

**NA BOCA DO SAPO: OBJETOS DO MAL, AMBIGUIDADES E PRECONCEITOS  
NA HISTÓRIA DA ARTE**

***IN FROG'S MOUTH: EVIL OBJECTS, AMBIGUITIES AND PREJUDICES  
IN ART HISTORY***

Marize Malta / UFRJ

**RESUMO**

A partir das alusões aos sapos e de suas representações materiais e simbólicas, pretende-se discutir os preconceitos existentes no campo da história da arte frente à categoria das artes decorativas e aos objetos considerados ambíguos, feios e perversos, desenvolvendo reflexões sobre a natureza dos objetos do mal.

**PALAVRAS-CHAVE:** objetos do mal; sapos; ambiguidades; preconceitos; artes decorativas.

**ABSTRACT**

From allusions to frogs and their material and symbolic representations, we intend to discuss the prejudices that exist in the area of art history in relation to the category of decorative arts and to objects considered ambiguous, ugly and perverse, developing reflections on the nature of the evil objects.

**KEYWORDS:** evil objects; frogs; ambiguities; prejudices; decorative arts.

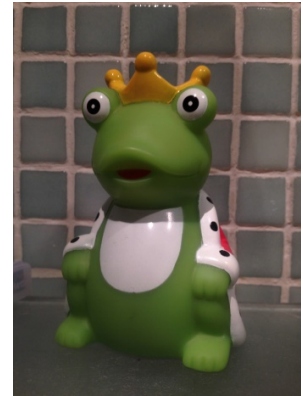


Figura 1: Sapo em faiança – Rafael Bordalo Pinheiro - Portugal.

Figura 2: Muiraquitã – Acervo Museu Nacional – Brasil.

Figura 3: Sapo da fortuna em jade – China.

Figura 4: Príncipe-sapo em plástico – Alemanha.

(...)

Longe dessa grita,  
Lá onde mais densa  
A noite infinita  
Veste a sombra imensa;

Lá fugido ao mundo,  
Sem glória, sem fé,  
No perau profundo  
E solitário, é

Que soluças tu,  
Transido de frio,  
Sapo-cururu  
Da beira do rio

Manuel Bandeira - *Os Sapos*, 1918.

Peguem um tema ou objeto malquisto ou rejeitado na história da arte e certamente alguns irão colocar seu nome na boca do sapo. Isso significa que passará a ser malfalado ou, pelo menos, considerado uma anomalia entre os colegas, um pesquisador exótico que trata de coisas igualmente anômalas e estranhas, e com muita condescendência, será aceito com reservas. Você se sentirá como muitas pessoas que, diante de preconceitos raciais ou de gênero, são tomados como seres exóticos, evitados e incompreendidos. Quem trabalha com história dos objetos ou temas tabus na história da arte enfrenta tais preconceitos, posicionando-se em uma historiografia da arte marginal.

O campo de estudo que um dia foi denominado de artes decorativas encontra-se nesse terreno ambíguo. Considerados genericamente como objetos utilitários tridimensionais com relevância estética, relacionaram-se aos objetos de luxo da aristocracia europeia até o século XVIII, com peças únicas e artesanais, e foram revisados a partir das produções mecânicas seriais oitocentistas, das exposições universais, das musealizações, do advento do campo do design (SHUBERT). Aquilo que é considerado como tal não se desenvolveu em uma definição, mas pelo que não é (FRANK). Portanto, afirma-se por uma espécie de negatividade para vir a ser na historiografia da arte. Englobando extensas tipologias de objetos, com materialidades infundáveis, as artes decorativas envolvem aqueles objetos que não são classificados como artes visuais ou belas artes, mas a elas subordinadas (ARGAN, FAGIOLO). São os outros. Admitidos, com certa desconfiança, como arte, e também incompreendidos ou rejeitados como tal. A partir da construção de cânones de beleza e da constituição do conceito das belas artes, muitos objetos deixaram de ser considerados obras (de arte), face aos preconceitos com que muitos historiadores da arte desenvolveram na atuação no campo, provocando a eclosão do que poderíamos denominar de objetos do mal (MALTA), enfeitados por não se compatibilizarem com os preceitos estéticos vigentes.

