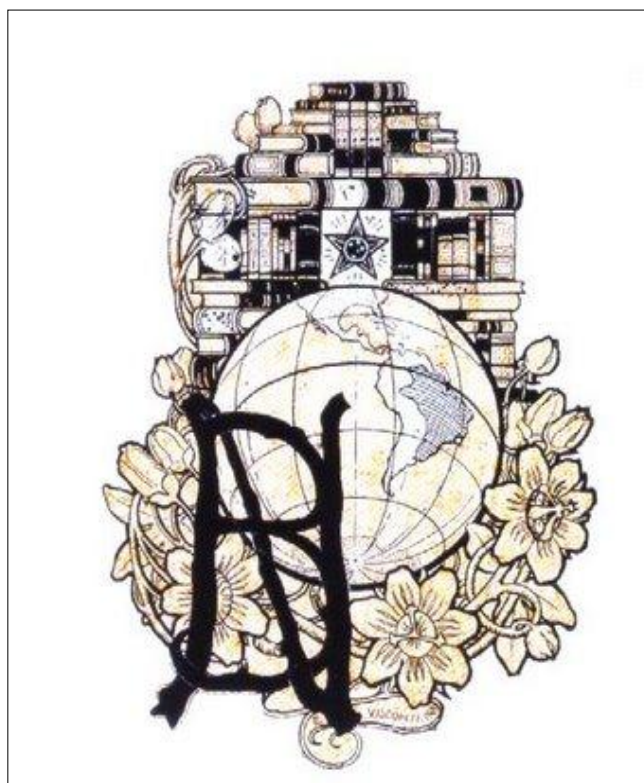


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

2011

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC



Maurício Silva

Esplendor ornamental:
a estética *art nouveau* nos livros e revistas pré-modernistas brasileiros

2011

**Esplendor ornamental:
a estética *art nouveau* nos livros e revistas pré-modernistas brasileiros**

Maurício Silva

Correspondendo ao período histórico que, na França, se convencionou chamar de Terceira República (1870-1914) - época em que vigoraria uma instável Paz Armada –, a *Belle Époque* afirmou-se muito mais como um *modus vivendi* singular e original do que como um conceito historicamente determinado. Foi, nesse sentido, uma forma de pensar e agir sem precedentes, relacionada ao anseio pela *renovação* e pela *modernidade*, noções que se encontram sugeridas na própria denominação da principal tendência estética da época, sintomaticamente conhecida pelos nomes de *art nouveau* ou *modern style*. Novidade e modernidade, assim, emergem como dois conceitos que acompanharam a ideia mais ou menos fluida de *Belle Époque* durante toda sua vigência, caracterizando-se pela busca de uma nova linguagem artística – sobretudo plástica, gráfica e arquitetônica –, inspirando-se nas formas orgânicas da natureza, privilegiando o domínio da sensação e do misticismo, apelando para o ornamento e para o *decorativismo* e tendo como temáticas privilegiada a natureza e a mulher. (CHAMPIGNEULLE, 1976; VERNEUIL, 1974; WALTERS, 1974)

Pouco estudado no Brasil, a estética *art nouveau* esteve presente não apenas como estilo literário incorporado à obra de autores da passagem do século XIX para o XX, mas também nas ilustrações de grande parte da produção editorial do período, motivo pelo qual se torna necessário o resgate da história dessa manifestação artística no Brasil, numa das épocas em que ele mais se evidenciou, instaurando princípios estéticos que ultrapassaram os limites do pré-modernismo artístico e literário, que, cronologicamente falando, se estende do início do

governo de Rodrigues Alves (1902) à Semana de Arte Moderna (1922).

O presente artigo objetiva, neste sentido, analisar alguns aspectos da presença da estética *art nouveau* no Brasil, sobretudo no material gráfico produzido no período que vai das duas últimas décadas do século XIX (1880) às duas primeiras do século XX (1920), na medida em que parte desse material (revistas e livros) utilizou-se do grafismo *art nouveau* tanto em suas capas quanto nos ornamentos internos (frisos decorativos, estampas, ilustrações etc.). Desse modo, faz-se necessário também analisar as características estéticas, as influências, os efeitos artísticos e os desdobramentos estilísticos desse grafismo, ainda que sem a profundidade que o tema exige, procurando destacar elementos recorrentes que possam conformar uma espécie de “padrão” gráfico próprio da indústria editorial do período. Tal objetivo não se completa sem que recorramos a um trabalho comparatista em sua essência, como se verá adiante, a fim de verificar a correspondência entre as particularidades gráficas do material analisado e as principais propostas artísticas da estética *art nouveau*, definindo as diretrizes gráficas que inspiraram os editores, os ilustradores e os desenhistas da época.

