa  
rosa.amelia.educ@gmail.com

Marilda Lopes Pinheiro Queluz  
pqueluz@gmail.com

**Resumo:** Neste artigo procuramos refletir sobre as relações entre arte, ciência e tecnologia materializadas na obra *O Gabinete de Curiosidades* (2017), de Rosana Paulino. Esta artista visual paulistana apropria-se de elementos da cultura material hegemônica, subvertendo os códigos técnicos, no sentido usado por Feenberg (2010), para construir narrativas múltiplas e olhares críticos. Buscamos compreender os discursos tramados na obra pelos arranjos e artefatos que compõem os expositores/vitrines. Rosana Paulino interroga a neutralidade da ciência e da tecnologia, evidenciando as disputas de poder e o racismo presentes nessas práticas sociais. Subjacente à análise trabalharemos a partir de Bal (2016) o jogo estético e político que remete às várias temporalidades imbricadas nos gabinetes.

**Palavras-chave:** Rosana Paulino; Gabinete de Curiosidades; arte, ciência e tecnologia; cultura material.

**Abstract:** In this article, we aim to reflect on the relationships between art, science and technology materialized in the work called *The Cabinet of Curiosities* (2017), by Rosana Paulino. This visual artist from São Paulo appropriates elements of hegemonic material culture, subverting technical codes, in the sense used by Feenberg (2010), to build multiple narratives and critical perspectives. We seek to understand the discourses woven in this work through the arrangements and artifacts that make up the exhibitors/window displays. Rosana Paulino questions the neutrality of science and technology, highlighting the power struggles and racism present in these social practices. Underlying the analysis, we will work from Bal (2016) on the aesthetic and political game that refers to the various intertwined temporalities in the cabinets.

**Keywords:** Rosana Paulino; Cabinet of Curiosities; art, science and technology; material culture.

## Introdução

O objetivo deste texto é refletir sobre as relações entre tecnologia e ciência na obra de Rosana Paulino, *O Gabinete de Curiosidades*, de 2017, considerando os modos de colecionar artefatos como espaço para diálogos com os afetos e a subversão dos códigos técnicos<sup>1</sup> (FEENBERG, 2010).

Rosana Paulino<sup>2</sup> é gravurista e artista multimídia brasileira, negra, nascida em 1967, em São Paulo. Sua produção interroga o processo de colonização, problematizando as questões de gênero e de classe e o racismo estrutural. Sua obra evidencia as tensões sociais e as marcas da violência constituídas em nosso sistema escravista, atualizadas nas desigualdades do nosso presente. Uma das estratégias da artista é revolver a história e o passado, apropriando-se de fotografias, mapas, gravuras, imagens que foram produzidas para esquadrihar a população negra, forjar pretextos para a hierarquia das raças e justificar o domínio branco ocidental sobre os corpos negros africanos.

A poética de Rosana Paulino denuncia a cumplicidade da história da ciência e da tecnologia no apagamento da agência das pessoas negras e das narrativas contra hegemônicas. Nesse sentido, o *Gabinete de Curiosidades* nos ajuda a refletir sobre os artefatos e a cultura material que fundamentam a construção de um olhar eurocêntrico, ao mesmo tempo que desnaturaliza essa percepção de mundo e os valores que estão colados a esses objetos. Para tentar compreender as relações tramadas na obra propomos uma análise dos significados simbólicos dos elementos e arranjos que compõem os expositores/vitrines. Consideramos que a própria descrição das peças já faz parte de um processo interpretativo que envolve subjetividades e escolhas políticas.

O *Gabinete de Curiosidades* constitui um experimento com a justaposição de tempos e espaços. Para Mieke Bal (2016), a arte é sempre investigação que abre possibilidades para

---

<sup>1</sup> O conceito de código técnico de Andrew Feenberg (2010) refere-se às mediações dos processos tecnológicos e às respostas negociadas, no nível do desenho técnico, articulando as exigências sociais e técnicas. Um código técnico é atravessado por valores, interesses ou ideologias para uma solução tecnicamente coerente a um problema, inserido nas tensões e contradições da sociedade em um dado momento histórico.

<sup>2</sup> É doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, em 2011.

outras pesquisas e modos de conhecer e sentir. Dessa maneira, o gabinete dialoga com cada pessoa que se permite pensar o

*compromiso con la historia, un compromiso que prohíbe la adhesión servil a la historia vista de manera simplista como un pasado lineal que puede reconstruirse. En cambio, compartimos el deseo de explorar y de demostrar la complejidad de la historia, su «trastornado» rechazo a permanecer en orden lineal y la forma en la que brinda lo que yo llamo heterocronía a nuestra experiencia de la temporalidad (BAL, 2016, p. 129).*

Rosana Paulino explora uma multiplicidade de artefatos e diversas camadas de leitura que colocam em xeque os contextos históricos e culturais, expostos nas vitrines como processos e não como produtos acabados. Há um jogo estético (BAL, 2016) e ético que remete ao compromisso com o âmbito social que contempla as várias temporalidades ali imbricadas.

