

O JARDIM DE OBJETOS – INTRODUZINDO A QUESTÃO

GARDEN OF OBJECTS: AN INTRODUCTION TO THE SUBJECT

*Solange de Aragão
Euler Sandeville Junior*

RESUMO

Tornou-se comum no jardim brasileiro, especialmente naquele cultivado pelos próprios moradores, o emprego de enfeites e elementos como fontes, bichos de porcelana e anõezinhos de jardim. Nesse sentido, pode-se falar em um “jardim de objetos”, às vezes com um significado lúdico, outras vezes com um significado místico, e outras vezes ainda com um significado de memória ou um significado afetivo para os seus proprietários. Um jardim que, inevitavelmente, integra o panorama atual da sociedade de consumo, embora sua origem remonte, no Brasil, ao século XIX. O objetivo aqui é colocar e discutir algumas questões relacionadas a esse jardim, como a questão do kitsch, a questão da cultura de massa e a questão do simulacro, a partir de leituras e análises de alguns exemplares. A intenção é instigar questões acerca desse jardim, participe da paisagem da capital paulista e de outras cidades brasileiras, e apresentar algumas asserções sobre o tema. De um modo geral, observa-se nesse jardim a criação de cenários emoldurados pela vegetação e protagonizados pelos objetos que os constituem, o que acaba por conferir a esses espaços uma complexidade maior em seu arranjo se comparados a outros jardins, mais simples, cultivados pelos próprios moradores. Seus proprietários, ao introduzir fontes, sinos do vento, cores e texturas, trabalham também a percepção sensorial daqueles que os observam, despertando sua curiosidade e sua imaginação¹.

Palavras-Chave: Jardim. Cultura. Objetos de consumo. Simulacros.

¹ Essa pesquisa surgiu da observação in loco de vários desses jardins na paisagem paulistana e de outras cidades brasileiras, como Belo Horizonte, Porto Alegre e Florianópolis, e da constatação da ausência de análises referentes a esse tema especificamente.

ABSTRACT

It has become common in Brazilian gardens, especially in those cultivated by their owners, the use of ornaments and elements such as fountains, porcelain animals and little garden dwarfs. From this point of view one can speak of “gardens of objects”, sometimes with a ludic meaning, other times with a mystical meaning, and other times yet with a meaning of memory or with an affective meaning for their owners. A garden that, inevitably, integrates the current panorama of consumer society, although its origin goes back, in Brazil, to the nineteenth century. The text aims at discussing some issues related to this garden, such as the question of kitsch, the question of mass culture and the issue of simulacrum, from readings and analyzes of some examples of such garden areas. The intention is to instigate issues about this garden, participant of the landscape of the capital of São Paulo as well as of some other Brazilian cities, and to present some assertions on the subject. In general, one observes in this garden the creation of scenery framed by the vegetation and starred by those objects that constitute them, which endows to these spaces a greater complexity in their arrangement when compared to other gardens, simpler, cultivated by their owners. By introducing fountains, wind bells, colors and textures, their owners also work the sensory perception of those who observe them, arousing their curiosity and their imagination.

Keywords: Garden. Culture. Objects of Consumption. Simulacrum.



1. O JARDIM DE OBJETOS – INTRODUZINDO A QUESTÃO

Há jardins das mais variadas dimensões, com os mais variados desenhos, com os mais variados arranjos. Jardins onde às vezes predominam as plantas ornamentais, jardins que são repletos de flores, jardins onde uma importância maior é atribuída às águas, jardins onde se destaca o trabalho com as pedras. Há jardins mais simples e jardins mais complexos, mais arrojados. Alguns são concebidos com arte; outros simplesmente revelam o gosto e o cuidado de seu proprietário. Inserido nessa grande variedade de possibilidades na concepção aparece o jardim de objetos. Um jardim normalmente situado no recuo frontal de casas térreas e sobrados, mas que por vezes se estende pelo recuo lateral e alcança o recuo posterior. A diferença entre esse jardim e os demais é que apresenta, além das flores e plantas, uma série de objetos e elementos atrelados à sociedade do consumo (bichos de porcelana, sinos do vento, brinquedos industrializados, pequenas fontes artificiais), visando não raro à criação de cenários lúdicos ou místicos que podem remeter à ideia de uma floresta em miniatura, numa espécie de simulacro.