A estética *art nouveau* nos livros e revistas pré-modernistas brasileiros

A estética *art nouveau* surge, como sugerimos antes, no período histórico-cultural a que se denominou *Belle Époque*, correspondendo, antes de tudo, a um anseio de renovação artística, uma vez que, durante a segunda metade do século XIX, a arte foi marcada, sobretudo, pelo academicismo burguês. Nesse contexto, o *art nouveau* surge como uma proposta de renovação estética, em franca correspondência com a renovação da própria sociedade, que vivia um de seus períodos de maior desenvolvimento técnico, com claras consequências na vida social dos cidadãos, sobretudo aqueles que vivem nas grandes cidades urbanas. Tal proximidade com a realidade, contudo, não dispensava aportes de uma arte mais evasiva, como o simbolismo ou o pré-rafaelismo, tampouco ignorava a influência de manifestações que, raramente, eram consideradas expressões artísticas no rigor do termo, como o vestuário, o mobiliário, a ourivesaria, a

decoração etc.

Tendo em suas origens nomes como os de Augustin Pugin (1813-1852), John Ruskin (1819-1900), William Morris (1834-1896), Walter Crane (1845-1915), William Blake (1757-1827) e muitos outros, o *art nouveau* apresenta algumas constantes estéticas fundamentais, como a estilização da natureza, o apego ao ornamento e à decoração, o apreço pelas composições florais aliadas à temática feminina etc., (CHAMPIGNEULLE, 1976) destacando-se, entre todas elas, um sentido geral de *ornamentação*, cuja principal marca seria, segundo um de seus maiores estudiosos,

"la línea ondulada y asimétrica que, qual un látigo, se resuelve en un movimiento cargado de energía (...) a diferencia de la ornamentación estática de casi todos los demás períodos estilísticos, el 'Art Nouveau' está, a la vez, en movimiento y en estado de equilibrio. En el fondo, hay una lucha para compensar el movimiento por medio de una armonía bien equilibrada" (MADSEN, 1967, p. 14).

Muitas vezes, sem conseguir livrar-se completamente da tradição acadêmica, incorporava elementos neoclássicos, neobarrocos ou neogóticos, além do exotismo oriental, não sem deixar de correr o risco de, vez por outra, cair no puro esteticismo. De qualquer maneira, uma das marcas mais relevantes do *art nouveau* foi a abolição da hierarquia entre o artista e o artesão, entre as artes “maiores” e as “menores”, com a valorização das *artes aplicadas*. (BARILLI, 1991)

No Brasil, o aparecimento da estética *art nouveau* coincide com os primeiros anos da República, decorrendo da influência europeia que se verificou acentuadamente durante nossa *Belle Époque*, num típico processo de *transplantação cultural* (MOTTA, 1957) que resultaria, por exemplo, na publicação de revistas claramente influenciadas pela nova estética (*Revista da Semana, Kósmos, Renascença, Careta, Fon-Fon!, O Malho, A Avenida, Íris, Pirralho*); na presença de caricaturistas que cultivavam o traço *art nouveau* (Calixto Cordeiro, Raul Pederneiras, J. Carlos, Voltolino); na predominância de uma literatura mundana, com traços dessa estética (Coelho Neto, João do Rio, Afrânio Peixoto, Théo Filho, Benjamim Costallat, Hilário Tácito); no trabalho de ilustradores e

artistas que se dedicaram à *art nouveau* (Eliseu Visconti, Belmiro de Almeida, Lucílio de Albuquerque, Helius Seelinger).

No Brasil, como sugerimos acima, a estética *art nouveau* ultrapassou os limites do século XIX, permanecendo presente em nossa produção cultural até, pelo menos, as duas primeiras décadas do século XX. Fundamentalmente antiacademicista e combatendo, até certo ponto, a superficialidade e o conservadorismo artísticos, o *art nouveau* predominou durante o nosso pré-modernismo como uma manifestação artística que, em muitos sentidos, precedeu o impulso das vanguardas modernistas, manifestando-se em capas de livros, estampas e decorações gráficas, publicidade, ilustrações e desenhos etc., instaurando assim uma tendência comum na produção editorial do período, mas também na arquitetura e em outras áreas da cultura e da arte.

Sendo, portanto, fundamentalmente antiacademicista, as poucas coincidências que se podiam verificar entre o academicismo que predominou no Brasil da passagem do século e a estética *art nouveau* limitava-se ao aspecto da ornamentação, o que pode ser percebido, do ponto de vista gráfico, numa simples leitura das revistas literárias e/ou mundanas que circulavam no período: tanto as revistas de inclinação antiacadêmica (como *Fon-Fon*, *O Malho* ou *Careta*) quanto as de pendor visivelmente acadêmico (como *Renascença*, *Kósmos* ou a *Revista da Semana*), todas elas primando pela valorização do ornamentalismo gráfico, com seus frisos geométricos, suas molduras florais, seus motivos naturais, seus contornos acentuados, suas estampas espiraladas. (OLIVEIRA, 1997; PAIVA, 1992; FILHO, 1999; DIMAS, 1983)

No fundo, o que acabava mesmo contando era esta *fièvre ornamentale* de que fala Delevoy, (DELEVOY, 1958) levando os artistas a adaptar, sobretudo na perspectiva da forma, conceitos do artenovismo à expressão estética academicista, tornando mais efetivo o imbricamento entre as artes plásticas, a literatura, a arquitetura e outras formas de manifestação artística. (HELD, 1981; ZANINI, 1983; LIMA, 1985)

