

ENTRE AFETOS E ESTRANHAMENTOS: OBJETOS MAUS E CABELOS NO MUNDO DA ARTE

Marize Malta – UFRJ

RESUMO

Prosseguindo com estudos a respeito dos objetos maus, elegemos para essa comunicação pensar sobre objetos feitos com cabelos, que envolvem materiais os quais, independentes de sua configuração, causam asco, ou, opostamente, boas recordações. Como um material que está na fronteira e tem a capacidade de transitar em campos opostos, objetos com cabelos nos permitem refletir sobre a estanqueidade dos territórios e fronteiras do conhecimento disciplinado, inclusive da própria história da arte.

Palavras-chave: objetos maus; objetos com cabelos; afetos e desafetos na arte;

ABSTRACT

Continuing with the studies on evil objects, in this paper we chose to think about objects made of hair, a type of material which, regardless of its configuration, causes disgust, or, conversely, good memories. As a material that is on the boundary, capable of shifting between opposing fields, hair objects allow us to reflect on the rigidity of the territories and frontiers of disciplined knowledge, including within the history of art itself.

Key words: evil objects; objects of hair; likes and dislikes within art

- Rapunzel, Rapunzel, jogue suas tranças...

Assim, a velha bruxa ordenava à donzela prisioneira no alto de uma torre que não possuía porta nem escada. O único meio de subir era escalando as tranças de Rapunzel. Seus cabelos nunca haviam sido cortados e eram mantidos presos em uma enorme trança. Mesmo que o nome Rapunzel venha de raponço/rapôncio/rapúncio, espécie de raiz que, para os leigos como nós, lembra nabo japonês, seu nome é imediatamente relacionado a alguém que tenha longos cabelos. A história de contos de fadas, compilada pelos irmãos Grimm, até hoje transmitida a tantas crianças, põe em relevo uma parte do corpo humano extremamente intrigante e que tem sido material empregado para confecção de múltiplos objetos: do bem, do afeto ou do mal (conforme familiaridade do da pessoa com o dono do cabelo), mas certamente pouco estudado (veja SANTOS, 2009), visto ser mais um tema de desafeto na historiografia da arte.

Prosseguindo com estudos a respeito dos objetos maus, elegemos para esse encontro refletir não sobre formas (jarra Beethoven, Anpap 2009), territórios (casa assombrada ou circo dos horrores, Anpap 2010) ou conteúdos (escarros, Anpap 2011) relacionados à estética do mal, mas sobre materiais que, independentes de sua configuração, causam estranhamento, asco, ou, opostamente, boas recordações, carinho, saudades. Objetos feitos com cabelos costumam entrar para o rol dos objetos maus, lembrando que eles, mesmo de modo estranho, podem igualmente despertar afeições.

Cabelos estão no limiar entre o afeto e o aversão, pois somente para quem guarda fios do cabelo de uma pessoa querida, eles são uma agradável lembrança. Trabalhos feitos com cabelos de defuntos, usuais no século XIX, por exemplo, são considerados hoje em dia coisas bizarras e mórbidas (OLAQUIAGA, 284).

Provavelmente, algum de nós já teve a desagradável experiência de encontrar um fio de cabelo no prato de comida. Se o fio tem cor, comprimento e consistência diferentes do nosso, pior ainda. A sensação de nojo é inevitável. De certo que um fio pode carregar uma quantidade significativa de bactérias, vírus, fungos ou parasitas, mas a maioria das pessoas nem pensa muito nisso. Por mais fino que seja, ele é algo de outra pessoa. Isso significa que tem uma parte de alguém na sua comida. E, até onde a civilidade nos permite, não somos canibais.

Ao mesmo tempo, como um ser dúbio, com dupla personalidade, o cabelo também arrebatava. O fascínio da humanidade por ele sempre esteve presente, frequente em passagens bíblicas; como mote de contos de fadas; representado em telas, esculturas e desenhos; descrito em romances e poemas; em letras de músicas (debaixo dos caracóis dos seus cabelos...) e marchinhas de carnaval (o seu cabelo não nega... / corta a cabeleira do Zezé...); como enredo de escola de samba (Mitos e Histórias Entrelaçadas pelos Fios de Cabelo foi enredo da Vila Izabel para o carnaval de 2011).

