

Art Déco na revista *Mirante das Artes, &tc*: caminhos de estudo do movimento na década de 1960

Isabela D'Auria Caragelasco

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP)

<https://lattes.cnpq.br/2971939544992980>

isabeladauria@usp.br

Resumo:

Essa pesquisa de Iniciação Científica em andamento tem como objetivo identificar a presença do Art Déco na cultura paulistana do final da década de 1960, período em que despontava um resgate da linguagem, antes subjugada. Toma-se como objeto de estudo os doze exemplares da revista *Mirante das Artes, &tc*, criada por Pietro Maria Bardi. A pesquisa se deu pela revisão bibliográfica e sistematização dos registros que confirmam o Art Déco no periódico, tangendo tanto recursos gráficos quanto conteúdos textuais e visuais presentes no mesmo. Assim, buscou-se estabelecer paralelos entre a linha editorial e a atuação de Pietro Maria Bardi sob uma lente mais vinculada ao mercado de arte particular do que à sua participação no Museu de Arte de São Paulo. Dessa forma, é de objetivo da pesquisa contribuir tanto para o enriquecimento bibliográfico e analítico da revista *Mirante das Artes, &tc*, quanto para o estabelecimento de um referencial para o estudo do Art Déco dentro da produção brasileira, ampliando o leque acadêmico / teórico voltado ao período moderno nacional.

Palavras-chave:

Art Déco; Art Déco em São Paulo; Art Déco no Brasil na década de 1960; Revista *Mirante das Artes, &tc*; *Mirante das Artes*

Eixo temático:

Design e identidade

Art Déco in the Mirante das Artes, &tc magazine: paths of study on the movement in the 1960s

Abstract:

This research proposal aims to identify the presence of São Paulo's Art Deco culture at the end of the 1960s, a period when the recovery of the style had gone through an erasure in its previous years. Therefore, the twelve copies of the magazine Mirante das Artes, &tc, created by Pietro Maria Bardi, are taken as the object of study. This research will be carried out through a bibliographic review and systematization of records that confirm Art Deco within the discussions elaborated by the cultural elite of that time, drawing parallels between the editorial line and the performance of Pietro Maria Bardi under a perspective that is more linked to the private art market than to his participation in the Museu de Arte de São Paulo (MASP). To summarize, this research seeks to contribute both to the bibliographic and analytical enrichment of the Mirante das Artes, &tc magazine, and to the establishment of a reference for the study of Art Deco within Brazilian production, expanding the academic and theoretical range focused on the national modern period.

Keywords:

Art Deco; Art Deco in São Paulo, Art Deco in Brazil in the 60s; Mirante das Artes, &tc magazine; Mirante das Artes

1 Introdução

Em 2022, as produções acadêmicas sobre história da arte, arquitetura e design receberam dois estímulos de pesquisa, incentivando discussões sobre a formação de identidade nacional e produções modernas: o bicentenário da Independência Nacional e o centenário da Semana de Arte Moderna. Somado a esses eventos, encontra-se a adoção de perspectivas plurais, que colocam em revisão tanto a abordagem de movimentos já contemplados satisfatoriamente pelo âmbito acadêmico quanto de facetas ainda pouco discutidas. Como apontado por Gênese Andrade, no livro *Modernismos 1922 - 2022*, observa-se nesse grupo de pesquisa um desejo de “festejar sem deixar de questionar, preencher lacunas, provocar novas reflexões [...] reconhecendo suas virtudes e controvérsias, seu caráter agregador e polêmico” (ANDRADE, 2022, p.12).

Inserida nos presentes desdobramentos sobre o estudo da modernidade brasileira, encontra-se a oportunidade de pesquisar o Art Déco, uma linguagem que, embora tenha dividido espaço com o modernismo paulista, foi subjugada, retomando o foco de contemplação acadêmica na atualidade. Pode-se citar a publicação do livro *Art Déco no Brasil: coleção Fulvia e Adolpho Leirner*, em 2020, e sua consequente premiação pelo Museu da Casa Brasileira como exemplos da relevância do Art Déco nas análises atuais. Também colabora para esse ponto de vista a exposição das peças da coleção Leirner no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) nos anos de 2022 e 2023, demonstrando que os debates sobre o Art Déco, no Brasil, indicam promissores caminhos de investigação.

Assim, busca-se a partir do estudo focado no movimento contribuir tanto para o aumento de repertório sobre o estilo em específico como para uma compreensão mais abrangente do período moderno, colaborando com a revisão historiográfica em curso.

Para concretizar esse interesse de pesquisa, são adotados os doze exemplares da revista *Mirante das Artes, &c* como objeto de estudo. Tal escolha justifica-se não apenas pelo caráter irreverente e múltiplo do periódico, mas por sua ligação com uma personalidade de grande contribuição para a educação artística e cultural do país: Pietro Maria Bardi, criador e editor-chefe da publicação no final da década de 1960. Tanto a vinculação com Bardi quanto a época de publicação constituem importantes elementos de investigação, pois permitem articular a ligação do Art Déco com a elite cultural paulista e a posição do estilo em um período imediatamente após seu apagamento, que teve ápice na década de 1950 (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020). Ambos os desdobramentos se firmam como os dois principais objetivos da pesquisa, além de uma consequente revalorização do movimento dentro da história moderna nacional.

2 Metodologia

Com o propósito de comprovar a presença do Art Déco na revista *Mirante das Artes, &c* e encaminhar discussões sobre sua participação na sociedade paulista na época, a pesquisa inicia-se pela catalogação de incidências (artigos, ilustrações, fotos, arranjos gráficos, entre outros) do estilo no periódico. Os exemplares são consultados pelo acervo da Universidade de São Paulo.

Como resultado, está prevista a construção e divulgação de uma tabela com os registros do movimento organizados por cronologia, descrição, autoria e imagem, contribuindo para o estudo do Art Déco e da revista *Mirante das Artes, &c*.

Para uma justificativa sólida quanto à classificação empregada, é consultada uma bibliografia que permita uma definição fundamentada do Art Déco. Algumas das publicações visitadas são: *História geral da arte no Brasil*, do professor e historiador Walter Zanini, *Art Déco no Brasil: coleção Fulvia e Adolpho Leirner*, da mestre e doutora Ana Paula C. Simioni e do professor doutor Luciano Migliaccio, e *History of Design: Decorative Arts and Material Culture, 1400-2000*, desenvolvido pelo Bard Graduate Center sob organização de Pat Kirkham e Susan Weber.

A partir da definição do movimento, realiza-se uma catalogação embasada da revista, que contribuirá para a discussão do Art Déco na sociedade paulistana do final da década de 1960 e sua consequente ligação à produção moderna. Evoca-se novamente a leitura da bibliografia principal, adicionando o

livro *Pietro Maria Bardi. Construtor de um novo paradigma cultural*, sob organização do professor doutor Nelson Aguilar. Também agregam-se entrevistas com especialistas, criando assim uma base teórica para as recentes discussões sobre a produção moderna brasileira e a participação do Art Déco.