### **Gabinetes de curiosidades**

Mariana Françaço (2014) conta que o colecionismo por objetos artificiais e elementos do mundo natural na Europa vinha desde a Idade Média. As primeiras coleções de que se tem registro eram chamadas “câmara de tesouros”, mantidas por instituições religiosas. Serviam para guardar em segurança itens de valor, ao contrário das coleções de curiosidades do período moderno.

Os chamados gabinetes de curiosidades surgiram na Europa, na segunda metade do século XV. Eram espaços onde se abrigavam espécies e objetos exóticos, coletados ou recebidos de lugares distantes. Para Mariana Françaço (2014), o colecionismo é a característica mais marcante desses gabinetes. Representavam a possibilidade de aquisição de conhecimento, pois reuniam uma diversidade de objetos da cultura material – livros, esculturas, fragmentos de ruínas, materiais arqueológicos – e da natureza, tais como conchas, peixes, répteis, pássaros, plantas, minerais, entre outros.

Conforme Téa Camargo (2005, p. 578),

ser um colecionador era possuir um instrumento não só para compreender a realidade como para agir concretamente sobre ela, empreitada para a qual o homem moderno sentia-se cada vez mais capacitado. Com a conquista e exploração do Novo Mundo muitas portas se abriram, particularmente no que diz respeito à compreensão

do mundo físico, permitindo que o colecionador transpusesse para seu pequeno gabinete um pequeno universo que lhe possibilitava antever o acalentado sonho de desvendar toda a natureza. Sua coleção representava muitas vezes a sua própria visão de mundo.

O colecionismo dos gabinetes de curiosidades funcionava como testemunha ocular de diferentes saberes e das maravilhas da terra. Camargo (2005) também aponta que as práticas colecionistas eram orientadas pelas revoluções científica e filosófica, por transformações radicais na maneira de se apreender o mundo e o ser humano. Elas se beneficiaram do aparecimento de novos instrumentos científicos, como o microscópio, o telescópio e os métodos experimental e analítico. Desempenharam um papel central nas mudanças de percepção da humanidade em relação à natureza. Passou-se de uma natureza divina, mãe generosa ou misteriosa, terrível, exótica, deslumbrante, estática a uma natureza progressivamente desmistificada, racional, mecânica, utilitária, dinâmica, conquistada.

As coleções de curiosidades, embora privadas, só adquiriam significado na esfera pública, quando exibidas ou compartilhadas com outras pessoas, como explica Mariana Françoze (2014). A viagem era o elemento central da prática colecionista, empreendida pelo próprio colecionador ou via encomenda, através daqueles que rumavam para lugares desconhecidos.

A organização do gabinete de curiosidades era pessoal, com armários, caixas, até mesmo ambientes inteiros. “Em seu impulso por reunir coleções nas quais conviviam o bizarro, o curioso e o miraculoso, os gabinetes seriam tentativas de uma racionalidade científica e técnica, ou primitivas formas dessa racionalidade já em operação” (LOUREIRO, FURTADO e SILVA, 2007, p. 04). Nota-se que estes espaços correspondem não só a uma perspectiva a serviço do modo como a elite o reconstrói, mas, também, como a racionalidade opera e atua.

O colecionismo é um conceito que dialoga com o trabalho:

Considerado em sua dimensão ordenadora, o colecionismo desponta como um dos fundamentos culturais de mais profundo enraizamento e de mais amplas consequências em toda a trajetória humana. Coletando e, logo, colecionando, nossos ancestrais aprenderam a discernir recursos naturais e a selecionar possibilidades vitais no mundo; [...] A relevância trans-histórica do procedimento colecionista faz com que esse assumia diferentes formas em cada momento histórico, compondo um complexo sistema de funções e finalidades (MARSHALL, 2005, p. 14).

Walter Benjamin (1987) afirma ser a existência do colecionador uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem, o que revela sua visão sobre o processo de reunião, catalogação e arquivo (no seu caso de livros, sua coleção). Para o autor, o colecionador e seus objetos estão sempre no limiar entre a desordem que é adquirir objetos novos (ou recuperar os que estão guardados em caixas, por exemplo) e a ordem (ou a tentativa) que é arquivá-los, organizá-los em um determinado local.

