

The Grammar of Ornament de Owen Jones e a invenção do antigo

Ana Paula Gimenez Godoy¹

 0000-0003-0230-4406

Alice de Oliveira Viana²

 0000-0002-7328-9795

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4689

Resumo

The Grammar of Ornament, de Owen Jones, foi uma das publicações ilustradas sobre ornamento de maior sucesso na segunda metade do século XIX. Fruto do historicismo oitocentista e surgindo em contexto de imperialismo britânico, a obra traz um olhar particular sobre as culturas do passado, reafirmando cânones de criação artística ocidentais e cristãos. Compreender tal olhar requer considerar as condições de emergência da obra, bem como sua estrutura e os efeitos de sentido de seu discurso.

Palavras-chave: Ornamento. Antiguidade. Imperialismo. Século XIX.

¹ Acadêmica do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), desenvolve pesquisa de iniciação científica. Artigo resultante da pesquisa de iniciação científica "O ornamento no século XIX: o antigo e os usos do passado", desenvolvida no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), coordenada pela professora Dra. Alice de Oliveira Viana.

² Doutora, professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Introdução

Em dois mil e vinte e um, *The Grammar of Ornament* [Figura 1], do arquiteto britânico Owen Jones, completou 165 anos de existência.³ O sucesso editorial alcançado quando da primeira edição ecoa nos dias atuais na medida de sua permanência como uma obra de referência nos campos da história da Arquitetura, Design e Artes Decorativas, figurando como uma das grandes coletâneas de ornamentação do século XIX, em meio a tantas outras que vieram a público na época.

A pesquisa “O ornamento no século XIX: o antigo e os usos do passado” parte da constatação dessa relevante repercussão da obra e tem como objeto o discurso, tanto textual quanto visual, apresentado na *Grammar* de Jones acerca das culturas do passado, sobretudo dos povos da Antiguidade. Fruto do historicismo oitocentista e tendo surgido em contexto de imperialismo britânico, a *Grammar* é obra de grande relevância para compreender o olhar da sociedade vitoriana sobre o “outro”. Nesse sentido, reconhece-se aqui que o modelo interpretativo do passado proposto por Jones assenta-se em um olhar eurocêntrico, hegemônico, que reafirma cânones de criação artística ocidentais e cristãos.

Owen Jones e o mundo imperialista das exposições universais

Antes de iniciar uma reflexão sobre a *The Grammar of Ornament*, faz-se necessário investigar as particulares condições de emergência dessa que foi uma das mais bem recebidas publicações de padrões ornamentais do século XIX, bem como o lugar social de seu autor, o arquiteto e decorador britânico de origem galesa, Owen Jones [Figura 2].

Começemos por Jones. Em meados do século XIX, Owen Jones fazia parte do “círculo de Cole”, expressão utilizada pelo historiador Nikolaus Pevsner para se referir aos profissionais em torno de Henry Cole, entusiasta da indústria britânica.⁴ Cole, desde as primeiras décadas do século, esteve empenhado na melhora do produto industrial britânico e foi um dos responsáveis pela reforma das *Schools of Design*, escolas oficiais criadas pelo governo britânico na década de 1830 com o propósito de tornar as manufaturas nacionais internacionalmente competitivas. Ao lado de Jones, também Richard Redgrave, Ralph Wornum e Matthew Digby Wyatt compunham o grupo que, além de estar envolvido com as atividades das *Schools*, expunha suas reflexões periodicamente em artigos e

³ JONES, Owen. *The Grammar of Ornament*. London: Day & Son, 1856.

⁴ PEVSNER, Nikolaus. *Pioneiros do desenho moderno*: de William Morris a Walter Gropius. SP: Martins Fontes, 1980.

matérias no *The Journal of Design and Manufactures* (1849-1852), periódico organizado por Henry Cole e Richard Redgrave para divulgar reflexões sobre a indústria moderna, bem como contribuir para uma melhora do gosto artístico em termos de artes decorativas.⁵ Dentre as consequências da empreitada reformatória de Cole, talvez a de maior impacto, e que envolveu diretamente Owen Jones, foi a Grande Exposição Universal de Londres, ocorrida em 1851, no Hyde Park.