Críticos como Alfredo Bosi, por exemplo, consideram o *art nouveau* uma das marcas mais salientes da *Belle Époque* literária, manifestando-se como uma

prosa estilizada e ornamental:

"dos fins do século à guerra de 1914-18, a corrente mestra de nossa literatura, a que vivia em torno da Academia, dos jornais, da boêmia carioca e da burocracia, admirou supremamente esse estilo floreal, réplica nas letras do 'art nouveau' arquitetônico e decorativo que então exprimia as resistências do artesanato à segunda revolução industrial". (BOSI, 1988, p. 220)

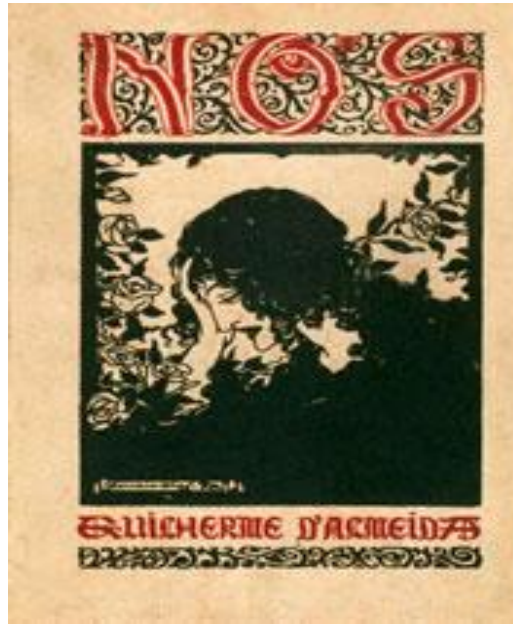
Trata-se, em poucas palavras, daquele “esplendor *art nouveau*” de que nos fala Brito Broca; (BROCA, 1960) ou, para citar apenas mais um estudioso do assunto, da “exuberância ornamental” referida por José Paulo Paes, no mais consistente trabalho sobre a influência da estética *art nouveau* nas letras brasileiras. (PAES, 1985) Não é difícil, nesse sentido, perceber a dívida de alguns dos mais representativos acadêmicos – ou que com eles estabeleciam uma nítida relação de proximidade estética – para com a expressão *art nouveau*, seja pelo emprego de temas próprios dessa tendência, como o mundanismo estilizado, e a procura de efeitos estilísticos (caso de um João do Rio ou um Benjamim Costallat); seja pela obsessão por torneios frásicos e pelo retoricismo ornamental (caso de Coelho Neto ou de Xavier Marques). (PAES, 1985; SECCO, 1978; GENS, 1995; LOPES, 1994; SALLES, 1977)

Embora nem todo ornamento literário proviesse da estética *art nouveau* - por exemplo, a prosa ornamental de Rui Barbosa, que nasce antes de seu retoricismo jurídico, ou a de Coelho Neto, proveniente de uma obstinada busca do linguajar preciosista e efeitos de estilo, à maneira dos parnasianos -, torneios frásicos, períodos prolixos, orações rebuscadas, excesso de subordinação nos parágrafos, copiosidade vocabular etc. eram marcas predominantes do discurso academicista de feição ornamental e, desse modo, também da maneira como a Arte Nova se manifestou no Brasil. Assim, esses floreios sintáticos, esse discurso rebarbativo, essa dicção oratória e classicizante fazem parte de um *estilo ornamental* próprio de autores que, durante nosso pré-modernismo viviam uma espécie de dilema - mitigado pelo ambiente dos trópicos - entre o academicismo estético e o artenovismo, o que levaria Flora Süssekind a afirmar que “nos

primeiros tempos do século XX (...) a opção pelos ornamentos retóricos foi uma das formas mais frequentes com que se tentou delimitar o campo do 'literário', do 'artístico' em oposição aos processos técnicos de produção e difusão de imagens e vozes". (SÜSSEKIND, 1987. p. 57)

No que diz respeito à influência do *art nouveau* na produção gráfica brasileira da passagem do século - tema principal deste trabalho -, podemos dizer que as capas de livros, as ilustrações e o grafismo das revistas, as estampas, a publicidade e os ornamentos gráficos dos períodos, tudo testemunha, inequivocadamente, a influência da estética *art nouveau* em nossa produção gráfica. Com efeito, como afirma Andrew Melvin, o termo *art nouveau* serve, de modo particular, para designar uma série de estilos aplicados às artes gráficas no Ocidente, que mantêm uma aparente individualidade, mas que fazem parte de um movimento destinado a revolucionar a história da arte na passagem do século XIX para o XX. (MELVIN, 1974) No Brasil, em especial, ele esteve presente tanto nas ilustrações internas dos livros e revistas (letras capitulares, vinhetas, folha de rosto) quanto na externa (capa), como revelam as primeiras edições de livros de Guilherme de Almeida (*Nós, A Dança das Horas, Livro de Horas de Sóror Dolorosa*), Menotti del Picchia (*As Máscaras*) e muitos outros; (LIMA, 1985) ou ainda as capas de periódicos diversos, como a *Revista do Brasil*, com muitas ilustrações em *art nouveau* de Juvenal Prado. (ORLOV, 1980)