Desse processo, espera-se tanto uma representação prática do Art Déco em uma revista cultural da década de 1960 quanto a elaboração de uma contribuição para uma nova abordagem do período moderno no Brasil.

2.1 Art Déco na atualidade: romantização e complexidade

Como indicado anteriormente, o Art Déco tem sido revisitado academicamente no Brasil, participando de um movimento de revisão das produções modernas nacionais. Contudo, a manutenção de estudos do Art Déco nas últimas décadas também pode ser observada em outros países. Nos Estados Unidos, o *Metropolitan Museum* organizou duas exposições em 2004: “*Ruhlmann: Genius of Art Deco*” e “*Art Deco Paris*”, e atualmente possui mais de 1000 peças Art Déco, das quais 80 estão em exposição. Também conta com uma coleção de 627 objetos de arte decorativa o *Victoria & Albert Museum*, que publicou sete artigos sobre o Art Déco em seu website¹.

Devido à multiplicidade geográfica e temporal das iniciativas de conservação e estudo do Art Déco, é natural que essas também sejam variadas. Por esse motivo, com o objetivo de ampliar a percepção sensível quanto às possibilidades de abordagem do movimento na atualidade, estabelece-se a análise de dois casos distintos, porém contemporâneos: um brasileiro, representado pela coleção Fulvia e Adolpho Leirner, principalmente a partir da abordagem presente no livro de Ana Paula C. Simioni e Luciano Migliaccio e da exposição hospedada pelo Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, e outro português, tomando como objeto de estudo a coleção portuguesa particular de Art Déco Berardo, representada principalmente pela abertura do museu B-MAD, Berardo - Museu Arte Deco em Lisboa e a consequente disponibilização do catálogo *Art Deco - Coleção Berardo, What a Wonderful World!*, publicado originalmente em 2010.

Longe de impor uma generalização da produção acadêmica de ambos os países (indicando, inclusive, a participação de um estudioso brasileiro, Márcio Alves Roiter, como principal autor da obra sobre a coleção Berardo), essa análise busca uma comparação entre perspectivas de pesquisa distintas do Art Déco, que, embora possam ser influenciadas por experiências locais, não são intrínsecas às nacionalidades dos pesquisadores ou outros produtores culturais. A escolha da coleção Berardo baseia-se não apenas na antiga relação de metrópole-colônia desenvolvida com o Brasil, mas também na relação de Portugal com o Art Déco, pois o país ibérico caracterizava-se como periferia cultural, o que resultava em uma busca por formação no exterior (VICENTE, 2011), fenômeno de certa forma semelhante ao que ocorria com os artistas modernos brasileiros (SIMIONI, 2022). Dessa forma, estabelece-se um comparativo das visões atuais entre Estados que, após uma relação de dominador-explorado, compartilham durante a expansão do Art Déco uma posição cultural subjugada. Espera-se, a partir dessa análise, estabelecer parâmetros de abordagem para o caso específico da *Mirante das Artes, &c*, tendo em vista que, como os exemplos discutidos, essa pesquisa também pertence a um grupo de perspectivas atuais sobre o Art Déco.

O B-MAD teve sua inauguração em 2021 e é sediado no local que anteriormente abrigou o Palácio de Santos, atual Embaixada da França em Lisboa. A instituição exhibe a coleção de peças Art Déco do empresário José Berardo em espaços decorados de maneira a referenciar ambientes residenciais da época de ouro do estilo. Decerto, já é possível reparar em uma tendência à imersividade, característica que não parece tão presente, por exemplo, na exposição Art Déco sediada pelo MAC, na qual os móveis e outros artefatos são expostos em contraste às paredes e suportes brancos opacos.

Como estratégia de educação sobre a coleção exposta, o B-MAD disponibiliza gratuitamente o livro *Art Deco - Coleção Berardo, What a Wonderful World!*. Ao realizar a divulgação por meio da distribuição gratuita da obra, permite-se interpretar que o museu encontra identificação nas

¹ Ver: VICTORIA & ALBERT MUSEUM. **V&A**. Art Déco page. Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/collections/art-deco>>. Acesso em: 17/02/2023.

informações do catálogo, mesmo que esse tenha sido produzido em período anterior, tornando assim sua análise significativa. Decerto, a aproximação mais subjetiva ao movimento, presente na organização espacial realizada pelo B-MAD encontra respaldo no catálogo apresentado. Uma primeira evidência desse posicionamento pode ser encontrada no próprio subtítulo da obra, que, a partir da referência à canção de Louis Armstrong, não apenas realiza elogio direto à época abordada (“um mundo maravilhoso”, em tradução da autora), como também evoca uma imersão pela lembrança sonora. Ao decorrer do catálogo, não é incomum a abordagem romantizada dos “*Roaring Twenties*”:

A saga dos transatlânticos formadores do gosto internacional em arte e decoração nunca mais será aquela das primeiras décadas do século XX, que emocionava passageiros e visitantes desde o hall de embarque. Estar a bordo de um desses palácios sobre os mares vai continuar no imaginário coletivo do mundo moderno. (ROITER; *et al*, 2010, p.17)

Enquanto a abordagem da coleção Berardo se utiliza da nostalgia para retratar o Art Déco, observa-se nos estudos sobre a produção Leirner um distanciamento e análise objetiva, utilizando breves apontamentos que evidenciam a complexidade do período e consequentemente, da linguagem. Analisando a obra “História do Brasil”, de Antelo Del Debbio, Luciano Migliaccio aponta na escultura, de maneira sintética, como os ideais da nova burguesia paulista ligavam-se à glorificação da violência e conquistas exercidas pelos bandeirantes (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020). Sobre a escultura “Família”, do mesmo artista, é assinalado:

Os valores da cultura camponesa, ligada à terra, são traduzidos numa visão de modernidade que coincide com a ideologia da “revolução tradicionalista” do regime fascista, que se associava à “volta à ordem” na cultura figurativa da terceira e quarta décadas do século XX. (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020, p.92)

Assim, estabelecem-se duas frentes de abordagem atuais sobre o Art Déco: uma mais afetiva e outra objetiva e, por vezes, crítica. Embora ambas as perspectivas possam se entrecruzar nas obras e exposições referenciadas, são evidentes as diferentes inclinações dispostas em cada exemplo.

Quanto à produção dessa pesquisa, ambas as visões possuem participação, porém restritas a funções e proporções diferentes. Ao analisar exemplos imagéticos e textuais da presença do Art Déco na revista *Mirante das Artes*, &tc, mostra-se necessário uma sensibilidade que, embora possua embasamento de autoridade, também requer subjetividade na interpretação dos exemplos coletados. Soma-se a isso a objetividade para realizar uma articulação responsável entre os exemplos apontados, a bibliografia consultada e o novo conhecimento formado. Por fim, quanto à produção crítica, admite-se a importância de levantamento das indagações quanto às problemáticas ligadas ao período e à sua produção, tendo como objetivo integrar o leque de pesquisas de revisão do moderno brasileiro.