Com o propósito de exibir um panorama global da produção industrial, encontravam-se representados no mesmo espaço países industrializados e não-industrializados, nações imperialistas e regiões colonizadas. Segundo Sandra Pesavento, a exposição se apresentava “revestida de uma missão quase sagrada: dar oportunidade ao conagraçamento dos povos e estreitar os laços de solidariedade das nações dentro dos novos tempos de progresso e civilização”.⁶ Entretanto, a própria lógica da organização dos objetos, refletindo a narrativa de progresso e civilização, tornava evidente a hegemonia política, econômica e colonial dos países imperialistas, sobretudo da anfitriã. Essa liderança da Inglaterra na nova ordem econômica mundial foi simbolicamente representada pela construção de uma edificação monumental, inteiramente em ferro e vidro, para sediar o grande espetáculo.

O Palácio de Cristal [Figura 3], como já na época foi chamada a edificação, teve importante contribuição de Owen Jones, quem, junto a Digby Wyatt, ficou responsável pela supervisão do projeto de interiores. Atento às discussões contemporâneas acerca da policromia nos monumentos antigos e explorando e acompanhando as mais recentes publicações acerca desses monumentos que exploravam a recente técnica cromolitográfica, Jones elaborou uma estratégia para experimentar na prática, no Palácio de Cristal, essas questões do colorido. Sua experimentação levou em conta os resultados das pesquisas recentes acerca da cor no campo da física e da química, como as de Isaac Newton no começo do século e mais recentemente de Georg Field e Michel Chevreul. Partindo do aporte desses estudos, propôs um esquema de cores primárias na estrutura interna do Palácio de Cristal, proposta que obteve grande sucesso, causando admiração geral à época [Figura 4].

⁵ Jones, apesar de não ter assumido o cargo de professor no *Department of Practical Art* das *Schools*, como outros colegas o fizeram, ali proferiu algumas conferências, expondo seus princípios gerais sobre forma e cor nas artes decorativas.

⁶ PESAVENTO, Sandra. Do Crystal Palace a Paris: a mística do progresso, o culto à máquina e a sedução do novo. In: PESAVENTO, Sandra J. **Exposições universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. SP: Hucitec, 1997, p. 73.

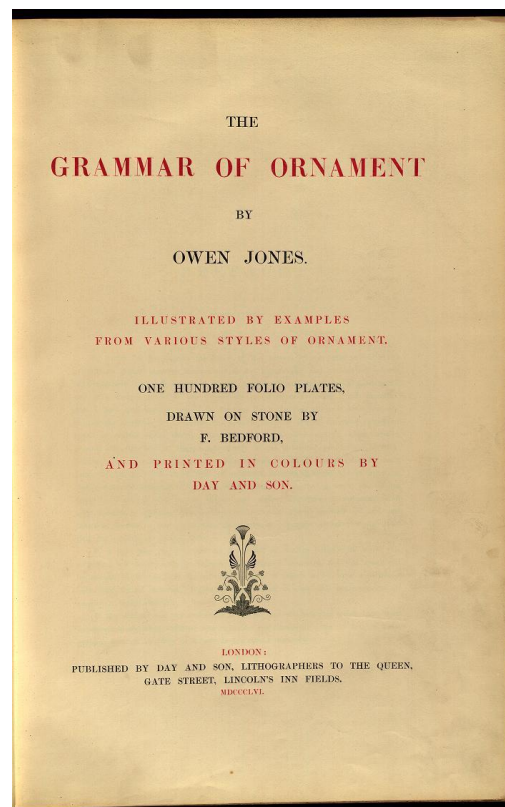


Figura 1:
Página de título da *The Grammar of Ornament*, 1856.
 Publicado por Day & Son, em 1856.

Disponível em: <https://library.si.edu/digital-library/book/grammarornamentoojone>. Acesso em 05.mar.2022



Figura 2:
 Henry Wyndham Phillips,
Retrato de Owen Jones, 1857.
 Óleo sobre tela, RIBA Collections.

Disponível em:
<https://artuk.org/discover/artworks/owen-jones-18091874-ra-216430#>. Acesso 05.mar.2022.

**Figura 3:**

Joseph Nash, Louis Haghe, David Roberts, **Vista externa da Grande Exposição Universal de 1851**, 1854. Cromolitografia presente na obra: Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851, from the originals painted for Prince Albert, by Messrs. Nash, Haghe and Roberts.