Essa parte do corpo e seus usos nos trazem questões interessantes sobre os limites entre naturalidade e artificialidade, afeto e fruição, forma e materialidade, o sentido artístico e o decorativo, o estético e o simbólico, o inanimado e o ativo. Como um material que está na fronteira e tem a capacidade de transitar em campos opostos,

objetos com cabelos nos permitem refletir sobre a estanqueidade dos territórios e fronteiras do conhecimento disciplinado, inclusive da própria história da arte, que vem sendo repensada para além de constituir registro da criação de obras estéticas, as quais se constituem como cânones de excelência artística no Ocidente (CHERRY, 482-483). O estudo dos objetos do mal nos ajuda a ampliar a compreensão sobre sua condição não-artística e, conseqüentemente aquilo que se supõe artístico, procurando seus significados culturais e as circunstâncias históricas de sua produção/afeição/aversão.

Os cabelos, como as unhas, não param de crescer, comprovando que há partes humanas que, visivelmente, se negam a estacionar no tempo. Enquanto o corpo estanca seu processo de crescimento na idade adulta, os cabelos, como entes rebeldes, continuam a se expandir. De certo que podem diminuir a quantidade ou simplesmente sumirem com o passar dos anos, mas sua natureza praticamente autônoma se opõe ao desígnio do homem. Parecem que têm vida e vontade próprias. Desaparecem sem aviso prévio, embranquecem sem dó nem piedade e insistem em nascer do jeito que querem (não adianta tratamento que os transforme definitivamente, seja na cor ou na consistência, porque voltam a crescer do jeito que querem). Eles se equivalem, assim, a matérias com vontade própria. Seguindo postura de W. J. T. Mitchell, que relaciona as imagens aos seres vivos, dotados de uma segunda natureza (MITCHELL, 2005: XV), poderíamos perguntar em vez de “o que significam os cabelos”, procurar compreender “o que os cabelos querem”.

Ao mesmo tempo que esses pelos capilares podem ter desejos, são também coisas, pois possuem a capacidade de se transformar em objetos de afeto, de decoração, matéria-prima para bordados, para estofo de pequenas almofadas e até para obras de arte. São partes do corpo que podem ser retiradas e usadas sem comprometer a integridade física e a condição biológica do doador. Representam uma parte da pessoa que foi dela arrancada ou cortada. Apesar de não fazerem falta, fios ou mechas de cabelo dados a alguém costumava ser prova de afeto. Inúmeras mulheres davam de lembrança cachos de suas madeixas aos amados, prática ampliada a partir do século XVIII e alastrada, de modo endêmico, no XIX.

O cabelo pode ser considerado uma das partes menos naturais e mais culturais do corpo, por mais que seja orgânico e pertencente à constituição biológica do ser

humano. Sua construção cultural se estabelece em relação a sua índole, como um material com vontade própria (os cabelos continuam a crescer por um tempo mesmo depois da pessoa ter morrido). Existe uma cultura em torno do cabelo. Podemos, inclusive, voltar aos contos, evocando o imaginário em volta desse ente.

As longas madeixas também estiveram presentes em outro conto de fadas, traduzindo em ficção o que se estabelecia imaterialmente na cotidianidade, como crença, tradição, comportamento. Falamos de *A menina e a figueira* ou *A menina enterrada viva*, cuja jovem protagonista é enterrada viva pela madrasta no jardim de sua casa, narrado por Câmara Cascudo. No lugar onde a menina estava aprisionada nasceu um capim dourado, muito semelhante aos seus cabelos louros. Quando o jardineiro foi cortar o capim, imediatamente ouviu uma voz triste que entoava uma canção:

Jardineiro de meu pai
Não me corte os meus cabelos,
Minha mãe me penteou, minha madrasta me enterrou,
Pelos figos da figueira que o passarinho bicou.
Xô passarinho, xô passarinho, da figueira de meu pai.