Podemos fazer uma correspondência metafórica entre o lugar comum das atribuições de sentidos dos anfíbios e das artes decorativas, lembrando que os primeiros nascem na água e vivem na terra, a exemplo dos sapos. Metade arte, metade objeto, as artes decorativas podem ser entendidas como uma arte perversa, maldita. Objetos perversos seriam aqueles que atuam como uma forma de intervir na ordem natural das coisas, que ameaçam a soberania do bem e da verdade, o que supõe uma autoridade divina (ROUDINESCO). Foi justamente essa autoridade que salvou o sapo da morte quando, depois de se arvorar a ir à festa no céu, evento exclusivo para as aves, capazes de voos altos e longínquos, foi derrubado numa queda brutal de dentro da viola do urubu, indignado com a petulância do sapo que se meteu em seu instrumento sem nada lhe dizer. Essa fábula procura explicar porque os sapos têm desenhos estranhos, como remendos nas costas, sequela de uma queda que, sem a intervenção de Nossa Senhora, penalizada com seu infortúnio, seria fatal. Se não morreu, ficou feio.

Os sapos, assim considerados em alguns contos como simpáticos e bonachões, são tomados pelos outros animais como faladores, petulantes e geralmente excluídos das situações privilegiadas do reino animal, como se fossem seres inconvenientes. Assim, podemos fazer uma alusão à entrada das artes decorativas no mundo da arte, que carrega a mácula de ser intrometida e foi marcada com estigmas no seu corpo historiográfico e teórico, apesar de seu compromisso de tornar os objetos em coisas agradáveis de se olhar. Se a tradicional interpretação limitada da arte decorativa é aceita, o juízo da qualidade artística e da adequabilidade ao material e à técnica está enraizado em uma visão elitista do mundo eurocêntrico que não se sustenta mais nos dias atuais. Até a questão ser resolvida, artes decorativas como categoria continuará a incluir qualquer combinação de meio e técnica conforme os desejos de seus usuários. O termo artes decorativas será validado por sua flexibilidade e adaptabilidade a diferentes circunstâncias, mas seu conteúdo permanecerá ambíguo (SHUBERT, 1993: 81), como os sapos.

Os sapos fazem parte da espécie dos anfíbios, que incluem rãs, salamandras e ápodos. Apesar de existirem a 300 milhões de anos, a população tem declinado sensivelmente, com algumas espécies já completamente extintas. Apesar da aparência nada atraente de algumas espécies para os olhares esteticamente bem formados, sua pele é altamente sensível, sendo afetados por variações climáticas sutis. Apesar de serem considerados feios, são mesmo altamente sensíveis, fazendo com que, certas vezes, sejam tomados como personagens dóceis, permitindo-lhes uma interpretação decorativa, como o fez Rafael Bordalo Pinheiro com sua arte cerâmica em fins do século XIX.

A faiança, com sua possibilidade cromática por meio dos esmaltes e de acabamento em vidro brilhante, bem comporta a representação da umidade e das machas esverdeadas da pele dos batráquios e répteis, que obtiveram versões naturalistas nas mãos de Bernard Palissy, na França do século XVI, ganhando novas versões no século XIX, como aconteceu em Caldas da Rainha, em Portugal. Bordalo Pinheiro, herdeiro dessa tradição, criou várias versões de sapos, com a bocarra aberta para servir de vaso (fig. 1) ou simplesmente em esculturas: pequenos sapinhos verde-acinzentados ou versões maiores para ficarem escarrapachados sobre mesas ou pedras no jardim. A superfície fria ao toque do vidro também lembra a natureza

do sangue frio dos batráquios, cuja temperatura do corpo muda conforme a temperatura do ambiente, o que não os impede de sentir frio. Lembremos da cantiga folclórica do sapo cururu, que grita quando está com frio, esse grande sapo típico da América do Sul. Com fisionomias um pouco assustadas ou olhares vazios amarelados, os sapos de Bordalo estão inertes em uma espécie de retaguarda que, mesmo sendo decorativos, esperam olhares de estranheza ou mesmo de repulsa sobre si para afastarem hipóteses de ataque. Se não metem medo, provocam estranheza.