O jardim de objetos normalmente é cultivado por seu proprietário, que se responsabiliza, do mesmo modo, pela rega e acréscimo de plantas. É possível encontrar nesses jardins não apenas espécies ornamentais, mas as plantas úteis – pés de café, ervas, legumes e frutos. O tradicional se mistura ao novo: o jardim com sentido útil e o jardim da sociedade de consumo em um mesmo pedaço de chão.

É possível encontrar ainda, nesse mesmo jardim, elementos produzidos artesanalmente – outra contradição do jardim de objetos. A intenção de imprimir uma característica peculiar e pessoal ao jardim em contraposição aos objetos de consumo que se repetem nas áreas ajardinadas.

Alienação possessiva ou atitude kitsch? Caráter lúdico ou caráter místico? Criação de simulacros ou criação de um lugar de lembranças? O que predomina no jardim de objetos? Em que sentido

essas áreas ajardinadas podem ser definidas também como jardins da sociedade de consumo?

Entre os vários modos de relação do homem com seu cenário material, Abraham Moles menciona a “alienação possessiva” e a “atitude kitsch”. A primeira “transforma o ser em prisioneiro da concha de objetos, a tal ponto que passa sua vida a montá-la em seu redor, na intimidade de seu espaço pessoal”; a segunda corresponde a “um tipo estável de relação entre o homem e seu meio, meio doravante artificial, repleto de objetos e formas permanentes e efêmeras” (MOLES, 1975, p. 21). No jardim de objetos, observam-se as duas situações.

Estes jardins são montados aos poucos, por meio da adição quase cotidiana de novos elementos, como revelam as entrevistas realizadas com proprietários – de certo modo eles passam a vida a montar o jardim, mas não na intimidade de seu espaço pessoal e sim em uma área que deve ser visualizada pelos transeuntes. São



Figura 1 – Espaço que integra um jardim de objetos da cidade de São Paulo, situado no bairro da Vila Madalena. No muro e nos degraus da escada, os vasos com flores e plantas se misturam aos mais diversos objetos. Fonte: São Paulo, 2007.

objetos comprados, presentes recebidos, objetos trazidos de viagens que vão sendo incorporados aos jardins dia após dia, como se seus proprietários estivessem de fato criando uma colcha de objetos ao seu redor – o jardim se torna um lugar de sonho, da fantasia, do lúdico, da lembrança. Muitas vezes esse aspecto parece mais relevante no jardim de objetos que a busca pela artificialidade do meio, que a ânsia pelos objetos da atitude kitsch – ainda que a atitude kitsch esteja imbuída, sob certos aspectos, da “alienação possessiva”, e que se revele com frequência nesses jardins, uma vez que alguns objetos comuns a esses espaços são *a priori* definidos como “kitsch” por críticos e estudiosos da arte, a exemplo dos anõezinhos de jardim.

A fabricação dos anões de jardim, tais como hoje aparecem, remonta a meados do século XIX, na Alemanha, tendo essa tradição se perpetuado na França e na Alsácia – a primeira manufatura de anões de jardim foi criada ainda em 1872, na Alemanha, por Auguste Heissner².

Essas figuras emblemáticas – que fazem parte da mitologia, das lendas germânicas, dos contos de Grimm e da literatura – persistem na cultura contemporânea, aparecendo não apenas nos jardins, mas até mesmo em filmes, como “O fabuloso destino de Amélie Poulain”, de Jean-Pierre Jeunet:

Amélie Poulain e seu anão viajante, arquétipo da onda kitsch que faz dos anões de jardim personagens emblemáticos que hoje aparecem nos filmes, nas propagandas, nos sites da internet (SALLES, 2007, tradução nossa)³.

Essa onda kitsch estava em voga desde o final do século XX, quando foi criada em Paris a FLNJ (Front de Libération des Nains de Jardin)⁴, que passou a sequestrar ou a capturar os anões das áreas ajardinadas, devolvendo-os em seguida às florestas e bosques ou distribuindo-os em lugares inusitados, como na esca-

² Ver o texto de Frédérique Crestin-Billet, *Les nains de jardin: nous voici, nous voilà*. (Paris: De Borée Éditions, 2005).

³ No original, em francês: “Amélie Poulain et son nain voyageur, archétype de la vague kitsch qui fait des nains de jardin des personnages emblématiques que l’on retrouve aujourd’hui dans des films, des publicités, des sites internet.”