É o que se pode perceber, por exemplo, nas figuras abaixo, de capas de livros de Guilherme de Almeida, todas elas apresentando, em maior ou menor grau, influência de artistas e formas provenientes da estética *art nouveau*, como um estudo comparativo pode demonstrar. A capa de seu livro *Nós* (1916) contém referências diretas dos perfis femininos - algo trágicos - criados por um dos expoentes da ilustração *art nouveau*, Audrey Beardsley - famoso por ter ilustrado, em 1894, o livro *Salomé*, de Oscar Wilde - , conforme se verifica abaixo:



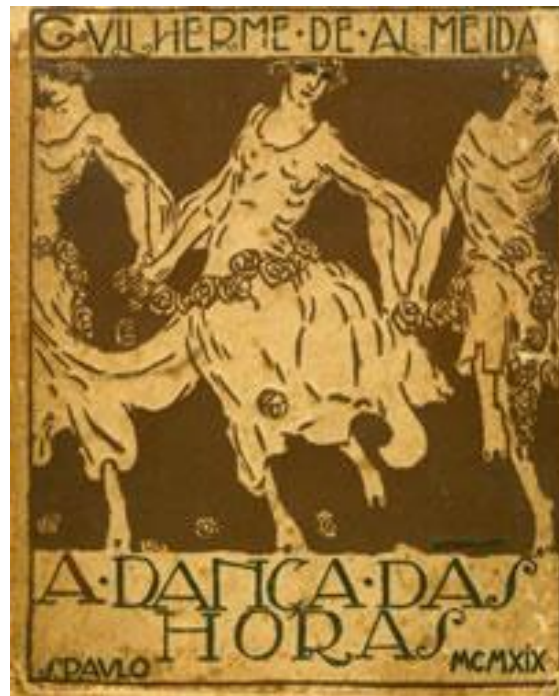
Guilherme de Almeida: *Nós* (1916)



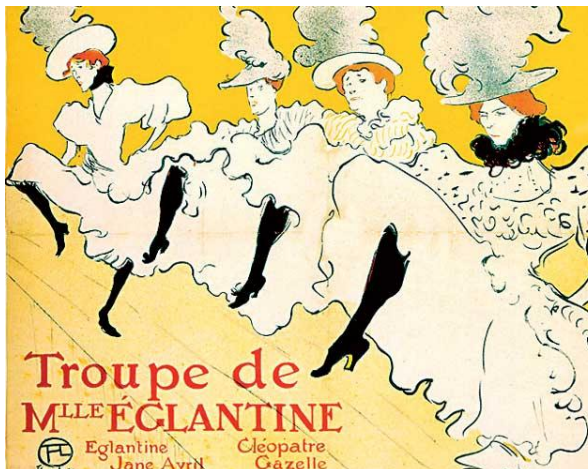
Desenhos de Audrey Beardsley

Não é difícil perceber, mesmo numa comparação mais superficial, o traçado frio, sintético e contundente de Beardsley, inserido num plano de fundo floral, tipicamente artenovista, tal como se apresenta no livro do poeta brasileiro. Comparação semelhante pode ser feita, por exemplo, entre a capa do livro *A dança das horas* (1919), do mesmo Guilherme de Almeida, ilustrada por Di

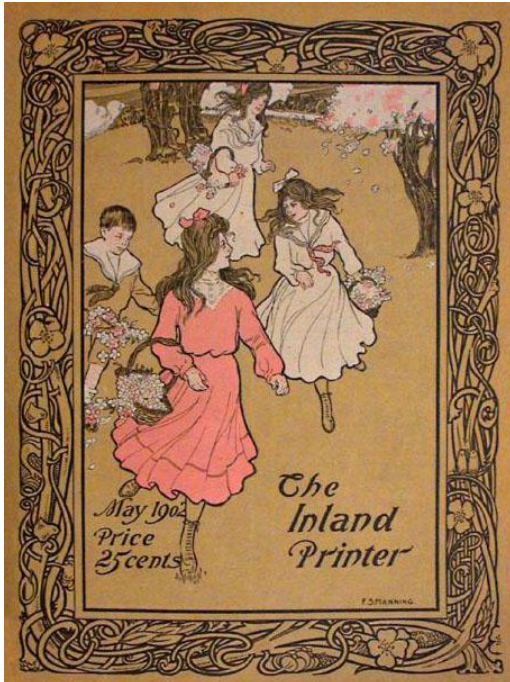
Cavalcanti, que poderia ter se inspirado, direta ou indiretamente, tanto no cartaz *La Troupe de Mademoiselle Elandine* (1895/96), de Henri de Toulouse-Lautrec, quanto na capa da revista [The Inland Printer](#) (1894), ilustrada pelo artista *art nouveau* americano Will Bradley, diretamente influenciado por Audrey Beardsley:



Guilherme de Almeida: *A dança das horas* (1919)



Henri de Toulouse-Lautrec



Novamente a prevalência dos traços sintéticos, do apelo para as curvas e formas não lineares, dos motivos florais, da presença dominante da mulher, características, entre outras, predominantes da estética *art nouveau*.

