ANÕES DE JARDIM, OBJETOS DO MAL E O LUGAR DE NÃO-COLEÇÕES

Marize Malta / Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO
Existem certos objetos que, por diversas razões, não se enquadram como dignos de serem tratados pelas histórias da arte. São do mal. Os anões de jardim, situados em um território entre a casa e o mundo exterior, entre o bem e o mal, são peças que, localizadas em jardins, dificultam a constituição de coleções de interesse para a arte, seja por sua natureza, seja por sua saga. Entretanto podem no sugerir outros modos de fazer histórias da arte.

PALAVRAS-CHAVE
objetos do mal; anão de jardim; não-coleções de arte; arte e lugar

ABSTRACT
There are certain objects that, for various reasons, don't fit as deserving to be considered by the histories of art. They are evil things. The garden gnomes, located in an area between home and the outside world, between good and evil, are pieces that, located in gardens, render difficult to constitute collections of interest for art; whether by their nature or by their saga. However, they can suggest other ways of doing art history.

KEYWORDS
evil things; garden gnomes; non-art collection; art and place

Anões de jardins de vários tempos e lugares. Da esquerda para direita:
1) anão do século XIX, cópia baseada em peça do escultor Kimmel Gnomes, Black Hills, Estados Unidos; 2) anão à venda na loja Artesanato L K Rangel, em Rio Bonito, estado do Rio de Janeiro; 3) anão com sapo, disponível na loja Jardinière Pasero, sul da França; 4) anão despedaçado, acervo do Museu dos Relacionamentos Desfeitos, Zagreb, Croácia.

Não só os objetos belos ou já enquadrados como artísticos ou fruto do trabalho de artistas merecem atenção dos historiadores da arte. Se desejamos ultrapassar fronteiras, dissolver limites disciplinares e perseguir outras histórias da arte (após o seu suposto fim (BELTING), deveríamos enfrentar outros objetos e formas de abordá-los, como alguns cujos estudos são normalmente direcionados para outras disciplinas ou se encontram sem lugar de estudo estabelecido, sob efeito das condições de um nomadismo disciplinar. Essa abertura tem sido possível a partir de diálogos da história da arte com outros campos de estudo, como a cultura visual e a antropologia.

Temos insistido em destacar objetos qualificados pelo senso comum como extraordinários, falsos, anômalos, feios, fantasiosos, que ameaçam, causam riso, espanto, asco, horror ou indignação. Podem também ser triviais e corriqueiros, mas são igualmente inesperados nas narrativas da história da arte. Para reunir tanta diversidade de coisas que possuem em comum uma rejeição pelos historiadores da arte, denominamos esses objetos de objetos do mal (MALTA, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014).

Nesse caminho, considerar lugares normalmente não contemplados pelas histórias da arte permite também ampliar as percepções sobre os objetos (artísticos, decorativos, votivos, etc.)(do bem, do mal), pois muitos dos juízos de valor a eles atribuídos têm relação intensa com o lugar em que estão

colocados, fazendo com que o sujeito estabeleça uma relação específica com o objeto e vice-versa, quando o objeto assume o papel de sujeito (CHATEAU).

O valor artístico do objeto não é um dado. É uma conquista, uma negociação, um acordo, que envolve diversos agentes. Um objeto em percurso pode mudar seus atributos conforme lugares que ocupa e, por vezes, nem de arte ser identificado. Objetos trazem traços dos lugares por onde se movem ou se instalam (BELAISE, p. 16). Um objeto de uso, posto na cotidianidade da sua interação, pode provocar experiência artística. Isso pode acontecer dentro de casa.

Vivemos em casas e as experiências no espaço doméstico contribuem para nos moldar emocionalmente e cognitivamente. O modo como moramos e onde moramos são fatores que podem determinar, em boa porção, nossos hábitos e nossas relações com o mundo. A casa é um elemento central de nossa socialização no mundo (SHORT, p.IX). Com essa importância, são poucos os trabalhos que a consideram no campo da história da arte. É como se o objeto artístico só fosse presente e possível nos espaços públicos, especialmente nos museus (CRIMP).