3 O Art Déco

A partir do início do século XX, mais especificamente no período entre guerras, a produção industrial e o aumento do consumo contribuíram para a expansão da arte decorativa, que por sua vez era influenciada por uma intensa circulação de ideias e imagens por meio de exposições, lojas, revistas, fotografias e filmes (KIRKHAM e WEBER, 2013).

Nesse contexto, a França passava por uma atualização identitária e, nas palavras dos colecionadores Fulvia e Adolpho Leirner, detentores de uma das maiores coleções de Art Déco brasileiro: “[...] assim como os Années Folles sucederam a Belle Époque, o Art Déco sucedeu o Art Nouveau em suas linhas mais austeras, retilíneas e despojadas” (LEIRNER, A. e LEIRNER, F. 1976). De fato, a produção francesa de artes decorativas crescia desde o início do século, marcada por eventos como a criação da *French Société des Artistes Décorateurs* em 1901. Em 1925, com a “*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*”, o Art Déco se estabelece, ganhando o mundo e a sociedade do consumo (KIRKHAM e WEBER, 2013).

Para compreender a posição desempenhada pelo movimento, é necessário retornar rapidamente ao conceito de arte decorativa, que caracteriza a grande maioria das produções de Art Déco. A noção de uma arte decorativa ou aplicada está ligada às relações entre produção artesanal e industrial e o consequente debate sobre obra-prima ou seriada, fator que qualificaria as artes decorativas como objetos de “arte menor” (LINHARES VIANA, 2022). Este entendimento permite compreender a posição secundária atribuída ao Art Déco e seu decorrente lugar subalterno nas práticas de pesquisa, embora tenha contribuído com as produções modernas. (MALTA, 2022).

Decerto, apesar de tal visão diminuta, é de se considerar que o movimento dividiu espaço com outras filosofias produtivas da década de 20, como *De Stijl*, na Holanda, e Bauhaus, na Alemanha. Mesmo com campos de influência, pensamentos e orientações estéticas diferentes, o Art Déco ainda compartilha do princípio moderno da racionalização, ao discutir o uso da máquina, a exploração das formas e a integração dos ambientes (LEIRNER, A. e LEIRNER, F., 1976 *apud* SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020), fator que demonstra sua relevância no estudo da produção moderna e a importância deste projeto, para o contexto brasileiro.

No início do século XX, a maior circulação da mídia impressa na Europa e nas Américas permitiu a disseminação dos ideais modernos (MORRISON, 2001). Dessa maneira, o estilo expandiu-se além de seu país de origem e aos poucos criou ramificações no continente americano (KIRKHAM e WEBER, 2013). Um dos locais influenciados pelo Art Déco e de interesse dessa pesquisa é o Brasil, mais especificamente a cidade de São Paulo. Paralelamente ao entre guerras europeu, desenrola-se um contexto de transformações políticas e culturais no país, com a superação de uma postura oligárquica (1930) e a passagem por um período ditatorial (1937-1945). Vale ainda destacar que, na capital paulista, também ocorre a Semana de 22, que afetaria as percepções do produzir moderno na região (SANTOS, 2017 *apud* AMORIM [COSTA SILVA], 2015). Assim, o Art Déco surge como possível caminho para a produção nacional. O movimento é trazido ao país principalmente pela nova elite artística e cultural paulistana (originária da fortuna cafeeira), que busca nos estudos no exterior maneiras de construção de uma identidade moderna (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020).

A produção Art Déco caracteriza-se majoritariamente pelas produções utilitárias (ARAÚJO e BARROS, 2008), contudo, é de se considerar que também existem produções do movimento na arte pura, como pinturas e esculturas, por exemplo. Possui forte possibilidade de assimilação, referenciando estéticas como o Fauvismo (pelo uso intenso de cores) e o Futurismo (pela distorção e formas aerodinâmicas) (ARAÚJO e BARROS, 2008). Além dos movimentos de vanguarda, o Art Déco também absorve influências do *revival* egípcio, recorrente da descoberta da tumba de Tutancâmon em 1922 (KIRKHAM e WEBER, 2013), e da arte africana e pré-colombiana (ARAÚJO e BARROS, 2008).

No Brasil, essa pluralidade visual também pôde ser sentida, ligada principalmente ao que seria chamado de estilo “marajoara”, classificando trabalhos ornamentados com grafismos de inspiração indígena (LINHARES VIANA, 2022) com enfoque nas populações na ilha paraense de Marajó, local que desde o início do século XX era explorado por pesquisadores diversos, resultando na difusão das produções locais (ROITER, 2010)². A influência do Art Déco no Brasil ganha, assim, características próprias, superando a simples imitação, e passa a integrar o leque de linguagens modernistas nacionais (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020).

Com o passar das décadas, contudo, o movimento passou tanto por um apagamento decorrente da falta de interesse pela academia, como apontado anteriormente, quanto por uma ultrapassagem histórica, que deu espaço a outras linguagens, capitaneadas por interesses específicos. Na década de 1950, o país passou por um processo de industrialização, tendo sido adotado o concretismo como linguagem artística e produtiva, impulsionado pela elite cultural (KERN, 1982).

² As peças de produção marajoara, especialmente as cerâmicas, serviram de inspiração para um processo de reivindicação de ancestralidade brasileira, impactando produções modernas (PITTA, 2021). Ver PITTA, Fernanda Mendonça. A ‘breve história da arte’ e a arte indígena: A gênese de uma noção e sua problemática hoje. **MODOS: Revista de História da Arte**. Campinas, v.5, n.3, p.223-257, 2021.

O Art Déco, no Brasil, passa, então, por esquecimento, permanecendo dessa maneira até seu *revival*, que despontou na década de 1960 e obteve seu auge ao final da década de 1980 (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020). Esse renascimento tem na figura de Pietro Maria Bardi um agente importante, especialmente através de suas atividades junto à galeria Mirante das Artes, um dos poucos comércios de arte que compreendia as produções Art Déco brasileiras.

Dessa maneira, na época de publicação da *Mirante das Artes*, &tc, o Art Déco pode ser caracterizado como um movimento em redescoberta, embora ainda não tivesse atingido o reconhecimento mor do início das décadas de 1970 e 1980. Resta assim analisar, sob o caráter de sua participação na revista como esse processo de *revival* realizava-se dentro na elite cultural impactada pelas publicações de Bardi.

3.1 Surgimento do termo

O contexto de criação e implementação do termo “Art Déco” para especificar as produções com as características apresentadas é de grande importância para pesquisa, pois, como será observado na análise do periódico, justifica uma relação de omissão e substituição do termo na *Mirante das Artes*, &tc.