A figura feminina, aliás, não se manifesta apenas em capas de livros e revista ou cartazes publicitários, como vimos acima, mas também em outros suportes que, mais ou menos insólitos, receberam no Brasil a influência da estética *art nouveau*. É o caso do selo criado por Eliseu Visconti, um de nossos mais representativos artistas *art nouveau*, que, já pelos traços semelhantes, já por ter entrado em contato com artistas do período na Europa, (MOTTA, 1983) sofrera influência direta de renomados pintores artenovista, como Afons Mucha, conforme imagens abaixo:



Afons Mucha



Eliseu Visconti

Tanto o célebre pôster de Mucha quanto o selo de Visconti exprimem a riqueza de detalhes na representação de perfil do rosto feminino, rodeado de motivos próprios da estética *art nouveau* (motivos florais, serpentinas e traços não lineares, caracterizados pela predominância das formas curvas, tudo disposto dentro de certo equilíbrio geométrico etc.).

O cartaz publicitário de Mucha segue, evidentemente, uma tendência marcante na Europa da passagem do século XIX ao XX, que é justamente aliar a propaganda - que se profissionalizava na proporção em que avançam as técnicas industriais de reprodução gráfica - à arte, processo pelo qual o Brasil também passaria, com alguns anos de atraso, já na alvorada do século XX. (RAMOS, 1985) Como lembra Maria Sílvia Held, particularmente em São Paulo - estado em que a indústria e seus respectivos processos de mecanização mais se desenvolviam -, mas também no Rio de Janeiro e em outras capitais, o início do século XX coincide com o aparecimento da propaganda, abrindo vasto campo de trabalho para os ilustradores e caricaturistas, na sua maior parte influenciados pela estética *art nouveau*, como é o caso do próprio Eliseu Visconti. (HELD, 1981)

Mas nem só de artistas consagrados vivia o *art nouveau* no Brasil: mais até

do que vinculado a grandes artistas, ilustradores, caricaturistas e afins, sua presença se verificava no dia a dia das publicações mundanas (LIMA, 1985; OLIVEIRA, 1997), nos anúncios publicitários anônimos, que, em maior ou menor grau, incorporavam temas e motivos da Arte Nova, cada vez mais presente no grafismo brasileiro. Na publicidade, em especial, ela se manifestava especialmente nas molduras dos *reclames*, como que procurando dar destaque ao produto, além de conferir-lhe uma aura de produto atrativo e elegante, em sintonia com as tendências da moda. É o que se verifica, por exemplo, na comparação de um típico vitral *art nouveau* com a vinheta da propaganda de um perfume, publicada na célebre revista *Fon-Fon*, datada de 1911, conforme imagens abaixo:



Vitral



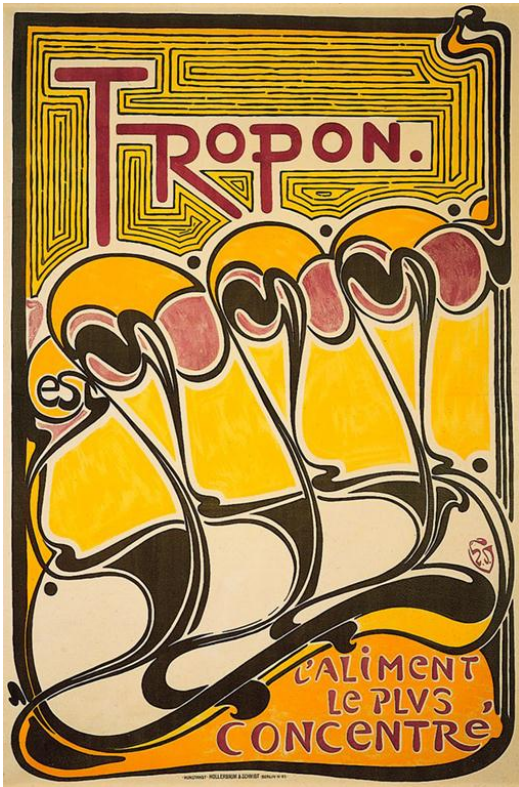
Publicidade

A presença de efeitos curvilíneos, com uma sinuosidade sugestiva, em que se destaca a estilização da natureza e o jogo de simetria-assimetria geometrizando ambas as imagens, sugerem, de imediato, a herança da expressão artenovista, marcando de forma deliberada bordas, molduras, vinhetas e afins, sobretudo nas artes gráficas, mas também, como vimos, em outras áreas das artes aplicadas. Com efeito, como afirma Carol Grafton, “the graphic invention of the Art Nouveau movement found some of its fullest expression in frames, borders and similar decorations in books, magazines and advertising”. (GRAFTON, 1983. s.p.)

Em matéria de artes gráficas, o *art nouveau* emerge como tendência prevalente na passagem do século XIX para o XX, tendo marcado presença nas páginas não apenas de cartazes, anúncios, monogramas, ex-libris e toda sorte de produção gráfica, mas em especial nas principais revistas (*Revue Blanche, The Studio, Jugend, Ver Sacrum, Pan, The Evergreen, Careta, Fon-Fon, Íris, Kósmos*) e livros da época, não apenas nas capas, mas ainda em frisas, vinhetas, florões, bordas, letras etc.

