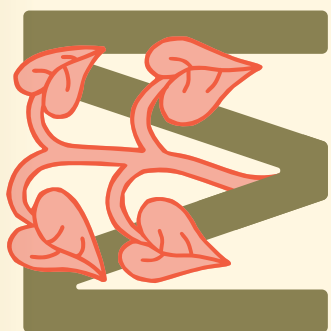
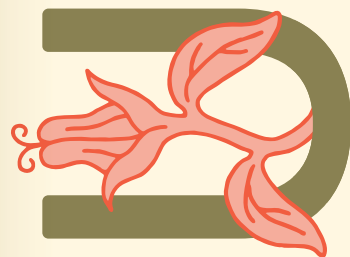
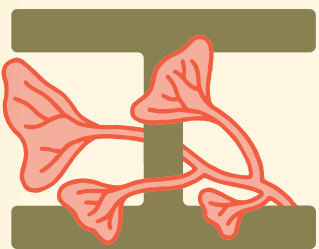
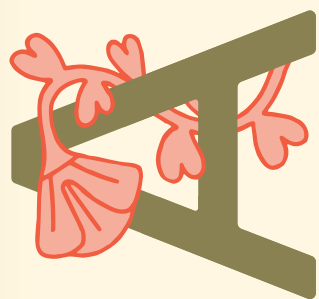


o
LEGADo
DA ART
NoUVEAU





Mucha com os cartazes de Sarah Bernhardt em seu estúdio na Rua do Val-de-Grâce Impressão moderna do negativo original da placa de vidro
Mucha with Sarah Bernhardt posters in his studio in the rue du Val-de-Grâce Modern print from original glass plate negative

Paris — c. 1901



o
LEGADo
DA ART
NOUVEAU



Centro Cultural Banco do Brasil
18 nov. 2020–28 fev. 2021
Rio de Janeiro

- 6 **Centro Cultural Banco do Brasil**
Banco do Brasil Cultural Center
- 8 **Prefácio**
Preface
- 10 **Alphonse Mucha: O Legado da Art Nouveau**
Alphonse Mucha: The legacy of Art Nouveau
- 12 **Alphonse Mucha: Em Busca da Beleza**
Alphonse Mucha: in quest of beauty
-
-

29 **MULHERES
ÍCONES & MUSAS**
WOMEN – ICONS & MUSES

81 **ESTILO MUCHA
UMA LINGUAGEM VISUAL**
LE STYLE MUCHA – A VISUAL LANGUAGE

133 **BELEZA
O PODER DA INSPIRAÇÃO**
BEAUTY – THE POWER OF INSPIRATION

173 **O LEGADO DO
“LE STYLE MUCHA”**
THE AFTERLIFE OF “LE STYLE MUCHA”

- 202 **Cronologia**
Chronology

MINISTRY OF TOURISM and Banco do Brasil present and BB DTVM present and sponsor Alphonse Mucha: the Legacy of Art Nouveau. The exhibition pays homage to the greatest icon of the late 19th century artistic movement.

Curated by Tomoko Sato and Ania Rodriguez, the exhibition brings together Mucha's largest collection ever exhibited in Brazil. More than 100 exhibits highlight different themes and moments and are divided into four sections: Women – Icons & Muses, The Mucha Style – A Visual Language, Beauty – The Power of Inspiration and The Afterlife of Mucha Style.

Mucha was an advertising art pioneer and his style was marked by subtlety and perfectionism. He is enshrined as a symbol of Art Nouveau. His legacy has been kept alive as he continues to influence artists around the world, even 80 years after his death. By carrying out this project, Banco do Brasil reaffirms its commitment to promote access to culture, offering the public the opportunity to get to know a world art reference up close.

MINISTÉRIO DO TURISMO e Banco do Brasil apresentam e BB DTVM apresenta e patrocina Alphonse Mucha: o legado da Art Nouveau, mostra que homenageia o ícone máximo do movimento artístico do fim do século XIX.

Sob a curadoria de Tomoko Sato e Ania Rodriguez, a exposição traz a maior coletânea do artista tcheco já exibida no Brasil. São mais de 100 obras que destacam diferentes momentos e temas abordados por Mucha, divididos em quatro seções: Mulheres: Ícones & Musas, O Estilo Mucha – Uma Linguagem Visual, Beleza – O Poder da Inspiração, e O Legado do Estilo Mucha.

A exibição conta como o pioneiro na arte publicitária teve seu estilo marcado pela sutileza e perfeccionismo, que o consagrou como símbolo da Art Nouveau. E como mesmo após 80 anos da sua morte, influencia artistas no mundo todo e mantém seu legado vivo.

Ao realizar este projeto, o Banco do Brasil reafirma seu compromisso em promover o acesso à cultura, trazendo ao público a oportunidade de conhecer de perto uma referência da arte mundial.

THE MUCHA FOUNDATION is honoured to present in Brazil the first major exhibition of the work of the great Czech artist Alphonse Mucha.

The Mucha Foundation was founded in 1992 by the artist's family with the mission to preserve and conserve the Mucha family collection and to promote the work of Alphonse Mucha to as broad an audience as possible. Mucha believed passionately that art was an essential benefit to humanity and that it should be seen and enjoyed by as many people as possible, and the Mucha Foundation continues his legacy by actively promoting his work.

Mucha has been widely recognised as one of the leading exponents of Art Nouveau but an enormous body of work he produced in his fifty-year career is still to be explored and understood. The Mucha Foundation is committed to carrying out further investigation of his work in order to strengthen the public's understanding of Mucha's artistic legacy through an ambitious programme of exhibitions and publications. These will include presentations of his renowned *fin-de-siècle* posters and decorative works and introduce his lesser-known drawings, paintings, pastels and photographs to reveal the breadth and complexity of his creative vision.

Since its creation, the Foundation has worked with museums and art galleries around the world to organise numerous Mucha exhibitions. In 1998, the Foundation opened a museum devoted to the life and work of Mucha in Prague. With over 100,000 visitors a year, the Mucha Museum is one of the most successful museums in the Czech Republic.

Whether you are familiar with Mucha's works or not, we hope that you will enjoy making this journey through Mucha's life and work with us, and that you will enjoy making the connections with the work made by today's artists. We have made many discoveries in the development of this exhibition; we hope that you, too, will make discoveries and that Mucha's artistic vision will touch your heart.

JOHN MUCHA
President, *Mucha Foundation*

A **MUCHA FOUNDATION** tem a honra de apresentar no Brasil, a primeira grande exposição da obra do notável artista tcheco, Alphonse Mucha. Criada em 1992 pela família do artista, com a missão de preservar e conservar o acervo de Alphonse Mucha, e divulgar seu trabalho para o grande público. Mucha acreditava apaixonadamente que a arte é um bem essencial à humanidade e que deveria ser vista e apreciada pelo máximo de pessoas possível. A *Mucha Foundation* mantém seu legado, promovendo ativamente seu trabalho.

Mucha é amplamente reconhecido como um dos principais expoentes da *Art Nouveau*. Porém, grande parte da obra que produziu em seus cinquenta anos de carreira, ainda não foi amplamente explorada e compreendida. A *Mucha Foundation* tem como compromisso realizar uma pesquisa mais profunda sobre o trabalho de Mucha, a fim de expandir o entendimento do público sobre seu legado artístico, por meio de um ambicioso programa de exposições e publicações. Entre elas, estão incluídas exposições com seus renomados pôsteres *fin-de-siècle* e obras decorativas, além da apresentação de obras menos conhecidas, como desenhos, pinturas, ilustrações em giz pastel e fotografias, a fim de revelar a amplitude e a complexidade de sua visão criativa.

Desde sua criação, a *Mucha Foundation* tem feito parcerias com museus e galerias de arte do mundo todo, organizando inúmeras exposições. Em 1998, inaugurou um museu em Praga dedicado à vida e à obra do artista. Com mais de 100.000 visitantes anuais, o *Mucha Museum* é um dos museus de maior sucesso da República Tcheca.

Se você já conhece as obras de Mucha ou as está conhecendo pela primeira vez, esperamos que goste dessa jornada pela vida e obra do artista, e que aprecie as associações com trabalhos de artistas contemporâneos. Fizemos muitas descobertas durante a preparação desta exposição. Esperamos que você também se surpreenda, e que a visão artística de Mucha toque seu coração.

JOHN MUCHA
Presidente, *Mucha Foundation*

ALPHONSE MUCHA (1860–1939) was a Czech-born graphic artist and painter who rose to fame in Paris in the late 1890s with his theatre posters for the ‘super-star’ actress Sarah Bernhardt and his product advertisements, as well as his elegant designs for decorative panels. His work inspired the then emerging Art Nouveau style.

This exhibition looks at the development of Mucha’s distinctive graphic style and ideas behind it, in particular, that of beauty – the core principle underlying his artistic theories and philosophy. The display is divided into four thematic sections. The first two parts highlight his contribution to Art Nouveau in Paris, followed by a section to explore how Mucha’s art developed after his return to the Czech lands, which culminated in his late masterpiece *The Slav Epic*. In the final section, the exhibition also looks at the legacy of Mucha’s style through the examples of works by graphic artists from the 1960s to today.

ALPHONSE MUCHA (1860–1939) foi um artista gráfico e pintor tcheco que teve seu reconhecimento em Paris, no final dos anos de 1890, por seus cartazes de teatro criados para a grande atriz Sarah Bernhardt, por seus anúncios de produtos, bem como pelos designs elegantes de painéis decorativos. Seu trabalho inspirou o então emergente estilo Art Nouveau. Esta exposição busca explorar o desenvolvimento do estilo gráfico próprio de Mucha e das ideias por trás dele, em particular a da beleza – princípio que fundamenta suas teorias e filosofia da arte.

A mostra é dividida em quatro seções temáticas. São destacadas, nas duas primeiras, sua contribuição para a Art Nouveau em Paris, seguida por uma seção que investiga como a arte de Mucha se desenvolveu após o retorno a seu país, que culminou na obra-prima tardia, *Epopéia Eslava*. Na seção final, a exposição explora o legado do estilo de Mucha por meio de exemplos de trabalhos de artistas gráficos da década de 1960 até os dias atuais.

*The mission of the artist is to encourage people
to love beauty and harmony.*

ALPHONSE MUCHA

CZECH PAINTER AND decorative artist Alphonse Mucha (1860–1939) is best known as a leading exponent of Art Nouveau, especially in the field of poster work. Beginning with his first Sarah Bernhardt poster *Gismonda* (p.33), which made him famous overnight on its appearance in Paris in 1895, Mucha produced some 120 executed poster designs between 1895 and 1904 [1]; many of these are regarded as icons of Art Nouveau today. Along with this large body of work, Mucha left an enduring legacy through his style, famously known as ‘*le style Mucha*’, which is characterised by the image of a beautiful woman in an elegant pose arranged in a harmonious composition with flowers and other decorative motifs taken from nature. These features became key elements of the Art Nouveau style, revived in the 1960s and continuing to inspire new generations of artists across the world – from the ‘psychedelic’ graphic designers of the Swinging Sixties to Japanese *manga* artists from the 1970s onwards.

Despite the lasting influence of Mucha’s style, little attention has been drawn to the theoretical aspect of the development of his style, somewhat obscured by his huge success in the genre conventionally categorised as ‘commercial art’ as opposed to ‘fine art’. Nevertheless, his surviving writings in the Mucha Archive [2] reveal hitherto unknown aspects of the artist both as a thinker and as an articulate writer on aesthetic theories. Above all Mucha’s lecture notes, posthumously compiled and published as a book *Alphonse Mucha: Lectures on Art* in 1975 [3], demonstrate his clear vision of the roles of art and the artist as well as well-formulated theories on the basis of which Mucha’s style was developed (see also p.99). The following is the introductory passage of one of his lectures:

‘The aim of art is to glorify beauty. And what is beauty? Beauty is the projection of moral harmonies on material and physical planes. On the moral plane, beauty addresses itself to the evolution of the spirit, and on the material plane, it addresses itself to the refinement of the senses through which medium it reaches the soul.

The expression of beauty is by emotion. The person who can communicate his emotions to the souls of others is the artist.

To communicate with the souls of man the artist must address himself to the senses of the body.

To arouse the interest of the senses, to awaken them to his speech, the artist must know how to charm. This charm consists in the perfect harmony which should reign between the media of communication employed and the faculties of senses which he addresses.’[4]

*A missão do artista é encorajar as pessoas
amar a beleza e a harmonia.*

ALPHONSE MUCHA

O PINTOR E artista decorativo tcheco Alphonse Mucha (1860–1939) é conhecido como um dos principais expoentes da Art Nouveau, especialmente no que diz respeito ao campo de trabalho com pôsteres. A partir de seu primeiro cartaz de Sarah Bernhardt, *Gismonda* (p.33) – que o tornou instantaneamente famoso quando apresentado em Paris em 1895 – Mucha produziu cerca de 120 designs de cartazes criados entre 1895 e 1904 [1], muitos deles considerados ícones da Art Nouveau hoje. Em conjunto com a grande obra, Mucha deixou um legado marcado por seu estilo, conhecido como “*le style Mucha*”, que se caracteriza pela imagem de belas mulheres em poses elegantes, dispostas em composições harmoniosas com flores e outros motivos decorativos que remetem à natureza. Esses recursos se tornaram elementos-chave do estilo Art Nouveau, reaparecendo na década de 1960 e inspirando novas gerações de artistas em todo o mundo – de designers gráficos “psicodélicos” dos anos 60 a artistas japoneses de mangá da década de 1970 em diante.

Apesar da influência duradoura que exerceu, pouca atenção foi dada ao aspecto teórico do desenvolvimento do estilo de Mucha. Esse ofuscamento se deu pelo enorme sucesso de sua obra no gênero convencionalmente chamado de “arte comercial”, em oposição às “belas-artes”. No entanto, seus escritos preservados no Arquivo Mucha [2] revelam aspectos até então desconhecidos do artista, tanto como pensador quanto como escritor que articula teorias estéticas com destreza. As anotações de Mucha, compiladas postumamente e publicadas em forma de livro – *Alphonse Mucha: Lectures on Art* em 1975 [3] – demonstram sua visão clara dos papéis da arte e do artista, assim como teorias bem formuladas através das quais desenvolveu seu estilo (ver também p.99). A seguir, a introdução de uma de suas lições:

“O objetivo da arte é glorificar a beleza. E o que é beleza? A beleza é a projeção de harmonias morais nos planos materiais e físicos. No plano moral, a beleza se dirige à evolução do espírito e, no plano material, ao refinamento dos sentidos, por meio dos quais chega à alma.

A beleza se expressa através da emoção. A pessoa capaz de comunicar suas emoções à outras almas é o artista.

Para se comunicar com as almas do homem, o artista deve dirigir-se aos sentidos do corpo.

Para despertar o interesse dos sentidos, e despertá-los para o discurso, o artista deve saber encantar. Esse encanto consiste na perfeita harmonia que deve reinar entre os meios de comunicação empregados e as faculdades dos sentidos a que o artista se dirige.”[4]

Como afirmado acima e em outros de seus escritos, a ideia de beleza ocupou a parte central da filosofia artística de Mucha. Para ele, a beleza é o sím-

As asserted here and elsewhere in his writings, the idea of beauty occupied the central part of Mucha's artistic philosophy. For him beauty is the symbol of 'moral harmonies' (such as goodness and virtue) and possesses an inherent power to inspire; the artist is 'a priest at the altar of beauty' [5] to 'communicate' the message of beauty to the wider public. Thus Mucha logically explained his stance — that the artist's methods and techniques should evolve from the need to communicate with the audience — which opposed the 'art for art's sake' doctrine, one of the most fashionable ideas in modern art, and in order to achieve this communication he advocated the use of modern scientific knowledge concerning the psychological conditions of visual perception in artistic expression.

Perhaps the most remarkable feature of Mucha's artistic philosophy is this unorthodox synthesis of moral and aesthetic principles with scientific rationalism, which demonstrates influences from diverse artistic and intellectual ideas prevalent in late 19th century Europe such as Symbolist and Neo-Platonic aesthetics, Morris-inspired 'Art for the People' ideals, Spiritualism, parapsychology, and, above all, Czech Nationalism.

Mucha was born in 1860 in Ivančice, a small town in the South Moravian Region of today's Czech Republic. By the time of Mucha's birth his homeland had been under Habsburg rule for 240 years [6] and his nationalist consciousness was formed early in his life. His childhood years coincided with the peak period of the Czech National Revival — the movement established in the late 18th century to restore the Czech language, culture and national identity, which had been all but eradicated through the Germanisation policy of the Habsburg monarchs. The 1860s saw the fruit of this effort with the emergence of the first regular Czech-language newspapers, *Čas (Time)* and *Národní listy (The National Paper)*, in 1861; this was followed by the foundation of important institutions in Prague to inspire Czech Nationalism. The Sokol gymnastic organisation was founded in 1862 to promote nationalist ideology through physical and moral training (see p.145). The forum of Czech artists, *Umělecká beseda*, was established in 1863 to foster national music, literature and visual arts. The foundation stones of the National Theatre — a symbol of the Czech national identity and political independence — were laid in 1868 with much pomp and circumstance.

As a student at the *Slovanské Gymnasium* in Brno, the capital of Moravia, Mucha spent his formative years in the intensely patriotic environment created by this new Czech renaissance, imbibing its ideology and influences. There was a revived interest in Moravian folk art and culture among the intellectuals and students in protest of influences from Vienna [7]. Its lasting impact was later manifested in Mucha's posters and paintings with his conscious and consistent use of Moravian decorative motifs such as



FIG. 1
Flor Litografia colorida
Flower Color lithograph
66.2 x 44.4 cm — 1897

bolo das "harmonias morais" (como bondade e virtude) e possui o poder inerente de inspirar; o artista é "um sacerdote no altar da beleza" [5] que "comunica" a mensagem da beleza ao público em geral. Assim, Mucha explicou logicamente seu ponto de vista; os métodos e técnicas do artista deveriam evoluir da necessidade de se comunicar com o público. Essa ideia se opunha à doutrina da "arte pela arte", um dos princípios mais em voga da arte moderna. Para alcançar essa comunicação, Mucha defende o uso de conhecimentos científicos modernos sobre as condições psicológicas da percepção visual na expressão artística.