Como apontado anteriormente, o fenômeno de *revival* do Art Déco estendeu-se entre as décadas de 1960 e 1980 gradativamente e a utilização de um termo específico que o distinguisse de outras linguagens constituiu um fator chave de tal processo. Antes da implementação do “Art Déco” ou “art déco”, maneira simplificada de se referir ao estilo ligado à “*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*” de 1925, as produções arquitetônicas, artísticas e de design que carregavam a linguagem recebiam múltiplos rótulos, como estilo moderno, futurismo, arte decorativa, entre outros (FARIAS e TINEM, 2019).

Embora tenha sido primeiramente utilizado em 1957, no livro *Paris 1925* de Armand Lanoux (FARIAS e TINEM, 2019), o termo Art Déco só ganhou maior reconhecimento a partir do final da década de 1960, com a exposição “*Lés Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Espirit Nouveau*”³ em 1966, marcando o início da ascensão do movimento (LEIRNER, A. e LEIRNER, F. 1976 apud SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020). Em 1968, a publicação do livro “*Art Déco of the 20s and 30s*”, do historiador inglês Bevis Hillier, também contribuiu para a popularização da denominação (FARIAS e TINEM, 2019).

Dessa forma, entre a primeira aparição da tipologia até sua popularização e absorção na produção cultural e acadêmica, existe uma “janela” de imprecisão, na qual se encontra o período de publicação da *Mirante das Artes*, &tc. Por isso, a análise da revista em busca do Art Déco deve ser feita sob a consciência de possibilidade de omissão do termo próprio à linguagem, fenômeno que se comprovou verdadeiro, como será futuramente demonstrado.

³ É interessante observar, explícito no nome da exposição, a integração do Art Déco com outras linguagens modernas, de tendências tanto racionalistas como ornamentais. A assimilação do movimento com a Bauhaus, por exemplo, também será exercida na exposição “Tempo dos Modernistas: A Forma e o Espaço do Homem”, organizada por Bardi em 1974 no MASP, que abrigou a coleção da Leirner concomitantemente a uma exposição dedicada à escola alemã.

4 Refúgio ao Art Déco: Pietro Maria Bardi e a Galeria Mirante das Artes

Nascido na cidade de La Spezia, Bardi acumulara na Itália um histórico culturalmente plural, ligado ao jornalismo crítico, comércio de arte e atividade como galerista. Assim, perpetuava uma imagem de representante das tendências artísticas modernas (AGUILAR, 2019).

Ao desembarcar no Brasil em 1946 com sua esposa, Lina Bo Bardi, encontrou um local propício para o desenvolvimento de empreitadas modernas no mundo da arte. Afinal, tratava-se de um país tomado por um impulso de industrialização progressista (AMORIM e CAVALCANTI, 2019), fator fértil para a recepção dos intelectuais. Sua atividade de maior impacto nesse campo foi a criação e gestão do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em colaboração com o jornalista Assis Chateaubriand. Destacase o empenho de Bardi para a construção de um museu que, além dos ideais de conservação, também incorporasse uma perspectiva didática, buscando contribuir com a estruturação de uma cultura nacional, em seu sentido amplo (CANAS, 2011).

Entre a metade da década de 1950 até 1967, ano de surgimento da revista *Mirante das Artes*, &tc, tanto o casal Bardi quanto o MASP passaram por diversos desafios, desde uma imensa dívida contraída por Chateaubriand até o adoecimento e morte do jornalista. Tais abalos levaram Pietro à fundação da galeria Mirante das Artes (1966-1989), na Rua Estados Unidos (AMORIM [COSTA SILVA], 2015). De acordo com a professora Patricia Amorim Costa Silva, o nome da galeria implicava em uma posição ímpar adotada por Bardi: “Insinua-se aqui um apego nutrido por Bardi, ao longo da vida, à ideia de um ponto de vista superior, privilegiado, de longo alcance, capaz de detectar e comunicar com antecipação tendências e movimentações que se avizinham” (AMORIM [COSTA SILVA], 2015, p.85).

Tal posição adotada por Bardi induz a um questionamento: seria o *revival* do Art Déco, fenômeno que ainda não despontara totalmente no Brasil, uma dessas visões antecipadas? Por certo, em um contexto no qual o Art Déco não era abordado pela elite cultural, como apontado anteriormente, a galeria pode ser identificada como um espaço incomum: “Em particular no que dizia respeito ao art déco, eram raras as galerias que dedicavam algum espaço a tais obras. Entre elas cumpre ressaltar a Mirante das Artes, de propriedade de Pietro Maria Bardi [...]” (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020).

De fato, Bardi recebe um papel de destaque na busca do casal Leirner por peças em estilo Art Déco para constituição da coleção, que se iniciou entre as décadas de 1950 e 1960: “Houve uma flagrante confluência entre nossos interesses e os gostos e projetos [de Bardi], porque já havíamos descoberto e nos fascinado pelo art déco em antiquários de São Paulo [...]” (LEIRNER, A. e LEIRNER, F., 2020, p.22). Além disso, durante o primeiro ano da galeria, participava da sociedade da Mirante das artes o pintor e *marchand* italiano Giuseppe Baccaro (AMORIM [COSTA SILVA], 2015), que, coincidentemente, dividia com Pietro M. Bardi um interesse ímpar pelo período do Art Déco e dos artistas modernistas brasileiros (LEIRNER, A. e LEIRNER, F., 2008).

Na década de 1970, quando o movimento passou a receber maior reconhecimento, deixou de ser acolhido apenas na galeria particular de Bardi e passou a integrar o MASP. O museu recebeu duas importantes exposições da coleção Fulvia e Adolpho Leirner: “Semana de 22: Antecedentes e Consequências” (1972) e “Tempos modernistas: A forma e o espaço do homem” (1974). A última, de caráter considerável para a coleção particular e para o estudo do período moderno no geral, integrou as peças Art Déco, exibidas no subsolo, a uma exposição da Bauhaus presente no primeiro andar do Museu de Arte de São Paulo, criando dessa maneira um diálogo entre os conjuntos (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020).

Dessa forma, constata-se como Pietro Maria Bardi nutriu uma ligação com o Art Déco tanto no período de maior redescoberta do movimento quanto nas décadas antecedentes. Assim, a análise da *Mirante das Artes*, &tc surge como maneira de ampliar o entendimento, já existente pela análise dos depoimentos do casal Leirner e de seus relatos sobre a participação de Bardi na criação da coleção, da relação entre o intelectual e o Art Déco em uma época em que seu *revival* ainda era ligado ao exterior, atuando, de maneira aproximada, como um “mirante” dessa tendência nascente.

5 A revista *Mirante das Artes, &tc*

Fundada um ano após a exposição que reacenderia a propagação do Art Déco, a revista de Bardi possuía caráter bimestral e teve curta duração, de apenas dois anos. O projeto gráfico do periódico era de Lina Bo Bardi e seu logotipo, de forte inspiração Art Nouveau, foi criado pelo artista plástico Wesley Duke Lee. Embora possua parte dos textos com autoria de Pietro Maria Bardi, outros intelectuais como Lina Bo Bardi, Assis Chateaubriand, Walter Zanini e Aracy Abreu Amaral também participam na produção de artigos, valorizando o caráter cultural da revista e propondo, para essa pesquisa, caminhos diversos de investigação da participação do Art Déco no periódico.