Disponível em: <https://www.bl.uk/collection-items/dickinsons-comprehensive-pictures-of-the-great-exhibition-of-1851>. Acesso em 05.mar.2022.

**Figura 4:**

Joseph Nash, Louis Haghe, David Roberts, **Vista interna Grande Exposição Universal de 1851**, 1854. Ilustração. Londres, Inglaterra. Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851, from the originals painted for Prince Albert, by Messrs. Nash, Haghe and Roberts.

Disponível em <https://www.bl.uk/collection-items/dickinsons-comprehensive-pictures-of-the-great-exhibition-of-1851>. Acesso em 05.mar.2022.

Apesar dessa repercussão, e do evidente êxito de público, a exposição ao mesmo tempo colocou em dúvidas a liderança mundial da Inglaterra no campo artístico e cultural. Já no fim do grande evento reforçaram-se os debates acerca da qualidade das manufaturas britânicas. A comparação com os artefatos dos países não industrializados em grande medida levou à conclusão de que o progresso no campo material não vinha acompanhado de semelhante evolução na área artística: uma pluralidade de estilos, misturados muitas vezes sem qualquer atenção à escala, ao propósito e ao decoro, além da imitação de materiais. Para muitos, a ausência de uma unidade de linguagem era evidente [Figura 5].

Enquanto as querelas ocorriam em meios oficiais e extra-oficiais, a Inglaterra põe em prática o projeto de reconstrução do Palácio de Cristal, em nova localidade, Sydenham, mais ao sul da capital [Figura 6]. Utilizando parte da estrutura do palácio da exposição anterior, foi aberto ao público em 1854. Jones novamente integrou a equipe responsável pela construção da obra, da qual também participaram, além de Digby Wyatt, Joseph Paxton, autor do Palácio de Cristal de 1851, o então célebre historiador e arqueólogo Henry Austen Layard, o historiador da arquitetura James Fergusson, o arquiteto de origem germânica Gottfried Semper, entre outras autoridades no campo das artes e da história.⁷

A variedade da equipe da qual participava Jones justificava-se, em grande medida, para atender ao propósito da nova exposição de abrigar uma espécie de “museu universal”, conforme coloca Braga, o qual deveria oferecer “ao visitante a história da terra e da humanidade desde suas origens até a época contemporânea”.⁸ A proposta organizava a ala norte da edificação para as artes e a sul às ciências naturais e aos produtos da indústria [Figura 7]. Tal disposição geral, assim como a organização interna de cada ala e setor, foram didaticamente organizadas, refletindo em grande medida um discurso implícito de progresso e civilização. O setor da história natural está dividido geograficamente, enquanto as partes artísticas são divididas de modo histórico e cronológico. Segundo afirma Braga, “neste mundo sob vidro, a história pertence aos ocidentais, a natureza ao resto do mundo”.⁹

⁷ Para mais informações sobre a participação e o envolvimento de Owen Jones no Palácio de Sydenham, bem como em outras atuações profissionais e fatos biográficos, conferir: FLORES, Carol A. H. **Owen Jones, architect**. Tese (Doutorado em Filosofia em Arquitetura) - *Georgia Institute of Technology*, Atlanta - EUA, 1996. Disponível em <https://smartech.gatech.edu/handle/1853/20841>. Acesso em 20.fev.2022.

⁸ BRAGA, Ariane Varela. **Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle**. La Grammar of Ornament d'Owen Jones. Roma: Campisano, 2017, p.33.

⁹ Ibidem, p.36.

Página de catálogo com objetos expostos na Grande Exposição Universal de 1851, 1851. Gravura. The Art journal illustrated catalogue: the industry of all nations by Bradbury and Evans, George Virtue.

Figura 5:

Disponível em
<https://archive.org/details/artjournalillustoobradrich/page/26/mode/2up>.
 Acesso 05.mar.2022.



Figura 6:

Francis Bedford, Vista do Palácio de Cristal em Sydenham, 1854. Cromolitografia, 18.2 x 26.4 cm.

Disponível em:
<https://www.rct.uk/collection/1076706/the-egyptian-court-from-the-nave-from-the-crystal-palace-and-park-sydenham>. Acesso 05.mar.2022.