Como afirma Rennie Short, espaço e lugar são mais do que meros containeres de processos sociais, eles são os processos sociais. A casa é onde os espaços se tornam lugar, onde relações familiares, de gênero, identidades de classe são negociadas, contestadas e transformadas. Se é um espaço não considerado para a arte por historiadores, é território diferente do que é comumente considerado e legítimo espaço de interpretação para a arte.

Existem determinados artefatos que foram domesticados e enraizados nos domínios do lar, pouco incorporados em museus, muito menos museus de arte. Vários deles são tão triviais, produzidos em tanta quantidade e tão consumidos que ficaram vedados a uma apreciação estética, promovendo uma descontinuidade com o que é encarado como arte. Alguns desses artefatos ainda podem agregar outras qualidades, como por exemplo, não primarem pela beleza, o que lhes impinge maior estigma. Objetos triviais e detentores de

deficiência estética são objetos do mal em superlativo. Ninguém os quer ver, ninguém os considera ou estuda, mas são recorrentes na vida de muitas pessoas e contribuem para a construção de certa cultura visual, desenvolvendo capacidades visuais para certas conformações de linhas, formas, cores, composições, conteúdos, juízos (STURKEN & CARTWRIGHT).

Muitos objetos seriais invadiram inúmeras casas ao longo de dois séculos. Vários foram tratados como objetos de desejo, comprados, incorporados aos lares e depois envelheceram com seus donos, perdendo seu frescor e poder de atração, como seus donos. Sabemos que as obras de arte também envelhecem e de tempos em tempos, algumas são mais desejadas do que outras. A cada temporada, há alguns artistas da vez, cujas qualidades artísticas são supervalorizadas, fruto do destaque que instituições e mercado negociam e elegem, mas isso não costuma invalidar sua potência estética.

Normalmente, objetos em série, com uso operacional, feitos para o consumo, são foco de estudos no campo da história do design, portanto tomados sob outros aspectos, diferentes dos abordados no campo das artes visuais. Tal prática ajudou a constituir a ideia de que existem objetos de arte, de um lado, objetos de design, do outro; coisas de naturezas diferentes e opostas. Um não invade o campo do outro. É uma coisa ou outra.

Inúmeros objetos seriais viraram itens de coleção, como xicaras, pratos, paliteiros, tapetes, santos, frascos de perfume, bibelôs... Por mais que possamos assumir que qualquer coisa pode virar item de coleção (até de arte), existem objetos que se colocam como desafio ou são indesejáveis coleções, talvez porque se instalam em lugares problemáticos, intermediários (entre a casa e o museu, por exemplo), ou por sofrerem estigmas frente sua conformação (deformidade) ou sua atuação (ridícula).

Quando alguém menciona que comprou uma estátua ou escultura, o que imediatamente vem à cabeça, no senso comum, é que se trata de uma obra de arte de gosto clássico, bela e imponente na sua volumetria e interferência espacial, detentora de linhas harmoniosas e representando alguma alegoria ou

personagem greco-romano. Se a escultura for de um anão, o que poderia ser do bem (boa arte), interpõe-se como do mal (arte ruim ou não-arte o não-coleção). A questão se agrava frente à sua localização. Não fica na rua nem em casa, mas pousa no jardim, um lugar entre.

Esculturas de anões

Um dos conjuntos mais conhecidos de esculturas de anões encontra-se no palácio Mirabell, em Salzburg, Áustria, uma residência nobre. Não são os seres míticos das lendas germânicas, mas representações de anões humanos e, segundo se afirmam, muitos são inspirados em anões reais que viviam na corte do príncipe arcebispo Wolf Dietrich, responsável por mandar construir o palácio e seus espaços exteriores. Os jardins que envolvem diretamente as fachadas do palácio têm canteiros ao gosto francês, com arbustos baixos, formando desenhos sinuosos que, conforme a estação, recolorem-se com flores diferentes de tons intensos. Lagos, estátuas em mármore branco e bronze, leões e vasos conformam-se aos traçados bem delineados e comportados. Os anões não estão lá no meio das flores, mas em uma área em que as árvores com seus troncos rugosos e tortuosos lembram os bosques com suas sombras e umidades. As esculturas dos anões não são brancas mas em pedra cinza, muitas, manchadas pelo tempo, conferindo um aspecto ainda mais tenebroso a algumas figuras. Velhos, moças, jovens, senhoras, são vários os personagens retratados em tamanho natural (de anões). Alguns têm o ar simpático, outros fazem caretas, uns têm feições amedrontadoras. Todos são de jardim. São anões de jardim.