Vale ressaltar que, na segunda metade do século XX, as revistas de arte tiveram participação essencial no processo de modernização nacional (AMORIM [COSTA SILVA], 2015). A *Mirante das Artes, &tc* não era exceção, abordando diversos campos da cultura brasileira e sendo uma pioneira nas discussões sobre o desenho industrial (AMORIM [COSTA SILVA] e CAVALCANTI, 2019). Mesmo que relacionada com a galeria particular Mirante das Artes e com a inauguração do Museu de Arte de São Paulo na Avenida Paulista (cuja construção e inauguração foram acompanhadas pelo periódico), a revista deve ser entendida como uma publicação de caráter próprio, como defende Patrícia Amorim Costa Silva:

Seria equivocado compreender *Mirante das Artes, &tc* como “a revista do museu”, assim como foi a Habitat em suas primeiras quinze edições. E também limitado taxá-la como “a revista da galeria”. (Nesse sentido, o peso do complemento “&tc” no nome da publicação se sobressai, pois denota a variedade de assuntos ali abordados para além das artes plásticas.) (AMORIM [COSTA SILVA], 2015, p.148)

Dessa maneira, a *Mirante das Artes, &tc* constitui uma produção cultural e intelectual relacionada tanto ao MASP quanto à galeria particular, agregando ambas as instituições sob o eixo central de Pietro Maria Bardi, que a utilizava para divulgação de interesses e pensamentos próprios (AMORIM [COSTA SILVA], 2015).

6 Art Déco na *Mirante das Artes, &tc*

Antes de iniciar a análise da presença do Art Déco na revista, é preciso relembrar que, devido ao recorte de tempo em que essa foi publicada, era improvável o uso do termo “Art Déco” para descrever as produções com determinadas características, fator que será comprovado pela total omissão do vocábulo ao longo das doze edições. Por isso, a ligação do movimento com o círculo da *Mirante das Artes*, já comprovada anteriormente, se dá na revista por meio de alusões textuais e imagéticas, que carregam características contextuais, produtivas e estéticas.

De maneira curiosa, a omissão do Art Déco na *Mirante das Artes, &tc* é acompanhada pelo destaque do Art Nouveau. Em alguns casos, observa-se inclusive o uso do termo para descrever obras ou artistas relacionados ao Art Déco, como ocorre no artigo “Apresentando Antônio Gomide”, que indica a arte nova como uma das principais influências do artista.⁴ fator que deixa aparente a aproximação e relação desigual entre os estilos.

⁴ Nesse mesmo artigo, Walter Zanini descreve as produções de Antônio Gomide como “cubistas”, e classifica parte de sua obra como “trabalhos decorativos”. E evidencia-se a relação complexa entre o Art Déco e outros movimentos artísticos que, simultaneamente, aproximam-se e diferenciam-se. Ver: ZANINI, Walter. Apresentando Antônio Gomide. In: *Mirante das Artes, &tc*. São Paulo, n.10, jan. fev. 1968, p.20-21.

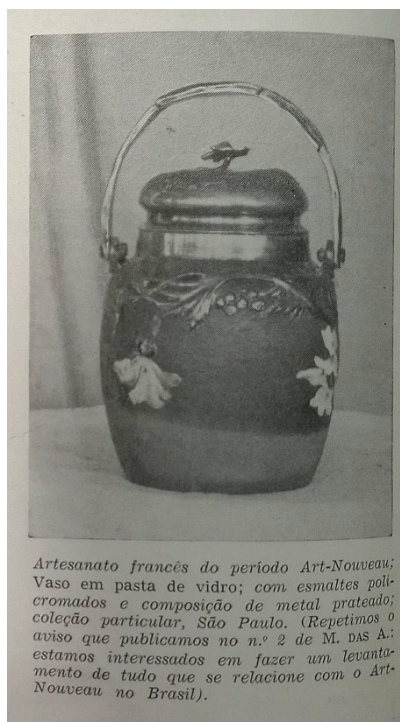


Figura 1: Interesse evidente pelo Art Nouveau na *Mirante das Artes, &tc.* *Mirante das Artes, &tc.*, n.3, p.46, 1967.

Fonte: Acervo FAUUSP. Reprodução da autora.

Fora do contexto da revista, o Art Nouveau também seria bastante contemplado nas produções brasileiras. A revista *Habitat* já havia abrigado, em 1953, um extenso estudo sobre o movimento no Brasil, publicado pelo professor e historiador Flávio Lichtenfels Motta (AMORIM [COSTA SILVA], 2015), que dirigia o periódico na época. Posteriormente, Motta seria responsável por mais uma contribuição ao estudo do Art Nouveau, com a cátedra *Contribuição ao estudo do “art nouveau” no Brasil*, defendida à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1968.

Embora a falta de popularização do termo “Art Déco” e o estágio ainda nascente de seu *revival* sejam fatores que contribuam para a disparidade de reconhecimento entre os movimentos dentro da *Mirante das Artes, &tc.*, outros fenômenos parecem perpetuar essa relação desigual em períodos posteriores. Na obra *História geral da arte no Brasil*, de organização de Walter Zanini, por exemplo, a diferença de abordagem é bastante perceptível: enquanto o Art Nouveau é contemplado com destaque dentro da análise do desenho industrial, o Art Déco recebe um capítulo curto, de apenas três parágrafos, que conclui sua exposição com: “O aspecto criador dessa voga artística é **menos importante** que o da criação fundada em desdobramentos mais profundos do Cubismo e do Expressionismo [grifo meu]” (BARATA, 1983).

Logo, após compreender a importância da arte nova para o periódico, que se dá principalmente a partir de sua adoção como elemento de questionamento das práticas racionalistas modernas e voga na época (AMORIM [COSTA SILVA], 2015), o estudo da incidência do Art Déco adquire uma característica ímpar, pois permite entender qual o posicionamento do movimento que, como visto anteriormente, não seria contemplado pelo mesmo vigor acadêmico que envolveu o estudo do Art Nouveau.

Com o objetivo de facilitar a análise por meio do agrupamento de incidências com características em comum, foram criadas cinco categorias distintas: anúncios, ilustrações, artefatos e construções, elementos gráficos e menções a artistas. A partir dessa divisão, explicitada também na construção da tabela, espera-se a possibilidade de múltiplas articulações permeadas pelos questionamentos próprios levantados em cada agrupamento.

6.1 Anúncios

Como anúncio, classificam-se os exemplos que não possuem participação, seja no arranjo visual, seja na produção textual, da equipe da *Mirante das Artes, &tc* ou da galeria homônima, que atuam apenas na aprovação de determinada peça e na disposição dos reclames. Além disso, soma-se a característica publicitária. Por carregar esses atributos, a análise dos anúncios permite uma visualização do contexto externo à *Mirante das Artes, &tc*, indicando caminhos para a compreensão tanto das linguagens adotadas pela produção publicitária quanto das referências visuais comumente associadas ao público com interesse em arte e cultura.