Compare-se, a título de exemplo, o célebre cartaz *art nouveau* de Henry van de Velde, de 1898, com o florão da *Revista Floreal*,¹ de 1907:

¹ *Florão* é o nome que se dá ao ornamento tipográfico que normalmente tem a forma de uma flor ou folha; alguns são projetados para funcionarem como bordas ou vinhetas que imitam uma flor, podendo ser usados como enfeite em frontispício, fins de capítulos etc. A *Revista Floreal* era publicada e dirigida, no Rio de Janeiro, por Lima Barreto.



Cartaz



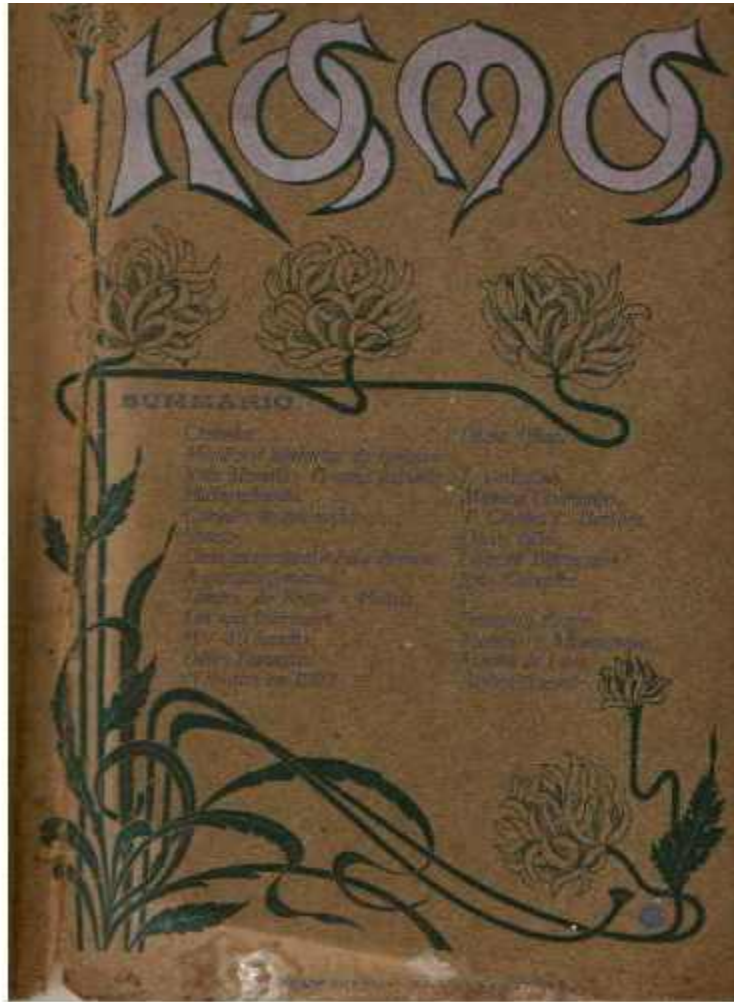
Florão

Destaca-se, em ambos os exemplos, o rigor ornamental que tem no motivo foral e na estilização da natureza seu ponto de partida e chegada, seu fundamento artístico e sua infinita capacidade expressiva dentro os preceitos mais caros à estética *art nouveau*.

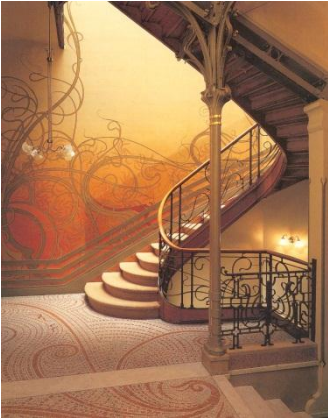
O ornamento, aliás, sobretudo quando visceralmente relacionado à natureza, pode ser considerado a base estruturante do artenovismo estético. Com razão, foi um texto sobre a questão do ornamento nas artes e seu vínculo com a natureza que teria influenciado o famoso *Arts and Crafts Movement*, de William Morris, movimento seminal do *art nouveau* na Europa. Em 1856, Owen Jones escreve seu célebre livro *A Gramática dos Ornamentos*, defendendo a tese de que “sempre que um estilo de ornamento desperta admiração universal, ele está invariavelmente de acordo com as leis que governam a distribuição da forma na natureza”. (JONES, 2010, p. 18) Embora escrito com vista à arquitetura, sua área de atuação, seu livro serviu de referência a boa parte dos artistas *art nouveau*, que

tinham no ornamento *natural* um de seus principais elementos de aplicação estética, levando a estilização da natureza à condição de artifício estético prioritário do *art nouveau*. (MACKINTOSH, 1975)

