

Maryella Sobrinho¹

Alguns usos do ornamento na arte contemporânea: Roy Lichtenstein, Ana Elisa Egreja e Cristina Iglesias

Some uses of ornament in
contemporary art: Roy Lichtenstein,
Ana Elisa Egreja e Cristina Iglesias

Algunos usos del ornamento
en el arte contemporáneo: Roy
Lichtenstein, Ana Elisa Egreja e
Cristina Iglesias

Resumo

Apresento uma reflexão sobre a maneira pela qual o ornamento comparece como centro de interesse em um conjunto de obras de Roy Lichtenstein, Ana Elisa Egreja e Cristina Iglesias. Esta análise permite compreender como algumas relações entre pintura, escultura e arquitetura podem ser propostas, tendo a questão ornamental como pano de fundo. Por fim, apresenta uma síntese de abordagens conceituais sobre tema, desenvolvidas na última década.

Palavras-chave: ornamento, arquitetura, bidimensional, escultura.

Abstract

I present a reflection on the way in which the ornament appears as a center of interest in a set of works of Roy Lichtenstein, Ana Elisa Egreja and Cristina Iglesias. This analysis allows us to understand how some relations between painting, sculpture and architecture can be proposed, with the ornamental issue as a background. Finally, it presents a synthesis of conceptual approaches on the theme, developed in the last decade.

Keywords: ornament, architecture, bidimensional, sculpture.

Resumen

Presento una reflexión sobre la forma en que el adorno aparece como un centro de interés en un conjunto de obras de Roy Lichtenstein, Ana Elisa Egreja y Cristina Iglesias. Este análisis nos permite comprender cómo se pueden proponer algunas relaciones entre pintura, escultura y arquitectura, con el tema ornamental como fondo. Finalmente, presenta una síntesis de enfoques conceptuales sobre el tema, desarrollados en la última década.

Palabras-claves: : ornamento, arquitectura, bidimensional, escultura.

¹ Doutora em Teoria e História da Arte (Universidade do Estado de Santa Catarina, com período Sanduíche na Universidad Autónoma de Madrid – Bolsa Capes). Professora de Educação Básica, Técnica e Tecnológica (IFG-Águas Lindas). Mestre em Teoria e História da Arte (Universidade de Brasília). Contato: maryellags@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2461664077185391>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4030-2850>.

Introdução

O ornamento, enquanto conceito é frequentemente abordado no interior das disciplinas de arquitetura e design. E na historiografia destes campos específicos, tem desempenhado um papel ambíguo: ora bem quisto por alguns teóricos, ora odiado por outros. Para Leon Battisti Alberti (1404 – 1472), o ornamento devia ser compreendido como um elemento separado da estrutura, mas responsável pela atribuição de beleza à obra arquitetônica: “A beleza do edifício é relacionada ao ornamento do mesmo modo como a harmonia é um instrumento através do qual e no qual a beleza vem à luz, o ornamento é aquilo que completa a beleza.” (LOEWEN, 2007, p.48).

Pensamento diverso teve Adolf Loos (1870 – 1933) e Ludwig Mies van der Rohe (1886 – 1969), para quem o ornamento poderia ser adicionado ou retirado a uma superfície sem prejuízo ao todo arquitetônico. Na dúvida, melhor não usa-lo. Tal dispensabilidade revelaria sua ausência de valor iconográfico, que somada à possibilidade de repetição de motivos *ad infinitum*, retira do ornamento a qualidade de “obra de arte”.

Oleg Grabar (2010, p.5, tradução livre) aponta dois sentidos para seu conceito. O primeiro o define como “uma totalidade de técnicas e motivos frequentemente reagrupados em listas e associadas principalmente – mas não exclusivamente – com as artes industriais ou cobrindo as superfícies arquitetônicas¹”. A segunda acepção atribuída ao ornamento o coloca em outro patamar:

A especificidade dos motivos e das técnicas não tem um sentido secundário. O essencial é o efeito produzido – porque vem do reconhecimento da qualidade do que vemos ou olhamos - mas principalmente do prazer que oferecem os sentidos de composição, cores, proporções, expressões e outras categorias analíticas das obras de arte, das obras complexas como as pinturas de Michelangelo ou brutalmente simples como aquelas de Rothko². (GRABAR, 2010, p.6, tradução livre).