Há alguns animais que tomaram para si uma certa aversão ou ligação com o mal. São considerados asquerosos, repulsivos, traiçoeiros. Diferente de animais considerados belos, potentes ou mensageiros do bem, como leões, tigres, cavalos e águias, por exemplo, ou simplesmente fofinhos, como gatinhos e coelhos, outros bichos foram fadados a certa maldição, quando estiveram relacionados a negatividades. Especialmente os sapos encarnaram a síntese da imagem da feiura, com anatomia que foge dos preceitos da boa forma, boa proporção, bom comportamento plástico, apesar de existirem espécimes com coloridos atraentes e fulgurantes. Um corpo compacto, esférico, de onde saem pernas finas, sendo as traseiras muito maiores, que ficam dobradas sobre si. A cabeça, praticamente sem pescoço e a ausência de um nariz, apenas dois orifícios, comporta olhos grandes com o globo ocular saliente e a bocarra, de onde sai uma língua fina, comprida e pegajosa. Ninguém ousa dizer que é bonito... Ainda mais por expelir secreções tóxicas e estarem articulados à magia, passaram a ser associados na Europa do século XV com o veneno, o mal, a morte, o submundo.

Como no poema *Os Sapos*, de Manuel bandeira, declamado por Ronald de Carvalho na famigerada Semana de Arte Moderna, os batráquios foram invocados para criticar os velhos poetas estufados parnasianos, com suas métricas e empolamentos linguísticos, a favor de outras formas poéticas. O poeta colocava, assim, outras formas de preconceito, contra os sapos e outros modos artísticos, ambos vistos como esquisitos, feios, ultrapassados. Se os modernistas vanguardistas procuravam se emancipar como um outro-novo, um outro-estranho, foi por meio do estímulo de um jantar onde comeram rãs, prato típico francês, outro batráquio

menos corpouleno, que pensaram na questão da antropofagia e na célebre frase *Tupy or not tupy, that's the question* (BOPP), portanto repleto de ambiguidades.

Por outro lado, são os sapos em forma de amuletos que se configuram em uma das culturas materiais mais francamente brasileiras. Os muiraquitãs (fig. 2), amuletos amazônicos em pedra (nephrite, jade, jadeíta, amazonite) ou argila, geralmente esverdeados, são considerados objetos protetores ou que trazem sortilégios, confeccionados em pequenos formatos para serem usados como pingentes amarrados ao pescoço. Eles estão vinculados às índias guerreiras Icamiabas, que os europeus chamaram de Amazonas (mulheres sem marido). Segundo a lenda, em determinada época do ano, elas recebiam guerreiros de tribos vizinhas para praticar o sexo. Após tê-lo consumado, elas mergulhavam no lago Espelho da Lua, de onde recebiam de Jaci (ou Iaci), deusa da lua, dos amantes e da reprodução, os talismãs ainda moles, que se solidificavam em contato com o ar. Ao entregarem aos parceiros a pequena peça, que ficaria amarrada ao pescoço, eles receberiam uma espécie de livre-conduto, sendo bem recebidos e poupados nos confrontos.

Apesar de poder existir outras versões zoomórficas relacionadas aos muiraquitãs, como peixes e tartarugas, os mais conhecidos e reproduzidos foram os com formato de batráquios. Sinteticamente moldados ou entalhados, de forma arredondada e pequenas dimensões, geralmente aparecem com cabeça triangulada e a marcação de dois olhos, e o corpo cilíndrico, de onde se destacam as pernas angulosas traseiras. Há artefatos antigos também triangulares e losangulares, mais geometricamente definidos, sendo que alguns remetem a formas fálicas. Nas suas variadas reproduções atuais tendem a assumir a forma triangular arredondada, suavizando sua anatomia. O aspecto asqueroso do sapo é completamente sublevado, fazendo surgir imagens dóceis, de tato suave e formas atrativas. São objetos do bem, porém, trazem para o imaginário a eles associado a atitude de mulheres que não se submeteram ao lugar da passividade, subvertendo princípios e, como guerreiras, assumiram as rédeas de seu próprio destino e liberdade de ações. Os sapos, nessa versão, representam a força do feminino e a transgressão.