Além disso, Benjamin (1987) reflete sobre o modo com que os objetos entram para uma coleção, atravessam a esfera da posse e tornam-se elementos do colecionismo. O processo envolve uma ressignificação do valor do item colecionado a partir do momento da aquisição. A posse associa esse objeto a um valor afetivo/subjetivo e o valor mercadológico fica em um segundo plano. O afeto e a memória são, agora, os agenciadores desse objeto.

Constance von Krüger (2014), ao analisar o texto “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, de Walter Benjamin, apresenta como hipótese o fato de o colecionismo ter um aspecto liminar e fetichista. Para a autora,

uma vez fora do tempo, do espaço e da cifra mercadológica, o objeto pode se tornar obsoleto, *démodé* ou inútil, ou ao menos pertencente a outra esfera, que, se fiel ao princípio do colecionismo pleno, não permite sequer negociação. O item de coleção não é mais da posse do colecionador, uma vez que não pode ser reinserido numa lógica de venda, mas integrante da essência desse sujeito, que o salvou da roda do capital. Essa transmutação de sentido (de mercadoria a item de colecionismo) acompanha o conceito fetiche (KRÜGER, 2014, p. 73).

Como Benjamin afirma, o colecionador coloca os objetos em outra constelação, cria outras narrativas, em uma nova ordem, como algo extraordinário. Em suas palavras: “[...] para o colecionador o mundo está presente e, de fato, ordenado em cada um de seus objetos. Ordenado, sem dúvida, segundo uma configuração surpreendente e ininteligível para o profano” (BENJAMIN, 1987, p. 94).

### **Os gabinetes de Rosana Paulino**

Com uma perspectiva crítica e irônica sobre esse espírito de colecionismo, Rosana Paulino faz uma paródia dos gabinetes de curiosidades, problematizando as estratégias de acesso ao conhecimento, a relação com a ciência e a visão de mundo colonial. A curiosidade enquanto

atitude científica e racional que leva à investigação, à exploração e à experiência, ampliando o aprendizado, torna-se, aqui, um exercício crítico e nonsense, provocando novas associações entre objetos aparentemente aleatórios, um instrumento de resistência à naturalização de práticas opressoras e marginalizantes.

Percebem-se apropriações e subversões dos códigos técnicos na medida em que a artista compartilha a negociação dos significados com espectadores e espectadoras. Para Feenberg (2010, p. 104), o código técnico é uma articulação “entre exigências sociais e técnicas” como a “realização de um interesse ou de uma ideologia para uma solução tecnicamente coerente a um problema”. O objeto faz a mediação do processo de denúncia e de resistência.

O *Gabinete de Curiosidades* apresenta-se em duas versões (figuras 1 e 2).



**Figuras 1 e 2 -** *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, cabine 01 e 02

**Fonte:** Galeria da artista [2017]

Cada gabinete possui entre 26 e 28 peças, respectivamente, que variam entre garrafas, temperos, pedras, cerâmica, conchas, souvenir, corais e impressão digital sobre tecido. Ambos fizeram parte da exposição *Atlântico Vermelho – Padrão dos Descobrimentos*, realizada em Lisboa, Portugal, no ano de 2017.

Ao se apropriar de um código que, marcadamente, relaciona-se às expedições e às viagens, além do colecionismo, Rosana coloca passado/presente em diálogo, de modo que subverte a relação Brasil/Portugal em pleno século XXI. O uso de uma diversidade de objetos dentro de uma cabine, organizados em frente à representação de um homem ou de uma mulher escravizados, nus, com poses das fotografias antropométricas do século XIX, anuncia tensões, distanciamentos, silenciamentos e histórias plurais que precisam ser reinterpretadas, tal qual a

história da ciência. A artista propõe leituras entre a multitemporalidade e perspectivas não lineares (BAL, 2016).

É possível estabelecer uma associação entre o modo como a artista constrói o Gabinete de Curiosidades e a organização de imagens religiosas nos oratórios e/ou altares. De acordo com o Museu do Oratório, de Ouro Preto-MG, criado em 1998, os oratórios se caracterizam pela diversidade de tipos, tamanhos e materiais que tiveram origem nos primórdios da Idade Média. Como utensílios religiosos que são, chegaram ao Brasil pelas mãos colonizadoras e se espalharam pelas fazendas, senzalas e residências, tornando-se parte do cotidiano brasileiro.