Pensar o ornamento auxilia na compreensão do prazer gozado diante da obra de arte, fazendo com que a discussão sobre o ornamento seja mais abrangente, incluindo as artes visuais. Para Grabar (2010), o ornamento torna-se emoção na medida em que é reconhecido como uma “propriedade da obra de arte que transforma quem a olha.” (p.6). Este segundo sentido é o que guiará a reflexão desenvolvida a respeito de um conjunto de trabalhos de artistas contemporâneos: Roy Lichtenstein (1923 – 1997), Ana Elisa Egreja (1987 -) e Cristina Iglesias (1959 -).

Da arquitetura para o bidimensional

Em setembro de 2019, o Whitney Museum of American Art inaugurou a exposi-

1 *Ensemble de techniques et des motifs, solvante regroupés en listes et associés principalement – mais pas exclusivement – avec les arts industriels ou bien recouvrant des surfaces architecturales.* (GRABAR, 2010, p.5).

2 *La spécificité des motifs et des techniques n'y joue qu'un rôle secondaire. L'essentiel est l'effet produit – car il s'agit de la reconnaissance de la qualité de ce que l'on voit ou que l'on regarde -, mais aussi surtout du plaisir qu'offrent aux sens les compositions, couleurs, proportions, expressions et autres catégories analytiques des oeuvres d'art, des oeuvres complexes comme les peintures de Michel-Ange ou brutalement simples comme celles d'un Rothko.* (GRABAR, 2010, p.6).

ção *Order and Ornament: Roy Lichtenstein's Entablatures*³, reunindo cerca de catorze serigrafias, estudos em desenho e trinta e seis fotografias do artista. *Entablature* ou entablamento "é o conjunto dos elementos horizontais que se apoiam sobre colunas, pilastras, pés-direitos. Na arquitetura clássica compõe-se de arquitrave, friso, cornija." (ARGAN, 2013, p.436). Durante suas caminhadas pelos bairros de Wall Street e Lower Manhattan, na cidade de Nova Iorque dos anos 70, Lichtenstein fotografou a fachada de uma série de edifícios⁴. As imagens em preto e branco servem de referência para estudos em desenho desenvolvidos posteriormente, sendo finalizados em serigrafias coloridas. O enfoque deixa claro o interesse do artista: os entablamentos dos prédios. Sua atenção está mais voltada para os detalhes ornamentais do que à construção como um todo. Simetria e rigor inexistem na composição fotográfica, visto que prevalecem linhas tortas, pontos desfocados e por vezes, fragmentos de transeuntes. (Figuras 1 e 2).



Fig. 1 e 2: Roy Lichtenstein. Untitled [architecture study]. 1970–1976. Fotografia. Coleção Whitney Museum. Foto: acervo pessoal.

Nesta série, os detalhes ornamentais atuam como composições autônomas, por meio das quais o artista pôde explorar contrastes de luz e sombra, texturas, combina-

ções de cor, e finalmente, padrão e repetição de formas⁵. As manchas de infiltração e sujeiras das paredes cedem lugar às linhas absolutamente limpas e planos coloridos solidamente. (Figuras 3 e 4)



Fig. 3 e 4: Roy Lichtenstein. Entablature VIII e Entablature X. Ambas de 1976. Serigrafia e colagem. 74 x 114 cm. Coleção Whitney Museum. Foto: acervo pessoal.