Suas anomalias se imbricam com o ambiente naturalizante do jardim-bosque, do qual parecem fazer parte, pois estão praticamente ao rés-do-chão, pousando sobre placas com poucos centímetros de altura. São legítimos seres da natureza, cujas posturas maneiristas insistiram em representar na sua naturalidade desconcertante. Ali, o belo ideal escapa. Diferente das estatuárias de influência clássica, pousadas sobre pedestais que as elevam a mais de metro do chão, os anões estão destinados a serem vistos em condição de inferioridade, a partir da contingência de sua locação. A situação se acentua

porque as figuras se encontram sob a sombra das copas das árvores, impedidas de serem idealmente iluminadas.

A locação das esculturas no palácio Mirabel exemplifica uma abordagem tradicional da estética e da historiografia da arte, que jamais colocaria anões em pedestais, oferecendo um ponto de vista elevado para representações consideradas feias ou anômalas. Desse modo, as estátuas em mármore confrontam-se como oposições às esculturas de anões em pedra. Umas são belas, outras são feias. Umas do bem, outras do mal.

Também de pedra é o personagem criado por Lygia Fagundes Telles, um testemunho perspicaz das relações silenciosas e nada amenas de um casal. O conto intitula-se "Anão de jardim" e é o próprio que narra a história com um ponto de vista privilegiado, em distanciamento daquilo que ocorre na intimidade dos sentimentos, na privacidade da casa em que habita. Kobold, como foi nomeado, está sob o caramanchão do jardim de uma casa. Ele assume o papel daquele que, sendo inanimado, é detentor de uma percepção cristalina das agruras humanas e testemunha da separação entre as pessoas que convivem tão proximamente: a hipocrisia de uns, a apatia de outros, os interesses espúrios de alguns. Por mais que tenha clareza do que acontece entre os personagens envolvidos, ele nada pode fazer, pois não lhe foi dada a capacidade da ação, apenas da imaginação, a partir do olhar e da escuta.

O anão se angustia em não ter condições de mudar o destino da sua destruição na medida em que a casa onde mora está sendo demolida e ele foi esquecido ou preterido em relação aos itens que foram vendidos ou encaminhados a leilão. Ele nunca entrou dentro da casa e pôde fazer parte dela. Talvez fosse feio demais para combinar com os bibelôs, itens típicos dos interiores domésticos.

Kobold sabia que seria destruído. Ficou só com o jardim, assistindo desmoronamentos. Destituído da missão de cuidar daquele espaço, como um guardião, faz um lamento velado de não ser mais ouvinte das confissões e

angústias de seu dono, o homem em solidão que o comprara num antiquário e fora envenenado pela esposa, que vendera tudo para sumir com o amante.

Como Kobold, os anões de jardim foram assumindo um protagonismo peculiar, típico de testemunhas mudas que olham e ouvem com clareza (veem sem olhos de ver e ouvem sem ouvidos de ouvir)(TELLES, p.101), percebem além da superficialidade, mas são impedidos de serem ouvidos, levados em consideração ou de poderem se movimentar, como os homens. São tão simples, por vezes ridículos, que suas existências não são levadas em conta. É nessa contradição que Lygia Fagundes Telles se coloca, dando voz a um anão de jardim na solidão de sua condição de objeto inanimado. Por outro lado, Kobold era diferente: "A diferença é que os anões decorativos são risonhos e eu sou um anão sério" (TELLES, p.99).

Anões sérios

Segundo versões das lendas nórdicas, encontradas na Edda Poética e na Edda em Prosa, de Snorri Sturluson[1], quatro anões surgiram espontaneamente dos restos mortais do gigante Ymir e receberam dos deuses inteligência e forma humanóide (FLAMARION, p.15), sendo designados a se posicionarem sob os quatro pontos cardeais para sustentarem o mundo. Todos os demais anões foram deles descendentes.