⁴ Em português, “Frente de Libertação dos Anões de Jardim”.

daria da Igreja de Saint-Die-des-Vosges. Essa “frente”, que atua desde 1997, já encontrou adeptos em todo o mundo. A impressão que se tem é que tudo o que está relacionado a esses elementos possui um “quê” de extravagante.

Além dessa frente, foi criada a Association Internationale pour la Protection des Nains de Jardin (AIPNJ), que, da mesma forma, provoca uma hilaridade geral (Normand, 1997).

Na França, os anões de jardim têm conquistado cada vez mais popularidade, difundindo-se na região norte e em frente às casas mais simples. Para alguns, simbolizam o mau gosto absoluto – resultado de uma tradição germânica inspirada nas antigas representações de Priape. Por outro lado, têm aparecido em manifestações “elegantes”, como “L’Art du Jardin”, que atualmente “não fica insensível a esses personagens de conotação popular”⁵ (NORMAND, 1997, tradução nossa).

No Brasil, os primeiros anões de jardim surgiram no século XIX, por influência europeia. Gilberto Freyre observou a presença desses elementos em litogravuras desse período:

Do século XIX restam-nos litogravuras de jardins de sobrado e de chácaras, não só animados pela água das fontes e pela frescura dos repuxos, como povoados de figuras de anõezinhos barbados, de meninozinhos nus, de escravos bronzeados, fortes, respeitosos como para servirem de exemplo aos de carne, de mulheres bonitas, representando as quatro estações e os doze meses do ano, umas sumidas entre folhagens, outras bem ao sol, ostentando brancuras greco-romanas; algumas em atitudes solenes, segurando fachos de luz que no fim do século XIX se tornariam bicos de gás (FREYRE, 2006, p. 319-20)⁶.

Ainda hoje esses “meninozinhos nus” e as estátuas de mulheres

⁵ No original, em francês: “n’est pas restée insensible à ces personnages d’extraction populaire”.

⁶ O sociólogo, em suas observações sobre a casa e o jardim, ressalta a existência de anões de jardim em pleno século XIX, moda que se difundiria no século XX e permaneceria em voga no século XXI em cidades brasileiras, como São Paulo.

representando as quatro estações do ano e de homens fortes com “brancuras greco-romanas” são comumente encontrados em frente às residências que apresentam certo luxo e requinte, como se essas estátuas atribuíssem status ao local em que se situam. Mas os anõezinhos de jardim, embora seja possível encontrá-los em frente a residências mais luxuosas, são mais comuns em jardins de sobrados e casas térreas de classe média. Esses objetos caracterizaram muitos jardins brasileiros do século XX e ainda integram a decoração de áreas ajardinadas do século XXI, agora acompanhados por outros elementos. Eles indicam a permanência da influência europeia de fins do século XIX e o gosto pelo lúdico, ou ainda, um certo misticismo, considerando-se a crença em seus dotes de poderes mágicos.

Esses elementos podem ser considerados, hoje, parte da cultura popular brasileira, tendo se tornado tão comuns na paisagem urbana, que uma escritora consagrada como Lygia Fagundes Telles escreveu um conto intitulado “Anão de Jardim”, em que uma dessas figuras – abandonada junto ao caramanchão do jardim de uma residência que seria demolida – aparece como um ente capaz de ter lembranças, recordações e mesmo reflexões acerca do ser humano. O objeto humanizado critica o homem que valoriza mais o objeto que a relação com seus semelhantes.

Fui feito de uma pedra bastante resistente mas há um limite, meu nariz está carcomido e carcomidas estão as pontas destes dedos que seguram o meu pequeno cachimbo. E me pergunto agora, se eu fosse um anão de carne e osso não estaria (nesta altura) com estas mesmas gretas? Nem são gretas mas furos enegrecidos como os furos dos carunchos, a erosão. Tanto tempo exposto aos ventos, às chuvas. E o sol. Tudo somado, nesta minha vida onde não há vida (normal) o que me restou foi apenas isto, juntar as lembranças do que vi sem olhos de ver e do que ouvi sem ouvidos de ouvir (TELLES, 1995, p. 188)⁷.

Evidentemente, a escritora transcende todas as expectativas de

⁷ O conto de Lygia Fagundes Telles tem como protagonista um anão de jardim, denotando a divulgação desse elemento na paisagem urbana e no imaginário social.

um simples observador ou colecionador de anões de jardim. Utiliza o objeto como ponto de partida para suas divagações sobre a alma humana. Mas revela também, na escolha de seu objeto, a popularização desta figura. O anão de jardim surge nas lendas e nos contos, instala-se no jardim e no imaginário social, e assume novas formas e significados na arte e na literatura, como figura inquiridora e inquietante.