As *Entablatures*, à primeira vista, poderiam destoar da produção mais conhecida de Lichtenstein, as pinturas reticuladas com referência às histórias em quadrinhos. Porém, nessa série há também a abordagem dos efeitos da produção em massa e reprodução de formas culturais, característica de outras obras do artista e da Pop Art. A diferença crucial é que existe a transposição de um elemento arquitetônico para o plano bidimensional e o elemento cultural, neste caso, é o ornamento. Qualquer um que busque nas enciclopédias de ornamento encontrará os padrões geométricos utilizados nesses edifícios nova-iorquinos e nas serigrafias de Lichtenstein, cuja origem

é clássica. A mais conhecida é *Gramática do Ornamento* (1856) de Owen Jones⁶. Na mesma época, outros esforços de catalogação das formas ornamentais já ocorriam, em publicações como *Encyclopédie universelle d'ornements* (1840, de Charles Clergé), *The Encyclopedia of Ornament* (1842, de Henry Shaw) e *Examples of Ornament* (1855, de Joseph Cundall).

A produção industrial de larga escala se beneficiou da publicação destes catálogos para a fabricação de estampas e de moldes, pois eram os elementos ornamentais que diferenciavam uma produção de outra, atraindo mais consumidores, especialmente os de classe mais abastada. (DENIS, 2002).

Isso se aplica tanto às peças de design de uso cotidiano, como para a arquitetura. A reprodução indiscriminada destes padrões fora de seu contexto original em muito contribuiu para a discriminação do ornamento, sendo considerado constantemente desnecessário e superficial. Tal resultado acabou sendo contrário às expectativas dos autores das publicações, pois ao menos no caso de Jones, era desejado que a reprodução desregrada dos padrões históricos cessasse e desse lugar à criação de um estilo ornamental que fosse a expressão da cultura contemporânea. (BRAGA, 2019). Mas não seria característica da cultura contemporânea o uso, reuso, citação e referência de imagens e formas do passado?

Ao isolar os entablamentos e ornamentos de edifícios corporativos, símbolos do "poder imperial" e do "establishment" Lichtenstein (conforme mencionado no texto curatorial) chama atenção para as imitações arquitetônicas construídas no início do século XX⁷, e também para as relações de poder vinculadas às imagens da cultura de massa. Nesta exposição, o ápice do uso do ornamento como elemento visual e cultural é expresso na obra *Temple* (1964), onde a coluna, "o principal ornamento de toda a arquitetura", segundo Alberti (LOEWEN, 2007, p.54), é protagonista facilmente reconhecível como um dos elementos símbolos da cultura grega. Traduzidos na linguagem visual da Pop Art, fragmentos do tímpano, friso, arquitrave, ábaco e estílobata são destacados graças ao aspecto gráfico da serigrafia e do jogo de sombras.

Outra artista que retira da arquitetura e da cultura de massa formas ornamentais é Ana Elisa Egreja⁸. Em *Cacatua* (2012), vemos a imagem do pássaro centralizado na composição. O fundo é composto por uma montagem de azulejos, repletos de estampas com formas geométricas coloridas. As estampas fazem menção àquelas produzidas nos anos 1960 e 70, e aos arabescos portugueses, que por sua vez prestam referência às padronagens árabes. Cabe lembrar que o emprego de azulejos na arquitetura vai além da criação de uma camada de proteção à parede, sendo um dos elementos "embelezadores" mais acessíveis. Na pintura de Egreja, os azulejos funcionam como uma grade estruturante da composição, ao mesmo tempo em que retém a atenção do observador voltada para o pássaro. A cacatua branca se destaca em relação ao fundo quase psicodélico. (Figura 6).

6 Arquiteto e teórico do ornamento, Jones (1809 - 1874), reuniu nesta publicação cerca de dois mil motivos ornamentais originárias de culturas e períodos distintos, com atenção especial à arte islâmica.

8 "Ana Elisa Egreja nasceu em São Paulo, em 1983. Aos 15 anos já sabia que queria trabalhar com arte. Dez anos depois, formou-se em Artes Plásticas pela Faap/SP com orientação do pintor Paulo Pasta. Desde então, tem-se dedicado à pintura. Suas principais influências são pintores clássicos, como Caravaggio; modernos, como Matisse; e contemporâneos, como Luiz Zerbini. Diferentes estéticas que a motivam a desenvolver sua própria linguagem." (ANA, p.7, 2013).