Por outro lado, Roberto Conduru (2007) nos lembra das tantas influências africanas nos modos de vida e da religiosidade brasileira, cujas contribuições estão por todos os lados, ainda que difusas nas práticas sociais. Ao olhar para as marcas contraculturais assinaladas nas construções arquitetônicas, na estética e nos modos de vida percebemos o quanto de África está presente nas nossas narrativas, na nossa história, quantos saberes e fazeres do trabalho africano construíram o país. A conexão entre afro-brasilidade e arte cristã é signo de uma contracultura particular de um supra sistema iconográfico e teológico dominante. O oratório em muitos acervos nacionais ilustra esse sincretismo,

o casamento entre o rito católico oficial e o Candomblé afro-brasileiro [...] Autorrepresentações públicas toleradas, quiçá incentivadas, posto que implicam conversão religiosa e cultural. Participando do processo de salvação das almas, de cooptação de corpos e mentes, essas imagens ajudaram a justificar a escravidão. Prática que culmina na inclusão de negros no panteão católico. [...]. Mas o ponto culminante é, sem dúvida, a eleição como padroeira oficial do Brasil de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, uma Maria de Nazaré negra [...] E há o inverso, a incorporação pelo cristianismo, o branqueamento e a ocidentalização da iconografia africana (CONDURU, 2007, p. 18-20).

Ao servir-se fartamente das convenções formais africanas, os oratórios, as tradições, os ritos e a própria religiosidade brasileira ganharam seus contornos nesse processo sincrético. O Gabinete de Curiosidades, na sua organicidade, assemelha-se aos oratórios afro-brasileiros, em virtude da disposição de objetos, de modo a ocupar o espaço da cabine, com a imagem central fixada ao fundo. Nesse aspecto, a obra resgata contribuições africanas no jeito de ser brasileiro, além de considerar a agência da população escravizada que lutou e criou seus

códigos e estratégias para resistir, batalhar pela liberdade e fazer ressurgir valores africanos que eram brutalmente sufocados.

Os altares de devoção, como os oratórios, marcam o sincretismo e as tradições consolidadas no país. Harrison (2007) lembra que os conceitos ciência e religião são produtos da modernidade. A religião conquistou seu sentido no século XVII e a ciência, durante o século XIX. Sabemos que os processos históricos e sociais levaram à formação de categorias duais para ciência e religião, o que desencadeou um entendimento falacioso dos fenômenos que tais termos procuravam representar. É essa distorção que aumenta a discussão sobre a verdade na relação ciência/religião.

Boaventura de Sousa Santos (2010) coloca em questão a teoria representacional da verdade e a primazia das explicações causais, defendendo que todo conhecimento científico é socialmente construído, acontece na interação social e seu rigor tem limites inultrapassáveis e sua objetividade não implica sua neutralidade. O autor coloca em xeque a ciência como religião, determinista, defendida pela racionalidade técnica e detentora de insuficiências estruturais visto não existir conhecimento científico neutro, como ela defende.

Santos (2010) ainda alerta quanto ao positivismo científico da ciência moderna onde prevalece o quantitativo sobre o qualitativo, onde as ciências naturais, da natureza, são determinadas com a cientificidade lógico-matemática como única verdade possível. Para superar essa ciência, o qualitativo precisa ser integrado às ciências sociais de modo a reconhecer todo conhecimento científico natural como científico social, visto que todo conhecimento é local e total, além de autoconhecimento. Isso acontece quando outros saberes são levados em conta, como asseveram bell hooks (2019) e Djamila Ribeiro (2018, 2019).

Ao reutilizar as fotografias encomendadas pelo cientista naturalista suíço Louis Agassiz ao fotógrafo Augusto Stahl, Rosana Paulino problematiza o sistema colonial, a economia escravista e os fundamentos da ciência eurocêntrica. Desmonta a separação rígida entre pesquisador/espectador e o objeto de pesquisa, reclamando a humanidade, o afeto e a agência da pessoa capturada pela imagem. As fotografias antropométricas utilizadas (frontal para a mulher e de perfil para o homem) remetem diretamente às teorias raciais racistas e eugenistas que se espalharam pelo país.

Ao mesmo tempo, são fotos muito expressivas, sobretudo se levarmos em conta o gesto e as marcas de subjetividade como o olhar da mulher fotografada que mira e interpela o público que a observa. A fotografia, inserida no gabinete, deixa vestígios para biografias apagadas e histórias tecidas nas vidas dos homens e mulheres escravizados. As fotografias são



indiscutivelmente precisas em seu estilo, de acordo com as convenções científicas do século XIX e, também, aludem à atualidade, dado o formato da impressão digital. Forçam um vínculo entre momentos distintos.