Talvez a característica mais notável da filosofia artística de Mucha seja a síntese heterodoxa de princípios morais e estéticos com o racionalismo científico. Essa conjunção demonstra influências de diversas correntes artísticas e intelectuais predominantes na Europa do final do século XIX, como a estética simbolista e neoplatônica, os ideais de "arte para o povo" inspirados em William Morris, a parapsicologia, o Espiritualismo e, acima de tudo, o Nacionalismo Tcheco.

Mucha nasceu em 1860 em Ivančice, uma pequena cidade na região da Morávia do Sul, atual República Tcheca. Na época de seu nascimento, sua terra natal estava sob o domínio dos Habsburgos há 240 anos [6] e a consciência nacionalista de Mucha se desenvolveu cedo. Sua infância coincidiu com o auge do movimento Renascimento Nacional Tcheco, organizado no final do século XVIII para restaurar a língua, a cultura e a identidade nacional tchecas, praticamente erradicadas pela política de germanização dos monarcas Habsburgos. Esses esforços deram frutos, e durante a década de 1860 surgiram os primeiros jornais regulares em língua tcheca; *Čas (Tempo)* e *Národní listy (O Jornal Nacional)*, em 1861. Em seguida, importantes instituições foram fundadas em Praga para inspirar o nacionalismo tcheco. A organização de ginástica Sokol foi fundada em 1862 para promover a ideologia nacionalista por meio de treinamento físico e moral (ver p.145). O fórum de artistas tchecos, *Umělecká beseda*, foi criado em 1863 para promover a música, a literatura e as artes visuais nacionais. As pedras fundamentais do Teatro Nacional — um símbolo da identidade nacional tcheca e da independência política — foram assentadas em 1868 com muita pompa e destaque.

Como estudante no *Slovanské Gymnasium* em Brno, capital da Morávia, Mucha passou seus anos de formação em um ambiente intensamente patriótico criado pelo novo renascimento tcheco, absorvendo suas influências e ideologia. Entre intelectuais e estudantes que protestavam contra as influências de Viena [7], havia um renovado interesse pela arte e cultura popular da Morávia. O impacto disso foi duradouro, manifestando-se mais tarde nos cartazes e pinturas de Mucha, que usou de maneira consciente e consistente os motivos decorativos da Morávia, como bordados e rendas requintados em trajes populares (Fig. 1; também ver p.73) e flores estilizadas decorando o artesanato popular. Durante o tempo em que viveu em Brno, Mucha conheceu Leoš Janáček (1854–1928), que também foi inspirado pelo renascimento tcheco e tornou-se mais tarde uma figura importante na música tcheca moderna. Seu estilo era inspirado na música folclórica da Morávia e em músicas folclóricas eslavas. Além disso, obras de eminentes artistas e músicos como

the exquisite embroidery and lacework on folk costumes (Fig. 1; also see p.73) and the stylised flowers decorating folk crafts. Leoš Janáček (1854–1928), the future composer whom Mucha met during his time in Brno, was similarly inspired and later became a leading figure in modern Czech music with his distinctive style inspired by Moravian and other Slavic folk music. Furthermore, works by eminent artists and musicians such as Josef Mánes (1820–1871) and Bedřich Smetana (1824–1884) served as examples of how art could serve the nation through its power of inspiration. After leaving school Mucha was actively involved in patriotic activities in his hometown, joining Sokol and using his artistic skills to design flyers, decorate a meeting hall and contribute illustrations to local satirical magazines. In this cultural setting Mucha formulated the concept of art as a means to respond to the nation's needs. In 1879 Mucha left Ivančice to pursue his career as an artist with a sense of mission for the future of his homeland.

Mucha was initially trained in Vienna as a scene painter at the beginning of the 1880s, and he received his formal training at the Munich Academy of Fine Arts (1885–1887) and at the Académies Julian and Colarossi in Paris (1887–1889). Thereafter he worked abroad continuously — mostly in Paris and making several trips to America — until 1910 when he eventually returned to his homeland to fulfill his long-term goal through the creation of *The Slav Epic* (1912–1926), a cycle of twenty monumental paintings depicting the history of all Slavic peoples as a monument and inspiration for Slavic unity (see p.150). Thus Mucha maintained his artistic ideals from his youth throughout his time abroad but during the 1890s the nationalist focus of his vision expanded to more universal concerns about society and the future of humanity as a whole under new influences such as *'l'art social'* and Spiritualism.

The late 19th century saw two strands of thought about art: 'art for art's sake' and 'art for the people'. While Mucha was particularly critical about the former, which he considered to be 'unsatisfactory' [8] because of its 'emphasis on mere techniques' rather than moral content [9], he was drawn to the latter, which naturally fit with the purpose of his art. Additionally, during Mucha's time in Paris there were vigorous discussions amongst thinkers and artists about the idea of advocating social reform through art by distributing culture to the wider public, as debated by contributors to political-art magazines circulating at the time such as *L'Art Social*, which was founded in 1891. William Morris (1834–1896) and the ideals of the English Arts and Crafts Movement were among the greatest inspirations to these debates.

Mucha was aware of Morris's work especially through Frederick Delius (1862–1934) [10], the English composer and an admirer of Morris's teachings, who was in Mucha's circle of friends at Madame Charlotte Caron's Crèmerie [11] in 1894–1895 together with Paul Gauguin (1848–1903) and the

Josef Mánes (1820–1871) e Bedřich Smetana (1824–1884) mostraram como a arte poderia servir à nação através de seu poder de inspiração. Após deixar a escola, Mucha se envolveu ativamente em atividades patrióticas em sua cidade natal, juntando-se a Sokol e usando suas habilidades artísticas para projetar folhetos, decorar um salão de reuniões e contribuir com ilustrações para revistas satíricas locais. Nesse cenário cultural, Mucha formulou o conceito de arte como um meio de responder às necessidades da nação. Em 1879, Mucha deixou Ivančice para seguir carreira como um artista comprometido com o futuro de sua terra natal.

Mucha iniciou seus estudos em Viena como pintor de cena no início da década de 1880, e recebeu seu treinamento formal na Academia de Belas Artes de Munique (1885–1887) e nas *Académies Julian e Colarossi* em Paris (1887–1889). Posteriormente, trabalhou com frequência no exterior — principalmente em Paris, além de inúmeras viagens que fez aos Estados Unidos — até 1910, quando finalmente retornou à sua terra natal e pôde cumprir sua meta a longo prazo; a criação da *Épopéia Eslava* (1912–1926), um ciclo de vinte pinturas monumentais que retratam a história de todos os povos eslavos e serviu como monumento e inspiração da unidade eslava (ver p.150). Ao longo do tempo que passou no exterior, Mucha manteve os ideais artísticos cultivados na juventude. Mas, durante a década de 1890, o foco nacionalista de sua visão se expandiu, passando a abranger preocupações universais sobre a sociedade e o futuro da humanidade como um todo. Suas novas influências eram, entre outras, *'l'art social'* e o Espiritualismo. O final do século XIX presenciou duas correntes de pensamento sobre a arte: "arte pela arte" e "arte para o povo". Mucha foi particularmente crítico em relação à primeira, considerando-a "insatisfatória" [8] devido à "ênfase em meras técnicas" ao invés de conteúdo moral [9], e identificou-se com a segunda, que se encaixava com o propósito de sua arte. Além disso, durante o tempo que passou em Paris, pensadores e artistas discutiam acaloradamente sobre a ideia de defender a reforma social através da arte a partir da distribuição de cultura para um público mais amplo. Esse tema era debatido por colaboradores de revistas de arte política que circulavam na época, como *L'Art Social*, fundada em 1891. William Morris (1834–1896) e os ideais do Movimento de Artes e Ofícios na Inglaterra eram algumas das maiores inspirações para esses debates.

Mucha teve contato com a obra de Morris através de Frederick Delius (1862–1934) [10], compositor inglês e admirador dos ensinamentos de Morris. Delius frequentava o círculo de amigos de Mucha na Crèmerie de Madame Charlotte Caron [11] em 1894–1895 junto com Paul Gauguin (1848–1903) e o escritor sueco August Strindberg (1849–1912). Mucha também conheceu o seguidor francês de Morris, Henri Cazalis (1840–1909) por volta de 1897. Médico e pensador social, também conhecido como poeta e escritor simbolista sob o pseudônimo de Jean Lahor, Cazalis publicou *W. Morris et le mouvement nouveau de l'art decoratifs* em 1897 e em 1903 fundou a Société Internationale de l'Art Populaire para promover a 'beleza na vida e o enobrecimento das massas pela

Swedish writer August Strindberg (1849–1912). Mucha also met Morris's French follower, Henri Cazalis (1840–1909) around 1897. A physician and social thinker, who was also known as a Symbolist poet and writer under the pseudonym of Jean Lahor, Cazalis published *W. Morris et le mouvement nouveau de l'art décoratifs* in 1897 and in 1903 he founded the Société Internationale de l'Art Populaire in order to promote 'beauty in life and the ennobling of the masses by culture and aesthetic education' [12]. Mucha became one of the inaugural members of this society along with René Lalique (1860–1945), Emile Gallé (1846–1904), Eugène Grasset (1845–1917) and Victor Horta (1861–1947). [13] During this period Mucha was also involved in the Société Populaire des Beaux-Arts, which was founded in 1894 by the lawyer and Masonic social reformer, Edmond Benoît-Lévy (1858–1927). The society supported poor young artists and developed an education programme to popularise fine arts using magic lantern shows — equivalent to today's slide presentations — for which Mucha produced a poster (Fig. 2) free of charge. Influences from this 'social art' movement on Mucha were reflected in two areas of his work in Paris. The first was the innovation of decorative panels (*panneaux décoratifs*): a new type of posters without advertising texts intended for aesthetic appreciation and decorative purposes, which was launched in 1896 with *The Seasons* (see p.90). Of his decorative panels Mucha later wrote:

'I was happy to be involved in an art for the people and not for private drawing rooms. It was inexpensive, accessible to the general public, and it found a home in poor families as well as in more affluent circles.' [14]

The second was the creation of a ready-to-use 'design handbook' for craftsmen and manufacturers, *Documents décoratifs* (see p.106), which was published in 1902 with Mucha's pedagogic aspirations to contribute 'towards bringing aesthetic values into the arts and crafts'. [15] Compiling numerous samples of his work in every branch of decorative and applied arts, it was regarded as an invaluable textbook for future designers and was used by art schools in France and abroad, including Russia and the United States.

In parallel with his involvement in social art, Mucha was drawn to Spiritualism, especially the Theosophical doctrine promoted by Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891), the Russian Spiritualist who founded the highly influential Theosophical Society in New York in 1875. With the motto 'There is No Religion Higher than Truth', the society advocated spiritual enlightenment through the pursuit of Truth (Divinity) by studying the 'ancient wisdom' (religion, philosophy and science) of the East and the West such as Christian mysticism, Buddhism and Kabbalism, as well as Neo-Platonism and Hermeticism/Occultism. During Mucha's time in Paris, Blavatsky's publications were widely read and discussed at salons and literary gatherings. [16]



FIG. 2
Société Populaire Des Beaux-Arts Litografia colorida
Société Populaire Des Beaux-Arts Color litograph
62,5 x 46 cm — 1897

cultura e pela educação estética' [12]. Mucha tornou-se um dos membros inaugurais dessa sociedade junto com René Lalique (1860–1945), Emile Gallé (1846–1904), Eugène Grasset (1845–1917) e Victor Horta (1861–1947). [13] Durante esse período, Mucha também participou da Société Populaire des Beaux-Arts, fundada em 1894 pelo advogado e reformador social maçônico Edmond Benoît-Lévy (1858–1927). A sociedade apoiava artistas jovens e pobres e desenvolveu um programa educacional para popularizar as artes plásticas usando shows de lanternas mágicas — equivalentes às apresentações de slides hoje — para os quais Mucha produziu um pôster (Fig. 2) gratuitamente.

As influências do movimento de "arte social" se refletiram em dois aspectos do trabalho de Mucha em Paris. O primeiro foi a inovação dos painéis decorativos (*panneaux décoratifs*): um novo tipo de cartaz sem texto publicitário destinado à apreciação estética e com fins decorativos, lançado em 1896 com *As Estações* (ver p.90). Sobre seus painéis Mucha escreveu posteriormente:

"Fiquei feliz por estar envolvido em uma arte para o povo e não para salas de estar privadas. Era barata, acessível ao público em geral e chegou ao lar de famílias pobres, assim como a âmbitos mais ricos." [14]

O segundo aspecto foi a criação de um "manual de design" de pronto uso destinado a artesãos e fabricantes, *Documents décoratifs* (ver p.106). Publicado em 1902, as aspirações pedagógicas de Mucha visavam contribuir para "trazer valores estéticos para as artes e o artesanato". [15] Compilado de numerosas amostras de seu trabalho em todas as áreas das artes decorativas e aplicadas, foi considerado um livro inestimável para futuros designers e usado por escolas de arte na França e no exterior, incluindo a Rússia e os Estados Unidos.

Em paralelo ao envolvimento com a arte social, Mucha aproximou-se do Espiritualismo, especialmente da doutrina teosófica promovida por Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891), espírita russa que fundou a influente Sociedade Teosófica de Nova York em 1875. Com o lema de "Não existe religião superior à verdade", a sociedade defendia a iluminação espiritual através da busca da Verdade (Divindade), estudando a "sabedoria antiga" (religião, filosofia e ciência) do Oriente e do Ocidente, como o misticismo cristão, o budismo e o cabalismo, o Neo-Platonismo e o Hermeticismo/Ocultismo. Durante o tempo de Mucha em Paris, as publicações de Blavatsky foram amplamente lidas e discutidas em salões e encontros literários. [16]

O Espiritualismo de Mucha tem suas raízes no misticismo de sua educação na Morávia. Além de sua mãe ter sido uma católica devota — Amálie (1822–1880) — Mucha mostrou talento para o canto desde cedo. Passou muitos anos de sua juventude no coral de meninos em Ivančice e como corista na prestigiosa Catedral de São Pedro e São Paulo em Brno. As impressões da igreja a partir de sua experiência religiosa — o grande edifício da catedral, seus afrescos, estátuas, ornamentos, as velas acesas, a fragrância inebriante de incenso e flores, sinos e música — permaneceram com ele ao longo de sua vida, estabelecendo as bases de seu gosto estético e místico. Mucha escreveu mais tarde:

Mucha's Spiritualism is rooted in his tendency towards mysticism nurtured by his upbringing in Moravia. His mother Amálie (1822–1880) was a devout Catholic, also, thanks to his gift for singing, Mucha spent many years of his youth as a choirboy in Ivančice and a chorister at the prestigious Cathedral of St. Peter and Paul in Brno. The various impressions of the church from his religious experience — the grand edifice of the cathedral, its frescoes, statues, ornaments, burning candles, the intoxicating fragrance of incense and flowers, bells and music — stayed with him throughout his life, laying foundations for his aesthetic and mystic taste. Mucha wrote later:

'For me, the notions of painting, going to church, and music are so closely knit that often I cannot decide whether I like church for its music or music for its place in the mystery which it accompanies.'[17]

In Paris Mucha's mystical tendency was particularly deepened under the influence of August Strindberg, who joined Madame Charlotte's artists' colony in early 1895. At the time the Swedish writer was going through the 'Inferno Crisis' known from the title of his autobiographical novel *Inferno* (1897). In his spiritual struggles Strindberg was powerfully drawn to Mysticism and Occultism and Mucha became Strindberg's regular companion for philosophical discussions. Through this friendship Mucha was profoundly influenced by Strindberg's notion of the 'mysterious forces' that guide a man's life. This notion was later to contribute to Mucha's own idea of 'unseen powers' [18], which is manifested in his work as the recurring motif of a mysterious figure appearing behind the subject (see p.43).

During the latter half of the 1890s, following the success of *Gismonda* in 1895, Mucha consolidated his fame as a poster artist and it was during this period that he developed distinctive design formulas known as '*le style Mucha*'. There are two major factors that contributed to this development. Firstly, Mucha formulated his style primarily for advertising posters. Secondly, in his design strategies he began to take into account new scientific knowledge, especially psychological effects on the viewer.

Although Mucha's goal at that time was to work for his homeland using his art, especially through his major project, *The Slav Epic*, his intensive experience in the field of advertising in Paris was indispensable for his artistic development as a whole. The inherent function of the advertising genre — message making and communication with the wider public — combined with Mucha's own definition of the purpose of art, provided Mucha with an ideal testing ground to explore effective methods of communication.