Fig. 5: Roy Lichtenstein. Temple, 1964. Óleo sobre tela. 50 x 40 cm. Coleção Particular. Foto: arquivo particular



Fig. 6: Ana Elisa Egreja. Cacatua, 2012. Óleo sobre tela. 50 x 40 cm. Coleção Particular. Foto: <https://cargocollective.com/galerialeme/following/all/galerialeme/Ana-Elisa-Egreja>.

Tal recurso verifica-se novamente em outras obras da pintora, como *Festinha no ateliê vermelho*, de 2010. No interior de uma sala excessivamente decorada, macacos disputam a atenção com os padrões de formas da natureza que ocupam todo o ambiente. Facilmente se reconhece a referência ao pintor Henri Matisse (1864 – 1954), presente no papel de parede floral, que não fosse a cor vermelha para uniformizar o fundo, contrastaria com retângulo listrado que serve de moldura para o salto do macaco. A presença da renda na parte inferior da parede faz alusão à manufatura, presente também em outros objetos como o vaso branco e azul e o tapete de zebra. A lata de refrigerante junto ao arranjo de orquídeas configura-se como uma natureza-morta contemporânea, compondo a cena. (Figura 7).



Fig. 7: Ana Elisa Egreja. *Festinha no ateliê vermelho*, 2010. Óleo sobre tela. 200 x 165 cm. Coleção Particular. Foto: <https://cargocollective.com/galerialeme/following/all/galerialeme/Ana-Elisa-Egreja>.

Mesmo que se tenha usado a palavra “excessivamente” para descrever este cenário, o ornamento é indispensável. Além de segurar o olhar do observador, ajuda a construir o espaço pictórico, como um patchwork.

O vocabulário imagético da pintora provém da internet, que ao lidar com a ideia e prática de colagem, retira estampas de tecidos, papéis de parede e azulejos de seu contexto original.

quando eu não estou pintando, estou pesquisando imagens digitais. Então, sempre estou buscando imagens que me interessam, por meio de um tema, uma palavra-chave. Vou separando em pastas no meu computador – por exemplo, pastas de cadeiras, de mesas, de lustres... [...] É como um catálogo digital de coisas que eu possa vir a utilizar um dia na pintura. (ANA, 2013, p.8).

Na obra Lichtenstein e Egreja, o ornamento ajuda a pensar a relação figura e fundo, o modo como o espaço é construído na bidimensionalidade e o consumo de padrões, texturas, objetos e elementos arquitetônicos.

Da arquitetura para a escultura

Vejamos agora um caso na escultura. Cristina Iglesias⁹ é uma artista em cujo trabalho são recorrentes as formas ornamentais¹⁰. Isto pode ser observado nas *celosias*, onde há referência à padronagem islâmica. Trata-se de um elemento arquitetônico constituído por uma treliça colocada em janelas e aberturas semelhantes para proteção da intimidade doméstica. Tais penetraram na península ibérica pelo território conquistado pelos muçulmanos durante o medievo. Na obra de Iglesias, a padronagem geométrica permanece, mas de maneira diferente.

O modo construtivo das *celosias* resulta da combinação de módulos que se encaixam e constroem uma espécie de grade. Essa grade é preenchida por linhas em diversos sentidos, formando um desenho à primeira vista abstrato. Mas se observada mais atentamente, a grade revela uma série de letras que compõem um texto a ser lido pelo observador. (Figura 8).

Para criar sua escrita, Iglesias recorre à caligrafia *Kufi*. Trata-se de uma escrita considerada sagrada, dominante nos primórdios do Islã criada após o estabelecimento das cidades de Bassora e Cufa no séc. VIII (atual Iraque). Tinha medidas proporcionais específicas, juntamente com uma angulosidade e linhas quadradas bem pronunciadas. Com sua construção geométrica, podia ser adaptada em qualquer espaço e material. A escrita assumiu diversas formas, ora com um fundo floral, com desenhos geométricos, ou formas geométricas interligadas, formando palavras. Essas versões foram aplicadas a superfícies de objetos arquitetônicos, incluindo superfície de estuque, madeira, metal, vidro, mármore, têxteis, etc. (HEALEY; SMITH, 2009).