Os gabinetes funcionam igualmente como vitrines, como exposição de objetos de consumo. “Consumir, seja para fins de satisfação de necessidades básicas e/ou supérfluas – duas categorias básicas de entendimento da atividade de consumo nas sociedades ocidentais contemporâneas – é uma atividade presente em toda e qualquer sociedade humana” (BARBOSA, 2004, p.7). A autora reforça a ideia central do consumo no processo de reprodução social da sociedade, isto é, todo ato de consumo é essencialmente cultural.

O gabinete e as relações de consumo permitem refletir sobre as imposições dadas à tecnologia do olhar na vida contemporânea. O cenário e as relações da vida cotidiana podem ser vistos como um processo de obsolescência cultural programada. Ao olhar para o Gabinete de Curiosidades somos interpelados sobre o modo como lidamos com os excessos e os desregramentos do mundo de consumo dentro da lógica capitalista neoliberal. O consumo serve para marcar perdas e ausências mais do que para enfatizar ganhos e mudanças positivas em termos de mobilidade social, aquisição de status e prestígio dos grupos sociais, lembra Livia Barbosa (2004). Além disso, as coisas que consumimos, que usamos, ganham novos sentidos em nossas experiências vividas no cotidiano. Os objetos nos representam e nos constituem como sujeitos, segundo Daniel Miller (2013).



**Figuras 3 e 4** – *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, cabines 01 e 02.  
**Fonte:** Galeria da artista [2017].

Pequenos objetos com função decorativa, como o prato com a estampa da azulejaria<sup>3</sup>, em um suporte de vidro, ou o galo português<sup>4</sup> simbolizam particularidades regionais, sintetizam lugares e culturas. Cada um deles cria elos de identificação, dependendo do repertório e das experiências vividas pelas pessoas espectadoras. Ligam-se ao imaginário da Metr pole. Recorrentemente a escraviza o e o colonialismo são vistos e anunciados como coisas do passado, mas são os eventos do tempo presente que nos mostram que eles permanecem atuantes.



**Figuras 5 e 6** – *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, fragmentos.

**Fonte:** Galeria da artista [2017].

Os artefatos carregam valores sociais, memórias e afetos, constituindo diferentes significados de acordo com os contextos de uso. Ambas as versões dos gabinetes (figuras 3 e 4) contam com uma materialidade e uma configura o parecidas com aquelas das tradicionais lojas de souvenir que estão presentes em todas as partes do mundo. Souvenirs e lembrancinhas fazem parte de estratégias de consumo e de turismo, que transformam miniaturas, cartões postais e chaveiros em símbolos de cidades e países, tentativas de síntese de culturas, em universo kitsch que faz a media o das experiências e recorda es de viagens.

Objetos variados podem constituir uma cole o de curiosidades, uma acumula o de coisas raras, excepcionais, extraordinárias, exóticas, estranhas e até monstruosas. O modo como a cole o foi construída, armazenada, apresentada, usada e interpretada relaciona-se com a

<sup>3</sup> Os azulejos portugueses referem-se aos saberes e apropria es ocorridos no Brasil desde a coloniza o, além de marcarem a arquitetura com diferenças simbólicas e sociais. Assumiu importante papel como suporte para a expressão artística nacional nas paredes, palácios, jardins, igrejas, conventos e outros. Para saber mais, visite o Museu Nacional do Azulejo: <http://www.museudoazulejo.gov.pt>.

<sup>4</sup> O Galo de Barcelos   um dos símbolos de Portugal. A lenda medieval, de caráter religioso, narra o milagre de um galo morto para provar a inocência de um homem, erroneamente acusado, na cidade de Barcelos, ao norte do país. Conheça a lenda em: <https://www.eurodic.com.br/galo-de-barcelos/>.

construção dos saberes. No caso dos gabinetes de curiosidades, mostravam-se os saberes coloniais, isto é, “a forma como o conhecimento sobre o Novo Mundo foi construído através das experiências combinadas de pessoas que viajaram ao novo continente e daquelas que nunca saíram da Europa” (FRANÇOZO, 2014, p. 29). A apropriação dos souvenirs é marcada pela ironia e pela ambiguidade. No caso desta obra de Rosana Paulino, a mediação provocada pelo arranjo dos objetos, leva-nos a pensar sobre as funções simbólicas, sobre as relações políticas, científicas e culturais que estão ali materializadas sobre os códigos técnicos que os constituem.

A própria artista relata o tipo de historiografia que desenvolve no trabalho.