Cavando a terra de onde o som procedia, o jardineiro encontrou a moça ainda com vida. Foram justamente os cabelos que salvaram a vítima da história, insistindo no seu poder simbólico. A menina poderia ter sido enterrada e, conseqüentemente, morrer sufocada, mas, os cabelos, que nunca morrem, diferentes dela que é mortal, assumiram vontade própria, para além das forças humanas, e subiram à superfície, denunciando sua condição.

A força do cabelo (hoje atualizada e transmutada para “a força da peruca”, expressão usada para animar uma pessoa, dar-lhe incentivo) estabelecia um discurso assentado na crença da potencialidade dos fios de uma cabeleira. Cabelos são poderosos. O fio do cabelo, talvez a parte visível a olho nu mais fina do corpo humano, pela sua durabilidade, se prestou a variados usos operacionais e simbólicos. Além da durabilidade, ele é normalmente de quantidade abundante. Tipicamente, uma pessoa tem cerca de 150 mil fios de cabelo. Mesmo fino, a ele é atribuído o sentido de força para algumas culturas.

É uma das únicas partes do corpo que mantém inalterada sua aparência após a morte de um indivíduo, sendo, portanto, prova material da existência de determinado ser humano, lembrança praticamente eterna de um ente querido. Se preservá-lo é uma garantia de, visualmente, trazer caras recordações, tocá-lo é quase uma heresia, ao transcender o desígnio do tempo de ausência do ser amado que ainda insiste em permanecer vivo por meio de seu seus restos imortais. Cabelos são praticamente irredutíveis. Já foram encontrados em escavações na África do Sul, cabelos com mais de 200 mil anos.

O respeito por eles foi anunciado por Confúcio, ensinando que são, como os corpos e a pele, herança de nossos pais e quase seus equivalentes simbólicos. Não se deve ousar danificá-los, como forma de consideração aos antepassados. É curioso pensar que mesmo não havendo conhecimento sobre a genética no século V a.C., o filósofo parecia antever que todas as informações genéticas de um indivíduo estão reunidas em seu fio de cabelo e hoje o teste de DNA é artifício jurídico para comprovar paternidade. Nossos cabelos somos nós.

Belos e longos cabelos demandam atenção, cuidado, carinho. Portanto, cabelos sedosos, com brilho, bem apresentados, estão relacionados a um desvelo para com essa parte do corpo. Essa atitude respeitosa ajuda a entender outra prática chinesa. Mulheres chinesas durante a dinastia Tang (618-907 d.C.) bordavam imagens de Buda com seus próprios cabelos para mostrar devoção. Isso ainda é uma forma de arte popular em algumas partes da China, como as obras do professor Wei Jingxian que costuma bordar imagens de chefes de Estado do mundo todo (PROFESSOR WEI). O bordado com cabelo é uma arte tradicional chinesa, que usa como linha o cabelo humano para ser bordado em um tecido, em geral de seda. Como os cabelos chineses são praticamente todos pretos, costumava-se chamar a prática de moxiu (bordado em preto). Às vezes para realçar os lábios de um antigo bordado, tingia-se de vermelho os cabelos brancos. Mas na maioria, os bordados com cabelos utilizavam a cor natural.

Muito fino e de difícil trabalhabilidade, mais desafiador do que a seda, o cabelo usado no bordado exige esforço de paciência e perseverança, o que implica, principalmente para pessoas não familiarizadas com a técnica, enorme dedicação. Um trabalho realizado com cabelo é prova irrefutável de horas de concentração e

esforço para doar a outra pessoa, transpondo para o objeto demonstrações de amor, estima e consideração. Talvez esse perfil afetivo, amador e decorativo tenha distanciado o interesse, pelos objetos de cabelo, dos historiadores da arte.

Muitas mulheres do século XIX se lançaram à difícil tarefa, como Maria Joaquina, esposa de Benjamin Constant, que bordou com seus próprios fios de cabelo uma guirlanda e as iniciais do nome do marido na capa de uma caderneta para dar de presente ao seu amado. O século XIX, com suas raízes fincadas no sentimentalismo, desenvolveu outras formas de uso do cabelo, ampliando os desejos por objetos e formas ornamentais confeccionados com ele.