Trata-se do kitsch? É a “mercadoria ordinária”? Abraham Moles (1975, p. 20-1) afirma que o fenômeno kitsch está baseado em uma “civilização consumidora que produz para consumir e cria para produzir, em um ciclo cultural onde a noção fundamental é a de aceleração”. De acordo com Umberto Eco, o kitsch “se identifica com as formas mais vistosas de uma cultura de massa, de uma cultura média e, em geral, de uma cultura de consumo” (ECO apud BOSI, 1972, p. 71). À civilização do consumo, à cultura de massa, à cultura de consumo corresponderiam então a coleção de objetos, o kitsch e, de uma forma mais específica, o jardim de objetos?

Segundo Ecléa Bosi, o kitsch não corresponde a uma invenção ou descoberta que venha a traduzir uma nova visão da realidade. “Produzido a partir das inovações que a arte trouxe, ele parasita a arte” (1972, p. 71). Ainda que não correspondam à produção artística e não sejam produzidos como arte, esses jardins, ou coleções de objetos, exprimem muita criatividade em seu arranjo. Todavia, os objetos que os constituem ou são resultado de uma produção em massa ou correspondem a uma produção meramente artesanal.

Ecléa Bosi (1972, p. 71) chama atenção para um princípio que deve ser considerado na compreensão do kitsch: “Um sólido princípio para compreendê-lo é: o ‘kitsch’ é amado. É difícil resistir aos seus apelos na medida em que as suas mensagens, como as da propaganda, tocam certas motivações”.

Os anõezinhos de jardim, os bichinhos de porcelana, as personagens de histórias infantis seduzem alguns donos de jardins, muitas vezes não no sentido de se colecionar objetos extravagantes, mas no sentido lúdico, da memória afetiva, da memória



Figura 2 – Jardim em Perdizes à época do Natal – os anõezinhos foram substituídos por enfeites e personagens natalinos.
Fonte: São Paulo, 2007.

de infância.

Entre os acadêmicos e literatos, permanece o olhar crítico em relação a esses elementos. Em um texto que tratava da arquitetura da cidade de São Paulo referente ao período de 1935 a 1962, Jorge Americano fala de grutas rodeadas por algumas personagens infantis com certa ironia:

Quando eu era menino, a moda arquitetônica era o 'art nouveau', muito semelhante a uns pães-de-ló de confeitaria, cobertos de massa de suspiro [...].

Depois veio uma espécie de superposição de pedras de dominó mal equilibradas a que chamavam 'futurismo' e que, não tendo pingadeiras para a chuva, negrejavam-se cobrindo as paredes de fungos pelo corrimento da poeira dos ventos noroeste sobre as paredes molhadas. Em seguida os coloniais mexicanos de triste memória, e nos bairros novos, os novos ricos construíram, como

moradias, basílicas de Constantinopla em terrenos de doze metros de frente, vizinhando com palácios de Alhambra, pintados em rosa e ouro, de quinze de fachada, parede-meia com Trianons caiados, com palmo e meio de parque à frente, ao lado de casas normandas com grutas de Nossa Senhora das Lourdes rodeadas de Branca de Neve e os sete anões.

É isso que você quer que continue, quando se insurge contra a arquitetura moderna? (Americano, [1963], p. 319).

O escritor estabelece uma relação entre esses elementos do jardim e uma arquitetura de gosto duvidoso. Entretanto, se esta discussão puder estar além da questão do valor estético ou do kitsch, buscando-se no imaginário social a razão para o emprego desses elementos no jardim (que persistem na paisagem paulistana) e as influências externas que levam a esta forma de concepção das áreas ajardinadas, investigando-se também o que esses jardins simulam e os significados do simulacro nessas áreas ajardinadas, será possível avançar na discussão.

Tendo como ponto de partida a obra de Jean Baudrillard (1981), especialmente o texto **Simulacres et simulation**, Hygina Bruzzi Melo afirma: "*No simulacro, o ícone substitui e dispensa aquilo de que era representação*" (Melo, 1988, p. 32)⁸.