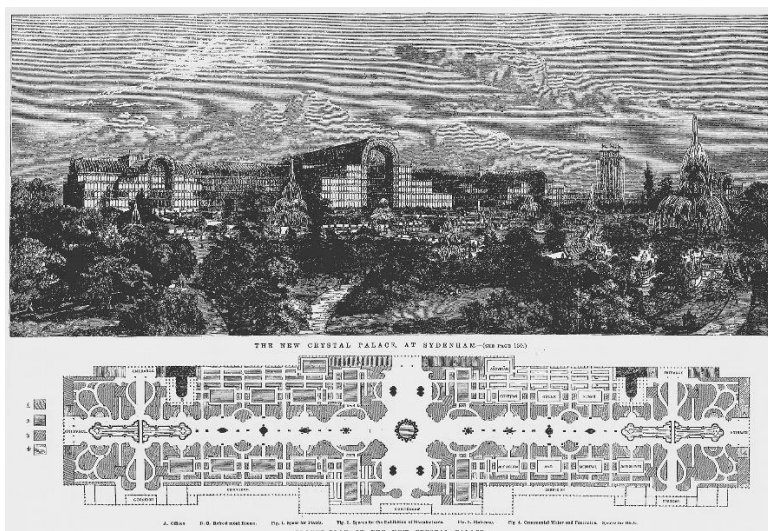


Figura 7:

Planta térrea Palácio de Cristal em Sydenham, 1854. Gravura. The Crystal Palace relocated to Sydenham, The Illustrated London News v.21a (1852.8.21).

Disponível em
<https://www.ndl.go.jp/exposition/e/data/L/054l.html>. Acesso 05.mar.2022.

A parte das artes compõe setores inteiros, organizados cronologicamente, com reconstruções de monumentos e de esculturas, desde o Egito até a Renascença. Ali, o visitante tinha a oportunidade de conhecer a sucessão de estilos da história da arte ocidental, organizados e dispostos a partir dos principais monumentos e esculturas representativos. É possível observar que a disposição espacial dos estilos na ala norte de igual modo subentendia um discurso de progresso e civilização: à esquerda agrupavam-se as expressões artísticas pagãs (egípcias, gregas, romana e mourisca) e à direita as cristãs (bizantina, medieval, renascentista e italiana).

Toda a atividade museográfica da exposição de Sydenham, que foi resultado de intensa pesquisa de Matthew Dygby Wyatt, Owen Jones e colaboradores, serviu como importante experiência, a qual, somada àquela da exposição do Hyde Park de anos antes, em grande medida contribuiu para a concepção de outro relevante “museu universal” do século XIX, a célebre *The Grammar of Ornament*.

Estrutura da *Grammar*

A primeira edição da *Grammar* surge em 1856, e, de acordo com Iain Zaczek, a obra foi “reimpressa nada menos que nove vezes até 1910”.¹⁰ Trata-se de um grande repertório de padrões ornamentais, apresentados em um total de cem pranchas coloridas usando a técnica cromolitográfica. Os padrões são estruturados a partir da temática dos estilos históricos – abordagem dominante da historiografia da arte à época – e são divididos em vinte capítulos. Precedendo as imagens, em cada capítulo, são apresentados textos explicativos sobre o estilo ou tema em questão.

Apesar da numerosidade dos motivos e do caráter essencialmente visual da obra, ela diverge da proposta de ser um mero catálogo de ornamentos à livre escolha do artista ou artesão. Antes, a intenção do autor era, mediante as imagens gráficas, ilustrar os princípios gerais de ornamentação que acreditava serem universais, ou seja, compartilhados por diferentes culturas no tempo e no espaço. Tais princípios gerais, que compõem o total de trinta e sete e são apresentados ao leitor logo no início do livro como “Princípios gerais do arranjo das formas e das cores na arquitetura e nas artes decorativas”, corroboram a proposta, já explicitamente declarada no título, da obra configurar-se como uma gramática.¹¹ Logo,

¹⁰ ZACZEK, Iain. Introdução [à edição brasileira da *Grammar*]. In: JONES, Owen. **A Gramática do Ornamento**: ilustrado com exemplos de diversos estilos de Ornamento. SP: Ed. Senac São Paulo, 2010, p. 15.