Até existe um sentido positivo sobre os sapos e rãs em outras culturas. Segundo o pesquisador Marzouk Al-sayed Aman, os sapos são protetores na vida após a morte

no antigo Egito, relacionados à deusa com cabeça de sapo – Hekt – que representa ressurreição, fertilidade, nascimento. Muitas mulheres egípcias possuíam amuletos em forma de sapos como forma de agradecer os favores da deusa Hekt, que também era tida como protetora dos partos e dos bebês, apesar de representações de sapos em amuletos datarem da era pré-dinástica, antes da associação com a referida deusa. Pequenas esculturas, moldadas em cerâmica ou bronze ou entalhadas em pedra, os relevos são sutis e o formato sintetizado, facilitando ser aconchegado na palma da mão (ARNOLD). Também foram encontradas como pingentes de colares e até em forma de brinquedo articulado, em madeira e osso, cujo fio ao ser puxado fazia com que o sapo pulasse, como o existente no Museu Egípcio no Cairo.

Há também relação com o deus primordial Ptah-Tatenen, que criou o mundo com o coração e a língua, responsável pela transformação do caos em ordem. Seu vínculo com a ressurreição baseia-se no fato de quando os sapos hibernam no inverno ficam completamente paralisados como pedra, como se estivessem mortos, para recuperarem a vida na primavera. Algumas lamparinas egípcias possuíam relevo de sapos na sua superfície, relacionando a luz à ressurreição.

Na Roma antiga, era considerado presságio de boa sorte. São avaliados como protetores e potencializadores da riqueza nas casas e estabelecimentos comerciais chineses e, por isso, geralmente postos sentados sobre dinheiro ou apresentados com uma moeda na boca. Carregam o princípio Yin, a divindade da lua, da noite e da água. Diferente das versões escultóricas ocidentais, alguns sapos chineses sublinham seu aspecto monstruoso, com caroços às costas, crespídeos nas superfícies, empapuçados, gordos, enrugados e com olhos vermelhos (fig. 3). Principalmente executados em bronze e jade, todos os detalhes das texturas e das formas são minuciosos para o alcance da expressão que, para os cânones europeus, são de pura feiura.

A história da arte também traz seus preconceitos, na medida que restringiu o estudo a certos tipos de objetos e a posturas particulares para abordá-los, diante do processo de reforçar sua idiossincrasia no mundo das ciências sociais e da validade de sua autonomia disciplinar. Diante da tradição de suas narrativas ficcionais,

podemos fazer referência a outras histórias para tentar compreender, de forma metafórica, suas práticas. No conto de fadas *O Príncipe-sapo*, a donzela precisa ultrapassar seu preconceito com o horroroso, reverter seu asco ao batráquio para dele se aproximar e dar-lhe um beijo, beijo que desvenda a verdadeira face do sapo, um belo príncipe. Aquilo que é horroroso pode se revelar surpreendentemente como algo atraente e formoso e vice-versa. Nesse caso, são duas formas contraditórias que exteriorizam o mesmo indivíduo. O conto se expandiu a tal ponto no imaginário europeu e pelas suas reverberações em outros territórios, que recorrentemente encontram-se objetos representando sapos com coroa, sejam porta-anéis, especialmente para ocasião dos noivados, quanto para bibelôs, que alimentam as esperanças de moças casadoiras de encontrarem seu príncipe encantado. As representações para esses fins tendem a tornar a iconografia batraquiana em uma imagem simpática, risonha, distanciando-se da narrativa que vincula o sapo a algo asqueroso (fig.4).

Como no conto de fadas, há objetos que carregam essa natureza ambígua entre o belo/desejado e o feio/enjeitado, fazendo-nos refletir sobre os sentidos atribuídos a certas imagens, a posturas diante de modos de vê-los e como os sentimentos também influem na percepção da imagem do outro. Afinal, como diz o ditado quem ama o feio, bonito lhe parece. Muitos historiadores da arte não gostam de estudar artes decorativas, pois não se configuram como uma área atraente e prestigiosa. Por vezes, nem aprenderam a estudá-las, face a ausência de disciplinas e conteúdos nas suas formações curriculares. Mas as bruxas não vivem sem eles, sabendo muito bem das suas vantagens. Dentre suas malvadezas, costumam transformar os inoportunos em sapos. Portanto, virar sapo é encarado como castigo, mesmo que as bruxas não gostem de príncipes e sim de sapos.