It was in this context that Mucha was particularly benefitted by new scientific ideas introduced by Albert de Rochas (1837–1914), a parapsychologist, and Camille Flammarion (1842–1925), an astronomer and scientific writer. Mucha



FIG. 4
Poster para *Médée*, produção de Sarah Bernhardt. Litografia colorida
Poster for Sarah Bernhardt's production, *Médée*. Color lithograph
206 x 76 cm — 1898



FIG. 3
Madame Lina de Ferkel a Mèdium no estúdio de Mucha, Paris
Fotografia tirada em um experimento psíquico conduzido por Albert de Rochas
Mime Lina de Ferkel the Mèdium in Mucha's Studios, Paris
Photograph taken at a psychic experiment conducted by Albert de Rochas
Paris — 1898

"Para mim, a pintura, a igreja e a música são tão intimamente ligadas que muitas vezes não consigo decidir se gosto da igreja por sua música ou da música pelo mistério que ela acompanha."[17]

Em Paris, a tendência mística de Mucha intensificou-se consideravelmente sob influência de August Strindberg, que se juntou à colônia de artistas de Madame Charlotte no início de 1895. Na época, o escritor sueco passava pela 'Crise do Inferno' conhecida como título de seu romance autobiográfico *Inferno* (1897). Em suas lutas espirituais, Strindberg se aproximou fervorosamente do misticismo e ocultismo e Mucha tornou-se seu companheiro regular em discussões filosóficas. Por causa dessa amizade, Mucha foi profundamente influenciado pela noção de Strindberg de "forças misteriosas" que guiam a vida do homem. Essa noção mais tarde contribuiu para a ideia de Mucha de "poderes invisíveis" [18], que se manifesta em sua obra como o motivo recorrente de uma figura misteriosa que aparece por trás do sujeito (ver p.43).

Durante a segunda metade da década de 1890, após o sucesso de *Gismonda* em 1895, Mucha consolidou sua fama como artista de cartazes e desenvolveu fórmulas de design conhecidas como "*le style Mucha*". Dois fatores principais contribuíram para isso. Em primeiro lugar, Mucha formulou seu estilo principalmente para cartazes publicitários. Em segundo lugar, em suas estratégias de design Mucha começou a levar em consideração novos conhecimentos científicos, especialmente os efeitos psicológicos sobre o espectador.

Embora o objetivo de Mucha na época fosse trabalhar por sua terra natal usando sua arte, especialmente através de seu grande projeto, *Epopéia Eslava*, a intensa experiência que teve no campo da publicidade em Paris foi indispensável para seu desenvolvimento artístico como um todo. A função inerente do gênero da publicidade — criação de mensagem e comunicação com o público em geral — combinada com a própria definição de Mucha do propósito da arte, forneceu a ele um campo de teste ideal para explorar métodos eficazes de comunicação.

Nesse contexto, Mucha foi particularmente beneficiado por novas ideias científicas introduzidas por Albert de Rochas (1837–1914), parapsicólogo, e Camille Flammarion (1842–1925), astrônomo e escritor científico. Mucha ficou amigo desses eminentes cientistas através de reuniões teosóficas entre 1896–1897. De Rochas e Flammarion abordaram a Teosofia usando métodos científicos, explorando a base científica para fenômenos ocultos, especialmente a percepção extra-sensorial. Estudando o hipnotismo e o papel do meio, eles investigaram as "forças psíquicas místicas" — o funcionamento da mente subconsciente, assim como o impacto das artes visuais e da música nas emoções e sentidos [19] — estudos reconhecidos hoje como neuro-estética ou estética psicológica. Mucha participava regularmente de reuniões e experimentos psíquicos usando um médium, e para isso usava seu estúdio. (Fig. 3). Sobre essas experiências, Mucha escreveu com entusiasmo:

formed friendships with these eminent scientists through Theosophical gatherings between 1896–1897. De Rochas and Flammarion approached Theosophy using scientific methods, exploring the scientific basis for occult phenomena, especially extra-sensory perception. Studying hypnotism and the role of the medium, they investigated ‘mystical psychic forces’ — the working of the subconscious mind as well as the impact of visual arts and music on emotions and senses [19] — studies recognised today as neuroaesthetics or psychological aesthetics. Mucha regularly participated in their meetings and psychic experiments using a medium, for which Mucha’s studio was used occasionally (Fig. 3). Of such experiences, Mucha wrote enthusiastically:

‘Science knows no limits... Man in his curiosity is lifting the edge of the veil [covering Truth] and can only marvel!’ [20].

Mucha applied his new scientific knowledge to his design strategies for posters, which were to be articulated as his ‘how-to-charm’ theories in his *Lectures on Art*. In these Mucha particularly stressed the importance in understanding the mechanism of visual perception (eye-nerve-brain) when following the contours of the forms and the visual forces created by lines. Accordingly, he suggested that curvilinear forms (circles, ovals, concentric circles and spirals) and sinuous lines, which would cause reciprocating actions in the ocular muscles, would make a pleasing effect on the viewer’s eyes and mind and consequently be perceived as beautiful. In determining such pleasing forms and lines, Mucha also suggested learning the law of harmonious proportions from organic forms in nature. Mucha wrote:

‘Visible nature, seen through our eyes, surrounds us with rich and harmonious forms. The marvelous poem of the human body, those of animals, and the music of lines and colours emanating from flowers, leaves and fruits are the most obvious teachers of our eyes and taste.’ [21]

Between late 1896–1898 Mucha consolidated his design formulas with the features widely known as *le style Mucha*: the use of a female figure (the idealistic beauty) as the communicator of a sublime message and sumptuous decorative motifs incorporating circles, whiplash lines and other geometric patterns, which would bring aesthetic pleasure and navigate the viewer to the focal point of the picture or the central message (see p.85). These individual forms were then arranged in carefully calculated, harmonious compositions using his system — ‘the law of proportion of II to III’ and ‘the three principal points’ — to determine individual forms and their relationships within the overall composition. Mucha wrote that the ‘exterior form is a language which appeals to the (viewer’s) sense’ [22] and that the ‘composition is the speech which the artist uses to translate his emotions (thoughts)’ [23].

One of the archetypes of the Mucha Style was the ‘Q-formula,’



FIG. 5
Desenho rascunho para As Artes: Poesia. Lápis e tinta sobre papel
Outline sketch for The Arts: Poetry. Pencil and ink on paper
78 × 58 cm — 1898

FIG. 6
Folha de rosto para Clio, de Anatole France. Livro publicado por Calmann-Lévy, Paris; ilustrações por Alphonse Mucha
Title page for Clio, de Anatole France. Book published by Calmann-Lévy, Paris; illustrations by Alphonse Mucha
33 × 25 cm — 1900

‘A ciência não conhece limites... O homem, em sua curiosidade, está levantando a borda do véu [que cobre a verdade] e só pode se maravilhar!’ [20].

Mucha aplicou os novos conhecimentos científicos às estratégias de design para pôsteres, articulando-os em teorias sobre “como encantar”, desenvolvidas em seu livro *Lectures on Art*. No livro, Mucha enfatizou particularmente a importância da compreensão do mecanismo da percepção visual (olho-nervo-cérebro) ao seguir os contornos das formas e as forças visuais criadas pelas linhas. Assim, ele sugere que as formas curvilíneas (círculos, ovais, círculos concêntricos e espirais) e linhas sinuosas causariam ações recíprocas nos músculos oculares e teriam um efeito agradável nos olhos e na mente do observador, sendo conseqüentemente percebidas como belas. Ao determinar essas formas e linhas agradáveis, Mucha também sugere aprender a lei das proporções harmoniosas a partir das formas orgânicas da natureza. Mucha escreveu:

‘A natureza visível, vista através de nossos olhos, nos envolve com formas ricas e harmoniosas. Os maravilhosos poemas do corpo humano, dos animais, e a música das linhas e cores que emanam das flores, folhas e frutos são os professores mais evidentes dos nossos olhos e paladar.’ [21]

Entre o final de 1896–1898 Mucha consolidou suas fórmulas de design com as características amplamente conhecidas como *le style Mucha*: o uso de figuras femininas (a beleza idealista) comunicando uma mensagem sublime e motivos decorativos suntuosos incorporando círculos, linhas curvas e sinuosas e outros padrões geométricos, trariam prazer estético e conduziriam o espectador ao ponto focal da imagem ou à mensagem central (ver p.85). Essas formas individuais foram então organizadas em composições harmoniosas cuidadosamente calculadas usando seu sistema — “a lei da proporção de II a III” e “os três pontos principais” — para determinar as formas individuais e suas relações dentro da composição geral. Mucha escreveu que a “forma exterior é uma linguagem que apela ao sentido (do espectador)” [22] e que a “composição é a fala que o artista usa para traduzir suas emoções (pensamentos)” [23].

Um dos arquétipos do Estilo Mucha foi a “fórmula Q”, termo cunhado por Brian Reade em 1963 [24]. Como exemplificado pela série de painéis decorativos *As Artes* (ver p.99), essa composição mostra uma figura sentada em um motivo circular ou de ferradura, com uma cauda de tecido pendurada, que forma a letra ‘Q’ (Figs. 5, 6). Com sua simplicidade emblemática, essa fórmula e suas variações se tornaram uma marca registrada do estilo de Mucha e sua influência duradoura ainda é percebida na arte gráfica de hoje.

Em janeiro de 1898, Mucha foi iniciado na Maçonaria em Paris. Enquanto a filosofia maçônica compartilhava ideais semelhantes à teosofia de Madame Blavatsky — especialmente a crença no progresso da humanidade através da iluminação (a busca da Verdade e da Beleza), assim como o simbolismo místico — a Maçonaria também forneceu a Mucha

the term coined by Brian Reade in 1963 [24]. As exemplified by the decorative panels series *The Arts* (see p.99), this composition incorporated a seated figure in a circular or horse-shoe motif with a tail of drapery hanging down, forming the letter 'Q' (Figs. 5, 6). With its emblematic simplicity, this formula and its variations became a hallmark of Mucha's style and its enduring influence is still seen in today's graphic art.

In January 1898, Mucha was initiated into Freemasonry in Paris. While the Masonic philosophy shared ideals similar to Madame Blavatsky's Theosophy — especially a belief in the progress of humanity through enlightenment (the quest of Truth and Beauty) as well as mystic symbolism — Masonry also provided Mucha with 'the power of brotherhood, the power of love and the power of enthusiasm', which would enable him to work for 'the liberation and advancement of the Czech nation' [25]. With this 'power' Mucha maintained the artistic aspirations of his youth, which ultimately developed into *The Slav Epic*.

In 1928, when Mucha presented the complete cycle of *The Slav Epic* to the City of Prague on the occasion of the 10th anniversary of the formation of the Czechoslovak state (see p.151), he spoke about his ideas behind this work.

'I wanted to talk in my own way to the soul of the nation, to its eyes, which convey thoughts instantly to the consciousness. A picture, I believe, acts aggressively. Unhindered, it penetrates through the viewer's eyes into his soul...Seduced by its exterior form, he would stop in front of it, and perhaps he would search its content and significance, eventually finding its essence — Beauty or Truth — for which a work of art is created... The purpose of my work was to build, to create bridges; because we must all nurture our hope that humanity will draw together, and the easier it will be the more they understand each other. I will be happy if it falls to my lot to have helped with my modest strength towards this understanding, at least in our Slav family.' [26]

Thus, through his spiritual journey in quest of Beauty, *le style Mucha* evolved into a powerful language, which became the means to express Mucha's philosophical ideas, like the languages of Petr Chelčický (c.1390–c.1460; Fig. 7) and Leo Tolstoy (1828–1910). [27]

* Drawing its subject from one of the episodes of the Hussite Wars, Mucha paid homage to the influential Czech pacifist thinker, Petr Chelčický. The scene shows the aftermath of the Taborites's raid on the town of Vodňany in 1420. In the centre of the composition Mucha depicted Chelčický, catching hold of an angry villager's arm and dissuading him from seeking vengeance.

The arrangement of the semi-circle, formed by the dead and injured laid on the ground and the plumes of black smoke rising in the background, navigate the viewer to the central message of this work.

FIG. 7 *
EPOPEIA ESLAVA (ciclo № 12) Petr Chelčický em Vodňany: Não Retribuir o Mal Tempera de ovo e óleo sobre tela City Gallery, Prague
THE SLAV EPIC (cycle № 12) Petr Chelčický at Vodňany: Do Not Repay Evil with Evil Egg tempera and oil on canvas City Gallery, Prague
405 x 620 — 1918



“o poder da fraternidade, do amor e do entusiasmo”, que o levariam a trabalhar “pela libertação e pelo avanço da nação tcheca” [25]. Com esse “poder”, Mucha manteve as aspirações artísticas de sua juventude, que acabaram se transformando na Epopeia Eslava.

Em 1928, em ocasião do 10^o aniversário da formação do Estado da Tchecoslováquia (ver p.151), Mucha apresentou o ciclo completo da *Epopeia Eslava* na cidade de Praga e falou sobre as ideias por trás da obra.

“Eu queria comunicar-me do meu jeito com a alma da nação, com seus olhos, que transmitem pensamentos para a consciência instantaneamente. Uma imagem, acredito, atua agressivamente. Desimpedida, penetra nos olhos do espectador e em sua alma... Seduzido por sua forma exterior, ele põe-se diante dela, e talvez busque conteúdo e significado, eventualmente encontrando a essência — Beleza ou Verdade — pela qual uma obra de arte é criada... O objetivo do meu trabalho é construir, criar pontes; porque todos nós devemos nutrir a esperança de que a humanidade se unirá, e isso será mais fácil na medida que entendamos uns aos outros. Ficarei feliz se couber a mim a sorte de ter ajudado nesse entendimento, com minha modesta força, pelo menos em nossa família eslava”. [26]

Assim, através de sua jornada espiritual em busca da beleza, *le style Mucha* evoluiu para uma linguagem poderosa, tornando-se o meio de expressão das ideias filosóficas do artista, assim como a linguagem de Petr Chelčický (c.1390–c.1460; Fig. 7) e Leo Tolstoy (1828–1910). [27]

* Através de um dos episódios das Guerras Hussitas, Mucha homenageou o influente pensador pacifista tcheco, Petr Chelčický. A cena mostra as consequências do ataque dos taboritas à cidade de Vodňany em 1420. No centro da composição, Mucha retratou Chelčický, agarrando o braço de um aldeão furioso e dissuadindo-o de buscar vingança.

A disposição do semicírculo, formado pelos mortos e feridos deitados no solo e as plumas de fumaça negra subindo ao fundo, conduzem o espectador à mensagem central desta obra.

- [1] This figure is based on Jack Rennert and Alain Weill, *Alphonse Mucha: The Complete Posters and Panels* (Uppsala, Sweden, 1984).
- [2] The Mucha Archive forms part of the Mucha Trust Collection.
- [3] ALPHONSE MUCHA, *Alphonse Mucha: Lectures on Art* (London/New York, 1975). The book collects a series of Mucha's lecture notes, originally written in Czech, compiled and edited by Jiří Mucha, the artist's son and biographer.
- [4] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.9.
- [5] ALPHONSE MUCHA, Mucha Archive (MSS No. 675.1).
- [6] The Battle of the White Mountain (Bílá Hora) of 1620, when the Protestant Bohemian army was defeated by the combined Catholic forces led by the Habsburg monarch, is widely regarded as being decisive in securing Habsburg rule of the Czech lands for the following 300 years until the dissolution of the Austro-Hungarian Empire in 1918.
- [7] JANA A. BRABCOVÁ-ORLÍKOVÁ, 'Mucha: Bohemia and Paris' from Victor Arwas, Jana Brabcová-Orlíková and Anna Dvořák, *Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau* (Alexandria, Virginia 1998), p.16.
- [8] ALPHONSE MUCHA, Mucha Archive (MSS No. 638.1).
- [9] ALPHONSE MUCHA, op. cit. (MSS No.674.1).
- [10] JIŘÍ MUCHA, *Alphonse Maria Mucha: His Life and Art* (London, 1989), p.49. Frederick Delius was born to the family of a wealthy German textile merchant in Bradford, a boomtown of the Industrial Revolution in West Yorkshire. He grew up in the city's highly cultured community where the work of Morris & Co. was much admired, especially with their stained-glass windows installed at Bradford Cathedral in 1863–64.
- [11] Located at 13, rue de la Grande-Chaumière, Madame Charlotte's Crèmerie was a famous artists' colony in the Latin Quarter. Mucha lived in this street until 1896.
- [12] JIŘÍ MUCHA, 1989, op. cit., pp.123–125.
- [13] Ibid.
- [14] *The Mucha Museum Guide: Alphonse Mucha* (Prague, 2009).
- [15] JIŘÍ MUCHA, 1989, op. cit., p.138.
- [16] ANNA DVOŘÁK, 'Le Pater – Alphonse Mucha's Illustrated Lord Prayer: History and Interpretation', from *Alphonse Mucha – Paris 1900: Le Pater/The Lord Prayer* (Obecní dům, Prague, 2002), pp.12–13.
- [17] JIŘÍ MUCHA, *Alphonse Mucha: The Master of Art Nouveau* (Prague, 1966), p.13.
- [18] JIŘÍ MUCHA, 1966, op. cit., p.56.
- [19] One of such experiments took place in 1898 at Mucha's studio in the rue du Val-de-Grâce as reported in the article, 'L'Expression des sentiments dans les Arts' by Albert de Rochas, featured in *Revue Dauphinoise* (Grenoble, 1898), pp.1–9.
- [20] JIŘÍ MUCHA, 1989, op. cit., p.114.
- [21] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.12.
- [22] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.13.
- [23] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.45.
- [24] BRIAN READE, *Art Nouveau and Alphonse Mucha* (London, 1963), pp.18–20.
- [25] ALFONS MUCHA, 'Br. Alfons Mucha (25 ledna 1898)', in *Stavba* (Prague, 1932), p.36.
- [26] ALFONS MUCHA, *Slovanská Epopeje* (Prague, undated), pp.3–4.
- [27] JIŘÍ MUCHA, 1966, op. cit., p.280. The South-Bohemian philosopher Petr Chelčický was one of the most influential spiritual leaders in the Czech reformation movement. His idea of non-aggression principles influenced modern Pacifist thinkers including Leo Tolstoy, Mahatma Gandhi (1869–1948) and Martin Luther King (1929–1968) as well as Mucha, who featured Chelčický in the cycle No.12 (1918) of *The Slav Epic* with his teaching: 'Do not repay evil with evil.'