¹¹ A ideia e o termo “gramática”, empregados primeiramente no âmbito dos estudos linguísticos e recorrente na literatura das artes, sobretudo na sua segunda metade do século XIX, está associada à cultura historicista oitocentista e à abundância, de meios, de materiais, de imagens e informações, pode-se dizer, resultado de uma cultura global. Segundo Rémi Labrusse, “quem diz gramática diz luta contra o ilegível”, seu modelo respondendo a “uma inquietude profunda e difundida quanto à capacidade da técnica de se tornar cultura e assim, do ocidente industrial a se constituir em uma proposição global de relação com o mundo,

pressupõe-se que os padrões ornamentais ali apresentados seriam exemplares, no sentido de que ilustrariam as regras apresentadas textualmente no início da publicação e contribuiriam, com isso, para uma melhora do gosto artístico.

Os vinte capítulos que compõem a obra oferecem um panorama histórico do ornamento, passando por dezoito estilos históricos e iniciando e finalizando na natureza, ou seja, partindo da arte primitiva e finalizando com um último capítulo sobre ornamentos de espécimens botânicas, linguagem que, para Jones, seria o futuro da arte ornamental. É interessante notar que, na disposição dos dezoito estilos históricos, há uma tentativa do autor de seguir uma sequência cronológica, apesar desta se revelar frágil.

Observando a ordem dos capítulos, é possível subdividi-la em três grandes partes: ornamento da antiguidade (egípcio, assírio e persa, grego, pompeiano e romano), ornamento oriental (bizantino, árabe, turco, mourisco, persa, indiano, hindu e chinês) e ornamento ocidental (celta, medieval, renascentista, elisabetano e italiano). Neste esquema sequencial, é evidente a estratégia, seguindo a lógica expositiva encontrada em Sydenham, de diferenciar expressões cristãs e expressões pagãs. Ornamentos de povos e manifestações religiosas milenares, da Antiguidade, como hindus e chineses, aparecem deslocados temporalmente, na sequência de árabes, turcos e mouriscos; ou seja, parece importar mais sua caracterização como expressão oriental e não cristã. No caso dos mouriscos, expressões surgidas no ocidente, no período medieval, e associadas ao islamismo, parecem não se agrupar junto ao grupo de “ornamento medieval”, reservada ao ocidente cristão e localizada mais ao fim da sequência cronológica de Jones. Inserindo indianos, hindus e chineses após os de matriz árabe, desconsideram-se as possíveis trocas e contatos ocorridos entre ocidente cristão medieval e oriente islâmico.

O ornamento jonesiano

O atrativo visual da obra jonesiana, em grande medida responsável por seu êxito de público, deve-se muito a seu rico colorido, obtido com a exploração da técnica da cromolitografia. Os coloridos padrões ornamentais apresentam-se como prontos para serem copiados e aplicados não só na arquitetura, mas em expressões artísticas diversas, em todo tipo de material e suporte.

coerente em si mesma e legítima em termos da história universal”. LABRUSSE, Rémi. Face au chaos: grammaires de l'ornement. *Perspective*. Paris, vol. 1, 2010, p.97.

Apesar de se tratar de motivos históricos, ali não importa o conteúdo simbólico ou semântico dos ornatos, tampouco seu suporte, contexto e material originais. O que vale para o autor são as qualidades visuais dos ornamentos representados, os quais, como observado anteriormente, expressam princípios de forma e cor. Bidimensionais e completamente estilizados, tais padrões formais estariam prontos a se adaptar a um modo de produção mecânico e industrial.

Também deve-se considerar que o conjunto de ornatos que na *Grammar* compõe cada estilo de um modo geral não corresponde à ampla variedade de ornamentos que é possível encontrar nas culturas do passado. Jones faz uma seleção de ornamentos, a fim de ilustrar cada estilo. E, apesar do autor declarar desejar que a *Grammar* contribuísse para frear a tendência geral de cópia de ornamentos observada em sua época, a obra acabou, como coloca Iain Zaczek, sendo “rapidamente aceita como fonte definitiva de motivos ornamentais”.¹²