A feiura, assim, assumiu uma categoria de marginalidade apesar de ser componente essencial da arte, na medida que subverte as leis vigentes da harmonia da forma. Para Adorno, a beleza envolve uma categoria do tipo excludente, elitista e opressiva (1997: 46), que seria usada como forma de domínio ideológico por uma dada soberania. Ao contrapô-la, o feio seria uma estratégia de resistência. Assim, os objetos do mal resistem, como as artes decorativas na história da arte.



Apesar da sua utilidade enquanto categoria de classificação, mesmo diante da possibilidade de ser um objeto artístico, há ainda outros problemas a serem enfrentados. Em museus direcionados às artes decorativas ou a seções assim denominadas em museus de artes, alguns objetos estão ausentes de seus acervos ou escondidos nas sombras das reservas técnicas porque ponderados como esteticamente irrelevantes. Aquilo que não promovesse satisfação e prazer estético, irremediavelmente, não seria acolhido na comunidade dos objetos de arte que carregam o compromisso de serem decorativos, de embelezarem-se ou ornamentarem-se. Por outro lado, há uma série de objetos decorativos que mesmo diante de uma agradável imagem carregam o compromisso de provocar estranheza, repulsa, serem usados para afugentar coisas indesejadas. São objetos ambíguos, excêntricos, de expulsão.

Alguns objetos, movimentos ou pessoas são tomados como sapos, atuando como algo a ser evitado e rejeitado, quer por sua natureza considerada asquerosa, quer pela qualidade ambígua. Sapos, rãs e pererecas vivem em parte na água, outra na terra, experienciando ambientes diversos em sua vida. Além disso, pelas explicações de São Cipriano sobre os significados dos sonhos e aparições noturnas, os sapos estão vinculados ao nojo, à má digestão e às calúnias (REZAS E CONJUIROS..., 2001:143). Na humanidade, também há pessoas que transitam de gêneros, como há etnias, como os ciganos, que não pertencem a lugar nenhum para serem como são.

Em Portugal, país que acolheu muitos ciganos, tornou-se hábito colocar sapos de louça nas vitrines para afugentar essa etnia de entrar em certos estabelecimentos, o que permitiu desenvolver uma série de tipologias de esculturas cujos fins ultrapassam a questão decorativa. Entre uma postura de medo e exclusão, os ciganos que veem o sapo como figura maldita, sofrem do mesmo mal. Os comerciantes acolhem os sapos em suas lojas porque são objetos inofensivos, mas os ciganos, considerados ofensivos, agem conforme suas superstições e imputam-lhe significados negativos, ligados à maldade, ao azar, à infelicidade, e, portanto, conferindo aversão à sua imagem. Sendo assim, estamos diante de uma dupla aversão: de pessoas por certas etnias, de certas etnias por alguns animais. O pânico

do animal crepuscular pelos ciganos também incorpora o medo que muitos nutrem por eles, medo que gerações mais recentes já têm ultrapassado.

Fechados em si mesmos, enigmáticos, marginais, essa minoria transnacional possui uma longa história cuja origem é até hoje discutida. A hipótese mais plausível é que teriam partido do norte da Índia, passando e dispersando-se pelo Irã, Ásia Menor e Grécia, na Armênia, bem como outras regiões como os Balcãs, Hungria, Romênia, Alemanha (LIÉGEOIS, 2009: 7-25) e daí se espalharam pelo mundo todo, mantendo certas tradições, que foram sendo anuancadas por outras, conforme os lugares que percorreram. O nomadismo do povo cigano é visto como perversão aos olhos dos sedentários. Suas peculiaridades se transformaram em estereótipos: boêmios, amantes de música e dança, briguentos e ladrões, adivinhadores e mágicos, incomodam a ordem, perturbando o controle do Estado.

Leonor Teles, jovem cineasta portuguesa, descendente de ciganos, dirigiu um documentário, no qual roubava os sapos de louça das lojas para quebrá-los, como um ato anárquico de contestação contra a xenofobia sofrida pelo povo cigano. “Balada de um Batráquio”, ganhador do Urso de Ouro de curta metragem no Festival de Cinema de Berlim, em 2016, utilizou a estratégia da própria marginalidade para inverter a situação de vitimização dos ciganos e reivindicar a posição de sujeito ativo, protagonista.