Essa prática levou o mercado a desenvolver peças para armazenar fios de cabelo, como os porta-cabelos, potes de faiança ou porcelana, encontrados sobre as penteadeiras, locais privilegiados onde as mulheres penteavam seus cabelos e os fios partidos acumulavam-se nas cerdas das escovas. Elas eram imediatamente limpas e os fios, depositados nesses potes, a espera do próximo trabalho manual. Delicados desenhos, formas arredondadas, cores suaves e material refinado davam ao porta-cabelos caráter de uma peça eminentemente feminina. Com tempo ocioso, as mulheres burguesas oitocentistas preenchiam as horas vagas com finos trabalhos de agulha, habilidade aprendida desde cedo, cujos artefatos eram oferecidos aos amigos, parentes e familiares como prova de afeto e nunca vendidos.

Geralmente, o cabelo recolhido era usado também para preencher almofadinhas para espetar alfinetes e agulhas, comuns de serem encontradas nas caixas e cestas de costuras, peças onipresentes nos lares oitocentistas. Essas pequenas almofadas eram recheadas com chumaços de cabelo que, em virtude de sua oleosidade natural, lubrificava o metal das agulhas, retardando sua oxidação. Havia pequenas almofadas para cadeiras ou cama, cujos cabelos eram considerados mais macios do que as penas de ganso ou pato, que costumavam espetar. Outros artefatos fabricados com cabelos eram os enchimentos para penteados, que consistiam em pequena porção de cabelos presa em redes, as quais eram acomodadas ao alto da cabeça para ampliar o volume dos coques.

Os fios de cabelo foram empregados, de outra forma, para confeccionar verdadeiras jóias, elevando-os a um novo *status*. Na medida em que se combinavam com metais

e gemas preciosas, alçavam à categoria de material valioso, não pelo valor de troca, mas pelo valor único e sentimental. Usar uma dessas joias garantia a sensação de estar em contato com o outro, pois parte do corpo de outro, em forma de bracelete ou colar, mantinha-se sempre em presença e bem perto.

Os trabalhos mais conhecidos com cabelo foram as joias e as imagens relacionadas ao luto, provenientes da Europa e disseminados pela América, inclusive o Brasil. Guardar o cabelo do morto ou do amor que partiu e mantê-lo junto ao corpo foi um dos modos mais íntimos de lembrar os entes queridos. Cabelo e afeto estiveram fortemente relacionados, alcançando ápice da relação no século XIX.

Recolher cabelos, dentes e ossos dos mortos é uma atividade que remonta às sociedades pré-letradas. Na Antiguidade e na Idade Média já se fabricavam vários artefatos que os guardavam com inscrições do tipo “em memória de”. No século XIX, as memórias foram glorificadas, mercantilizando-as como lembranças, substituindo os ritos de luto anteriores por uma cultura de objetos em que a nova sensibilidade foi constantemente expressa (OLALQUIAGA: 285). A prática de homenagear e cultuar os mortos obteve reflexos no Brasil, onde se pode encontrar em museus e instituições congêneres vários exemplares feitos com cabelos.

O aprisionamento dos cabelos em jóias lembra as relíquias cristãs dos tempos medievais, onde invólucros preciosos anunciavam a importância de parte de alguém ou algo a que se atribuíam poderes curativos ou milagrosos. Ao usar forma similar para guardar cabelos de gente querida, o conteúdo reclamava por uma sacralização, tal qual os objetos-relíquias.

Além de medalhões para serem pendurados em correntes ou comporem braceletes, os broches com cabelos fizeram enorme sucesso, tanto para homens quanto para mulheres. Certamente, as peças que mais se destacavam eram colares e pulseiras, capazes de apresentarem os mais variados e complexos trançados. Em muitos acervos oitocentistas de museus brasileiros podemos encontrar várias dessas peças, mesmo na pequena coleção Jerônimo Ferreira das Neves, do museu D. João VI, detentora de três jóias de afeto.