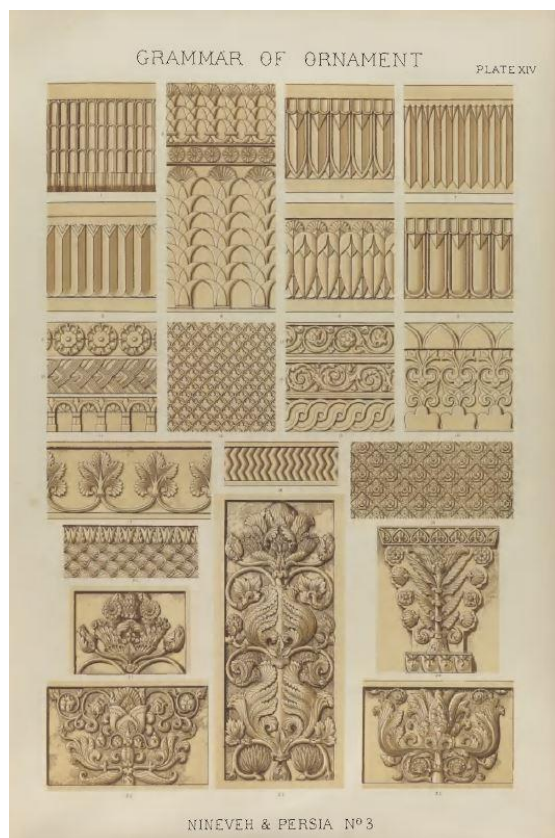
O processo de seleção do autor sobre as visualidades das culturas do passado fica claro sobretudo nos ornamentos dos povos antigos, como, por exemplo, egípcios. No texto sobre o estilo egípcio, Jones avalia a arte egípcia, ao menos aquela conhecida pelos remanescentes descobertos pelos europeus, como em estado de declínio; seu momento de perfeição seria desconhecido.¹³ Além disso, apesar da variedade de ornamentos que é possível encontrar nos monumentos egípcios, no texto ele sustenta que “os tipos de ornamentos são poucos e naturais”, citando apenas lótus, papiro, penas de pássaros e a palmeta.¹⁴ É interessante observar como ele exclui não somente vários outros ornatos, mas sobretudo aqueles de aspecto antropomorfo e zoomorfo, bastante comuns na arte egípcia, por exemplo, na representação de divindades [Figura 8].

O mesmo procedimento ocorre no caso dos assírios, cujas representações de divindades híbridas, parte figura humana, parte pássaros, touros ou leões, apesar de serem recorrentes nos remanescentes desta antiga civilização, são excluídas pelo autor de suas pranchas [Figuras 9 e 10]. É possível inferir que tal exclusão tenha ocorrido devido ao fato de que, tais tipos de figuras, por seu caráter evidentemente simbólico e por mais facilmente conotarem sentidos próprios àquelas civilizações – além de exprimirem valores alheios à cultura à qual pertencia Jones –, seriam inadequadas ao caráter universal, de unidade da linguagem, pretendido pelo autor. Daí o fato da maioria dos ornamentos escolhidos serem de motivos vegetais.

¹² Op.Cit., p.15

¹³ JONES, Op. Cit.

¹⁴ Ibidem, *Egyptian Ornament*, p.3.

**Egípcios N°4****Assírios e Persas****Assírios e Persas, N°3****Figuras 8, 9 e 10:**

Owen Jones, **Pranchas da *The Grammar of Ornament* com ornamentos Egípcios; Assírios e Persas**, 1851.
Cromolitografia. Publicado por Day & Son, 1856.

O estilo assírio, assim como o egípcio, também é avaliado como em estado de declínio, sendo apenas uma transição para a perfeição da arte grega. A apreciação que Jones faz da arte deste antigo grande império mostra-se como mais negativa do que seu juízo sobre a grande civilização do Nilo; pois, se o estilo egípcio não deixa de receber o olhar negativo do autor da *Grammar*, ainda é reconhecido como a origem de estilos posteriores, como o grego, romano, bizantino, árabe, mourisco e gótico, fato que não ocorre com os assírios, os quais parecem não ter muito espaço na cadeia genealógica da historiografia da arte sugerida por Jones. Além disso, e principalmente, o estilo assírio seria um estilo não original, pois que teria sido “emprestado” dos egípcios – algo observado nas posturas e tipos de representações de figuras humanas, por exemplo –, apenas “modificado pela diferença da religião e hábitos do povo assírio”.¹⁵