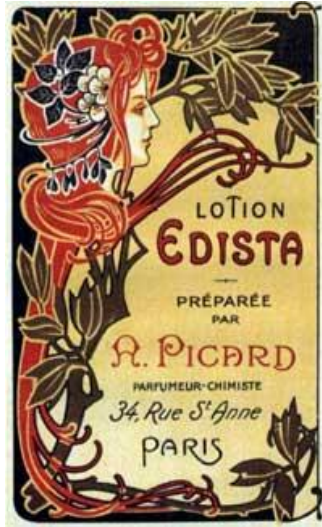
Assim, ornamento e natureza se aliam em livros e revistas brasileiras, como ocorre em grande parte das capas de uma de nossas mais famosas revista, não por mero acaso também uma das mais entusiasmadas adeptas da nova estética, a revista *Kósmos*. (DIMAS, 1983) A capa de seu primeiro número (1904), por exemplo, pode ser comparada - em vários níveis de relação intertextual e intersemiótica - tanto com a célebre escadaria de Victor Horta, em Bruxelas quanto com um simples registro publicitário da *Belle Époque* francesa, passando ainda pela pintura japonesa (no caso, do artista Katsushika Hokusai), esta última sendo considerada influência constante no *art nouveau* europeu desde seu início. (STERNER, 1989; WARREN, 1972)



Revista Kósmos (1904)



Victor Horta



Publicidade



Katsushika Hokusai

Mais do que meras semelhanças, a inspiração para as linhas curvas dos caules das flores, presentes na capa da revista, certamente tem na célebre escadaria de Victor Horta - com suas "formes grêles, sinueuses ou fleuries, ces courbes flexibles, ondoyantes et toujours asymétriques" (DELEVOY, 1958, p. 5) - uma referência necessária, bem como a disposição, no canto da página, espalhando-se por toda ela, a exemplo do rótulo de loção acima exposto, resgatando o célebre motivo da natureza estilizada, sobretudo por meio da utilização de determinadas espécimes de flores - nesse caso, em especial, o crisântemo, presente, como se pode verificar por meio da gravura de Hokusai, na arte japonesa, segundo Roger Sinton, uma das principais influências da estética *art nouveau*, cujas linhas simplificadas e estilizadas numa superfície plana, são inspiradas justamente nas flores, folhas e caules. (SAINTON, 1977) E isso tudo, sem falarmos nas letras utilizadas para registrar o nome da revista - fonte denominada Lansbury -, celebrizada não apenas pelos artistas internacionais, dentro do amplo espectro de manifestações *art nouveau* e similares, mas também nacionais, como na capa de livros de João do Rio ou em periódicos mundanos, como a revista *O Malho*.

Conclusão

Evidentemente, a presença do *art nouveau* no Brasil não se limita às expressões artísticas de natureza gráfica (escritos, ilustrações, desenhos, caricaturas etc.), revelando-se igualmente em outras manifestações, em especial na arquitetura e aplicações correlatas (ornamentação, decoração, paisagismo etc.), área em que, pode-se dizer, a estética *art nouveau* atinge um de seus ápices como expressão artística, privilegiando a decoração de superfície, a inspiração na natureza, a *curva* como seu motivo principal. (PEVSNER, 2001) Assim, enquanto no Rio de Janeiro a arquitetura *art nouveau* se espalhava "democraticamente" pelos principais pontos da cidade (ARESTIZABAL, s.d.) - a exemplo do que ocorria em outras capitais do país, como em Belém (BASSALO, 2008) -, em São Paulo ela logo assumiria estatuto de manifestação artística sumariamente vinculada à aristocracia cafeeira, que, uma vez instalada na cidade, revelava gosto pelas tendências europeias e

apego aos modismos estéticos, motivo pelo qual, na arquitetura paulistana - então monopolizada pelo estilo neocolonial de Ramos de Azevedo ou pelo ecletismo dos pequenos escritórios de arquitetura (TOLEDO, 1981) -, o *art nouveau* aparece principalmente no projeto arquitetônico das residências de grandes proprietários de terras, oriundos de famílias célebres e abastadas que, ansiosas por novidade, mandavam construir grandes *vilas* residenciais (Vila Penteado, Vila Uchoa, Vila Horácio Sabino), erguidas por ilustres arquitetos estrangeiros (Carlos Ekman, 1866-1940; Victor Dubugras, 1868-1933), no mais puro estilo *art nouveau*. (FILHO, 2005; PRADO, 1976; TOLEDO, 1987)

De qualquer maneira, seja na arquitetura, seja nas demais manifestações artísticas - da pintura à literatura, da decoração de interiores à escultura, das artes gráficas às artes aplicadas -, o *art nouveau* destacou-se, sobretudo, por uma generalizada estilização da natureza que, manipulada pelo homem, transforma-se nos mais puros *objetos de arte*: é, como afirmava Luis Henri Sullivan - um dos expoentes da célebre Escola de Chicago, centro da moderna arquitetura da passagem do século XIX para o XX -, em seu famoso *A system of architectural ornament according with a philosophy of man's power* (1924), o primado da fusão do orgânico (natureza) com o inorgânico (obra), tudo intermediado pelo *poder* e pela *vontade* do homem. (SULLIVAN, 2011)

Poder e vontade que verificamos, com rara persistência na história cultural brasileira, na adoção da estética *art nouveau* na passagem do século XIX para o XX, no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARESTIZABAL, Irma. *Rio Art Nouveau/Art Deco (Guia para uma história urbana)*. Rio de Janeiro, Imprensa Oficial, s.d.
- BARILLI, Renato. *Art Nouveau*. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- BASSALO, Célia Coelho. *Art Nouveau em Belém*. Brasília, Iphan, 2008.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1988.
- BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil. 1900*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960.
- CHAMPIGNEULLE, B. *A "Art Nouveau"*. São Paulo, Verbo/Edusp, 1976.