- [1] Este número é baseado em Jack Rennert e Alain Weill, *Alphonse Mucha: The Complete Posters and Panels* (Uppsala, Suécia, 1984).
- [2] O arquivo Mucha faz parte da *Mucha Trust Collection*.
- [3] ALPHONSE MUCHA, *Alphonse Mucha: Lectures on Art* (Londres/Nova York, 1975). O livro reúne uma série de notas de aulas de Mucha, escritas em tcheco originalmente, compiladas e editadas por Jiří Mucha, filho e biógrafo do artista.
- [4] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.9.
- [5] ALPHONSE MUCHA, Arquivo Mucha (MSS No. 675.1).
- [6] A Batalha da Montanha Branca (Bílá Hora) de 1620, quando o exército protestante da Boêmia foi derrotado pelas forças católicas lideradas pelo monarca dos Habsburgos, é considerada decisiva no domínio dos Habsburgos em terras tchecas nos 300 anos seguintes até a dissolução do Império Austro-Húngaro em 1918.
- [7] JANA A. BRABCOVÁ-ORLÍKOVÁ, "Mucha: Bohemia and Paris" de Victor Arwas, Jana Brabcová-Orlíková e Anna Dvořák, *Alphonse Mucha: The Spirit of Art Nouveau* (Alexandria, Virginia 1998), p.16.
- [8] ALPHONSE MUCHA, Arquivo Mucha (MSS No. 638.1).
- [9] ALPHONSE MUCHA, op. cit. (MSS No.674.1).
- [10] JIŘÍ MUCHA, *Alphonse Maria Mucha: His Life and Art* (Londres, 1989), p.49. Frederick Delius, filho de um rico comerciante têxtil alemão em Bradford, uma cidade próspera da Revolução Industrial em West Yorkshire, cresceu em meio à comunidade instruída e culta da cidade, onde o trabalho de Morris & Co. era muito admirado, especialmente os vitrais instalados na Catedral de Bradford em 1863–64.
- [11] Localizada na rue de la Grande-Chaumière 13, Madame Charlotte's Crèmerie era uma colônia de artistas famosos no Quartier Latin. Mucha viveu nessa rua até 1896.
- [12] JIŘÍ MUCHA, 1989, op. cit., pp.123–125.
- [13] Ibid.
- [14] *The Mucha Museum Guide : Alphonse Mucha* (Praga, 2009).
- [15] JIŘÍ MUCHA, 1989, op. cit., p.138.
- [16] ANNA DVOŘÁK, *Le Pater – Alphonse Mucha's Illustrated Lord Prayer: History and Interpretation*, de Alphonse Mucha – Paris 1900: *Le Pater/The Lord Prayer* (Obecní dům, Praga, 2002), pp.12–13.
- [17] JIŘÍ MUCHA, *Alphonse Mucha: The Master of Art Nouveau* (Praga, 1966), p.13.
- [18] JIŘÍ MUCHA, 1966, op. cit., p.56.
- [19] Uma dessas experiências ocorreu em 1898 no estúdio de Mucha na *rue du Val-de-Grâce*, conforme relatado no artigo, *L'Expression des sentiments dans les Arts* de Albert de Rochas, apresentado na *Revue Dauphinoise* (Grenoble, 1898), pp.1–9.
- [20] JIŘÍ MUCHA, 1989, op. cit., p.114.
- [21] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.12.
- [22] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.13.
- [23] ALPHONSE MUCHA, 1975, op. cit., p.45.
- [24] BRIAN READE, *Art Nouveau and Alphonse Mucha* (Londres, 1963), pp.18–20.
- [25] ALFONS MUCHA, Br. Alfons Mucha (25 de janeiro de 1898), em *Stavba* (Praga, 1932), p.36.
- [26] ALFONS MUCHA, *Slavonic Epic* (Praga, sem data), pp.3–4.
- [27] JIŘÍ MUCHA, 1966, op. cit., p.280. O filósofo da Boêmia do Sul Petr Chelčický foi um dos líderes espirituais mais influentes do movimento de reforma tcheco. Sua ideia de princípios não agressivos influenciou pensadores pacifistas modernos, incluindo Leo Tolstói, Mahatma Gandhi (1869–1948) e Martin Luther King (1929–1968), bem como Mucha, que apresentou Chelčický no ciclo № 12 (1918) de Epopeia Eslava com seu ensinamento: "Não retribua o mal com o mal."



MULHERES ÍCONES & MUSAS

WOMEN — ICONS & MUSES

Os cartazes foram uma boa forma de levar informação ao público geral. As pessoas podiam parar e ver os cartazes a caminho do trabalho, obtendo satisfação espiritual. As ruas tornaram-se exposições de arte ao ar livre.

ALPHONSE MUCHA

Posters were a good way of enlightening the wider public. They would stop and see the posters on their way to work, deriving spiritual pleasures from them. The streets became open-air art exhibitions.

ALPHONSE MUCHA

EM 1887, APÓS dois anos de estudo na Academia de Belas Artes de Munique, Mucha chegou a Paris, onde aprofundou sua formação na *Académie Julian* e na *Académie Colarossi*, passando a trabalhar posteriormente como ilustrador autônomo.

No ano de 1894, em 26 de dezembro — Dia de Santo Estêvão —, Mucha ganhou visibilidade. O ilustrador, que por acaso estava corrigindo provas para um amigo na oficina de impressão de Lemercier, recebeu uma encomenda, substituindo um artista regular que saía de férias de fim de ano, para produzir um cartaz para o espetáculo teatral de Sarah Bernhardt, *Gismonda*, que estrearia no dia 4 de janeiro de 1895. O cartaz surgiu nas ruas de Paris no dia do Ano Novo e foi um sucesso imediato.

O cartaz *Gismonda*, de Mucha, era surpreendentemente diferente dos cartazes de artistas como Jules Chéret ou Henri Toulouse-Lautrec: ele usava um formato alongado — o que não era comum —, cores mais contidas e harmoniosas e linhas mais fluidas e elegantes. Após o sucesso desse primeiro cartaz, Mucha trabalhou para Bernhardt como diretor artístico e designer, criando mais seis cartazes de teatro para ela.

Esta seção apresenta o trabalho inovador de Mucha no design de cartazes. *Gismonda* e outros cartazes de teatro feitos para Sarah Bernhardt, assim como peças publicitárias, fizeram de Mucha um dos designers gráficos mais requisitados de Paris.

IN 1887, AFTER two years studying at the Munich Academy of Fine Arts, Mucha arrived in Paris, where he had further training at the *Académie Julian* and the *Académie Colarossi*, and then worked as a freelance illustrator.

His breakthrough came on St. Stephen's Day (26 December) 1894. Mucha, who happened to be correcting proofs for a friend at Lemercier's printing workshop, was commissioned on behalf of a regular artist who was on Christmas holidays, to design a poster for Sarah Bernhardt's revival production, *Gismonda*, which was due to be performed on 4 January 1895. The poster appeared on the hoardings of Paris on New Year's Day, and became instant success.

Mucha's *Gismonda* was strikingly different from posters by artists like Jules Chéret or Henri Toulouse-Lautrec: it used an unusually tall format, the colours were more restrained and harmonious, and the lines were distinctively flowing and elegant. Following his first poster's success, Mucha worked for Bernhardt as her artistic director and designer, creating six further theatrical posters for her.

This section features Mucha's ground-breaking work in poster design, *Gismonda*, and other theatre posters for Sarah Bernhardt, as well as advertising works that made Mucha one of the most sought-after graphic designers in Paris.

MUCHA & SARAH BERNHARDT

A atriz parisiense Sarah Bernhardt (1844–1923) foi a maior personalidade teatral de sua época, saudada como “A Divina Sarah”. Também foi a figura mais influente na vida de Mucha como artista. Seu primeiro cartaz feito para ela, Gismonda, tornou-o famoso e o fez amadurecer como artista através do apoio profissional e de sua amizade com ela.

Em 1895, Bernhardt deu a Mucha um contrato de seis anos para que ele fizesse a produção de palco e figurinos, além de cartazes para sua companhia de teatro, a *Théâtre de la Renaissance*. Sob esse contrato, ele produziu mais seis cartazes promovendo suas produções, incluindo as exibidas aqui.

A todos esses cartazes Mucha aplicou o mesmo princípio de design que havia desenvolvido para Gismonda — um formato vertical com uma única figura de destaque da atriz posicionada em um nicho arcado (ou com uma auréola), como uma estátua contemplativa. Aperfeiçoada por esse efeito misterioso, a fórmula de design de Mucha, já consolidada nesta época, aumentou o reconhecimento da imagem de Bernhardt e, assim, os cartazes afirmaram seu status como um ícone do teatro.

MUCHA & SARAH BERNHARDT

The Parisian actress, Sarah Bernhardt (1844–1923), was the greatest stage personality of her era, hailed as ‘The Divine Sarah’. She was also the single most influential figure in Mucha’s life as an artist. It was his first poster for her, Gismonda, that made him famous and he matured as an artist through his professional collaboration and friendship with her.

In 1895 Bernhardt gave Mucha a six-year contract to produce stage and costume designs as well as posters for her theatre company, *Théâtre de la Renaissance*. Under this contract, he produced six more posters promoting her productions, including those shown here.

Mucha applied to all these posters the same design principle as the one he had developed for Gismonda — a vertical format with a single full-standing figure of the actress positioned in an arched recess (or with a halo) like a devotional statue. Enhanced by this mysterious effect, Mucha’s consistent design formula heightened the recognisability of Bernhardt’s image, and thus the posters consolidated her status as a theatre icon.

Gismonda Litografia colorida
Gismonda Colour lithograph
216 x 74,2 cm — 1894



Situado na Grécia medieval, Gismonda foi o primeiro trabalho de Victorien Sardou (1831–1908) que Sarah Bernhardt produziu, dirigiu e estrelou. Mucha a retratou como uma exótica nobre bizantina, trajando um vestido esplêndido, com um cocar de orquídea na cabeça e um ramo de palmeira na mão. A pose foi tirada da procissão do Domingo de Ramos de Gismonda, o clímax da peça.

Set in mediaeval Greece, Gismonda was the first of Victorien Sardou’s (1831–1908) work that Sarah Bernhardt produced, directed and starred in herself. Here, Mucha portrayed her as an exotic Byzantine noblewoman wearing a splendid gown, with an orchid headdress and a palm branch in her hand. The pose was taken from Gismonda’s Palm Sunday procession, the climax of the play.



Sarah Bernhardt como L'Aiglon Estudo para o cartaz não realizado para L'Aiglon, Lápis sobre papel
Sarah Bernhardt as L'Aiglon Study for the unrealised poster for L'Aiglon, Pencil on paper
 27,5 x 20 cm — 1900

Cabeça de Sarah Bernhardt: estudo para Lorenzaccio Litografia colorida
Head of Sarah Bernhardt: study for Lorenzaccio Colour lithograph
 25 x 21,5 cm — 1896

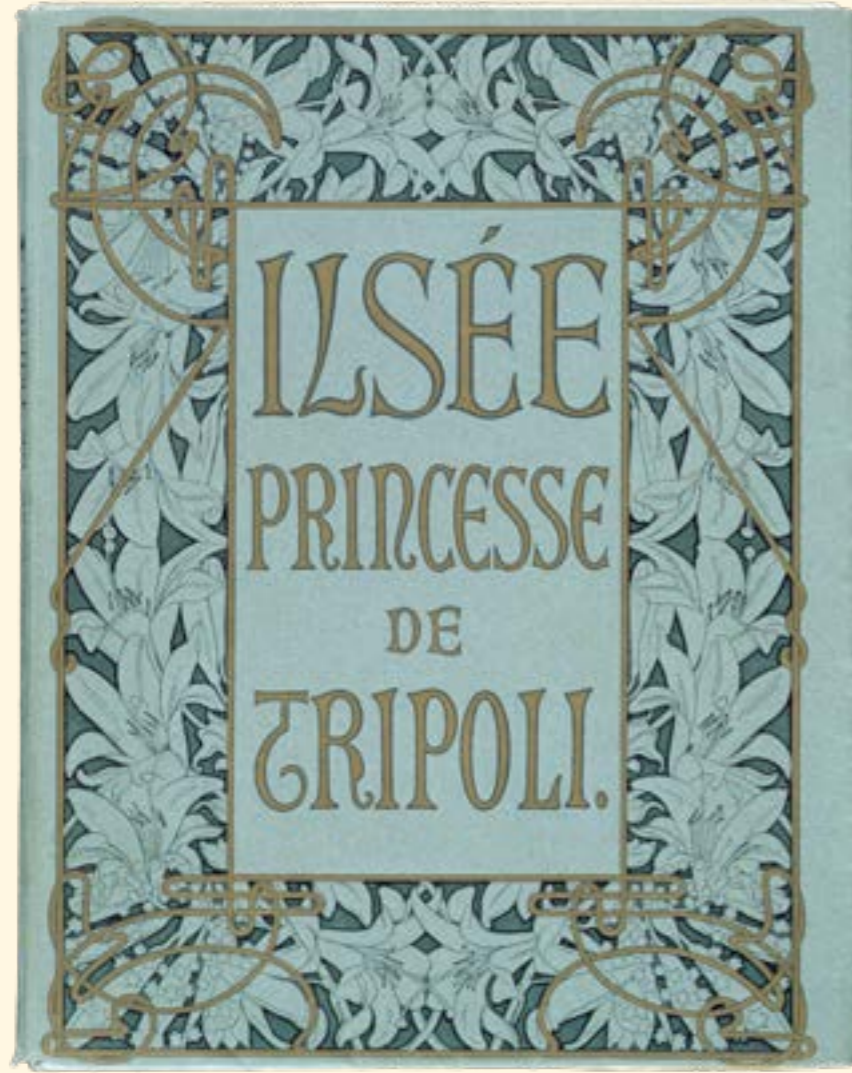


Neste cartaz, Bernhardt é retratada como MéliSSinde, seu papel de heroína na peça *La Princesse LoIntaine*, escrita por Edmond Rostand para ela e estreada em 1895. Mucha a retratou neste papel depois de haver sido convidado para desenhar um cartaz com duplo propósito: anunciar um banquete a ser realizado no dia 9 de dezembro de 1896 em homenagem à atriz principal e divulgar um artigo sobre ela na revista *La Plume*. O cartaz teve um sucesso tão grande que levou F. Champenois, editor de Mucha, a reaproveitar o design sem o texto para uma edição de colecionadores, como visto aqui, e também para fazer um cartão postal.

In this poster Bernhardt is portrayed in her role as the heroine, MéliSSinde, in the play *La Princesse LoIntaine* written for her by Edmond Rostand and premièred in 1895. When Mucha was asked to design a poster with the dual purpose of announcing a banquet to be held on December 9, 1896 in honour of the leading actress and also publicising a forthcoming article about her in *La Plume* magazine, he portrayed her in this role. The poster proved a great success, prompting Mucha's publisher, F. Champenois, to recycle the design for a collectors' edition poster without the text, as seen here, and for a postcard.

Sarah Bernhardt Edição de arte para cartaz La Plume Litografia colorida
Sarah Bernhardt La Plume art edition poster Colour lithograph
69 x 51 cm — 1897





Ilsée, Princesa de Tripoli: Lenda da Idade Média Livro de Robert de Fliers (1872–1927) com litografias coloridas de Mucha
Ilsée, Princesse de Tripoli: Légende du Moyen-âge Book by Robert de Fliers (1872–1927) with colour lithographs by Mucha
 30.1 x 24.2 cm — 1897

O grande sucesso da peça *La Princesse Lointaine* levou à publicação de uma versão em novela com o título de *Ilsée, Princesse de Tripoli*, publicado em 1897 pela H. Piazza & Cie (Paris). A partir do design do cartaz de Sarah Bernhardt mostrado aqui, Mucha criou uma imagem estilizada da cabeça da atriz com uma coroa de lírios, que foi usada como emblema na folha de rosto do livro; mais tarde, essa imagem icônica da atriz inspirou trabalhos de outros designers que a retrataram.

The great success of the play *La Princesse Lointaine* led to the publication of a novelised version under the title, *Ilsée, Princesse de Tripoli*, in 1897, by H. Piazza & Cie (Paris). From the design of the Sarah Bernhardt poster shown here, Mucha created a stylised image of the actress's head with a diadem of lilies and used it as an emblem on the title page of the book; this iconic image of the actress was later to inspire other designers' works featuring the actress.

Acessório de luz inspirado em "Princesse Lointaine", de Mucha, feito por Adolphe Armand Truffier (ativo c.1899–1937)
 Patina em ouro bronze; cabochões de malaquita, ametista e lápis-lazúli; montado no original, painel curvo em madeira de pereira tingida
Adolphe Armand Truffier (ativo c.1899–1937) after Mucha's "Princesse Lointaine" light fitting
 Gold patina bronze; cabochons of malachite, amethyst and lapis lazuli; mounted on original, curved panel in tinted pear tree wood
 42 x 27 x 11 cm — c.1900



Estreada no dia 3 de dezembro de 1896, *Lorenzaccio* é uma releitura da peça escrita por Alfred de Musset (1810–57) em 1834. Situada em Florença no século XVI, Bernhardt interpretou o herói masculino, Lorenzaccio, que assassinou seu primo Alessandro de' Medici, o tirano duque de Florença. Apresentando Lorenzaccio como um jovem arrojado, cuja figura elegantemente curvada em forma de S é retratada em forma de silhueta contra uma janela arqueada, Mucha se concentrou também na expressão facial de Bernhardt, expondo a contemplação do assassinato pelo herói.