Diferente da tradição cristã, a mitologia nórdica não operava com a dualidade absoluta do Bem e do Mal e seus seres primordiais herdaram a imperfeição do gigante Ymir, já presente no caos inicial, passando para os seres e as etapas posteriores do universo (FLAMARION, p.20). As imperfeições também têm eco na mitologia greco-romana, mas nesta, os deuses são imortais, venerados e reproduzidos por gerações e gerações de artistas europeus, incorporados em representações do belo ideal. Os deuses nórdicos são mortais e não foram valorizados pelas representações da arte nem por suas histórias. E ainda são cercados por anões. A situação procuraria ser revertida no século XIX diante da valorização das histórias ancestrais das nações e obteve redenção na espetacular multiópera *O anel de Nibelungo*, de Richard Wagner, composta por

quatro óperas épicas, em que Alberich é líder dos nibelungos (os anões) e guardião do tesouro do Reno, confirmando-os como a raça dos guardiões.

Pela cosmografia nórdica, o universo era composto por mortos, gigantes, homens vivos, anões e deuses, os quais ocupavam espaços específicos (FLAMARION, p.14). Os deuses habitavam Asgard, os homens viviam em Midgard, os elfos luminosos, em Álfheim, os gigantes ficavam nas terras de Jötunheim. Svartalfheim era um dos reinos dos anões, também conhecidos como gnomos ou elfos escuros (MONIZ, p.42).

As várias gerações de anões provaram suas habilidades na execução de jóias e armas para os deuses. Como excelentes forjadores, o anão Ivaldi e os filhos de Eitri, competindo entre si, confeccionaram, os primeiros, cabelos de ouro para Sif, mulher de Thor, uma lança mágica e um navio que, dobrado, poderia caber em um bolso e, os segundos, um javali veloz com cerdas de ouro, um poderoso martelo e um anel mágico. Thor ficaria com o martelo, Frey com o javali e o navio, Odin com o anel e a lança.

Além de várias tragédias e disputas envolvendo deuses e anões, há uma passagem em que um deles, o anão Alvis, casou-se com a filha de Thor quando o mesmo se ausentara. Para livrar Thrud do mau destino, Thor enganou o anão em uma disputa de charadas e, ao amanhecer, matou-o, transformando-o em pedra. Parece ser o destino de muitos anões: no palácio Mirabel; no conto de Lygia Fagundes Telles.

Anões de jardim

Foi durante o período medieval que os gnomos ganharam a aparência que sobreviveu até os dias de hoje. Baixinhos e portadores de chapéus cônicos, velhos e corcundas. Mas foi no século XIX que a versão bonachona e inofensiva dos pequenos seres da terra foi desenvolvida para os jardins, sendo confeccionados em cerâmica e pintados em cores vivas. Os primeiros exemplares foram produzidos na Alemanha, acreditando que os anões eram seres que cuidavam dos jardins à noite, pois seriam protetores das matas e da natureza (WAY). De lá, espalhou-se para França e Inglaterra, ampliando-se

para muitos outros países e ganhando versões variadas, das mais ingênuas às mais imorais e politicamente incorretas.

Os anões foram especialmente incorporados nos jardins das casas de classes trabalhadoras que tinham a jardinagem como lazer, atingindo também o gosto da classe média que os adotou no subúrbio das grandes cidades ou em suas casas de veraneio, em cidades serranas[2]. Tornaram-se o mais popular acessório de jardim e igualmente um atentado ao bom gosto.

Em 1937, o estereótipo das simpáticas esculturas somado aos atributos da mitologia nórdica deram origem aos famigerados anões do filme Branca de Neve e os Sete Anões, criado por Walt Disney, nos Estados Unidos. Atualmente, em lojas de decoração para jardins, é mais comum encontrarmos os anões americanos Mestre, Zangado, Soneca, Feliz, Dengoso, Atchim e Dunga, em variadas escalas, do que um anão isolado e de influência alemã. Seja qual for a nacionalidade, todos são considerados uma ode ao kitsch.

Trata-se de um objeto da imaginação, do mundo da fantasia, que foi domesticado para ser anão de jardim, mas continua coisa do mundo. Sua materialização e serialização permitiu que se proliferassem nos mais variados territórios, vistos por vezes quase como invasores ou pragas, que contaminam os lugares com sua falta de verdade, beleza e sofisticação.