Os saltantes, como os ciganos denominam os sapos, apesar de lhes causarem aversão, sofrem dos mesmos preconceitos a eles imputados, como também muitos objetos na história da arte. Todos sofrem do mesmo mal, cada um à sua maneira. Assumem posição oblíqua (LOPES, 2008: 278-280), como personagens anacrônicos, extemporâneos, que permanecem à deriva, fruto da difícil relação entre adeptos de gostos, atitudes e práticas diferentes, entre tabus, preconceitos e superstições. Em Portugal, o projeto “Não engolimos sapos” procurou dissuadir os comerciantes de várias cidades do país a tirarem os sapos das vitrines. Com algum êxito, no lugar dos sapos libertados, os comerciantes colocavam tabuletas com os dizeres “Aberto a todos”, “Aberto à diversidade” ou “Fechado ao preconceito”. A logomarca do projeto (<https://www.facebook.com/naoengolimosapos/>) é uma coroa verde, fazendo alusão à história do príncipe-sapo e tornando o próprio sapo invisível.

Os sapos, assim, como alguns objetos, traem aquilo que é considerado cânone e norma. A feiura e a maldade, diferente do ideal grego Kalosk'agathos (belo e bom), estão ligadas à realidade mundana, ao irracional, ao mal, à desordem, à dissonância, à irregularidade, ao excesso e à deformidade, ao marginal, ou seja – ao outro. Mas não podemos esquecer que os perversos “são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos” (ROUDINESCO, 2008:13).

A bufonofobia se define como um persistente, anormal e injustificado medo de sapos e como fobia e os tabus, precisa ser ultrapassada. Entre simbologias de fertilidade, riqueza, boa sorte, maldade, magia e azar, os sapos, como os ciganos e as artes decorativas, são cercados de ambiguidades e incompreensões, arraigadas em fábulas e contos. Mas as fábulas se reinventam e trazem outras reflexões, como a fábula do sapo e da lagarta:

Era uma vez uma lagarta e um girino que se apaixonaram e decidiram se casar. Um dia a lagarta entrou num casulo e o sapo, coitado, decidiu esperar que o seu amor saísse de lá para se casarem.

O tempo passou e do casulo saiu uma linda borboleta, já o girino tornou-se um sapo feio, muito feio, feíssimo...  
... Vendo como o sapo era uma criatura horrível, a borboleta disse que não era nem louca para se casar com ele e saiu voando. O sapo vendo-a ir embora botou a língua para fora, agarrou a borboleta e engoliu-a, e, claro, viveu feliz para todo o sempre.

Moral da história:

Não importa o quanto alguém possa ser feio, se tiver uma boa língua sempre vai comer alguém.

(<https://www.gamedesire.com/pt/player/acma1953/blog/539371>)

São nas fabulações, portanto, verbalizações com a língua e as subjetividades, que podemos ultrapassar os infortúnios dos preconceitos, inclusive historiográficos, e, em vez de continuarmos a engolir sapos, façamo-nos sapos que, como objetos do mal, engolem a borboleta – a beleza, a bela arte, o cânone e a ordem – quase como uma espécie de perversidade, incorporando o outro que não está mais visível porque do lado de dentro. Perversão é também criatividade, superação de si, acesso a mais elevada das liberdades porque permite encarnar o outro e o eu simultaneamente (ROUDINESCO, 2008: 11). Em vez de continuarmos a aceitar a colocação de certos nomes (artes decorativas e ciganos) na boca do sapo, sejamos

também protagonistas, transgressores e nos alimentemos das diferenças para gozar da liberdade de sermos sapos satisfeitos com a refeição que engolimos: – Coach!

O Sapo

Não há jardineiro assim,  
Não há hortelão melhor  
Para uma hora ou jardim,  
Para os tratar com amor.

É o guarda das flores belas,  
da horta mais do pomar;  
e enquanto brilham estrelas,  
lá anda ele a rondar...

Que faz ele? Anda a caçar  
os bichos destruidores  
que adoecem o pomar  
e fazem tristes as flores.

Por isso, ficam zangadas  
as flores, se se faz mal  
a quem as traz tão guardadas  
com o seu cuidado leal.

E ele guarda as flores belas,  
a horta mais o pomar;  
brilham no céu as estrelas,  
e ele ronda, a trabalhar...