Première on December 3, 1896, *Lorenzaccio* was a revival of the play written by Alfred de Musset (1810–57) in 1834. Set in 16th century Florence, Bernhardt played the male hero, Lorenzaccio, who assassinated his cousin Alessandro de' Medici, the tyrant duke of Florence. While presenting Lorenzaccio as a dashing young man, whose elegantly S-curved figure is silhouetted against an arched window, Mucha focused at the same time on Bernhardt's facial expression to portray the hero's contemplation of murder.

Lorenzaccio Litografia colorida
Lorenzaccio Colour lithograph
206 x 77 cm — 1896



A Dama das Camélias, originalmente um romance escrito por Alexandre Dumas, filho, (1824–1895), foi posteriormente adaptado para os palcos em 1852. Este cartaz foi idealizado para a nova produção de Bernhardt da peça, que estreou no dia 30 de setembro de 1896. O cartaz apresenta a trágica heroína Camille como uma moderna mulher parisiense, trajando um vestido elegante desenhado por Mucha. Esta representação, além de modernizar a antiquada imagem da peça, também influenciou a moda contemporânea.

La Dame aux Camélias was originally written as a novel by Alexandre Dumas, fils (1824–1895), and subsequently adapted for the stage in 1852. This poster was prepared for Bernhardt's new production of the play, which was premiered on September 30, 1896. Presenting the tragic heroine Camille as a modern Parisian woman in a chic dress designed by Mucha, the poster not only renewed the old-fashioned image of the play but also influenced contemporary fashion.



A adaptação francesa da famosa peça de Shakespeare foi estrelada por Bernhardt como protagonista e teve sua estreia no dia 20 de maio de 1899, no novo teatro de Bernhardt, o *Théâtre Sarah Bernhardt*. Neste cartaz, a figura solitária de Hamlet é apresentada contra um fundo arqueado intensamente decorado com motivos celtas. A relação psicológica de Hamlet com seu pai assassinado é enfatizada aqui, com o fantasma do último aparecendo na luneta atrás dele. A figura da Ofélia afogada também é incluída na composição, envolta na tira estreita em forma de caixão sob os pés de Hamlet. Este foi o último cartaz que Mucha produziu para Bernhardt.

Première on May 20, 1899 at Bernhardt's new theatre, *Théâtre Sarah Bernhardt*, this French adaptation of Shakespeare's famous play starred Bernhardt in the title role. In this poster, Hamlet's solitary figure is presented against an arched background richly decorated with Celtic motifs. Hamlet's psychological relationship with his murdered father is emphasised here with the latter's ghost appearing in the lunette behind him. The figure of the drowned Ophelia is also included in the composition, encased in the coffin-like narrow strip under Hamlet's feet. This was the last poster Mucha produced for Bernhardt.



↘ **Théâtre De La Renaissance: design para um outdoor de teatro** Lápis e tinta sobre cartão
Théâtre De La Renaissance: design for a theatre billboard Pencil and ink on card
 29 x 79 cm — c. 1895

↑ **Sarah Bernhardt jantando em uma cadeira** Caneta e tinta sobre papel
Sarah Bernhardt dining off a chair Pen and ink on paper
 39 x 27,5 cm — c. 1896



Fundada em 1873, o *Théâtre de la Renaissance* é uma companhia de teatro parisiense localizada no boulevard Saint-Martin que se mantém ativa até hoje. Durante a década de 1880, o teatro passou por uma série de problemas administrativos; em 1893 Bernhardt comprou os direitos e o gerenciou como atriz-diretora-produtora até 1899.

Founded in 1873, the *Théâtre de la Renaissance* was a Parisian theatre company based in the boulevard Saint-Martin, which is still active today. During the 1880s, the theatre went through a series of management problems, but in 1893 Bernhardt bought the lease and ran it as actor-director-producer until 1899.

ADVERTISING POSTERS

O impacto de *Gismonda* e de seu novo status como artista favorito de Sarah Bernhardt proporcionou a Mucha uma grande quantidade de encomendas de diversos editores e impressores, e, a partir de 1896, o trabalho de Mucha passou a ser representado por F. Champenois. Sob esse contrato exclusivo (que durou até 1904), Mucha concedeu a Champenois o direito de reproduzir todos os seus desenhos em troca de um salário mensal pago pelo impressor. Os cartazes publicitários de Mucha refletem a rica textura da vida moderna na Paris da *Belle Époque*. Os temas vão de produtos diversos de consumo até eventos culturais e turismo. Além do protótipo de *Gismonda* (altura com razão de 3:1), Mucha começou a usar um novo formato para esses cartazes: altura com razão de 3:2, com uso mais harmônico de motivos circulares combinados a outros elementos decorativos, como flores, mosaicos e fios ou cachos de cabelo femininos. A figura feminina é central para todas essas composições, pois atrai os consumidores com uma mensagem sedutora.

ADVERTISING POSTERS

The impact of *Gismonda* and his new status as Sarah Bernhardt's favourite artist brought Mucha a flood of commissions from a variety of publishers and printers, and from 1896 onwards Mucha's work was represented by F. Champenois. Under the exclusive contract (which ran until 1904), Mucha granted Champenois the right to reproduce all his designs, in return for a monthly salary paid by the printer.

Mucha's advertising posters reflect the rich texture of modern life in *Belle Époque* Paris. The subjects range from diverse consumer products to cultural events and tourism. In addition to the *Gismonda* prototype (tall with a ratio of 3:1), Mucha began to use a new format for these posters: oblong with a ratio of 3:2, with more articulated use of circular motifs and combined with other decorative features such as flowers, mosaics, and flowing strands of women's hair. Central to all these compositions is the female figure, seducing the consumers with an alluring message.

Lança perfume "Rodo" Estudo para o cartaz; tinta, guache, aquarela e ouro sobre papel
Lance parfum "Rodo" Study for the poster; ink, watercolour gouache and gold on paper
48,4 x 35,2 cm — 1896



Este estudo foi feito para o cartaz que promove o lança perfume "Rodo", uma nova marca de perfume de La Société Chimique des Usines du Rhône, que apareceu no mercado em 1896. A composi o de Mucha mostra uma mulher esguichando o perfume em seu lenço com spray, que é a principal característica deste produto e a novidade da época. Atrás dela, um motivo circular decorado em mosaico e padrão floral. Este design também foi usado para o rótulo e o frasco do perfume, realçando a imagem da marca do produto.

This study was made for the poster promoting Lance Parfum "Rodo", a new brand of perfume by La Société Chimique des Usines du Rhône, which appeared in the market in 1896. Mucha's composition shows a woman squirting the perfume at her handkerchief from the spray bottle, the key feature of this product and the novelty at the time. Behind her is a circular motif decorated with mosaic and floral pattern. This design was also used for the label and the case of the perfume which enhanced the brand image of the product.

Mucha produziu duas versões de cartazes para os papéis de cigarro JOB — um em 1896 e outro em 1898, mostrado aqui. Ambos os cartazes apresentam a figura proeminente de uma mulher sensual em um plano de fundo padronizado com o monograma “JOB” (marca registrada da Joseph Bardou Company). Neste desenho, a mulher está sentada em um círculo enorme, enquanto os arabescos formados por seu cabelo abundante e a fumaça que se ergue do cigarro criam um efeito intensamente decorativo.

Mucha produced two versions of posters for JOB cigarette papers — one in 1896 and the other in 1898, shown here. Both posters feature the prominent figure of a sensuous woman against a background patterned with the ‘JOB’ monogram (a trademark for the Joseph Bardou Company). In this design, the woman is seated against an enormous circle, while the arabesques formed by her abundant hair and the swirling smoke rising from her cigarette create a richly decorative effect.

JOB Litografia colorida
JOB Colour lithograph
 149,2 x 101 cm — 1898

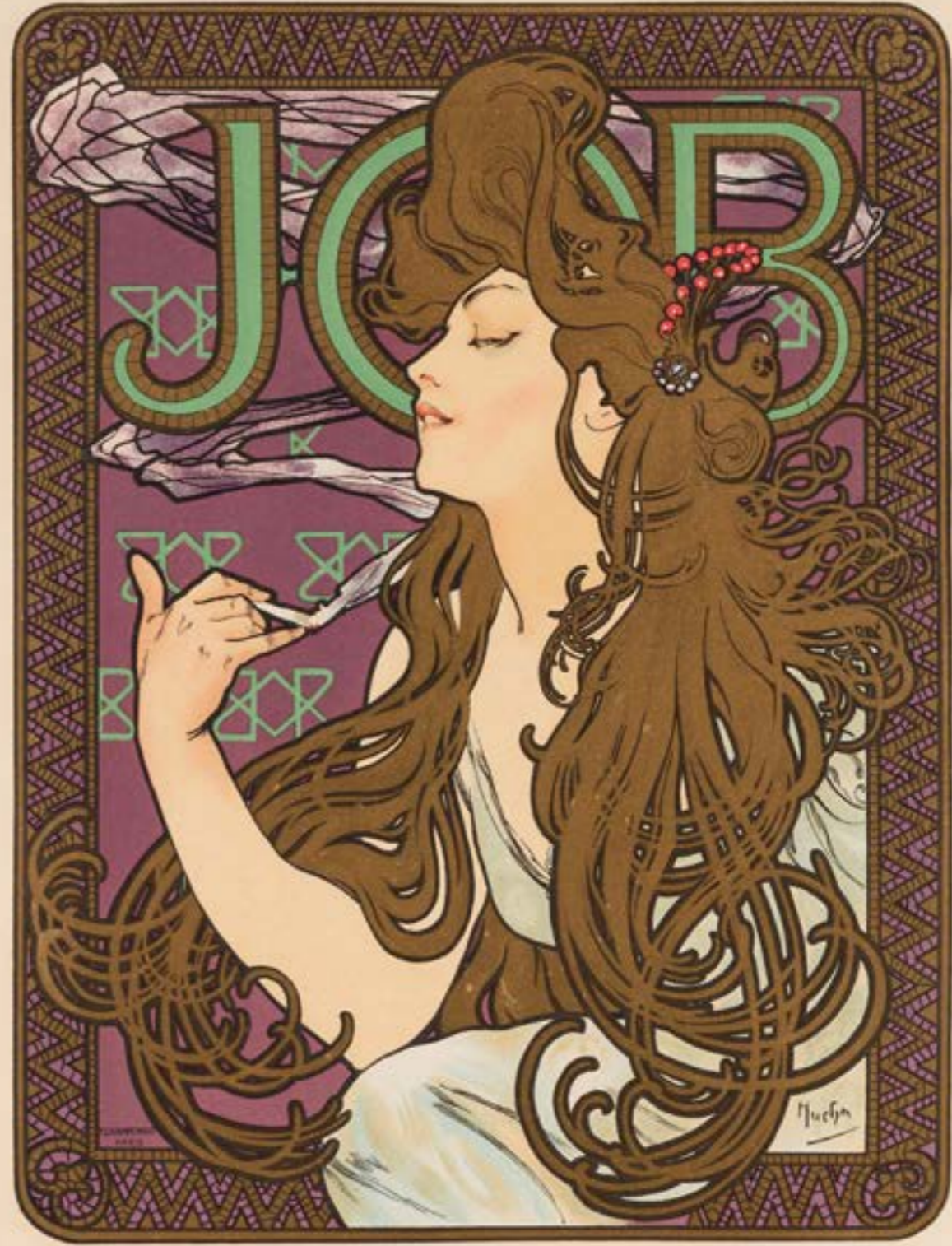


IMP. F. CHAMPENOIS. 65 Boulevard St Michel. PARIS

A primeira versão de JOB (1896) foi reproduzida na Placa 202 de *Les Maîtres de l’Affiche* (Mestres dos Cartazes), publicado mensalmente pela *Imprimerie Chaix*, em Paris, de dezembro de 1895 a novembro de 1900. Era um catálogo de reproduções de cartazes dos principais artistas gráficos da época, e cada edição continha quatro ilustrações de obras de artistas internacionais selecionados por Jules Chéret (1836–1932). Sete cartazes de Mucha foram reproduzidos nesse jornal: *Gismonda* (Ilustração 27, junho de 1896), *Lorenzaccio* (Ilustração 114, abril de 1898), *La Dame aux Camélias* (Ilustração 144, novembro de 1898), *La Samaritaine* (Ilustração 166, maio de 1899), *Bières de la Meuse* (Ilustração 182, setembro de 1899) assim como a ilustração mostrada aqui e *Salon des Cents 20th Exhibition* (Placa 94, Novembro de 1897; ver p.71).

The earlier version of *JOB* (1896) was reproduced in Plate 202 of *Les Maîtres de l’Affiche* (Masters of the Posters), a monthly periodical published by *Imprimerie Chaix*, Paris, from December 1895 to November 1900. It was a folio of reproductions of posters by leading graphic artists of the day, and each issue contained four plates featuring the works of international artists selected by Jules Chéret (1836–1932). Seven of Mucha’s posters were reproduced in this periodical: *Gismonda* (Plate 27, June 1896), *Lorenzaccio* (Plate 114, April 1898), *La Dame aux Camélias* (Plate 144, November 1898), *La Samaritaine* (Plate 166, May 1899), *Bières de la Meuse* (Plate 182, September 1899) as well as this plate shown here and *Salon des Cents 20th Exhibition* (Plate 94, November 1897; see p.71).

JOB Reprodução do cartaz JOB de Mucha (1896); Ilustração 202 de *Les Maîtres de l’Affiche*, fevereiro 1900; Litografia colorida
JOB Reproduction of Mucha’s poster JOB (1896); Plate 202 from *Les Maîtres de l’Affiche*, February 1900; Colour lithograph
 40 x 29 cm — 1900



La Trappistine Litografia colorida
 La Trappistine Colour lithograph
 206 x 77 cm — 1897

La Trappistine foi um licor feito por destiladores parisienses, Legouey & Delbergue, a partir de uma receita inspirada nos monges trapistas. Ao desenhar este cartaz, Mucha usou a mesma fórmula de design do protótipo de *Gismonda*; o formato alto e a figura única de uma mulher sobre uma plataforma elevada. O artista usou uma auréola proeminente decorada com motivos circulares adaptados da cruz maltesa para referenciar a ordem religiosa, enfatizando assim a fonte misteriosa desta bebida. Além disso, Mucha também introduziu uma ideia de navegação visual, com o uso de uma longa mecha de cabelo da mulher que desce para guiar os olhos do espectador até o tema — uma garrafa de *La Trappistine*.

La Trappistine was a liqueur made by Parisian distillers, Legouey & Delbergue, from a recipe inspired by Trappist monks. In designing this poster, Mucha used the same design formula as that of the *Gismonda* prototype with its tall format and the single figure of a woman on a raised platform. Mucha used a prominent halo decorated with circular motifs adapted from the Maltese cross to reference the religious order, thereby emphasising the mysterious source of this beverage. Furthermore, Mucha also introduced an idea of visual navigation here, with the use of a long strand of the woman's hair that hangs down to guide the viewer's eyes to the subject — a bottle of *La Trappistine*.



Imprimerie Cassan Fils Litografia colorida
 Imprimerie Cassan Fils Colour lithograph
 174,7 x 68,4 cm — 1896





↑ Waverley Cycles Litografia colorida
Waverley Cycles Colour lithograph
88,5 x 114 cm — 1898

→ Bière de la Meuse Litografia colorida
Bière de la Meuse Colour lithograph
154,5 x 104,5 cm — 1897



IMP. F. CHAMPELOIS, PARIS

Desenhado para a companhia ferroviária *Chemins de Fer P.L.M.*, que oferecia uma viagem de 16 horas de Paris a Monte-Carlo a bordo de um trem luxuoso, este cartaz mostra uma menina sonhando com os prazeres de Monte-Carlo. A alegria do turismo é enfatizada pelas sumptuosas guirlandas e talos de flores, que possivelmente aludem às rodas do trem e aos trilhos, assim como pela vista da costa do Mediterrâneo ao fundo.

Designed for the railway company *Chemins de Fer P.L.M.*, which offered a trip from Paris to Monte-Carlo in 16 hours by luxury train, this poster shows a girl daydreaming about the pleasure of Monte-Carlo. The joy of tourism is emphasised by the sumptuous garlands and curving stems of flowers, which possibly allude to the wheels of the train and the tracks, as well as by the view of the Mediterranean coast in the background.

Monaco-Monte Carlo Litografia colorida
Monaco-Monte Carlo Colour lithograph
110,5 x 76,5 cm — 1897



Ateliers Artistiques de la Société "LA PLUME"
31, Rue Bonaparte, PARIS.

Imp. F. CHAMPEDDIS,
56, Boulev. St Michel, PARIS.

DESIGN DE EMBALAGENS

A fama de Mucha como artista de pôsteres permitiu que fosse comissionado para projetar embalagens de produtos e objetos ornamentais. Em 1896, enquanto trabalhava no cartaz para o lança perfume “*Rodo*”, foi encarregado de criar o rótulo de seu frasco. No mesmo ano, começou a trabalhar para a *Lefèvre-Utile* e criou o *design* de materiais promocionais da empresa, bem como de latas de biscoito, rótulos e embalagens.

Como pode-se ver nestas obras, Mucha estava consciente da vinculação de seus desenhos de embalagens com seus cartazes usando as mesmas imagens de mulheres como “personagens” dos produtos e o mesmo estilo tipográfico para os textos. Consequentemente, seus desenhos criavam potentes mensagens visuais sobre os produtos a serem vendidos, aumentando a visibilidade destes no mercado, uma estratégia amplamente usada pelos artistas gráficos de hoje.