Em essência, o jardim é a própria negação da floresta – para que ele exista, a floresta é destruída. Na floresta, habita o desconhecido, o mistério, a desordem, a mistura de gêneros e espécies. No jardim, na maioria das vezes, o homem dispõe as plantas que lhe são conhecidas de forma ordenada, ou intencionalmente desordenada; a diversidade de gêneros e espécies é reduzida. São, portanto, antagônicos a floresta e o jardim, embora no imaginário social um possa fazer alusão ao outro. A floresta pode ser imaginada ou vista como um grande jardim e o jardim faz alusão à floresta de modo bastante simples, mas pleno de simbologia, quando é "povoado" por elementos produzidos pelo homem que conferem a esse espaço um caráter mítico ou lúdico. A pre-

8 Ver também o próprio texto de Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*.

sença desses elementos faz do jardim uma “floresta em miniatura”, com a predominância de componentes artificiais – esses elementos ou ícones substituem e dispensam a floresta de que era representação. O jardim se torna simulacro da floresta.

Os anõezinhos de jardim, os bichos de porcelana, as fontes deramando água o dia todo, os enfeites dos mais variados tipos, as ervas medicinais e as árvores de fruto misturadas às plantas ornamentais, segundo arranjos aparentemente desordenados, compõem o cenário desses jardins urbanos concebidos como simulacros da floresta.

Esses espaços apresentam uma ideia de floresta, mas nunca deixam de ser jardins em sua artificialidade e urbanidade. São espaços construídos pelo homem, que normalmente apresentam poucos exemplares arbóreos – em contraposição à floresta, densa. Por outro lado, parece existir de fato uma intenção de criar uma “floresta em miniatura” nesses espaços; uma intenção de que o jardim seja mais do que um simples jardim, que possua algo de mistério e de encantamento, como a floresta. Existe a intenção de se atrair os animais da vizinhança que vêm e vão livremente, com a liberdade das áreas florestadas – mas os frutos que atraem uma diversidade maior de animais não são os produzidos pelas árvores do jardim, que são poucas, mas aqueles distribuídos pelos próprios moradores nas áreas ajardinadas, pelas mãos do homem.

Todavia não é a natureza ou a floresta real (que provoca temor e admiração) que se pretende simular; é a natureza ou a floresta imaginada, segura e controlada. E essa floresta imaginada, segura e controlada dispensa a outra, real. Por isso o jardim se torna simulacro.

Vários dos objetos distribuídos pelos jardins são produzidos em série, mas não é nos objetos em si que se percebe o simulacro da floresta, mas em sua forma de distribuição e arranjo em meio à vegetação. Partindo desse pressuposto, qual seria então o significado de um jardim produzido como simulacro da floresta?

Existe um cuidado por parte das pessoas que cultivam esses jardins

não apenas em relação às plantas ou à vegetação de um modo geral, mas também com a criação de pequenos cenários, de lugares que algumas vezes são trabalhados, pensados e imaginados como florestas em miniatura. Aos jardins que apresentam um grande e variado número de elementos, são acrescentadas novas personagens praticamente toda semana. Existe de fato um interesse, uma intenção de compor um cenário, de criar um lugar de fantasia, povoado por anõezinhos de jardim, por figuras de histórias infantis, por algumas personagens de desenhos animados.

Predominantemente, no entanto, essas imagens são todas importadas, ou seja, não são os seres das histórias infantis brasileiras que estão dispostos nos jardins, mas personagens fictícias da Europa ou dos Estados Unidos – o que demonstra não apenas as influências externas, como o desconhecimento ou a falta de valorização das histórias infantis brasileiras, do folclore brasileiro, da cultura popular brasileira. Essas florestas em miniatura não são habitadas por entes nacionais ou nativos, mas por figuras europeias ou norte-americanas. Assim como o jardim, o imaginário social brasileiro é povoado por estrangeirismos.

O jardim produzido como simulacro da floresta representa, sobretudo, a liberdade do adulto de criar espaços imaginados ou imaginários, como se dessa forma pudesse participar, de alguma maneira, do universo infantil. Daí seu significado lúdico. Representa ainda a possibilidade de trazer, de um modo às vezes bastante inusitado, um pouco do mistério da floresta para o jardim – área que fica sob controle do próprio dono. A ideia da floresta pode estar presente, desde que em uma área controlada, porque é assim que os habitantes da cidade são capazes de “amar” a floresta – enquanto a floresta real continua a causar medo e admiração. A falta de ordem e simetria no arranjo do espaço, a mistura de ervas e plantas ornamentais, as árvores que se deixam crescer são características culturais do jardim brasileiro que, embora tenham uma relação com a floresta, são antes de ordem prática do que imaginativa. O jardim do simulacro já não possui vínculos efetivos com a floresta real. Antes é o mito da floresta que aparece no jardim de objetos.