Condizentes à multiplicidade visual na qual se encontrava o design da época (BRAGA, 2011 apud AMORIM [COSTA SILVA], 2015), encontra-se na *Mirante das Artes, &tc* uma variedade de linguagens empregadas nas peças publicitárias. O contraste entre estéticas diferentes em uma mesma página, inclusive, não é incomum, expondo a diversidade de influências vigentes no período.

Dentre as diversas linguagens adotadas, encontra-se o Art Déco, que evidencia-se principalmente pela escolha tipográfica e ilustrações. No caso das tipografias, essas podem ser identificadas a partir de características próprias, como a ausência de serifa e o uso de desenho geométrico nas letras (D'ELBOUX, 2013, p.99).

Até o momento, foram encontrados 11 exemplares de publicidades com traços característicos do Art Déco. Esses representam os mais diversos produtos e serviços: objetos da vida doméstica e do trabalho de escritório, restaurantes, divulgação de galeria, produtos para gravadores e um cheque para presentes Vogue.

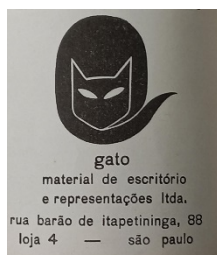


Figura 2: Anúncio da empresa “Gato”, de materiais de escritório. O símbolo utilizado, uma abstração do felino, é caracterizado pela geometrização e simplificação Art Déco. *Mirante das Artes, &tc*, n.7, p.30, 1968.

Fonte: Acervo FAUUSP. Reprodução da autora.

A partir desses exemplares, direciona-se a atenção à relação entre a adoção do Art Déco nas peças e suas pretensões de público, que representam um recorte ligado à esfera cultural e ao cotidiano urbano. Trata-se, portanto, de uma tentativa de aproximação de um público já contemplado, anteriormente, pelas produções do movimento no Brasil, justificando assim sua escolha na construção visual das imagens de venda.

6.2 Ilustrações: Maria Helena Chartuni

Maria Helena Chartuni é uma artista plástica e restauradora de São Paulo, nascida em 1942⁵. Ilustra todos os exemplares da *Mirante das Artes, &tc*, que utiliza sua arte para complementar visualmente artigos de temas políticos e culturais. Suas ilustrações também foram utilizadas na capa da sétima edição da revista. Embora o Art Déco não seja listado como uma das referências principais adotadas pela artista, algumas das ilustrações encontradas nos artigos de opinião carregam características

⁵ Poucas informações foram encontradas sobre a produção da artista. Para um panorama geral, ver: MARIA Helena Chartuni. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10733/maria-helena-chartuni>. Acesso em: 07 de abril de 2023. Verbete da Enciclopédia.

próprias do movimento, como a geometrização, a valorização do peso das linhas e a relação única de contraste das figuras com o fundo. Ao todo, foram identificadas 7 ilustrações que possuem algum tipo de característica Art Déco.



Figura 3: Ilustração de Maria Helena Chartuni para artigo da *Mirante das Artes, &tc*. Na obra, elementos típicos do Art Déco, como a geometrização e o prolongamento das linhas do perfil estão presentes na representação da figura humana. *Mirante das Artes, &tc*, n.3, p.9, 1967.

Fonte: Acervo FAUUSP. Reprodução da autora.

A observação de traços que denotam o Art Déco na obra de uma artista sem ligações aparentes com o movimento contribui para a compreensão da persistência das características próprias do estilo ao longo das décadas, mesmo que com menor força. Estabelece-se, dessa forma, uma capacidade de reinvenção visual do estilo. Além disso, a inserção das ilustrações no periódico também indica uma inclinação estética do mesmo à linguagem, mesmo que essa ainda não fosse amplamente reconhecida como tipologia própria. Por isso, o estudo das ilustrações de Maria Helena Chartuni para a *Mirante das Artes, &tc* contribuem para a melhor compreensão do Art Déco e seus desdobramentos ao longo das décadas, influenciando produções não ligadas diretamente a ele.

6.3 Artefatos e construções

As reproduções de artefatos e construções ligadas ao Art Déco são distribuídas ao longo das doze edições da revista. Esculturas, pinturas e até mesmo construções arquitetônicas com as características contextuais ou estéticas das artes decorativas ilustram diferentes artigos, muitas vezes não acompanhadas de comentários que explicitem suas singularidades.

Um ponto de interesse para a pesquisa é a indicação de pertencimento à coleção *Mirante das Artes*. Tal descrição, contida em algumas obras Art Déco reproduzidas na revista, colabora para a percepção da galeria de Bardi como ponto incomum de acolhimento de obras pertencentes ao estilo e aos artistas modernistas, que somente ganharam maior reconhecimento nas décadas póstumas (SIMIONI e MIGLIACCIO, 2020).



Figura 4: Reprodução da obra "Crucificação e Marias", de Vicente do Rego Monteiro. Na legenda, está indicado o pertencimento da obra à galeria particular de Bardi. *Mirante das Artes, &tc*, n.7, p.13, 1968.

Fonte: Acervo FAUUSP. Reprodução da autora.

Em busca no acervo do Museu de Arte de São Paulo, não foram encontrados negativos ou fotografias que se relacionassem às imagens publicadas pela *Mirante das Artes, &tc* dentro do espectro do Art Déco. Quanto às imagens referentes à galeria Mirante das Artes, também não houve sucesso na identificação de artefatos pertencentes ao movimento. Notou-se, contudo, uma forte presença de artistas italianos nos registros preservados pelo MASP, acompanhados por uma multiplicidade de influências estéticas que denotam o caráter eclético da curadoria de Pietro Maria Bardi. Em consulta à Casa de Vidro, poucas imagens relacionadas à *Mirante das Artes, &tc* foram encontradas, sendo a maioria esboços para layout da revista.

A ausência de registros imagéticos das obras de Art Déco pelo acervo do MASP e do Instituto Bardi pode indicar um enviesamento do cânone histórico, embora não seja possível indicar quais os motivos do desprezo exercido a esses materiais. Porém, é possível afirmar, que a falta de evidências visuais nessas instituições eleva a importância de conservação e estudo da *Mirante das Artes, &tc*, pois o impresso carrega informações ímpares sobre a constituição da coleção da galeria homônima, ampliando o estudo sobre a atuação de Pietro Maria Bardi no mercado de arte brasileiro.

6.4 Elementos gráficos

A penúltima classificação empregada nas aparições do Art Déco na *Mirante das Artes, &tc* consiste nos elementos gráficos utilizados na publicação. Tal denominação descreve, no contexto desta pesquisa, elementos do texto impresso, tais quais tipografias, ornamentos, divisórias e escolhas de organização da mancha gráfica.

Suplementar a tipografia serifada utilizada para o texto corrido, o periódico emprega tipos de influência Art Nouveau nos títulos de suas seções. Contudo, algumas chamadas, principalmente aquelas empregadas em divulgações da própria galeria Mirante das Artes, empregam uma tipografia com características Art Déco.