A arte de trançar cabelos para fazer jóias presume-se ter sido proveniente de uma pequena cidade na Suécia, chamada Vamhus, cujas mulheres habilitadas na técnica

viajaram pela Europa aceitando encomendas, em fins do século XVIII e começo do XIX. O trabalho feito por elas chamava-se “tablework”, nome da mesa de trabalho, espécie de bancada circular, parecendo um banco, com orifício no centro, onde os fios eram dispostos extrinsecamente e cujas pontas ficavam amarradas em contrapesos, de modo a tensioná-los. O trabalho era similar às rendas de bilro, utilizando-se o processo de amarração, cujos desenhos vazados seguiam os moldes. Desse modo, a variedade de trançados era enorme e permitia os mais diversos desenhos para as correntes de braceletes, cordões, guirlandas, e para anéis, brinco e broches.

A realização de joias de cabelo ampliou a demanda por joalheiros e ourives que ofereciam seus serviços nas principais cidades europeias e na América. Em Nova Iorque, no século XIX, no número 169 da Broadway, havia um famoso ourives que criava joias de cabelo, cuja firma se chamava Bernard & Co. Para ampliar o espectro de seu negócio, como muitos empreendedores da época, publicou catálogo com vários modelos de joias: broches, pulseiras, brincos, pingentes, tiras, relicários. Por outro lado, caso o freguês desejasse outro tamanho ou variações de forma, poderiam ocorrer encomendas especiais. A prática dos catálogos e livros de modelos ornamentais facilitou a proliferação do compartilhamento das formas de jóias de cabelo, estando os consumidores das grandes cidades oitocentistas familiarizados com suas formas, decorações, dimensões, usos. Se na década de 1880 o apogeu das joias de cabelo já havia arrefecido, os catálogos da Sears permaneceram vendendo acessórios para confeccionar correntes de relógio com cabelos até 1911.

Além de publicações com modelos de jóias de cabelo, existiam catálogos com motivos ornamentais, como o *Catalogue of Artistic Hair Work for Mementos and Souvenirs*, publicado em Chicago em 1886. Muitos motivos ornamentais se relacionavam, em sua grande maioria, à tradição de desenhos fitomorfos, mas também se encontravam cartelas, medalhões com insígnias e iniciais, assemelhando-se aos encontrados em diversos manuais de ornamentação. Os motivos eram próximos à escala e às formas de bordados, sem denunciar o material cabelo na forma sugerida. Em um ou outro exemplo encontravam-se desenhos com correspondência a cachos e ondulações de cabelos. A estrutura filamentosa induzia

a certos movimentos que norteavam a criação do ornamento, estabelecendo-se como um motivo cujo material – o cabelo –, na sua forma natural, impregnou o desenho com uma correspondência imediata à consistência dos cabelos. Surgia, assim, o ornamento capilar.

Peças de maior dimensão, formando buquês e grinaldas, podiam ser encontradas enquadadas e envidraçadas, decorando as paredes das salas de estar, assim como pequenas esculturas protegidas em domus de vidro. Muitas dessas peças podem ser encontradas no museu do cabelo (LEILA'S HAIR MUSEUM), único no mundo, pertencente à Leila Cohoon, localizado na cidade de Independence, Missouri, Estados Unidos. A coleção, iniciada em 1956, chega hoje a mais de 500 guirlandas em forma de flores e mais de 2mil itens de joalheria. Segundo o próprio site, os artefatos de cabelos se subdividem em: peças tridimensionais; grinaldas; sépia; braceletes; anéis, brincos; broches, jóias masculinas; bordados; relicários; celebridades; ferramentas para se trabalhar com cabelos. Como colecionadora dedicada, Leila Cohoon estuda várias técnicas e dá aulas sobre a arte do cabelo, incentivando seus alunos a realizarem objetos completamente individualizados, como todos os feitos com esse material controverso.