Para angariar fundos para a Sociedade Real de Horticultura e comemorar seu centenário, durante a Feira de Flores de Chelsea em maio de 2013, foi proposto a algumas celebridades[3] que pintassem 100 gnomos de jardim para serem leiloados. Esses pequenos personagens de jardim eram proibidos, durante muitos anos, na feira de Chelsea, bem como de outros eventos de similar prestígio, pelo motivo dos organizadores entenderem que eram peças de gosto duvidoso, atitude que foi tomada como típica do esnobismo aristocrático inglês.

O projeto de recuperação dos anões seria como uma espécie de salvo conduto de peças populares a espaços nobres, geralmente cercados por uma

expectativa de arte dita erudita, com autores reconhecidos e presentes em museus e galerias de renome. Os anões, naquela situação, seriam objetos maus que, por bom comportamento (serem usados por uma boa causa filantrópica), alçariam a condição de objetos do bem. As cópias, frutos de intervenções de atores e cantores, ganhavam uma aura de exclusividade, uma intervenção de boa intenção.

Já considerados símbolo de mau gosto e emblemas kitsch, exclusivos dos jardins, atualmente podem ser abrigados em varandas, salas, quartos, banheiros em forma de móveis. O designer francês Philippe Stark, um dos papas do pós-modernismo, criou os *Gnomes*, bancos e mesas em forma dos pequenos seres e ainda um tronco de árvore para acompanhá-los. Possuem faces simpáticas, coradas, com barbas e cabelos brancos, e vestem seu indefectível gorro vermelho, incorporando totalmente os arquétipos dos anões de jardim, fabricados em milhares de cópias no mundo inteiro. As peças, em resina plástica, podem ainda se manter ao ar livre, permanecendo nos jardins. Todavia, como se trata de mobiliário, são peças que adquirem mobilidade e podem transitar por vários lugares, ultrapassando a sina da imobilidade das tradicionais esculturas dos anões de jardim. Por outro lado, se os anões podem se mover, eles estão fadados a serem subservientes, apoiando pessoas e coisas sobre suas cabeças. É uma sina incontornável, uma luta interminável entre seres míticos e os homens.

Anões no jardim

O anão de jardim se localiza em uma paisagem particular – o jardim, um espaço entre, que se interpõe entre a casa e a rua, a privacidade e a mundanidade. O anão olha para a rua, volta-se para ela, enquanto a casa se torna fundo, anteparo visual. Ao serem observados – o anão e a casa - de frente e de forma estática, a paisagem se configura como superposição de figura e fundo. É um objeto da domesticidade, um ornamento peculiar ao lar, construindo uma inerência.

Opostamente, quem olha da janela da casa, vê a rua com a interferência do gnomo, como se ele estivesse apenas à frente, mas compartilhando da mesma visão exterior, que quem está na casa pode perceber. Contudo, ele não está em casa, mas fora dela. É algo de fora do lar, uma espécie de vigia que fica à frente da casa para proteger seus moradores. O objeto é visto de costas ou a partir do que é o seu fundo. Tomando-o como figura, o que está por trás dele, o fundo, o engloba, levando-nos a perceber como uma figura do mundo exterior.

O anão está de fora e como não está enclausurado pode incorporar a noção de liberdade. Mas como lembra Kobold, nas palavras de Lygia Fagundes Teles, "a diferença é que o homem pode se movimentar e eu estou fincado no lugar onde me depositaram e esqueceram" (TELLES, p.103).

O anão de jardim funciona como uma dupla face da mesma realidade. O anão territorializado pertence a um mundo imaginário vinculado às crenças do norte europeu. Ao se desreteriolizar, ganhou mundo e se espalhou por inúmeras culturas e, apesar de ter caminhado pelo mundo, seu lugar é no jardim.

Guardiões, seres do bem, trabalhadores incansáveis, habilidosos artesãos, os anões se transformaram em inofensivas e ingênuas esculturas de jardim. Das lendas medievais de terras míticas, foram sendo criadas as lendas urbanas, as quais acreditam que, para além de protegerem as casas, como guardas mágicos, à noite, tomam vida e saem, fazendo traquinagens como apertar campainhas, ou se reunindo para contar causos e piadas (NUYGEN), para depois retornar aos seus lugares, com seus sorrisos idiotas e inocentes.