PACKAGING DESIGN

Mucha's fame as a poster artist led him to receive commissions to design product packaging and ornamental objects. In 1896, while he was working on the poster for Lance Parfum “*Rodo*”, he was also asked to design the label and the box for the perfume bottle. In the same year, he began to work with *Lefèvre-Utile*, and he produced a number of designs for the company's promotional materials as well as biscuit tins, labels and box wrappers.

As exemplified by these works, Mucha was conscious about linking his packaging designs with his posters by using the same images of women as ‘characters’ of the products and the same style of lettering for the texts. Consequently, his designs created consistent visual messages about the products to be sold, thus increasing the products' visibility in the market, a strategy widely used by today's graphic artists.

Coeur de Jeannette Garrafa e estojo do perfume Houbigant; Garrafa de vidro em forma de lira com uma rolha em forma de coração e rótulo; caixa de papelão embrulhada em papel semelhante ao marroquino
Coeur de Jeannette Houbigant perfume bottle and case; Lyre-shaped glass bottle with a heart-shaped stopper and a label; cardboard box wrapped in simile morocco paper
 altura/height: 13 cm — 1899





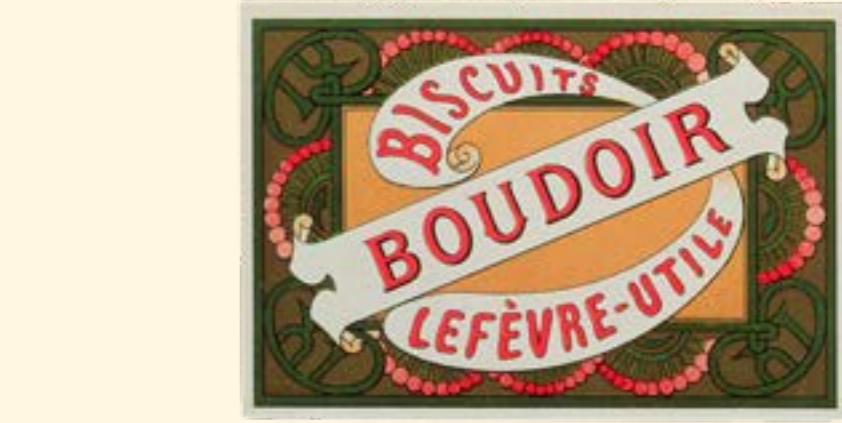
[2]



[1]

Caixa para Lefèvre-Utile Biscuits: [1] Muscadet / [2] Madère Caixa de estanho coberta com etiqueta litografada em cores
Box for Lefèvre-Utile Biscuits: [1] Muscadet / [2] Madère Tin box covered with colour-lithographed label
8 x 20,4 x 11,7 cm — 1901

Rótulo de embalagem para Biscuits Boudoir Lefèvre-Utile Litografia colorida
Package labelling for Biscuits Boudoir Lefèvre-Utile Colour lithograph
28 x 20,4 / 8 x 11,7 cm — 1901





← Lança perfume "Rodo" Caixa de madeira compensada com rótulo contendo seis frascos de vidro cheios de perfume
Lance parfum "Rodo" Plywood box with label containing six glass perfume filled phials
18 x 19 x 4 cm — c.1896



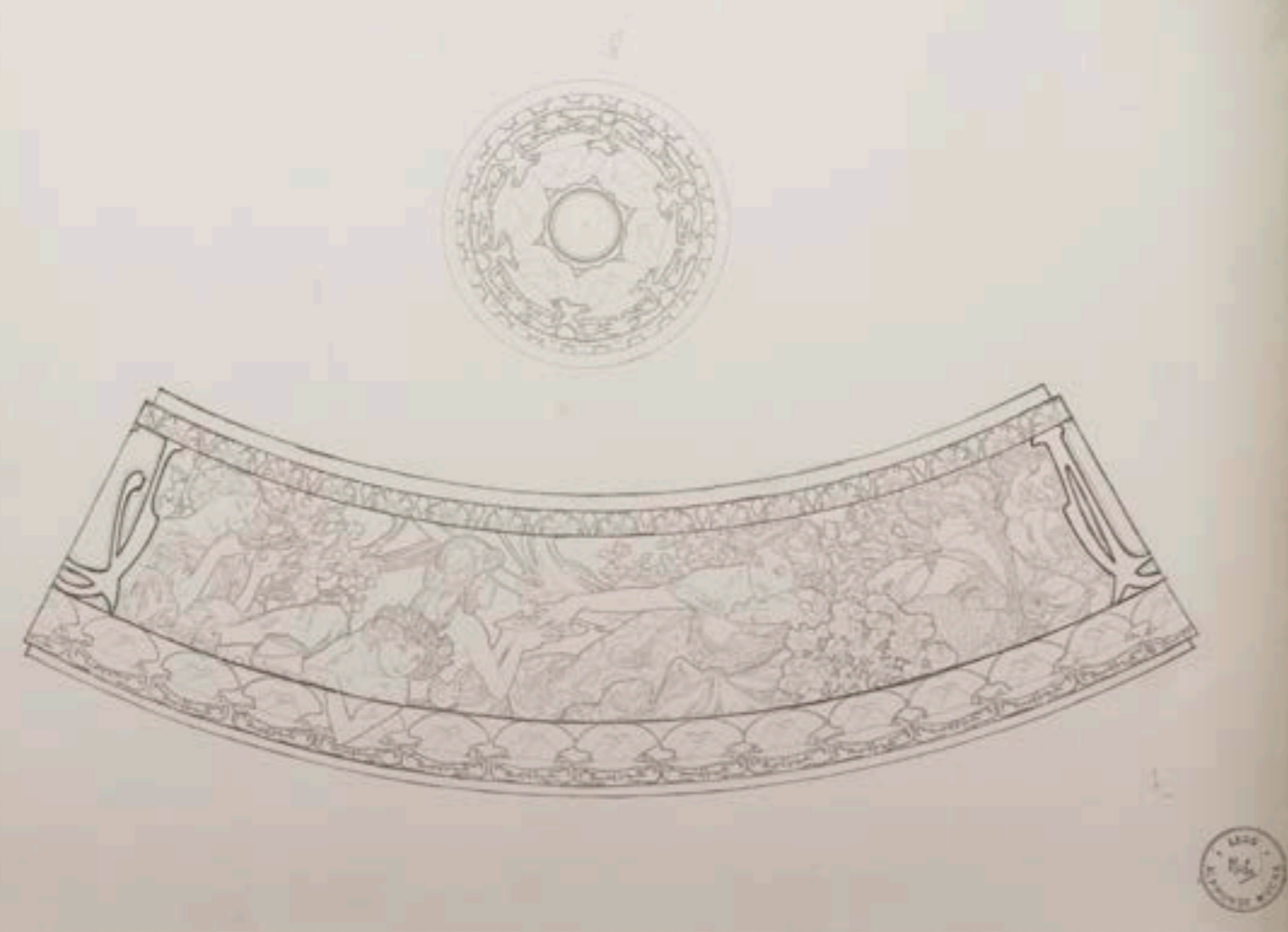
← F. Guillot Pelletier-Orleans 1838-1898 Calendário de 1898; Litografia colorida
F. Guillot Pelletier-Orleans 1838-1898 Calendar for 1898; Colour lithograph
37 x 53.5 cm — 1897

→ Etiqueta para Lefèvre-Utile Gaufrettes Vanille Litografia colorida
Label for Lefèvre-Utile Gaufrettes Vanille Colour lithograph
20.5 x 17.8 cm — c.1900



Prato decorativo: **Outono** Prato de faiança fabricada por Georges Dreyfus, Paris, inspirado em desenho de Mucha
 Decorative plate: **Autumn** Earthenware plate manufactured by Georges Dreyfus, Paris, after Mucha's design
 Ø 31 cm — 1897





Caixa decorada com cabeça de mulher inspirada em Mucha Caixa de prata
 Box decorated with girl's head after Mucha Silver box

11 x 14 x 11 cm — c.1900



↑ Prova de impressão para caixa de Lefèvre-Utile Biscuits Litografia
 Print proof for the Lefèvre-Utile Biscuits tin Lithograph

34.8 x 49.9 cm — 1899

↓ Caixa para Lefèvre-Utile Biscuits Caixa de estanho circular com tampa e alça; impresso em metal
 Box for Lefèvre-Utile Biscuits Circular tin box with lid and handle; printed on metal

16 x 14,5 cm — 1899



A *Lefèvre-Utile* foi uma marca de biscoitos franceses conhecida internacionalmente, fundada em Nantes em 1846. Mucha foi um dos artistas regularmente contratados pela empresa para fazer o design dos cartazes, calendários, embalagens e rótulos. Este projeto foi originalmente feito como um calendário da empresa para o ano de 1897 e está impresso em uma base semi-circular. A composição mostra uma garota que usa uma coroa de trigo e papoulas vermelhas e oferece um prato de bolachas. O tema é enfatizado pelos motivos emblemáticos de foice e trigo que decoram seu vestido. Além disso, Mucha utilizou o logotipo da empresa 'LU' como motivo decorativo, integrando as iniciais de forma altamente estilizada na curva de chicote, que se estende da borda decorativa e circunda a mão da menina, destacando o tema.

Lefèvre-Utile was an internationally known brand of French biscuits, founded in Nantes in 1846. Mucha was one of the regular artists hired by the company to design posters, calendars, packaging and labels. This design was originally made as a company calendar for 1897, which is imprinted on a semi-circular base. The composition shows a girl wearing a wreath made of wheat and red poppies who offers a plate of wafers. The subject is further emphasised by the motif of sickle and wheat emblems decorating her dress. Moreover, Mucha utilised the company logo 'LU' as a decorative motif, integrating the initials in a highly stylised form into the whiplash curve, which extends from the decorative boarder and encircles the girl's hand, thus highlighting the subject.

Biscoitos Lefèvre-Utile Litografia colorida
Biscuits Lefèvre-Utile Colour lithograph
44 x 32.5 cm — 1896



O SALON DES CENT

O *Salon des Cent* foi um espaço de exposição dirigido por Léon Deschamps (1864–1899), poeta e editor da influente revista de vanguarda *La Plume*. Inaugurado em 1894, o *Salon* promoveu obras de artistas associados à revista, incluindo Jules Chéret (1836–1932), Eugène Grasset (1845–1917), Toulouse-Lautrec (1864–1901), Georges de Feure (1868–1943) e os Nabis. Em 1896, Mucha foi convidado por Deschamps a se juntar ao grupo e, em agradecimento, o artista criou um cartaz de abertura para a vigésima exposição do *Salon*. No ano seguinte, Mucha foi tema de uma grande retrospectiva, onde foi exibido o número impressionante de 448 obras.

THE SALON DES CENT

The *Salon des Cent* was an exhibition space run by Léon Deschamps (1864–99), the poet and the editor of the influential avant-garde magazine *La Plume*. Opened in 1894, the *Salon* promoted works by artists associated with the magazine, including Jules Chéret (1836–1932), Eugène Grasset (1845–1917), Toulouse-Lautrec (1864–1901), Georges de Feure (1868–1943) and the Nabis. In 1896, Mucha was invited to join this group by Deschamps, and in appreciation of this invitation, Mucha designed a poster for the *Salon's* 20th exhibition as an initiation gift. The following year Mucha was given a major retrospective there, showing a staggering 448 works.

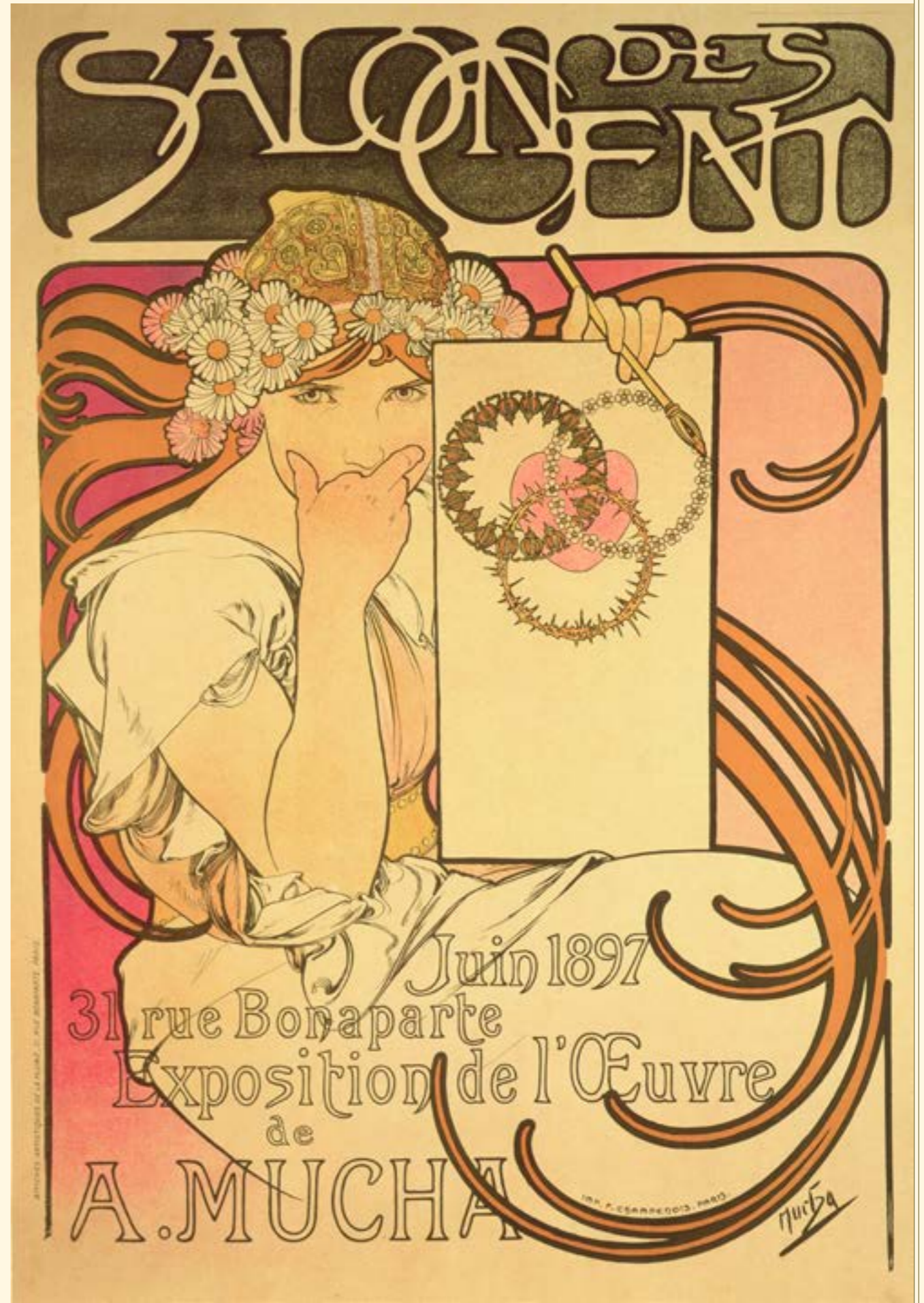
20th Exposição do Salon des Cent Reprodução do cartaz de Mucha na 20th Exposição do Salon des Cent (1896); Placa 94, de Les Maîtres de l’Affiche, novembro 1897; Litografia colorida
Salon des Cents 20th Exhibition Reprodução of Mucha’s poster Salon des Cent 20th Exhibition (1896), Plate 94, from Les Maîtres de l’Affiche, November 1897; Colour lithograph
40 x 29 cm — 1897



No decorrer da criação do cartaz da exposição, Mucha incorporou vários elementos eslavos de sua terra natal (Morávia) em seus motivos decorativos, como por exemplo o chapéu folclórico bordado, usado pela menina, e a coroa de margaridas que evocam os campos de sua terra. Além disso, a moça segura uma caneta e uma gravura mostrando um coração no meio de três coroas cruzadas compostas de espinhos, flores e frutas, aludindo ao destino da pátria de Mucha.

In the course of designing this exhibition poster, Mucha incorporated various Slavic elements from his homeland (Moravia) into his decorative motifs, such as the embroidered folk cap worn by the girl and the daisy crown that evokes the meadows of his homeland. Additionally, the girl holds a pen and a picture displaying a heart in the middle of three intersecting garlands composed of thorns, flowers and fruit, alluding to the fate of Mucha's homeland

Salon des Cent: Exposição da Obra de A. Mucha Litografia colorida
Salon des Cent: Exhibition of the Work of A. Mucha Colour lithograph
66.2 x 46 cm — 1897



O atrativo de Mucha foi além de Paris. Ele produziu designs para clientes ingleses, como o novo jornal literário *The West End Review*. Apropriadamente, a mulher de aparência pensativa e os dois querubins são retratados lendo e escrevendo.

Mucha's appeal reached beyond Paris. He produced designs for English clients, such as the new literary periodical *The West End Review*. Appropriately, the thoughtful-looking woman and the two cherubs are pictured reading and writing.

The West End Review Capa da cópia promocional da revista
The West End Review Cover of the promotional copy of the magazine
36,3 x 25,5 cm — 1898





[1]

Os projetos de Mucha para capas de revistas eram conhecidos internacionalmente. A capa para *L'Illustration*, por exemplo, foi reutilizada na Grã-Bretanha por três edições da *English Illustrated Magazine* em 1899, o que provavelmente levou ao design deste ex libris.

Mucha's designs for magazine covers were known internationally. For instance, the cover for *L'Illustration* was reused in Britain as the cover of three issues of *English Illustrated Magazine* in 1899, which probably prompted the design of a bookplate, shown here.