- DELEVOY, Robert L. *Victor Horta*. Bruxelas, Elsevier, 1958.
- DIMAS, Antônio. *Tempos Eurforicos. Análise da Revista Kosmos: 1904-1909*. São Paulo, Ática, 1983.
- FILHO, Armando Ferreira Gens. *Visibilidade e Espacialidade: Poetas, Poemas, Livros, Jornais e Centros Culturais entre 1870-1900*. São Paulo, FFLCH/USP, 1999 (Tese de Doutorado).
- FILHO, Nestor Goulart Reis. *Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina*. São Paulo, Edusp, 2005.
- GENS, Armando e GENS, Rosa Maria de Carvalho. "A Visita do Inspetor ou o Dublê de Sanitarista". In: COSTALLAT, Benjamim. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995, p. 09-16.
- GRAFTON, Carol Belanger (ed.). *Art Nouveau Frames & Borders*. New York, Dover, 1983.
- HELD, Maria Sílvia Barros de. *Considerações Plásticas sobre "Art Nouveau" nos Anúncios Publicitários Ilustrados do Início do Século XX em São Paulo*. São Paulo, Eca/Usf, 1981 (Dissertação de Mestrado).
- JONES, Owen. *A Gramática do Ornamento*. São Paulo, SENAC, 2010.
- LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na Produção Literária. São Paulo - Década de Vinte*. São Paulo, IEB, 1985.
- LOPES, Marcos Aparecido. "Coelho Neto: Devaneios Poéticos na Escrita *Art Nouveau*". *Anais do Quarto Congresso da Abralic*, São Paulo, Edusp, Ago. 1994, p. 601-605.
- MACKINTOSH, Alastair. *Symbolism and Art Nouveau*. London, Thames and Hudson, 1975.
- MADSEN, S. Tschudi. *Art Nouveau*. Madrid, Guadarrama, 1967.
- MELVIN, Andrew. "Introduction". In: WALTERS, Thomas (ed.). *Art Nouveau Graphics*. New York, St. Martin, 1974, p. 05-07.
- MOTTA, Flávio. *Contribuição ao Estudo do "Art Nouveau" no Brasil*. São Paulo, s.e., 1957.
- MOTTA, Flávio. "Art-Nouveau, Modernismo, Eclétismo e Industrialismo". In: ZANINI, Walter (org). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, Vol. 1, 1983, p. 453-484.
- OLIVEIRA, Ana Luiza Martins Camargo. *Revistas em Revista... Imprensa e*

- Práticas Culturais em Tempos de República. 1890-1922.* São Paulo, FFLCH/USP, 1997 (Tese de Doutorado).
- ORLOV, Martha Livia Volpe. *A Revista do Brasil e a Formação de uma Consciência Nacional.* São Paulo, FFLCH/USP, 1980 (Dissertação de Mestrado).
- PAES, José Paulo. "O art nouveau na literatura brasileira". *Gregos e Baianos.* São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 64-80.
- PAIVA, Denise Maria de. *As Categorias da Literatura Brasileira na Revista do Brasil (1916-9).* Assis, Universidade Estadual Paulista, 2 vols., 1992 (Dissertação de Mestrado).
- PEVSNER, Nikolaus. *Origens da Arquitetura Moderna e do Design.* São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- PRADO, Maria Cecília Naclério Homem & MACHADO, Lucio Gomes (orgs.). *Exposição Vila Penteados.* São Paulo, Universidade de São Paulo/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
- RAMOS, Ricardo. *Do Reclame à Comunicação. Pequena História da Propaganda no Brasil.* 3a. ed., São Paulo, Atual, 1985.
- SAINTON, Roger. *Art Nouveau Posters & Graphics.* London, Academy Editions, 1977.
- SALLES, David. *O Ficccionista Xavier Marques: Um Estudo da 'Transição' Ornamental.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Morte e Prazer em João do Rio.* Rio de Janeiro, Francisco Alves/Instituto Estadual do Livro, 1978.
- STERNER, Gabriele (org.). *Art Nouveau, Jugendstil, Modern Style, Arte Nova (Catálogo da Exposição).* Munique, Goethe-Institut, 1989.
- SULLIVAN, Louis Henri. *Um sistema de ornamento arquitetônico coerente com uma filosofia dos poderes do homem.* Londrina, Eduel, 2011.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil.* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século.* São Paulo, Duas Cidades, 1981.
- _____. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista.* São Paulo, Ex Libris, 1987.

- VERNEUIL, Maurice & AURIOL, Georges. *Art Nouveau Designs in Color. Alphonse Mucha*. New York, Dover, 1974.
- ZANINI, Walter (org). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, Vol. 1, 1983.
- WALTERS, Thomas (ed). *Art Nouveau Graphics*. New York, St. Martin, 1974.
- WARREN, Geoffrey. *All Colour Book of Art Nouveau*. London, Octopus Books, 1972.