No Instituto Feminino da Bahia, segundo estudo desenvolvido por Marijara Queiroz, há 40 quadros ornamentados com cabelos de mortos, com representações simbólicas da morte, como os salgueiros chorões, lápides, crucifixos, nome e datas de nascimento e morte. As escumilhas, como são também designadas, usavam parte do morto para cultuá-lo e torná-lo eterna lembrança. Esses emblemas de seres queridos que se foram, normalmente encontrados em altares ou cercados de santos, crucifixos e outros apetrechos religiosos, podiam servir de *memento mori*, imagens de advertência sobre a brevidade da vida ou, de forma mais literal, “lembre-se da morte”. A temática, também chamada de *vanitas* e bastante presente na pintura europeia dos seiscentos e setecentos, ganhou novo fôlego ao ser confeccionada com fios de cabelo. Intrinsecamente relacionada à vida, à morte e ao tempo, nada mais simbólico do que usar cabelos, tão ligados à vaidade, para lembrar em forma de imagens bordadas de que a vida é passageira (só os cabelos ficam como eram em vida e podem, de modo incontornável, lembrar essa condição de mortalidade dos homens).

Por outro lado, as jóias de cabelo não serviram exclusivamente para lembrança dos mortos, mas também dos vivos como símbolo de amor, garantia da lembrança física daquele por quem se tem afeição.

A aristocracia europeia tinha como hábito mandar fazer retratos em miniatura (busto, cabeça ou só o olho) em placas de marfim, enquadrados em medalhões de ouro e vidro, cujo avesso podia conter a mecha de cabelo do retratado. Tais peças demandavam uma mão de obra especializada em reproduzir retrato de pessoas, em pintura e em fazê-las em pequenina escala, o que significava serviço custoso e sofisticado. No século XIX, com a ampliação do consumo por diferentes classes sociais, esses medalhões foram atualizados com a substituição das imagens pintadas, pelos daguerreótipos e, depois, por fotografias. Alguns, por vezes, exibiam apenas cabelos, bordados em diversos desenhos ou em simples mechas. O material era barato, forte e permitia individualização em um contexto de mercado que já oferecia uma boa parte de mercadorias serializadas.

Atualmente, a artista colombiana Zaira Pulido deu outra versão para a arte do retrato. Seus amigos são representados com parte de seus corpos – os cabelos –, por meio da técnica do bordado. Ela também borda o que chamou de ‘meus objetos sagrados’, feitos exclusivamente com seus próprios cabelos, como o desenho bordado de uma escova de cabelo ou um sutiã de bojo, prática que parece reforçar a autenticidade do desejo, visto ele ter sido materializado em imagens feitas com parte do corpo que, de algum modo, foram impregnados com pensamentos e vontades.

Os cabelos, assim, pareciam materiais próprios para realizar conexões sentimentais que se desejavam eternas, de certo modo atualizadas por Tunga quando idealizou plasticamente a presença da eternidade nietzschiana, por meio do signo do cabelo e entendendo-o como orgânico extra-corpóreo, tão patente nas obras *Escalpo*, sem data; *Trança III*, de 1984; *Xipófagas Capilares Entre Nós*, de 1985, e demais obras posteriores em que os cabelos longuíssimos e o resgate de enormes tranças em materiais diversos, trazem à tona as questões acerca das estéticas capilares e de suas significâncias históricas e plásticas: “Ninguém resiste a uma bela trança!”, mesmo feitas com serpentes, como em *Vanguarda Viperina*, de 1986.

Graças aos efeitos de repercussão que a internet possibilita, já há muitos blogs, grupos de estudo e novos colecionadores interessados nesses objetos, tão esquecidos porque também pouco estudados. Realmente, foram escassos os estudos que se debruçaram sobre o material e sua potencialidade estética. Se é um desafio para estudiosos da arte, é uma sensação para os curiosos e, acima de tudo, uma prova de consideração para amigos e amantes que carregam as mechas de uma pessoa querida. E, assim, entre afetos e desafetos, a história da arte precisa considerar outros objetos de estudos para além das tintas e telas com que tradicionalmente construiu sua tradição disciplinar. É hora de soltar os cabelos!