Ex libris para Herbert Ingram, o 2º Barãoete da Abadia de Swineshead [1] Litografia monocromática com a imagem de capa da revista [2] *L'Illustration*, Natal 1896/1897, de Mucha
Bookplate for Herbert Ingram, the 2nd Baronet of Swineshead Abbey [1] Monochrome lithograph featuring the cover image of [2] *L'Illustration* magazine, Christmas 1896/1897, by Mucha

[1] 20,5 x 15 x 4,5 cm / [2] 38 x 26,5 cm



[2]

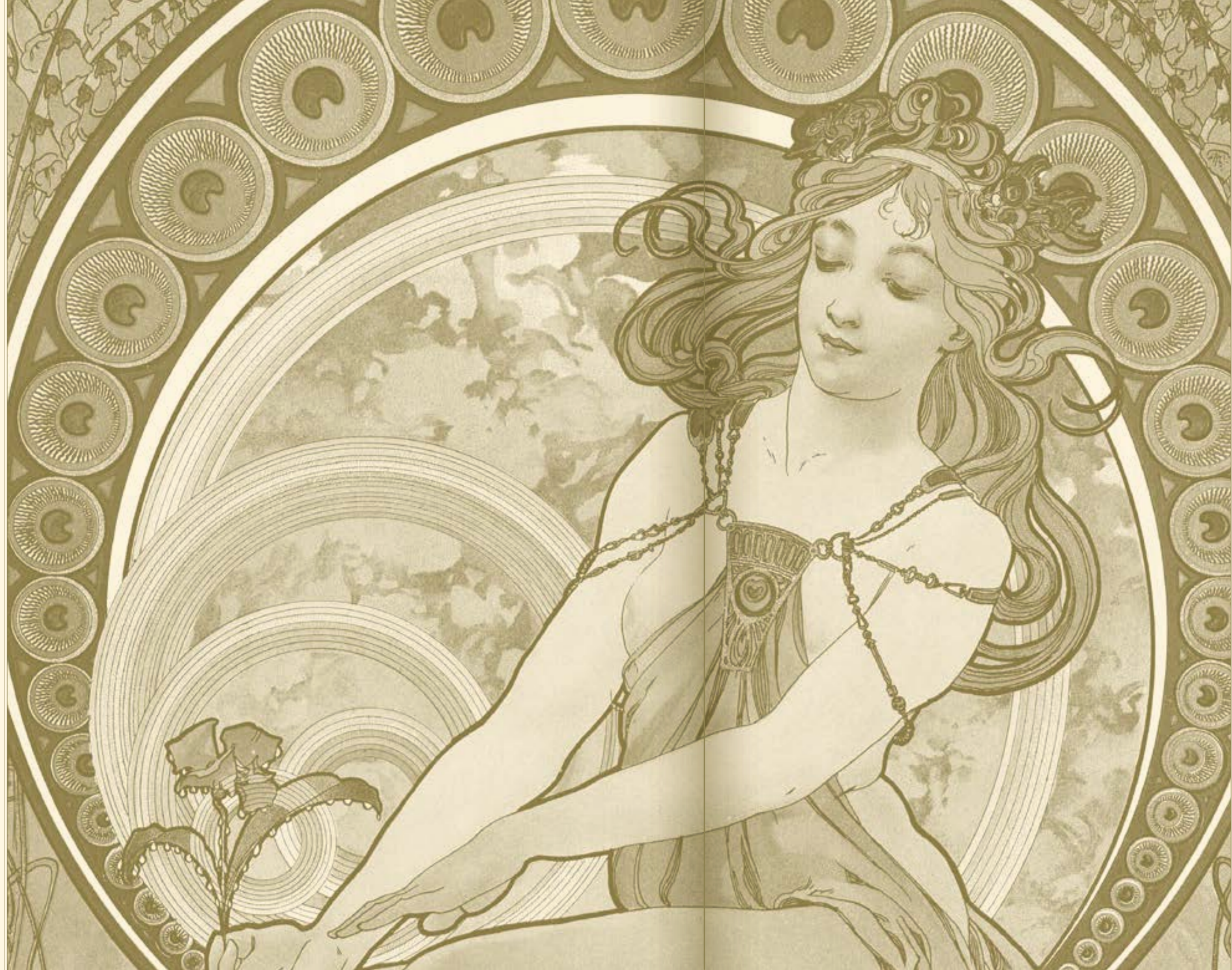
Coincidindo com a exposição de Mucha, *La Plume* publicou esta edição especial dedicada ao artista, que serviu como catálogo da exposição. A capa foi projetada pelo próprio e o design utilizado por muitas edições subsequentes da revista. *La Plume* organizou uma exposição itinerante a partir dessa retrospectiva, indo para Viena, Praga, Munique, Bruxelas e Nova York promovendo Mucha internacionalmente.

Coinciding with Mucha's exhibition, *La Plume* published this special issue devoted to Mucha, which served as the exhibition catalogue. The cover was designed by the artist himself and the design was used for many subsequent issues of the magazine. *La Plume* went on to organise a travelling exhibition from this retrospective, which went on to Vienna, Prague, Munich, Brussels and New York, promoting Mucha internationally.

La Plume Número especial dedicado a Mucha (n.º 199, 1.º de agosto 1897); Revista, publicada pela Société Anonyme La Plume, Paris
La Plume Special number devoted to Mucha (n.º 199, August 1.º 1897); Magazine, published by Société Anonyme La Plume, Paris

24,5 x 18 cm — 1897





O ESTILO MUCHA UMA LINGUAGEM VISUAL

LE STYLE MUCHA - A VISUAL LANGUAGE

*I prefer to be a maker of pictures for the people,
rather than a creator of l'art pour l'art.*

ALPHONSE MUCHA

*Eu prefiro ser um criador de imagens
para as pessoas a ser um criador da arte pela arte.*

ALPHONSE MUCHA

EM 1896, MUCHA e o editor gráfico Champenois embarcaram em um novo projeto — painéis decorativos (*panneaux décoratifs*). Geralmente sem textos, sua finalidade era exclusivamente a apreciação estética. Produzidos em grandes quantidades, esses painéis estavam disponíveis ao público, tornando-se uma forma alternativa de arte. Sobre eles, Mucha escreveu mais tarde:

“Eu estava feliz por estar envolvido em arte para as pessoas, e não para salas de estar privadas. Era barata, acessível ao público, encontrando espaço tanto em famílias pobres como em círculos mais abastados.”

Mucha acreditava que belas obras de arte elevariam a moral das pessoas e melhorariam sua qualidade de vida. Portanto, ele também acreditava que sua missão como artista era promover a arte para pessoas comuns. Segundo o artista gráfico, os painéis decorativos eram um meio ideal para alcançar esse objetivo, e sua fórmula de design, popularmente conhecida como *le style Mucha*, tornou-se uma linguagem visual para comunicar a beleza para o público.

Esta seção analisa duas vertentes do trabalho de Mucha: painéis decorativos, que serviram como veículo para expressar seus ideais artísticos, e publicações didáticas como *Documents Décoratifs* [Documentos Decorativos] (1902), que contribuíram para a divulgação do estilo Mucha em toda a Europa e do outro lado do Atlântico.

IN 1896, MUCHA and his printer Champenois embarked upon a new enterprise — decorative panels (*panneaux décoratifs*). These were posters primarily without text, designed purely for aesthetic appreciation. Produced in large quantities, these panels were available to the wider public, becoming an alternative form of art. Of the panels, Mucha later wrote:

“I was happy to be involved in art for the people and not for private drawing rooms. It was inexpensive, accessible to the general public, and it found a home in poor families as well as in more affluent circles.”

It was Mucha’s belief that beautiful works of art would elevate the morale of the people and improve the quality of their lives. Therefore, he also believed that it was his mission as an artist to promote art for ordinary people. For Mucha, decorative panels were an ideal mean to realise his aspiration, and his design formulas, popularly known as *‘le style Mucha’*, became a visual language to communicate his message of beauty to the wider public.

This section looks at two strands of Mucha’s work: decorative panels, which served as vehicles to express Mucha’s artistic ideals; and didactic publications such as *Documents décoratifs* (1902), which contributed to the dissemination of *le style Mucha* across Europe and to the other side of the Atlantic.

Este projeto foi inicialmente idealizado como um calendário interno para Champenois, mas sua grande popularidade rapidamente levou à publicação do mesmo como painel decorativo, como visto aqui. Os espaços em branco no topo foram usados originalmente para mostrar o nome da empresa e endereço, bem como a designação do ano "1898". Ele é composto por uma jovem sonhadora em um vestido eslavo lindamente bordado, folheando as páginas de um livro de design decorativo. Sua figura está situada contra uma auréola proeminente — um símbolo de harmonia universal segundo Mucha — decorado com um padrão floral elaborado.

This design was initially made as an in-house calendar for Champenois but its great popularity led to its swift publication as a decorative panel, as seen here. The blank spaces at the top were originally used to show the company name and address as well as the year designation '1898'. The composition features a dreamy young woman in a beautifully embroidered Slavic dress, leafing through the pages of a decorative design book. Her figure is set against a prominent halo — a symbol of universal harmony according to Mucha — decorated with an elaborate floral pattern.

Devaneio Litografia colorida
Rêverie Colour lithograph
72,7 x 55,2 cm — 1897



ELEMENTOS ESLAVOS NO ESTILO MUCHA

No processo de desenvolvimento de seu estilo decorativo, Mucha se inspirou em uma variedade de motivos ornamentais — japonês, celta, islâmico, grego, gótico e rococó —, utilizando seus livros de desenho como referência. No entanto, sua raiz eslava foi preponderante para o desenvolvimento mais orgânico de seu estilo. De 1896 em diante, ele inseriu conscientemente em seus desenhos elementos tradicionais de sua terra natal, tais como vestidos eslavos; motivos florais e outros motivos botânicos inspirados nas artes e no artesanato folclórico da Morávia; auréolas proeminentes que evocam ícones bizantinos (na visão de Mucha, a arte bizantina era o berço da civilização eslava); e também as curvas e padrões geométricos comuns nas igrejas barrocas tchecas.

Simultaneamente ao desenvolvimento estilístico de Mucha, Paris foi tomada por uma onda de eslavofilia gerada pela visita oficial do Czar Nicolau II da Rússia (1868–1918) em 1896. Os cartazes de Mucha auxiliaram no crescimento do entusiasmo parisiense por assuntos eslavos.

SLAVIC ELEMENTS IN MUCHA'S STYLE

In the process of developing his decorative style, Mucha drew inspiration from a variety of ornamental motifs — Japanese, Celtic, Islamic, Greek, Gothic and Rococo — using his design books as reference. On the whole, however, Mucha's style evolved organically from his Slavic roots. From 1896 onwards he consciously integrated traditional elements from his homeland into his designs, which manifested themselves as: Slavic dresses worn by the subjects; floral and other botanical motifs inspired by Moravian folk arts and crafts; prominent halos evoking Byzantine icons (in Mucha's view Byzantine art was the home of Slavic civilisation); and also, the curves and geometric patterns familiar in Czech Baroque churches.

Concurrently with Mucha's stylistic development, Paris saw a wave of Slavophilism, which was generated by the state visit of Tsar Nicholas II of Russia (1868–1918) in 1896. Mucha's posters catered to the Parisian enthusiasm for things Slavic.

O vento que passa leva a juventude
Desenho de um leque; Litografia colorida
The passing wind takes youth away
Design for a fan; Colour lithograph
32 x 24 cm — 1899



Apresentando o notável perfil de uma mulher majestosa contra uma auréola proeminente, este desenho foi originalmente feito para ser o calendário da empresa Champenois no ano de 1897. O tema — o funcionamento harmonioso do universo — é refletido nos doze signos do zodíaco, que são incorporados na faixa circular com motivos decorativos apresentando hexagramas — símbolos místicos que aparecem frequentemente nos desenhos de Mucha. Os direitos de distribuição deste projeto foram logo comprados por Léon Deschamps, que o vendeu — com o nome de sua revista *La Plume* — como um calendário e um painel decorativo, mostrado aqui.



Featuring the striking profile of a majestic woman against a prominent halo, this design was originally made as a company calendar for Champenois for the year 1897. The theme — the harmonious working of the universe — is reflected in the twelve signs of the zodiac, which are incorporated in the circular band with decorative motifs featuring hexagrams — mystic symbols frequently appearing in Mucha's designs. The distribution rights of this design were soon bought by Léon Deschamps who sold it under the name of his magazine *La Plume* as a calendar and a decorative panel as shown here.

← **Estudo para Zodíaco** Lápis, caneta, tinta e aquarela sobre papel
Study for Zodiac Pencil, pen and ink and watercolour on paper
 64 x 46 cm — 1896

→ **Zodíaco** Litografia colorida
Zodiac Colour lithograph
 65,7 x 48,2 cm — 1896



Em 1896, Mucha deu início à sua série de painéis decorativos com temática das quatro estações — um dos mais populares. Ao retratar este tema clássico da “alta cultura”, Mucha personificou as estações como mulheres parecidas com ninfas em uma série de quatro painéis. Cada uma captura o clima da estação — primavera inocente, verão abafado, outono frutífero e inverno gelado — contra uma paisagem sazonal correspondente; como um todo, eles representam o ciclo harmonioso da natureza. O grande sucesso desta série levou a muitas variantes, incluindo o design incorporando os quatro painéis em um único quadro ornamental, como visto aqui.



In 1896, Mucha began his series of decorative panels with the theme of the four seasons and it remained one of the most popular. In depicting this classic ‘High Art theme’, Mucha personified the seasons as nymph-like women in a series of four panels. Each one captures the mood of the season — innocent Spring, sultry Summer, fruitful Autumn and frosty Winter — against a corresponding seasonal landscape, as a whole together they represent the harmonious cycle of nature. The great success of this series led to many variants, including the design incorporating all four panels into a single ornamental frame, as seen here.

Nesta série, Mucha expressou o humor de quatro momentos do dia com as figuras de quatro mulheres. A pose de cada mulher e a paisagem sazonal ao fundo — manhã e primavera; dia e verão; entardecer e outono; noite e inverno — refletem o seu humor. Combinando cores delicadas com modelos florais exuberantes, Mucha encerrou cada composição com uma elaborada moldura ornamental lembrando uma janela gótica.

In this series, Mucha expressed the mood of four times of the day with the figures of four women. Each woman's pose and the seasonal landscape in the background — Morning with spring; Daytime with summer; Evening with autumn; Night with winter — reflect her mood. Combining delicate colours with exuberant floral motifs, Mucha then enclosed each composition in an elaborate ornamental frame reminiscent of a Gothic window.

Momentos do Dia Conjunto de quatro litografias coloridas
The Times of the Day Set of four colour lithographs
 107,7 x 39 cm — **1899**

Despertar da Manhã — Morning Awakening



Brilho do Dia — Brightness of Day



Contemplação da Tarde — Evening contemplation



Descanço Noturno — Night's Rest



TEORIA DA ARTE DE MUCHA

Mucha teve uma longa carreira docente. Em Paris, lecionou na *Académie Colarossi* e na *Académie Carmen*, de James McNeill Whistler (1834–1903), e, mais tarde, nos Estados Unidos, no *Art Institute of Chicago*, além de escolas de arte em Nova York e na Filadélfia. Ele era um professor popular, com uma visão clara sobre os papéis da arte e do artista, em teorias bem elaboradas que se desenvolveram a partir de sua experiência como artista e educador.

Suas anotações de aula, que se mantiveram conservadas, foram compiladas e publicadas postumamente em 1975 com o título *Alphonse Mucha: Lectures on Art*. Elas dão uma ideia de sua filosofia da arte: o objetivo da arte é a expressão da “beleza”, que Mucha traduzia como “harmonias morais”; o papel do artista é despertar, com sua mensagem, o interesse do espectador e “comunicar-se com a alma do homem”. A “forma exterior é uma linguagem” para essa comunicação e, portanto, o artista deve se esforçar para criar uma linguagem visual que seja a mais afetiva possível.

MUCHA'S ART THEORY

Mucha had a long teaching career. In Paris he taught at the *Académie Colarossi* and at James McNeill Whistler's (1834–1903) *Académie Carmen*, and later in America at the Art Institute of Chicago as well as at art schools in New York and Philadelphia. He was a popular teacher, with a clear vision concerning the roles of art and the artist and well-devised theories that had evolved from his experience as an artist and educator.

His surviving lecture notes, which were compiled and published posthumously in 1975 as *Alphonse Mucha: Lectures on Art*, give a glimpse of his artistic philosophy: the goal of art is the expression of ‘beauty’, by which Mucha meant ‘moral harmonies’; the role of the artist is to arouse the interest of the viewer in the artist's message and ‘to communicate with the soul of man’. The ‘exterior form is a language’ for this communication and so the artist should endeavour to create as affective a visual language as possible.

As artes Conjunto de quatro litografias coloridas impressas em cetim (edição deluxe)
The Arts Set of four colour lithographs printed on satin (deluxe edition)
 60 x 38 cm — 1899

Esta série particular mostra o estilo harmonioso de composição de Mucha, que mais tarde será chamado de “fórmula Q”, incorporando uma figura sentada dentro de um motivo circular com a cauda de tecido pendendo para baixo. Ao emparelhar cada uma das artes com um motivo natural — por exemplo, o canto dos pássaros com a música — Mucha enfatiza a contribuição da natureza para a inspiração criativa.

This particular series shows Mucha's harmonious style of composition, later to be called a ‘Q formula’. It incorporates a seated figure into a circular motif with the tail of drapery hanging down. By pairing each of the Arts with a natural motif — for example, birdsong alongside music — Mucha emphasises the contribution of nature to creative inspiration.