Figura 5: Uso de tipografia com influência Art Déco em chamada na *Mirante das Artes, &tc*, n.1, p.54, 1967.

Fonte: Acervo ECA-USP. Reprodução da autora.

Além do uso pontuado de tipografia Art Déco, também fazem parte dos elementos gráficos com influências do estilo o emprego de molduras geometrizadas para organização de anúncios, que pode ser decorrente tanto do processo interno de layout do impresso quanto da aprovação de padrões gráficos disponíveis na oficina do impressor.



Figura 6: Organização de anúncios utilizando molduras. A segunda moldura na primeira linha e as duas primeiras na linha inferior possuem uma padronagem geométrica, as aproximando do Art Déco. *Mirante das Artes, &tc*, n.5, p.4, 1967.

Fonte: Acervo ECAUSP. Reprodução da autora.

Observando tais elementos gráficos, é possível afirmar que, embora dedicasse a maioria de seu espaço visual para a contemplação do Art Nouveau, também existia na *Mirante das Artes, &tc* uma tendência ao movimento das artes decorativas.

6.5 Menções a artistas

Por fim, apresenta-se na *Mirante das Artes, &tc* uma categoria de aparições do Art Déco bastante rica em quesitos de investigação: as menções a artistas. Mesmo não utilizando o termo “Art Déco”, a revista carrega textos que fazem referências e avaliam o trabalho de diversos artistas relacionados com o movimento.

Tarsila do Amaral é referenciada em três artigos, caracterizada como a artista mais importante da Semana de 1922. Na análise de suas obras, algumas características ligadas ao estilo estudado estão presentes, mesmo que de maneira moderada, como no texto de Aracy Amaral: “Ao pôr do sol, essa ‘gente’ petrificada reflete bem o universo de Tarsila, suas figuras recortadas, os volumes arredondados, as formas contra um fundo liso” (AMARAL, 1967, p.23).

Na obra de Aracy Amaral, a artista será ligada ao Art Déco posteriormente, sendo que os primeiros registros dessa conexão analisados por essa pesquisa datam entre o final da década de 1970 e o início da de 1980, período em que a autora passa a referenciar as produções modernistas como pertencentes ao movimento específico. Em 1983, Amaral escreve o texto “Modernismo à luz do Art Déco”, explicitando a influência ambiental experimentada na Europa pelos artistas brasileiros, fator que,

segundo a autora, direcionou suas produções ao estilo (AMARAL, 1983). Ainda sobre as produções da historiadora, outro acontecimento interessante foi a ampliação do livro *Artes plásticas na Semana de 22*, que, em sua publicação original de 1970, ainda não possuía menções ao Art Déco, sendo elas adicionadas com o capítulo “Internacionalismo e nacionalismo no modernismo brasileiro”, que também salientava as relações de influência recebidas pelos modernistas na Europa, principalmente na França (AMARAL, 1998).

Também recebe destaque na *Mirante das Artes, &tc* a família Gomide-Graz. Antônio Gomide, John e Regina Graz são referenciados no artigo “À margem de uma pesquisa: Os artistas da Semana de Arte Moderna”, publicado na terceira edição da revista, também de autoria de Aracy Abreu Amaral. Embora John Graz e Antônio Gomide recebam menções breves, Regina Graz é bastante referenciada na publicação, sendo inclusive relacionada com as artes decorativas: “Curiosamente, Regina Graz traria em sua bagagem de formação européia, uma atividade inédita para as mulheres de S. Paulo, e da qual ela seria pioneira: a das artes decorativas” (AMARAL, 1968, p.11).

Além de ser retratado na investigação sobre os artistas da Semana de 1922, Antônio Gomide recebe seu próprio artigo na décima edição da revista, intitulado “Apresentando Antônio Gomide”, de autoria de Walter Zanini. O texto, publicado no mesmo ano da realização da primeira exposição do artista no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, indica uma preocupação em evidenciar a participação de Antônio Gomide na produção de arte nacional, denominando o artista como “o impossível omitido” (ZANINI, 1968, p.20).

Ao chamar atenção, portanto, para a ausência de Gomide na narrativa de arte moderna naquele contexto, dando ênfase à sua produção em artes decorativas (uma vez que a aquisição feita para o MAC USP contemplava essencialmente esta última), Zanini apontava para essa outra dimensão da experiência modernista: a colaboração entre artistas, arquitetos e designers. (MAGALHÃES, 2017, p.2)

Evidencia-se, assim, certa insatisfação, presente nos textos de Amaral e Zanini, quanto à abordagem empregada aos artistas pelo cânone da época, demonstrando o despontar de uma revisão quanto à participação das artes decorativas na história da arte brasileira. Nesse quesito, a *Mirante das Artes, &tc* serve como ponto de expressão para tais inclinações, que se solidificaram nos anos seguintes, como exemplificado pelas publicações de Aracy Amaral e pela aquisição de 28 obras de Antônio Gomide pelo MAC, realizada após a exposição pioneira do artista (MAGALHÃES, 2017).

Os artistas Vicente do Rego Monteiro e Victor Brecheret também são mencionados ao decorrer dos periódicos. O primeiro artista é bastante comentado em relação à sua produção lírica, enquanto suas obras são utilizadas como complementos visuais para os artigos. O único texto⁶ que debate o impacto de suas produções plásticas é “Tarsila e Vicente precursores americanos”, publicado na quinta edição da revista, sem indicação de autoria. Contudo, ainda se trata de uma menção enxuta, principalmente se comparada com o destaque cedido à Tarsila do Amaral.

Victor Brecheret é retratado no artigo “Um jardim para Brecheret”, que abre a seção “Pintura e Escultura” da nona edição da *Mirante das Artes, &tc*, também sem indicação de autoria. No texto, é discutido o estudo da produção do escultor, que, de acordo com a revista, teria aos poucos perdido o rigor moderno à medida que cedia ao gosto de seus encomendadores, carregando uma “monumentomania”. A partir da descrição de seu processo de aprendizagem e de suas obras, é possível perceber as ligações do artista com o Art Déco, como exemplificado no trecho: “Brecheret, durante suas experiências parisienses, participou da descoberta da arte oriental estilizante e ao mesmo tempo da sóbria sintetização da cultura negra” (UM JARDIM..., 1968, p.20).

⁶ Embora seja citado no artigo “À margem de uma pesquisa: Os artistas da Semana de Arte Moderna”, trata-se de uma participação quase insignificante, com a afirmação de Amaral: “Não temos idéia sobre o que representaria Rego Monteiro (sua exposição primeira mais marcante seria no Rio, somente em 1928)” (AMARAL, 1968, p.11).

7 Considerações finais

A partir da análise da revista *Mirante das Artes, &tc*, foi possível identificar diferentes pontos de convergência com o Art Déco, que expressam o despontar de sua redescoberta ao final da década de 1960. O movimento associa-se tanto a valores externos ao periódico quanto a uma valorização do movimento modernista apresentado pelos diferentes intelectuais contribuintes. Dessa forma, confirma-se a importância do periódico para o entendimento do estilo no país.