Quando ele volta para o jardim, ele continua o mesmo, talvez com uma lasca na pintura, um arranhão aqui e ali. Foi no processo do percurso em que as mudanças se operaram. Foi na interação do anão-objeto em outras paisagens e com outros atores que as experiências se desenvolveram e afetaram o lugar e as pessoas.

A partir dessa tradição moderna, desenvolveu-se a crença de que um dia os anões de jardim se vingariam de seus donos por lhes impingir uma infindável

rotina de vigilância e proteção, submetidos às inclemências do tempo. Com esse mote, foi publicado o livro "Como sobreviver ao ataque de um anão de jardim: defenda-se quando os guerreiros do gramado atacarem (e eles irão)" (How to Survive a Garden Gnome Attack: Defend Yourself When the Lawn Warriors Strike (and They Will), do americano Chuck Sambuchino que, parodiando o livro Gnomes de WIl Nuygen, prevê uma rebelião dos anões de jardim, pequenos mas espertos, apontando para o quanto se imagina crendo e se crê imaginando que os anões em cerâmica encarnam vida, veem, ouvem, pensam e, um dia, podem agir, invadir as casas dos homens e atacá-los. Quem sabe também não atacarão os historiadores da arte que não lhes deram a menor atenção?

Se os anões foram considerados objetos sem prestígio para a historiografia da arte, banidos das fruições estéticas, impensados enquanto coleções, em Zagreb, capital da Croácia, há um anão de jardim mutilado em exibição no Museu dos Relacionamentos Desfeitos (Museum of Broken Relationships). A pequena escultura foi testemunha do término de uma relação de 20 anos. Foi justo o anão de jardim que foi lançado portão afora no dia do divórcio (Será que como Kobold, do conto de Lygia, o anão do jardim fora testemunha de alguma traição e permanecera calado?). Decerto, não se trata de um museu de arte, mas sim de um acervo de memórias pessoais, fruto de doações, em que os objetos funcionam como mediadores dos afetos e desafetos de que foram coniventes. Puro sentimento! Não custa lembrar que um dos símbolos da cidade de Zagreb é um coração vermelho. Nesse museu, eles estão partidos, assim como o anão de jardim, como se fosse um objeto capaz de partilhar sentimentos humanos.

Tanto menosprezo e falta de consideração, sendo preservados desfigurados ou mantidos presos e imóveis nos jardins, os anões são, por outro lado, focos de comoções. Na França, foi criado um grupo denominado Frente de Libertação dos Anões de Jardim (Front de Libération dês Nains de Jardins), com reverberações pelo mundo inteiro, inclusive no Brasil. Seus membros sequestram os anões dos jardins das casas alheias e os colocam nos bosques,

matas e florestas onde julgam ser seu habitat natural. Outros, menos radicais, levam-nos para passear, mandam fotos em locais turísticos para seus donos e depois retornam (felizes) ao seu lugar de origem, fonte de inspiração para o filme O fabuloso destino de Amelie Poulin. A protagonista, preocupada com a reclusão do pai, faz com que seu anão de jardim passeie pelo mundo, mande fotos e convença seu dono a aproveitar a vida, seguindo seu exemplo.

No Brasil, alguns anões sumiram dos jardins da entrada da cidade de Bento Gonçalves e apareceram em Caxias do Sul com um letreiro “Fuzimo de Bento” (uma sátira ao forte sotaque italiano da região). Os moradores da cidade, indignados, trataram de repor os personagens no mesmo lugar e contrataram até vigia para evitar outro sequestro. Mas o tempo foi passando e na noite em que o vigia faltou, eles reaparecerem em Caxias do Sul com outro letreiro: “Fuzimo de novo” (MARTINELLI).

O movimento francês que tem como lema “Liberdade para os gnomos” objetiva livrar esses seres de sua representação kitsch, o que comprometeria sua rica mitologia, lendas e atributos. Não podemos nos esquecer que os anões são seres míticos de importância, como nos esclarece os poemas Eddas. Anões de jardim, entretanto, caíram no gosto popular e transpuseram territórios, origens e tempos, apesar da permanência de certo estereótipo. Alguns se transformaram em objetos animados (veem, escutam, sentem e agem). Nós é que insistimos em não vê-los nem neles acreditar, impondo-lhes uma maldição.