Dois gabinetes de curiosidades. Andando pelas lojinhas aqui de Lisboa eu comecei a pensar: O que seria hoje um gabinete de curiosidades contemporâneo? Então eu uso os produtos tipicamente portugueses, o galinho de Barcelos, as cerâmicas, as sardinhas de lisboetas que estão muito na moda. Mas aí encontrei nessas lojinhas coisas muito interessantes. Muitas delas são geridas por pessoas que nem falam português, são chineses, são indianos e a gente acha um galinho de Barcelos, mas acha também uma tartaruga. Um elemento que não tem nada a ver. O quê que esse elemento está fazendo ali? Quem sabe a gente não está vendo uma nova narrativa surgindo? Então o Gabinete de curiosidades é mais ou menos isso. Ele é uma síntese quase do passado, ele traz a exposição para o presente e pensa o que seria esse outro, o que seria o curioso, hoje. (informação verbal).<sup>5</sup>



**Figuras 7 e 8** – *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, frontais.

**Fonte:** Galeria da artista [2017].

<sup>5</sup> Transcrição do vídeo *Atlântico Vermelho* | Rosana Paulino – Exposição no Padrão dos Descobrimentos – Filme *Memória-Futura*, 2017.

Centralizadas em meio aos demais objetos, sobre caixas, estão as esculturas de mãos estendidas (figuras 7 e 8). São mãos negras que podem simbolizar quase quatrocentos anos de trabalho escravo no Brasil, um crime contra a humanidade, remetendo aos ex-votos.

Os ex-votos são considerados testemunhos colocados através da desobriga em salas de milagres de igrejas e santuários católicos, em formas muito variadas desde bilhetes, esculturas, quadros, fotografias, mechas de cabelo, cartões, óculos, até pendrives e artefatos tecnológicos, cujos aspectos são bastante representativos nos campos da comunicação, antropologia, arte e história, de acordo o Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos (NPE) .

Como objetos ex-votivos, as esculturas de mãos evocam o trabalho árduo, incessante, o carinho, o afeto, as lutas pela liberdade, as cicatrizes do castigo, da violência. Essas mãos mostram-se como um gesto de súplica ou de agradecimento. O gesto de oferta e doação coloca essas mãos em diálogo também com a expressividade religiosa.

Na parte central do gabinete as mãos se relacionam com todas as demais peças, desde os artefatos de decoração até os itens de cozinha, como os aromas e temperos (figuras 9 e 10). Lembram mãos criadoras, acolhedoras, que afetam e são afetadas pelas narrativas que podem ser construídas no gabinete de curiosidades do tempo presente. São mãos que cozinham, alimentam, compartilham.



**Figuras 9 e 10** - *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, fragmentos.

**Fonte:** Galeria da artista [2017?].

As especiarias fazem parte de nossa culinária e de nossa história, estando diretamente ligadas ao processo de ocupação da América a partir do século XVI, visto que, entre outros motivos, foi ocasionado pela necessidade europeia em traçar novas rotas para tornar mais acessível seu comércio.

Tanto Cristóvão Colombo como posteriormente Pedro Álvares Cabral não saíram do velho continente e nem capitanearam tal empresa financiada pela elite europeia, unicamente com o objetivo de explorar novas terras. Em 1492, Colombo tinha desembarcado nas terras dos escritos árabes, das aventuras fenícias e celtas cujos navegadores por razões históricas não desembarcaram para ali estabelecerem uma colonização. O navegador genovês saíra para procurar a costa sudoeste da Índia e encontrou um novo continente. Entretanto, ele acreditou ter chegado ao Extremo Oriente ao receber dos homens que comandava um arbusto cujas folhas cheiravam a canela (RODRIGUES, 2009, p. 117).

Especiaria era o termo empregado na Europa para designar as mercadorias asiáticas caras e difíceis de serem obtidas. Com o passar do tempo é que passou a indicar todos os produtos com capacidade de temperar a comida. A grande durabilidade, a resistência a mofos e pragas quando estocadas é que tornou seu comércio possível e próspero, já que suportavam por meses e até anos as travessias por mar ou terra sem perder suas qualidades aromáticas e medicinais (RODRIGUES, 2009).

O *Gabinete de Curiosidades* nos faz pensar sobre o uso das especiarias, suas funções culinárias, medicinais, aromáticas, religiosas e comerciais, sobre as memórias e histórias que são resgatadas a partir da materialidade que cada potinho armazena.

Os temperos e potes dos gabinetes também evocam a interculturalidade ocorrida após a invasão territorial, os saberes indígenas e africanos partilhados e apropriados pelos colonizadores. A desigualdade étnica, racial e de gênero também está contida nos vidros do gabinete, instrumentos de ampla utilização na ciência, na formulação e manipulação dos experimentos. Rosana tece uma narrativa complexa sobre os tantos processos e elementos que construíram a cientificidade brasileira, mas, além disso, busca as referências que articulam a colonialidade com uma perspectiva decolonial. No caso da vidraria (figuras 11 e 12), eles armazenam as especiarias, o açúcar e, inclusive, os souvenirs.