Espera-se, com o aprofundamento de pesquisa de tais incidências e com a realização de entrevistas com pesquisadores e outros estudiosos da área, ampliar o entendimento da relação entre o periódico e Bardi com o Art Déco, além das reverberações provocadas pela revista no campo de estudo da arte brasileira.

Mesmo encontrando-se em estado de execução, espera-se que essa pesquisa indique caminhos para a contemplação do Art Déco nos estudos de arte, arquitetura e design no Brasil, reivindicando espaço para uma linguagem antes subjugada. Além disso, aponta-se a extrema importância da preservação e aproveitamento dos acervos públicos, que possibilitaram uma consulta completa ao objeto de estudo e de grande parte da bibliografia.

8 Agradecimentos

Pesquisa realizada com apoio de bolsa de Iniciação Científica no País pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), concedida ao processo nº 2022/14572-5.

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade da autora e não necessariamente refletem a visão da FAPESP

Referências

AGUILAR, Nelson (org.). **Pietro Maria Bardi**: Construtor de um novo paradigma cultural. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

AMARAL, Aracy Abreu. À margem de uma pesquisa: Os artistas da Semana de Arte Moderna. **Mirante das Artes, &tc**. São Paulo, v.8, p.11-12, março e abril de 1968.

AMARAL, Aracy Abreu. **Artes plásticas na Semana de 22**. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 1970.

AMARAL, Aracy Abreu. Internacionalismo e nacionalismo no modernismo brasileiro. In: _____. **Artes plásticas na Semana de 22**. 5ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998. p.21-50.

AMARAL, Aracy Abreu. Modernismo à luz do art déco. In: _____. **Arte e meio artístico: Entre a feijoada e o x-burguer**. 2ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 58-65.

AMARAL, Aracy Abreu. O surreal em Tarsila. **Mirante das Artes, &tc**. São Paulo, v. 3, p.23-24, maio e junho de 1967.

AMORIM [COSTA SILVA], Patricia; CAVALCANTI, Virginia. O desenho industrial no Brasil e na Argentina (1950 - 1969): as revistas *Habitat* e *Mirante das Artes, &tc*, *nueva visión* e *Summa*. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 27, n1, p. 161 - 172, 2019. Revista digital.

AMORIM [COSTA SILVA], Patricia. Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas *Habitat* e *Mirante das Artes, &tc*, *nueva visión* e *Summa* (1950-1969). **Modernismos 1922 - 2022**. Tese (Doutorado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.

ANDRADE, Gênese (org.). **Modernismos 1922 - 2022**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BARROS, Regina Teixeira de. **O ArtDeco brasileiro**: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008. Catálogo de exposição.

BARATA, Mário. Art Déco. In: ZANINI, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**. v. 1. São Paulo: Instituto Moreira Salles - Fundação Djalma Guimarães, 1983. p.449.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. 3º Edição. São Paulo: Ubu Editora, 2005.

CANAS, Adriano Tomitão. MASP - Museu Laboratório: Museu e cidade em Pietro Maria Bardi, in: Seminário Docomomo, n.9, **Anais do Evento**. Brasília: Docomomo Brasil, 2011.

D'ELBOUX, José Roberto. **Tipografia como elemento arquitetônico no art déco paulistano**: uma investigação acerca do papel da tipografia como elemento ornamental e comunicativo, na arquitetura da cidade de São Paulo entre os anos de 1928 a 1954. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

FARIAS, Fernanda de Castro; TINEM, Nelci (in memoriam). As expressões da modernidade no Brasil: o lugar do art déco - História e historiografia da Arquitetura e do Urbanismo modernos no Brasil, in: Seminário Docomomo, n. 13, **Anais do Evento**. Salvador: Docomomo Brasil, 2019.

KERN, Maria Lúcia. Desenvolvimento e arte concreta no Brasil. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v.8, n.2, p. 239-248, 1982.

KIRKHAM, Pat; WEBER, Susan (orgs.). **History of Design**: Decorative Arts and Material Culture, 1400-2000. New Haven: Yale University Press, 2013.

LEIRNER, Adolpho e Fulvia. [Entrevista concedida a] Ana Paula C. Simioni e Luciano Migliaccio. **Art Déco no Brasil**: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner. São Paulo: Editora Olhares, 2020.

LEIRNER, Adolpho e Fulvia. O ArtDeco brasileiro: coleção Fulvia e Adolpho Leirner [Entrevista concedida a] Marcelo Mattos Araújo e Regina Teixeira de Barros. **O Art Déco brasileiro**: Coleção Fulvia e Adolpho Leirner. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008. Catálogo de exposição

LINHARES VIANA, Marcele. Culturalidades brasileiras: arte decorativa no Salão Nacional de Belas Artes (1930 - 1940). **MODOS: Revista de História da Arte**. Campinas, v.6, n.3, p.93-122, 2022.

MAGALHÃES, Ana. Antônio Gomide no MAC-USP. In: **Antônio Gomide**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2017. Catálogo de exposição. p.2.

MALTA, Marize. A fantasia decorativa da modernidade dos incultos, malcriados e desviados. **ARS**, São Paulo, v.20, p.55-121, 2022.

MARIA Helena Chartuni. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10733/maria-helena-chartuni>>. Acesso em: 07 de abril de 2023. Verbete da Enciclopédia.

MORRISSON, Mark S. **The Public Face of Modernism**: Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905-1920. Madison: University of Wisconsin Press, 2001.

PITTA, Fernanda Mendonça. A 'breve história da arte' e a arte indígena: A gênese de uma noção e sua problemática hoje. **MODOS: Revista de História da Arte**. Campinas, v.5, n.3, p.223-257, 2021.

ROITER, Márcio Alves; *et al.* **Art Déco:** Coleção Berardo, What a Wonderful World!. Calheta: Centro das Artes Casa das Mudas, 2010. Catálogo de exposição.

SIMIONI, Ana Paula C. **Mulheres modernistas:** Estratégias de consagração na arte brasileira. São Paulo: Edusp, 2022.

SIMIONI, Ana Paula C. ; MIGLIACCIO, Luciano. **Art Déco no Brasil:** coleção Fulvia e Adolpho Leirner. São Paulo: Editora Olhares, 2020.

UM JARDIM para Brecheret. **Mirante das Artes, &tc.** São Paulo, v. 9, p.20, maio e junho de 1968.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A arte sem história:** Mulheres e cultura artística (séculos XVI - XX). Lisboa: Editora Babel, 2011.

VICTORIA & ALBERT MUSEUM. **V&A.** Art Déco page. Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/collections/art-deco>>. Acesso em: 17/02/2023.

ZANINI, Walter. Apresentando Antônio Gomide. **Mirante das Artes, &tc.** São Paulo, v. 10, p.20-21, julho e agosto de 1968.