Essa avaliação negativa do autor da *Grammar* sobre os assírios de certo modo faz eco à recepção dessa antiga civilização pelos europeus no século XIX. Frederick Bohrer coloca que a recepção dos remanescentes arqueológicos assírios nos museus europeus ao longo do século XIX esteve impregnada de relações de poder envolvendo o olhar sobre o “outro”.¹⁶ Segundo Eckart Frahm, a imagem que os europeus construíram sobre os assírios em meados do século XIX era contraditória, variando entre o que se encontrava no relato bíblico, que “apresentava a Assíria como uma nação que, tendo eliminado o mundo inteiro como um agente da ira divina, finalmente caiu em sua própria ira” e o que se podia ler na literatura clássica, a qual “preservava certa admiração pelas realizações militares, políticas e arquitetônicas, mas também reforçava a brutalidade e decadência de seus governantes”.¹⁷ Apesar da ambivalência percebida nos escritos clássicos, observa-se que ambos pontos de vista enfatizam pejorativamente o aspecto violento e decadente dos assírios. A abordagem de Jones parece seguir a ordem dos discursos dominantes, discursos que também eram observados na historiografia da arte e que, dentre outros aspectos, deixavam clara uma distinção entre povos cristãos e povos pagãos, sobretudo, entre Ocidente e Oriente.

Considerações finais

A *The Grammar of Ornament*, por seu êxito editorial à época e por permanecer como obra de referência nos campos da história da Arquitetura, Design e Artes Decorativas, requer olhares mais aprofundados. A constatação da apresentação e recepção dos motivos ornamentais como cópias analógicas dos originais abre um vasto campo de possibilidades de investigação sobre a circulação destes

¹⁵ JONES, Op.Cit., *Assyrian and Persian ornament*, p.2.

¹⁶ BOHRER, Frederick. Inventing Assyria: exoticism and reception in nineteenth-century England and France. *The Art Bulletin*, New York, 1998, vol.80, n.2, pp.336-356.

¹⁷ FRAHM, Eckart. Images of Assyria in nineteenth- and twentieth century western scholarship. In: HOLLOWAY, Steven (org.) *Orientalism, Assyriology and the Bible*. Sheffield, England: Sheffield Phoenix Press, 2006, p.76-7.

ornamentos, sua apropriação em suportes os mais diversos e os efeitos de sentidos que daí são gerados. Procurou-se, no presente artigo, por em evidência alguns dos sentidos possíveis observados na relação com o “outro” que é sugerida neste que foi um dos principais repertórios de ornamento da sociedade oitocentista vitoriana. Acredita-se que muitas outras relações são possíveis e dignas de atenção.

Referências Bibliográficas

BOHRER, Frederick. Inventing Assyria: exoticism and reception in nineteenth-century England and France. **The Art Bulletin**, New York, 1998, vol.80, n.2, pp.336-356.

BRAGA, Ariane Varela. **Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle. La Grammar of Ornament d'Owen Jones**. Roma: Campisano, 2017.

FLORES, Carol A. H. **Owen Jones, architect**. Tese (Doutorado em Filosofia em Arquitetura) - Georgia Institute of Technology, Atlanta - EUA, 1996. Disponível em <https://smartech.gatech.edu/handle/1853/20841>. Acesso em 20.fev.2022.

FRAHM, Eckart. Images of Assyria in nineteenth- and twentieth century western scholarship. In: HOLLOWAY, Steven (org.) **Orientalism, Assyriology and the Bible**. Sheffield, England: Sheffield Phoenix Press, 2006, pp. 74-94.

JONES, Owen. **The Grammar of Ornament**. London: Day & Son, 1856.

LABRUSSE, Rémi. Face au chaos : grammaires de l'ornement. **Perspective**. Paris, vol. 1, 2010, pp. 97-121. Disponível em: <https://journals.openedition.org/perspective/1222>. Acesso 01.mar.2022.

PESAVENTO, Sandra. **Exposições universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. SP: Hucitec, 1997.

PEVSNER, Nikolaus. **Pioneiros do desenho moderno**: de William Morris a Walter Gropius. SP: Martins Fontes, 1980.

ZACZEK, Iain. Introdução [à edição brasileira da Grammar]. In: JONES, Owen. **A Gramática do Ornamento**: ilustrado com exemplos de diversos estilos de Ornamento. Tradução de Alyne A. Rosenberg. SP: Ed. Senac São Paulo, 2010.