A escrita caligráfica é um dos principais motivos ornamentais da cultura islâmica:

9 Cristina Iglesias (San Sebastian, Espanha - 1956, vive e trabalha em Madri) que, desde os anos 80 vem desenvolvendo um trabalho sobre o espaço na arte contemporânea a partir do trânsito entre diferentes linguagens.

10 Uma análise mais aprofundada da obra de Iglesias foi realizada em minha tese de doutorado, intitulada [informações a serem inseridas após avaliação cega].

Embora em outras culturas não tenha se tornado arte decorativa, com exceção dos códices do cristianismo e de alguns exemplos mais isolados, na civilização islâmica o uso da escrita como um motivo decorativo consegue estabelecer uma excelente base. Escrever em edifícios islâmicos não apenas cumpre uma função decorativa, mas também iconográfica, comparável e substitui a função que as imagens têm no mundo cristão. Serve para preservar e manifestar a palavra de Deus. Geralmente é usado para estruturar superfícies, [...] ou para enquadrar uma janela, a curva de um arco ou uma varanda.¹¹ (CALLEJA, p.142, 2014, tradução livre).

Na pesquisa de Iglesias, presente em todas as obras da série *celosías*, os textos transcritos para a grade são trechos de histórias que narram viagens a diferentes lugares, muitos deles imaginários¹². Quando expostas em ambientes fechados, como galerias e museus, estão acompanhadas dos textos-base, que podem ser lidos e decifrados. A caligrafia ornamentada atua como elemento gerador da estrutura de sua escultura e como artifício de prender a atenção espectador, promovendo nele a experiência da leitura. Neste caso, mesmo que não produza um texto religioso, o ornamento também atua como elemento iconográfico, extrapolando a ideia de “mera decoração”.



Fig. 8: Cristina Iglesias. Celosía II, 1997. Madeira, resina e pó de bronze. 274 X 270 X 251,5 cm. Coleção Guggenheim Bilbao Museoa. Fonte: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/transparencias/>

¹¹ Aunque en otras culturas no llegó a ser arte decorativo, a excepción de los códices de la cristiandad y algún ejemplo más aislado, en la civilización islámica la utilización de la escritura como motivo decorativo logra sentar una base excelsa. La escritura en los edificios islámicos no sólo cumple una función decorativa, sino también iconográfica, comparable y substitutiva de la función que tienen las imágenes en el mundo cristiano. Sirve para conservar y manifestar la palabra de Dios. Suele utilizarse para estructurar superficies, [...] o para enmarcar una ventana, la curva de un arco, o un pórtico. (CALLEJA, p.142, 2014).

¹² Dentre os autores mais utilizados por Iglesias estão: José de Acosta, Arthur Clarke, William Beckford e Alain Robbe-Grillet.

“Decoração” é um termo usualmente utilizado como sinônimos para “ornamento”. Thomas Golsenne (2010) discorda dessa equiparação conceitual. Para o autor, há diferença de significado entre ornamentação, decoração e ornamental:

Primeiro de tudo, o ornamental não é ornamentação. Chamo ornamentação um dispositivo discursivo e formal. Dispositivo formal porque é um conjunto de padrões mais menos regulares que cobrem um suporte. [...] Do ponto de vista discursivo, a ornamentação é considerada como secundária: não é essencial à estrutura da obra, é um acessório que se adiciona a um suporte, ela não faz parte de sua essência e nem a verdade profunda. Assim, a ornamentação é superficial, ela não se revela mais que a aparência. Pura forma plástica, não transmite nem significação nem intencionalidade. Na cultura ocidental, ela é frequentemente posta na periferia, porque o centro é ocupado pelo assunto, pelo significado. [...] No entanto, consideremos à ornamentação ao menos uma qualidade entre tantos defeitos: ela é agradável ao olhar¹³. (GOLSENNE, 2010, p. 11, tradução nossa)