E ao pobre sapo que é cheio  
de amor pela terra amiga,  
dizem-lhe que é feio  
e há quem o mate e persiga

Mas as flores ficam zangadas,  
choram, e dizem por fim:  
- “Então ele traz-nos guardadas,  
e depois pagam-lhe assim?”

E vendo a noite, passar  
o sapo cheio de medo,  
as flores, para consolar,  
chama-lhe lindo, em segredo.

Afonso Lopes Vieira  
Animais Nossos Amigos, 1911.

## Referências

AMAN, Marzouk Al-sayed. The frog in ancient egypt, with unpublished frog statues, amulets and other related objects in the Agricultural and Mallawy Museums in Egypt. *Journal of*

- General Union of Arab Archaeologists*, vol. 12, issue 12, p.154-173, autumn 2011. Disponível em: <[http://journals.ekb.eg/article\\_2800.html](http://journals.ekb.eg/article_2800.html)>. Acesso em maio de 2018.
- ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. 2 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- ARNOLD, Dorothea. *An egyptian bestiary*. New York: Metropolitan Museum, 1995.
- ATHANASSOGLU-KALLMYER, Nina. Ugliness. In: NELSON, Robert S.; SHIF, Richard (ed.). *Critical terms for art history*. 2 ed. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2003, p.281-295.
- DIAS, Carlos. Sapos contra ciganos. *Público*, Lisboa, 13 jul. 2000. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2000/07/13/jornal/sapos-contra-ciganos-146403>>. Acesso em: março de 2018.
- BARBOSA RODRIGUES, João. *O muyrakytã. Estudo da origem, análise da civilização do Amazonas nos tempos pré-históricos*. Manaus: Typographia do Amazonas, 1889.
- BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil (1922-1928)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alalin. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris:Robert Laffont, 1997.
- CLARK, Hazel; BRODY, David. The current state of design history. *Journal of Design History*, Volume 22, Issue 4, p. 303–308, 1 December 2009.
- CORDEIRO, Marta. Aparências que contam: a aparência como ferramenta de avaliação social. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 5-29, jun./dez. 2014.
- FRANK, Isabelle. *The theory of decorative arts; an anthology of european & american writings 1750-1940*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- FUNARI, Eva. *O feitiço do sapo*. São Paulo: Ática, 2006.
- HALL, James. *Hall's dictionary of subjects and symbols in art*. London: John Murray Publishers, 1974.
- LIÉGEOIS, Jean-Pierre. *Roms et tsiganes*. Paris: Éditions La Découverte, 2009.
- LOPES, Daniel Seabra. *Deriva cigana: um estudo etnográfico sobre os ciganos de Lisboa*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008.
- 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.
- O UNIVERSO DE RAFAEL BORDALO PINHEIRO. Da caricatura à cerâmica. Lisboa: Museu do Ouro/ Coleção Berardo, 2009. (catálogo)
- REZAS E CONJUIROS DE S. CIPRIANO. Queluz: Livros Novalis, 2001.
- ROUDINESCO, Elizabeth. *A parte osbscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- SARAIVA, Tiago Mota. Sapos que não-ciganos toleram. *Sapo*, Lisboa, 11 set. 2017. Disponível em: <<https://ionline.sapo.pt/579971?source=social>>. Acesso em: abril de 2018.
- SHUBERT, Steven Blake. The decorative arts: a problem in classification. *Art Documentation, Journal of the Art Libraries Society of North America*. Chicago, summer 1993, p.77-81.
- SILVA, Carlos Alexandre. *Fábulas brasileiras*. Joinville: Clube dos Autores, 2012.
- VIEIRA, Afonso Lopes. *Animais nossos amigos*. Lisboa: Cotovia, 1992.

### Marize Malta

Professora associada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando na graduação e pós-graduação. Seu domínio de investigação é em história e teoria da arte/artes decorativas, artefatos e ambientes oitocentistas, arte doméstica, objetos do mal, condição decorativa e/ou artística e de sua relação com imagem e lugar, enfocando o problema das coleções e modos de exibição. É pesquisadora PQ-2 do CNPq, líder dos grupos de pesquisa ENTRESSÉCULOS e MODOS.