**Figuras 11 e 12** – *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, fragmentos.  
**Fonte:** Galeria da artista [2017?].

Passado e presente dialogam pela transparência do vidro, possibilitando justaposições, atravessamentos, perspectivas múltiplas entre esses elementos, como metáforas das políticas de controle e do genocídio que a colonização desencadeou. Uma narrativa que retoma a colonização de forma descolonizadora. A artista usa o *Gabinete de Curiosidade* para dialogar com o passado colonial que não foi superado e que não se pode esquecer. Reconstrói, artisticamente, uma história científica e subverte a lógica e os estatutos de verdade com a temporalidade da matéria e a participação ativa dos objetos que utiliza, estimula uma visão performativa que pressupõe exame histórico como sugere Mieke Bal (2016).

Cada um dos objetos dos gabinetes agencia seus discursos, e, em conjunto, constituem uma "história reescrita, «*transtornada*»" (BAL, 2016, p. 129). O açúcar doce e palatável possui o amargor das vidas escravizadas nos engenhos. Os souvenirs delicados e singelos carregam as marcas do capitalismo selvagem que mercantilizou almas e ampliou as desigualdades e o racismo no Brasil, além de seguir rumo à destruição do meio ambiente. Os minérios polidos e limpos reescrevem a exploração e a apropriação violenta de tudo que havia nos trópicos, a invasão territorial, a colonização. As conchas protetoras dos moluscos anunciam o tráfico negreiro, a travessia do Atlântico e tudo que dela decorre. Os peixes, a tartaruga e o pássaro são representações da diversidade tropical, ao mesmo tempo que advertem sobre a exploração da fauna e a consequente extinção de tantas espécies.



**Figuras 13 e 14** - *Gabinete de Curiosidades*, Rosana Paulino, 2017, fragmentos.  
**Fonte:** Galeria da artista [2017?].

O esqueleto (figura 13) relaciona-se a toda ciência construída sob os argumentos da hierarquia entre as raças, tentando legitimar a dominação branca europeia, sustentando os pilares do sistema escravagista e o genocídio que desde a colonização se desenvolveu e continua no Brasil. Milhares de indígenas e afrodescendentes foram mortos. Jurema Werneck (2019) fala da redução do humano à condição de mercadoria, como produto perecível de alto valor, deslocado para a exploração e produção das riquezas no ambiente tropical. Lavoura, mineração, construção e manutenção de povoados incipientes, cidades e habitações de europeus e seus descendentes são atividades que eram exercidas no contexto da violência desumanizante e da exploração extremas. Em meio aos objetos dos gabinetes de Paulino destacam-se os rastros da exportação sistemática de riquezas e seus frutos como base para a consolidação do capitalismo nos territórios. O esqueleto no vidro evoca, também, as experiências científicas, os laboratórios que mediam os ossos, classificavam as fisionomias e hierarquizavam seres humanos e elementos da natureza.

O pequeno esqueleto, armazenado no pote de vidro, traz uma potência cumulativa e expressiva que coloca passado e presente numa relação interdiscursiva. Revisita relatos históricos sobre a “vida média de trabalhadores escravizados, principalmente aqueles presos aos trabalhos nas lavouras, [...] não excedia a 7 anos!” (WERNECK, 2019, p. 217), ao mesmo tempo que problematiza a globalização capitalista e as múltiplas narrativas que dela decorrem.

## Considerações

As leituras dos gabinetes aqui desenvolvidas dialogam com o uso subversivo dos códigos técnicos à medida que tensionam os determinismos científicos e tecnológicos. “O determinismo argumenta pela implausibilidade de sermos capazes de conseguir, a partir de uma configuração momentânea de um determinado objeto para outro, em termos puramente técnicos” (FEENBERG, 2010, p. 77). Rosana Paulino, ao contrário, reconhece ciência e tecnologia como objetos sociais, sujeitos à interpretação e à transformação cultural.

A análise sobre o *Gabinete de Curiosidades* nos leva ao conceito de hibridação que se entende por “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (GARCÍA CANCLINI, 2015, p. XIX, grifo do autor). Por essa razão é que, ao refletir um pouco sobre alguns dos seus elementos, os objetos e suas histórias, abrangemos os processos de hibridação com os quais Rosana Paulino dialoga e que estão relacionados com a colonização brasileira.

Esses gabinetes lidam com a concepção do afeto, de ser afetado, tanto quanto a multitemporalidade que se traduz em cada peça. Toda materialidade anuncia subjetividades e deslocamentos polissêmicos, historicamente constituídos. Não se trata de uma classificação, mas de níveis de interpretações que configuram valores, experiências vividas e modos de ver. Os trajetos de leitura percorridos constroem diferentes narrativas e estão sujeitos aos repertórios de quem lê.