REFERÊNCIAS:

CAMPBELL, Mark. **The art of hair work: hair braiding and jewelry of sentiment with catalogue.** Jules and Kaethe Klot,

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil.** Rio de Janeiro: Global, 2003.

CHANLOT, Andrée. **Les ouvrages en cheveux: leurs secrets.** Paris: Difusion / Édition de l'Amateur, 1986.

CHERRY, Deborah. Art history visual culture. **Art History**, Oxford, vol 27, n.4, p. 479-493, September 2004.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Conto ilustrado: Rapunzel.** São Paulo: Scipione, 2010.

PROFESSOR WEI JINGXIAN & HIS ART OH HAIR EMBROIDERY. Disponível em: <http://www.wjxart.com>. Acesso em: março 2012.

HOLM, Christiane. Sentimental Cuts: Eighteenth-century mourning jewelry with hair. **Eighteenth-Century Studies - Hair**, vol. 38, n. 1, p. 139-143, Fall, 2004.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KWASS, Michael. Big hair: a wig history of consumption in eighteenth-century France. **American Historical Review**, 631-659, June 2006.

LEILA'S HAIR MUSEUM. Disponível em: <http://leilashairmuseum.com/index.html>. Acesso em: março 2012.

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.

_____. 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.

_____. O caso de uma obra sem lugar e a discussão sobre o lugar da obra de arte decorativa. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18., 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: ANPAP/UFBA, 2009.

MITCHELL, J. W. T. **What do pictures want? The lives and loves of images**. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

NATIONAL ARTISTIC HAIR WORK. **Catalogue of artistic hairwork for mementos and souvenirs**. Catalogue of designs / Artistic hair scenery and ornaments / executed by National Artistic Hair Work of Chicago, Illinois. Chicago: National Artistic Hair Work Company, 1886.

OFEK, Galia. **Representations of hair in victorian literature and culture**. Surrey (England): Ashgate Publishing, 2009.

OLAQUIAGA, Celeste. **The artificial kingdom: on the kitsch experience**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

POINTON, Marcia. Materializing mourning: hair, jewellery and the body. In: KWINT, Marius; AYNLESY, Breward; AYNLESY, Jeremy (eds.). **Material memories: design and evocation**. Oxford: 1999.

QUEIROZ, Marijara Souza. Arte fúnebre no século XIX: Considerações acerca da coleção de quadros de cabelos da Fundação Instituto Feminino da Bahia. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/obras/marijara.htm>>. Acesso em: agosto 2011.

RAUSER, Amelia. Hair, authenticity, and the self-made macaroni. **Eighteenth-Century Studies**, vol. 38, n. 1, Hair, p. 101-117, fall, 2004.

SANTOS, Irina Aragão. **Jóias de afeto: um catálogo de referências sobre usos e significados na sociedade brasileira na segunda metade do século XIX**. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

SPEIGHT, Alexanna. **The lock of hair: the art of working in hair: its history, ancient and modern. Natural and artistic, with the art of working in hair**. Berkeley: Lacis Publications, 1872 [1ª edição, Londres, 1871].

VICTORIAN HAIR ARTISTS GUILD. Disponível em: <http://www.victorianhairartists.com/>. Acesso em: março de 2012.

VICTORIAN HAIR JEWELRY. In: **Morning Glory Antiques & Jewelry**. Disponível em: <http://www.morninggloryjewelry.com/victorian-hair-jewelry-aid-52.html>. Acesso em: março de 2012.

ZAIRA PALUDO. Disponível em: www.behance.net/zairapulido. Acesso em: março de 2012.

Marize Malta é doutora em História Social pela UFF, professora adjunta na Escola de Belas Artes da UFRJ, atuando na graduação e na pós-graduação. Pesquisadora em arte, cultura visual e material referente ao século XIX e início do XX, com ênfase nas questões relacionadas a: intertextualidade; condição decorativa; colecionismo e relação entre imagem, objeto e lugar. É integrante do grupo de pesquisa Entresséculos.