Anões de jardim, como objetos do mal, fazem parte do que poderíamos chamar, parafraseando Franz Kafka, curiosidades invisíveis, que poderiam ser locais, monumento e obras de arte que não podem ser vistos ou objetos entrevistos, sugeridos, perdidos ou ainda como algo que está presente de forma incompleta (GEKOSKI, p. 9, 11). Kafka com Max Brod, depois de enfrentar horas de fila, visitou, como muitos, a ausência da Mona Lisa no Louvre quando foi roubada em agosto de 1911. A ausência era mais fascinante do que sua presença. A partir desse fato podemos pensar que existem tantas obras de arte e tantas obras em coleções que as ausências acabam por

despertar mais curiosidades do que as presenças. E os anões de jardim se colocam como presenças ausentes, incapazes de protagonizarem coleções de arte, mas recorrentes nos jardins.

Por outro lado, se pensarmos nos museus como lugares que desnaturalizam (ou re-naturalizam), higienizam e isolam os objetos do mundo vivido (GEKOSKI, p.208-209), retirando-os de suas paisagens originais, os anões estariam em melhor lugar nos jardins, mesmo permanecendo interditados de entrarem nos interiores das casas, incapazes de voltarem ao seu lugar de origem, impedidos de comporem coleções de arte e de serem incorporados a acervos de museu. Nos jardins, eles continuam felizes e, cá pra nós, duvidamos que queiram sair de lá. Assim, para sairmos do lugar comum da história da arte, talvez tenhamos que considerar coleções e não-coleções para além dos museus e olhar mais para outros lugares, como os jardins, e encarnar outras posições, como as dos anões nos jardins.

Notas

[1] *Edda poética* é a principal fonte da mitologia nórdica pré-cristã datada de cerca de 1270, coletânea de poemas anônimos, originários de uma tradição oral de lendas envolvendo gigantes, anões, deuses e humanos que circulou entre os séculos IX a XII d.C. A Edda em prosa foi escrita por um erudito cristão, o islandês Snorri Sturluson (1179-1241),em 1221 d.C., ordenando,de forma coerente e uniforme, as histórias dos seres mágicos ancestrais, procurando preservar as antigas regras métricas e o conhecimento mitológico que estava sendo ameaçado pela hostilidade do clero cristão (LANGER, p.26; TOLKIEN, p.32).

[2] Pessoas continuam a acreditar em anões, gnomos e duendes (de jardim). No estado do Rio de Janeiro, a região de Visconde de Mauá é conhecida por propiciar encontros com vários desses seres que habitariam a Serra da Mantiqueira. Muitos são os relatos de pessoas que viram gnomos e fadas e outros seres mágicos. Independentemente do que possamos pensar desses acontecimentos, o que importa notar é a transposição cultural desenvolvida com esses seres de origem do norte europeu. Das entranhas das montanhas e dos bosques nórdicos foram se espalhando por todo o mundo e se instalando nos lugares mais improváveis, como Visconde de Mauá, no Brasil, tornando-se, de certo modo, seres universais, apesar de terem maior incidência em regiões montanhosas, de clima temperado.

[3]Dentre os artistas convidados estavam: Elton John, cantor e compositor; Judi Denche, atriz; Dolly Parton, cantora e compositora; Alan Titchmarsh, jardineiro, apresentador de programas na televisão, escritor; Julian Fellowes, produtor de televisão e ator, e Lily Allen, cantora.

Referências

Banned garden gnomes make triumphant return to Chelsea Flower Show. *NBC News.* Washington, May 20, 2013. Disponívelem:

http://photoblog.nbcnews.com/_news/2013/05/20/18376280-banned-garden-gnomes-make-triumphant-return-to-chelsea-flower-show?lite.Acesso em abril de 2015.

BELAISE, Max. Le concept de géophilosophie de Deleuze et Guatari: une déclinasion du rapport au lieu. In : BERTHET, Dominique (org). *L'art dans sa relation au lieu.* Paris: L'Harmattan, 2012, p.11-32.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois.* São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CHATEAU, Dominique. La dynamique di lieu. In : BERTHET, Dominique (org.). *L'art dans sa relation au lieu.* Paris: L'Harmattan, 2012, p.59-75.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Aspectos da cosmogonia e da cosmografia escandinavas. In: CANDIDO, Maria Regina (org.). *Mitologia germano-escandinava: do chaos ao apocalipse.* Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2007, p.7-25.