As vitrines apresentam produtos que ainda estão presentes em nosso cotidiano. Entretanto, os objetos são mostrados não como legados de diferentes culturas que ficaram no passado, mas como elementos dinâmicos, como geradores de sentido, como representações das tensões e contradições dos processos colonizatórios, como representações de práticas sociais. Essas peças e conjuntos ganham novos significados no tempo/espaço das pessoas que interagem com a obra. Fazem emergir as disputas de poder e as assimetrias de classe, gênero e raça, de modo a inter-relacionar memória e história com a densidade heterocrônica (BAL, 2016) que o público constrói.

De maneira muito singular, os gabinetes são capazes de sugerir convergências entre diferentes domínios da sociedade, incluindo ciência e tecnologia. Essa integração demonstra que a arte não se situa fora da sociedade, pelo contrário, está inscrita, engajada em tudo que a constitui. O *Gabinete de Curiosidades* inverte a lógica da coleção de objetos exóticos para fazer pensar nas diferenças culturais, nas interculturalidades, nos processos de hibridação e na reinvenção coletiva do passado e do presente.



## Referências

BAL, Mieke. **Tiempos trastornados**: análisis, historias y políticas de la mirada. Madrid: Ediciones Akal, 2016.

BARBOSA, Livia. **Sociedade de Consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.

BENJAMIN, Walter. **Desempacotando minha biblioteca**: um discurso sobre o colecionador. In: Rua de mão única (Obras escolhidas II). São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMARGO, Téa. Colecionismo, Ciência e Império. In: **CEDOPE**: Ata da VIª Jornada Sececentista, Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2005. p. 576-587.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

ERMAKOFF, George. **O negro na fotografia brasileira do século XIX**. Rio de Janeiro: George Ermakoff Casa Editorial, 2004.

FEENBERG, Andrew. Teoria crítica da tecnologia: um panorama. In: NEDER, Ricardo T. (org.). **A teoria crítica da Andrew Feenberg**: racionalização democrática, poder e tecnologia. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina/CDS/UnB/Capes, 2010. p.97-118.

FRANÇOZO, Mariana de Campos. **De Olinda a Holanda**: O gabinete de curiosidades de Nassau. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloíza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; Tradução da introdução Gênese Andrade. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: EdUSP, 2015. (Ensaio Latino-americanos, I).

HARRISON, Peter. “Ciência” e “Religião”: Construindo os Limites. In: **Revista de Estudos da Religião** (REVER), março de 2007. p. 1-33.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Bhuvan Libânio. 6. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KRÜGER, Constance von. **A coleção – um gesto poético**: uma leitura benjaminiana sobre o colecionismo. Cadernos Benjaminianos. Belo Horizonte, v. 8, 2014. p. 71-78.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; FURTADO, Janaína Lacerda; SILVA, Sabrina Damasceno. **Dos Livros às Coisas:**

**Museus, Coleções e Representação do Conhecimento Científico.** VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 28 a 31 de outubro, Salvador, Bahia, 2007. p. 1-11.

MARSHALL, Francisco. **Epistemologias históricas do colecionismo.** Episteme, Porto Alegre, n. 20, jan./jun. 2005.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOTA, André. **Quem é bom já nasce feito: sanitarianismo e eugenia no Brasil.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. *E-book*.

\_\_\_\_\_. **Lugar de fala.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RODRIGUES, Ronaldo da Silva. **A história da ciência e a experimentação na constituição do conhecimento escolar: a química e as especiarias.** 2009. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília. Disponível em: Untitled (unb.br) Acesso em: 25 mai. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências.** 7.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

WERNECK, Jurema. De lalodês a Feministas; Reflexões sobre a ação política das mulheres negras na América Latina e Caribe. In: SANTANA, Bianca (org.). **Vozes insurgentes de mulheres negras.** Belo horizonte: Mazza edições, 2019. *E-book*.

### **Rosa Amelia Barbosa**

Graduada em Educação Artística/Artes Visuais (2006), mestre em Educação (UFU, 2016) e doutora em Tecnologia e Sociedade (UTFPR, 2022). Atualmente pesquisa sobre as relações raciais, visualidades, culturas, branquitude e política com ênfase nas lutas antirracistas e antissexistas. Integro o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas do IFSP (NEABI/IFSP), pesquisadora associada do Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura (CLAEC) e Avaliadora do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (INEP).  
rosa.amelia.educ@gmail.com