Figura 3 – Detalhe de um jardim paulistano localizado na Vila Madalena – o simulacro da floresta referenciado em diversos objetos do jardim.
Fonte: São Paulo, 2007.



Figura 4 – Um jardim povoado por animais de porcelana – alguns, de histórias infantis. A proprietária desse jardim, situado na Vila Romana, acrescentava, além de objetos lúdicos, elementos trazidos de viagens, com valor afetivo e significado de memória.
Fonte: São Paulo, 2007.



8 Figura 5 – Pinóquio encontrado em meio à vegetação de um jardim paulistano situado na Vila Madalena, onde a proprietária deu continuidade ao jardim cultivado por sua mãe, com pés de café e outras plantas exóticas.
Fotografia: São Paulo, 2007.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jardim de objetos surge em contraposição ao jardim artístico. É o jardim modificado todos os dias em oposição ao jardim elaborado segundo os parâmetros artísticos para permanecer na paisagem; o jardim cultivado e planejado pelo próprio dono em oposição ao jardim de prancheta; o jardim que promove uma interação cotidiana entre o dono e a área ajardinada em oposição ao jardim projetado para ser visto; um jardim-coleção-de-símbolos-de-afetividade em oposição ao jardim impessoal. Muitas vezes considerado kitsch pelos acadêmicos, embora assuma outros significados de maior relevância quando considerado do ponto de vista da cultura popular e do imaginário social, o jardim de objetos espalha-se pela paisagem na contracorrente do proces-

so de verticalização – que instituiu o jardim do condomínio, de caráter impessoal – e do processo de difusão do automóvel, que suprime as áreas ajardinadas do espaço urbano (MARX, 1980).

Trata-se de fato de jardins de objetos, mas é importante observar que não são os objetos em si, atrelados à sociedade do consumo, que lhes atribuem sentido e significado. Estes se estabelecem antes na relação desses objetos com as plantas e na expressão do valor que possuem para os seus proprietários. Nesse sentido, pode-se dizer que o jardim de objetos é também, e acima de tudo, um jardim de afeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMERICANO, Jorge. Sobre arquitetura. In: AMERICANO, Jorge. *São Paulo atual: 1935-1962*. São Paulo: Melhoramentos, [1963].
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CRESTIN-BILLET, Frédérique. *Les nains de jardin: nous voici, nous voilà*. Paris: De Borée Éditions, 2005.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 16. ed. São Paulo: Global, 2006.
- MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Edusp, 1980.
- MELO, Hygina Bruzzi de. *A cultura do simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard*. São Paulo: Loyola, 1988.
- MOLES, Abraham. *O kitsch: a arte da felicidade*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- NORMAND, Jean-Michel. La revanche du nain de jardin contre le mépris de la culture populaire. *Le Monde*, Paris, 31 mai. 1997. Disponível em: https://www.lemonde.fr/archives/article/1997/05/31/la-revanche-du-nain-de-jardin-contre-le-mepri-de-la-culture-populaire_3754692_1819218.html. Acesso em: 11 out. 2019.
- SALLES, Daniel. Des pygmées antiques aux nains de jardin, sur les traces du nain dans la tradition satirique. *Caricatures & Caricature*, [s. l.], 12 abr. 2007. Disponível em: <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-10523912.html>. Acesso em: 11 out. 2019.
- TELLES, Lygia Fagundes. Anão de Jardim. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

Solange de Aragão
Associação Educacional Nove de Julho, Departamento de Exatas
Campus Memorial Av. Dr. Adolpho Pinto, 109 – Barra Funda, São Paulo-SP, 01156-050
CV: <http://lattes.cnpq.br/5963564330982979>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3605-8314>
solangedearagao@hotmail.com

Euler Sandeville Junior
Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
R. do Lago, 876 – – Butantã, São Paulo – SP, 05508-080
CV: <http://lattes.cnpq.br/0285344763071129>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3428-098X>
euler@usp.br

Nota do editor
Submetido em: 4/4/2019
Aprovado em: 10/10/2019
Revisão do texto: Tikinet Edição LTDA