CARTWRIGHT, Lisa; STURKEN, Marita. *Practices of looking*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu.* São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GEKOSKI, Rick. *Alguém viu a Mona Lisa? Histórias sobre obras de arte e literatura desaparecidas.* Rio de Janeiro: Record, 2015.

KULKA, Tomas. *Kitsch and art*. 2 ed. Pensylvania: The Pensylvania State University Press, 2002.

LANGER, Johnni. Alguns apontamentos sobre as Eddas. In: CANDIDO, Maria Regina (org.). *Mitologia germano-escandinava: do chaos ao apocalipse.* Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2007, p.26-35.

MALTA, Marize. Casa assombrada ou circo dos horrores? Discussão sobre territórios para objetos do mal. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 19., 2010, Cachoeira. *Anais...*Salvador: ANPAP/UFBA, 2010. p.650-664.

_____. Decifra-me ou devoro-te: extravagâncias e exigências dos objetos do mal. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 23., 2014, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ANPAP/UFMG, 2014, p.1731-1746.

_____. Entre afetos e estranhamentos: objetos maus e cabelos no mundo da arte. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 21., 2012, Rio de Janeiro. *Anais…* Rio de Janeiro: ANPAP/UERJ, 2012,p.1453-1465.

_____. Escarra nessa boca que te beija… Sobre a poesia dos objetos do mal. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., 2011, Rio de Janeiro. *Anais…* Rio de Janeiro: ANPAP/UERJ, 2011,p.2334-2348.

_____. “Me engana que eu gosto!”: ilusões, falsidades e os objetos do mal nos sistemas da arte. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 22., 2013, Belém. *Anais*…Rio de Janeiro: ANPAP/UFPA, 2013,p.2006- 2020.

MARTINELLI, Roberto. Anões viajantes. *Blog do Martinelli.* Ijuí (RS), postado em 18 de abril de 2012. Disponível em: http://www.blogdomartinelli.com.br/2012/04/anoes-viajantes.html. Acesso em maio de 2015.

MASSARI, Cristina. Museu conforta os corações partidos em Zagreb. *O Globo*, Blog de Bordo, 13/06/2014, 17h42min. Disponível em: http://oglobo.globo.com/blogs/bordo/posts/2014/06/13/museu-conforta-os-coracoes-partidos-em-zagreb-539383.asp. Acesso em abril de 2015.

MELLO, Maria Olimpia Alves de. Anões de jardim. Postado em 18/05/2012 e reeditado em 19/05/2012. Código do texto: T3675514. Disponível em: http://www.recantodasletras.com.br/cronicas/3675514. Acesso em maio de 2015.

MONIZ, Luiz Claudio. Thor, o deus do trovão. In: CANDIDO, Maria Regina (org.). *Mitologia germano-escandinava: do chaos ao apocalipse.* Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2007, p.36-45.

MUSEUM OF BROKEN RELATIONSHIPS. Disponível em: https://brokenships.com/. Acesso em abril de 2015.

NUYGEN, Wil; POORTVLIET, Rien. *Gnomes.* New York: Abrams,1977

SAMBUCHINO, Chuck. *How to survive a garden gnome attack. Defend yourself when the lawn warriors strike (and they will).* New York: Ten Speed Press, 2010.

SHORT, John Rennie. In: CIERAAD, Irene (coord.). *At home: anthropology of domestic space.* Syracyse: Syracuse University Press, 1999, p.IX-X.

TELLES, Lygia Fagundes. Anão de jardim. In: *A noite escura e mais eu: contos.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.99-108.

TOLKIEN, J. R. R. *A lenda de Sigurd e Gudrún.* São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WAY, Twigs. *Garden gnomes: a history.* Oxford: Shire Library, 2009.

Marize Malta
Doutora em História (UFF), mestre em História da Arte (UFRJ) e professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando na graduação, pós-graduação e em pesquisa acerca dos artefatos e ambientes oitocentistas, a condição decorativa e/ou artística e sua relação com imagem e lugar, enfocando o problema das coleções e dos objetos do mal. Membro da ANPAP.