Esta definição se estende à “decoração”, sendo associada à beleza sem conteúdo. Golsenne (2010) atenta para o teor político destas definições, pois teriam sido forjadas num sistema cultural baseado nas oposições “centro/margem”, “essência/aparência”, “principal/secundário”. E por isso deve se pensar na categoria “ornamental”, que nasce da ornamentação e decoração, mas é conveniente à estrutura compositiva da obra e à cultura em que se insere. Nas obras citadas neste texto, o ornamental é inseparável da estrutura, ele é o elemento ordenador em si. É simbólico ao representar a apropriação de formas culturais e possui valor iconográfico.

A qualidade ornamental do ornamento é também o que justifica, segundo Golsenne (2010), seu reaparecimento como necessário após anos de condenação moral. É a expressão de uma força, que propõe uma relação diferencial. Desta maneira, atravessando categorias e ordens formais, o ornamental é a força que pode transformar tudo em ornamento.

Outros usos do ornamento na contemporaneidade: abordagens possíveis

Além dos artistas citados, gostaria de chamar atenção também para outras práticas desenvolvidas nos últimos anos, em que o ornamento é tema de pesquisa. Mesmo que não sejam abordados em profundidade, merecem ser mencionados para que tenhamos consciência da pertinência do tratamento deste assunto nas artes visuais.

Em 2010, a publicação francesa de história da arte *Perspective* dedicou uma edição totalmente voltada à discussão sobre o ornamento. Diversos historiadores da arte e arquitetura problematizaram seu conceito, sempre buscando compreender seu papel na contemporaneidade. Dentre as reflexões realizadas, debateu-se a

13 Tout d'abord, l'ornamental n'est pas ornementation. J'appelle ornementation un dispositif discursif et formel. Dispositif formel, car il s'agit d'un ensemble de motifs plus ou moins réguliers qui couvrent un support. [...] Du point de vue discursif, l'ornementation est considérée comme secondaire: elle n'est pas essentielle à la structure de l'oeuvre, c'est un accessoire qui s'ajuste à son support, elle ne fait partie ni de son essence, ni de sa vérité profonde. Ainsi l'ornementation est-elle superficielle; elle ne se relève que de l'apparence. Pure forme plastique, elle ne véhicule ni signification, ni intencionalité. Dans la culture occidentale, elle est plus souvent placée en périphérie, parce que le centre est occupé par le sujet, le sens. [...] On accordera toutefois à l'ornementation ou moins une qualité parmi toutes ses imperfections: elle est plaisante à regarder. (GOLSENNE, 2010, p.11).

relação do ornamento com a filosofia e psicologia, seu papel simbólico e sua importância em diferentes tempos históricos. Também se pensou seu lugar da história das imagens, a partir da revisão de Alberti, Vitruvius e Alois Riegl.

Sete anos depois se realizou o colóquio internacional *A Arte do Ornamento: Sentidos, Arquétipos, Formas e Usos*, organizado pelo Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Posteriormente publicadas na Revista de História da Arte (2019), as comunicações objetivaram

refletir sobre o ornamento enquanto expressão da cultura, transversal a todas as civilizações e a todos os períodos da história, trazendo para debate tanto casos de estudo, como abordagens teóricas e críticas sobre a permanência e o lugar do ornamento, as suas múltiplas manifestações e os momentos de sobrevalorização em certas conjunturas e geografias, [...]. (MENDONÇA et al, 2019, p.3).

Já em 2019, a Trienal de Arquitetura de Lisboa promoveu uma exposição dedicada ao assunto. Na expectativa de promover uma discussão sobre os modos de apropriação e interpretação, *O que é um ornamento?* teve vigência por dois meses. Os curadores Ambra Fabi e Giovanni Piovene buscaram debater a natureza do ornamento e seu papel na arquitetura e artes visuais. Ainda relacionado a esta exposição e como parte dela, surgiu o projeto *Padrão como Política*, idealizado por Priya Khanchandani¹⁴ e Sam Jacob¹⁵. Os curadores propuseram uma reavaliação da gramática de Jones, apontando um possível aspecto colonizador do autor. Ao mesmo tempo, sugeriram a um grupo¹⁶ de artistas, arquitetos e designers uma reelaboração das padronagens com um olhar contemporâneo. O projeto resultou em quinze obras que foram expostas junto às pranchas originais de Jones, estabelecendo um diálogo com a catalogação feita pelo britânico e uma abordagem atual do papel do ornamento em nossa cultura. (DELAQUA, 2019).

Todos esses esforços de pensa-lo conceitualmente, brevemente enumerados na conclusão deste texto, revelam a urgência de assumi-lo como expressão cultural e artística, pertencente a todos os contextos.

Referências

ANA Elisa Egreja. Textos de: Juliana Monachesi e Tiago Mesquita. Catálogo. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana*. Rio de Janeiro: Cosac&Naif, 2013.

BRAGA, Ariane Varela. *Do exotismo à perspectiva global*. Owen Jones e a gramática do ornamento em série. *A Arte do Ornamento: sentidos, arquétipos, formas e fun-*

¹⁴ Escritora e curadora, especializada na disseminação do design indiano contemporâneo.

¹⁵ Arquiteto e professor de arquitetura na University of Illinois (Chicago, EUA).

¹⁶ Os envolvidos eram Adam Nathaniel Furman, Arthur Mamou-Mani, Faissal El-Malak, Farshid Moussavi Architects, Gustavo Utrabo, Lubna Chowdhary, Lulu Li, Marina Tabassum Architects, Na Kim, OMMX, Pablo Bronstein, Raqs Media Collective, Rana Begum, Sinta Tantra e Sumayya Vally.(DELAQUA, 2019).

ções. *Revista de História da Arte*, série W, nº 08, Lisboa, p.5-14, dezembro de 2019.

CALLEJA, Rafael Hierro. **Decoración y ornamentación (II): Temas y motivos más frecuentes.** In SÁNCHEZ, Ana; SÁNCHEZ, Miguel. *La Alhambra*. Granada: Ediciones Miguel Sánchez, 2014.

DELAQUA, Victor. **Padrão como Política: decolonizar os antigos padrões para revelar a contemporaneidade.** ArchDaily Brasil. 30 Out 2019. Acesso em 26 Fev 2020. <<https://www.archdaily.com.br/br/927144/padrao-como-politica-decolonizar-os-antigos-padroes-para-revelar-a-contempaneidade>>

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design.** São Paulo: Edgard Blucher, 2002.

GOLSENNE, Thomas. **L'ornemental: esthétique de la différence.** *Perspective*, França, v.1, p. 11-26, junho de 2010.

GRABAR, Oleg. **De l'ornement et de des définitions.** *Perspective*, França, v.1, p. 5-7, junho de 2010.

JONES, Owen. **The Grammar of Ornament, illustrated by examples from various styles of ornament.** London: Portland House, 1987.

HEALEY, John F., SMITH, G.Rex. V. **The Classical Arabic Scripts – Kufic and naskhī. A Brief Introduction To The Arabic Alphabet: Its Origins And Various Forms.** London: Saqi, 2009.

LOEWEN, A. **Lux Pulchritudinis: Sobre Beleza e Ornamento em Leon Battista Alberti.** São Paulo: Annablime Clássica; Fapesp, 2012

MENDONÇA, Isabel; COUTINHO, Maria João Pereira; FERREIRA, Sílvia. Editorial. **A Arte do Ornamento: sentidos, arquétipos, formas e funções.** *Revista de História da Arte*, série W, nº 08, Lisboa, p.3-4, dezembro de 2019.

Submetido em: 28/02/2020

Aceito em: 08/04/2020