Dança — Dance

Pintura — Painting





Poesia — Poetry

Música — Music





Primavera Litografia colorida
Primrose Colour lithograph
71 x 27,5 cm — 1899

Pluma Litografia colorida
Feather Colour lithograph
71 x 27,5 cm — 1899



DOCUMENTOS DECORATIVOS

Documents Décoratifs [Documentos decorativos] foi publicado no ano de 1902, em Paris, pela *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, como um fôlio de 72 placas apresentando o trabalho decorativo de Mucha. Ele o concebeu como um manual para artesãos e fabricantes que apresenta o estudo analítico das formas da natureza e seu uso prático. Essas amostras de *design*, que vão de talheres, louças e joias até móveis, acessórios de iluminação e papel de parede, demonstram sua imaginação ilimitada para criar novas formas a partir de modelos da natureza e do corpo humano.

Os *Documents Décoratifs* de Mucha foram considerados um manual valioso para estudantes de artes e ofícios, tendo sido utilizados por escolas de artes na França e em outros lugares da Europa, como a Rússia. Assim, a publicação cumpriu o ideal de Mucha: a criação artística para o benefício da sociedade.

DOCUMENTS DÉCORATIFS

Documents décoratifs was published in Paris in 1902 by the *Librairie Centrale des Beaux-Arts* as a folio of 72 plates presenting Mucha's decorative work. Mucha conceived this as a handbook for craftsmen and manufacturers, showing the analytical study of forms from nature and their practical use. These design samples, ranging from cutlery, tableware and jewellery to furniture, light fittings and wallpaper, demonstrate his boundless imagination to create new forms inspired by nature and the human body.

Mucha's *Documents décoratifs* was considered an invaluable textbook for arts and crafts students and was used by art schools in France and elsewhere in Europe as well as in Russia. Thus, the publication fulfilled Mucha's ideal – the creation of art for the benefit of society.

Documents décoratifs: desenhos [Placa 25] Lápis sobre papel
Documents décoratifs: drawings [Plate 25] Pencil on paper
47,5 x 31 cm — c.1901-02





Documents décoratifs: desenhos [Placa 26] Lápis sobre papel
 Documents décoratifs: drawings [Plate 26] Pencil on paper
 47,5 x 31 cm — C.1901-02

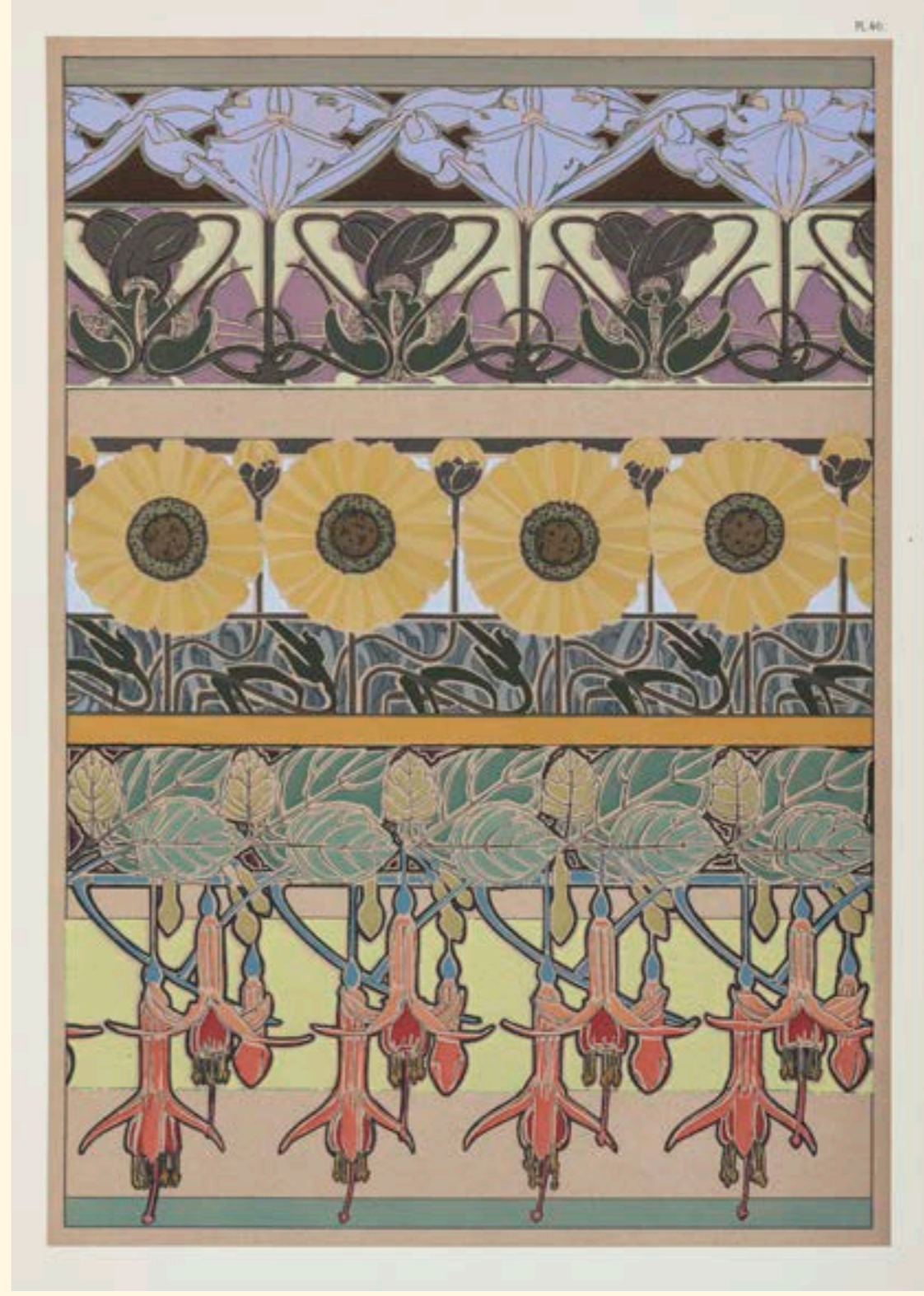


Documents décoratifs: desenhos [Placa 37] Lápis sobre papel
 Documents décoratifs: drawings [Plate 37] Pencil on paper
 48 x 31 cm — C.1901-02



Documents décoratifs [Placa 38] Litografia colorida; Publicado pela Librarie Central des Beaux-Arts, Paris
 Documents décoratifs [Plate 38] Colour lithograph; Published by Librarie Central des Beaux-Arts, Paris
 46 x 33 cm — 1902

Documents décoratifs [Placa 40] Litografia colorida; Publicado pela Librarie Central des Beaux-Arts, Paris
 Documents décoratifs [Plate 40] Colour lithograph; Published by Librarie Central des Beaux-Arts, Paris
 46 x 33 cm — 1902





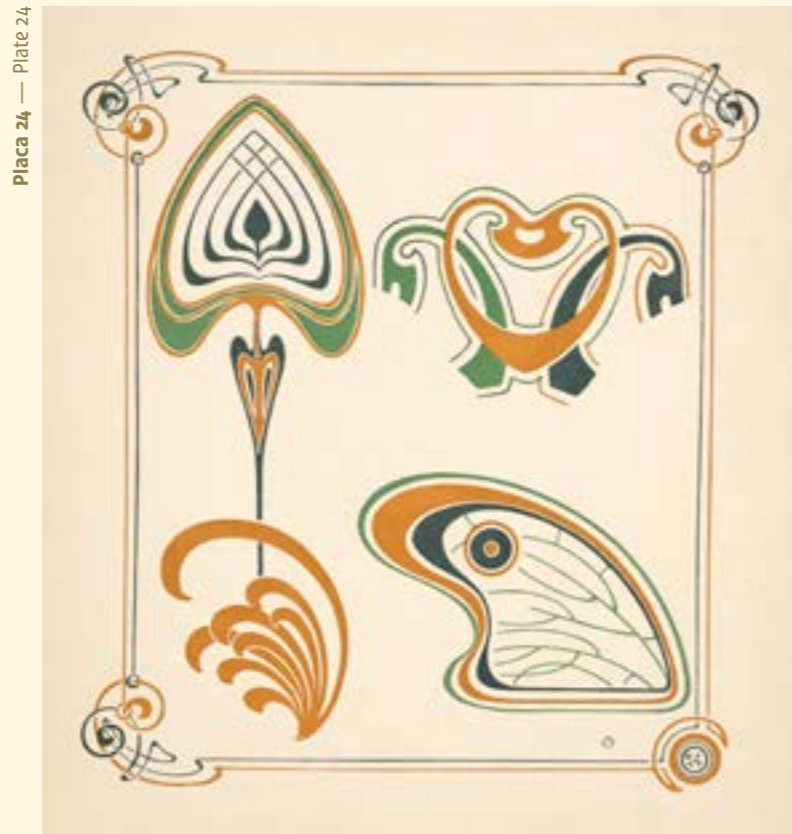
Documents décoratifs: desenhos [Placa 59] Lápis, tinta sobre papel
 Documents décoratifs: drawings [Plate 59] Pencil, ink on paper
 48 x 31 cm — C.1901-02



Documents décoratifs: desenhos [Placa 60] Lápis, tinta sobre papel
 Documents décoratifs: drawings [Plate 60] Pencil, ink on paper
 48 x 31 cm — C.1901-02



Placa 12 — Plate 12



Placa 24 — Plate 24

GEORGE AURIOL, MAURICE PILLARD VERNEUIL & ALPHONSE MUCHA
 Combinações ornamentais se multiplicando até o infinito usando um espelho Três Placas criadas por Mucha, de um caderno de 60 Placas em litografia colorida
 Combinations ornamentales se multiplicant à l'infini à l'aide de miroir Three plates by Mucha from folio with 60 colour-litographed plates
 21,6 x 25 cm each — 1901

Placa 48 — Plate 48



Combinaisons Ornementales foi publicado em 1901 pela *Librairie Centrale des Beaux Arts* (Paris) como um livro de padrões para designers, oferecendo uma variedade de desenhos ornamentais com plantas, pássaros, insetos e outras formas naturais. Mucha contribuiu com onze pranchas para o livro.

Os motivos em *Combinaisons Ornementales* foram desenhados para serem vistos usando dois espelhos. O efeito pretendido multiplicaria infinitamente os desenhos, como um caleidoscópio.

Combinaisons Ornementales was published in 1901 by the *Librairie Centrale des Beaux Arts* as a pattern book for designers, offering a variety of ornamental motifs featuring plants, birds, insects and other natural forms. Mucha contributed eleven plates to the book.

The motifs in *Combinaisons Ornementales* were designed to be viewed using two joined mirrors. The intended effect would infinitely multiply the designs, like a kaleidoscope.



↓ **Figures Décoratives: desenhos para Placa 2** Lápis e branco sobre papel
Figures Décoratives: drawings for Plate 2 Pencil and white on paper
 64 x 49 cm — 1904

↑ **Figures Décoratives: desenhos para Placa 25** Lápis e branco sobre papel
Figures Décoratives: drawings for Plate 25 Pencil and white on paper
 38 x 58 cm — 1904

Figures décoratives foi publicado em 1905 para acompanhar e complementar o manual de design anterior de Mucha, *Documents décoratifs*. Focalizando o uso do corpo humano como fonte de modelos decorativos, o fólio de 40 placas explorou figuras de mulheres, meninas e crianças em uma variedade de poses integradas em círculos, triângulos, retângulos e muitas outras formas geométricas.

Figures décoratives was published in 1905 to follow on and complement Mucha's earlier design handbook *Documents décoratifs*. Focussing on the use of the human body as a source of decorative motifs, the folio of 40 plates explored the figures of women, girls and children in a variety of poses integrated into circles, triangles, rectangles and many other geometric forms.





↓ **Menina segurando flores: estudo para painel decorativo** Lápis sobre papel
 Girl holding flower: study for a decorative panel Pencil on paper
 63 x 47,5 cm — 1900

↑ **Estudos de mulher sentada: mãos e tecido** Lápis sobre papel
 Studies of a seated woman: hands and drapery Pencil on paper
 51 x 39 cm — 1901



Bizantino Placa 46 do Álbum de La Décoration (volume II), publicado por A. Calavas; Litografia colorida, Paris
Byzantine Plate 46 from Album de La Décoration (volume II), published by A. Calavas; Colour lithograph, Paris
 26,4 x 36,5 cm — 1900

ALBUM DE LA DÉCORATION.

Deuxième Volume

Pl. 46



BYZANTINE

PROJET DE TEXTURE par MUCHA (Atelier C.G. Fournier)

A. CALAVAS, LITHO. PARIS.

ALBUM DE LA DÉCORATION.

Deuxième Volume

Pl. 35



LANGAGE DES FLEURS

PROJET DE TEXTURE par MUCHA (Atelier C.G. Fournier)

A. CALAVAS, LITHO. PARIS.

Linguagem das Flores Placa 35 do Álbum de La Décoration (volume II), publicado por A. Calavas; Litografia colorida, Paris
Language of Flowers Plate 35 from Album de la Décoration (volume II), published by A. Calavas; Colour lithograph, Paris
 26,4 x 36,5 cm — 1900

MUCHA E A FOTOGRAFIA

Mucha começou a fotografar no início da década de 1880 enquanto era aprendiz de pintor de cena em Viena, e continuou exercendo essa prática ao longo da vida. No início, utilizava uma câmera emprestada para fotografar seus amigos e cenas de rua, mas, em Paris, depois de comprar sua primeira câmera, com placas de vidro de 10×13 cm, a fotografia se tornou parte importante de seu processo criativo. Durante a segunda metade da década de 1890, a fotografia assumiu o papel de caderno visual e diário, que complementavam seus esboços e desenhos.

Imagens de modelos em estúdio formam uma grande parte das inúmeras fotografias tiradas durante esse período. Muitas vezes, Mucha não tinha planos especiais para projetos específicos, mas trabalhava espontaneamente com as modelos, improvisando uma variedade de poses. Mais tarde, muitas dessas imagens foram usadas como parte de estudos ou como fontes de inspiração para seus desenhos e pinturas.

MUCHA AND PHOTOGRAPHY

Mucha began taking photographs in the early 1880s while working as an apprentice scene painter in Vienna, and he continued this practice throughout his life. At first, he used a borrowed camera to take snapshots of his friends and street scenes, but in Paris, after purchasing his first camera that took 10×13 cm glass plates, photography became an important part of his creative process. During the latter half of the 1890s, photography began to assume the role of a visual notebook and diary, which complemented his sketches and drawings.

Images of studio models form a large part of the numerous photographs taken during this period. Often Mucha had no special plans for specific projects but rather worked spontaneously with the models improvising a variety of poses. Later, many of these images were used as parts of studies or as sources of inspiration for his designs and paintings.





Modelo posando no estúdio de Mucha na Rua Val-de-Grâce, Paris. Impressão moderna a partir do negativo original da placa de vidro.
 Model posing at Mucha's studio at Rue du Val-de-Grâce, Paris. Modern print from original glass-plate negative.
 24 x 18 cm — C.1899





Modelo em traje folclórico da Boêmia no estúdio de Mucha na Rua Val-de-Grâce, Paris Impressão moderna a partir do negativo original da placa de vidro
Model in Bohemian folk costume at Mucha's studio in the Rue du Val-de-Grâce, Paris Modern print from original glass-plate negative
24 x 18 cm — C.1900





Modelo em traje folclórico da Boêmia no estúdio de Mucha na Rua Val-de-Grâce, Paris Impressão moderna a partir do negativo original da placa de vidro
Model in Bohemian folk costume at Mucha's studio in the Rue du Val-de-Grâce, Paris Modern print from original glass-plate negative
 24 x 18 cm — C.1900

Nu dançando Quatro estudos fotográficos de uma série de cinco impressões modernas do negativo original da placa de vidro
Dancing nude Four photographic studies from a series of five modern prints from original glass-plate negative
 24 x 18 cm — C.1901







BELEZA

O PODER DA INSPIRAÇÃO

BEAUTY – THE POWER OF INSPIRATION

*O artista deve permanecer fiel
a si mesmo e às suas raízes nacionais.*

ALPHONSE MUCHA

*The artist must remain faithful
to himself and to his national roots.*

ALPHONSE MUCHA

EM 1910, MUCHA voltou à sua terra natal após aproximadamente vinte e cinco anos longe. Sua intenção era cumprir uma ambição de longo prazo: trabalhar pela liberdade política de seu país por meio de sua arte. Ele perseguiu esse objetivo de maneira decidida, trabalhando em seu projeto, a *Epopéia Eslava* — um ciclo de vinte pinturas monumentais retratando a história tcheca e eslava — durante os dezessete anos seguintes. Ao mesmo tempo, aceitava encomendas para trabalhar em projetos nos quais acreditava.

Esta seção mostra exemplos de obras posteriores de Mucha, obras alegóricas feitas para a Câmara Municipal de Praga em 1911, e cartazes, incluindo os produzidos para a celebração do 10º aniversário da fundação da Tchecoslováquia (1928), que coincidiu com a exposição de abertura da *Epopéia Eslava*. Nessas obras, as mulheres permaneceram elementos centrais da composição, mas agora também se tornaram símbolos espirituais, vestidas com trajes folclóricos — “a alma do país”, segundo Mucha — para inspirar e unir os povos eslavos sob objetivos políticos comuns.

IN 1910, MUCHA returned to his homeland after an almost continuous absence of twenty-five years. His intention was to fulfill his long-term ambition: to work for his country’s political freedom using his art. He pursued this goal single-mindedly, working on his private project, *The Slav Epic* — a cycle of twenty monumental paintings depicting Czech and Slav history — for the next seventeen years, while taking commissions for causes that were close to his heart.

This last section shows examples of Mucha’s later works, allegorical works made for the Municipal House, in Prague (1911) and poster works including those for the celebration of the 10th anniversary of the founding of Czechoslovakia (1928) which coincided with the opening exhibition of *The Slav Epic*. In these works, women remained central to the composition, but now they became spiritual symbols, clad in folk costumes—‘the soul of the nation’ according to Mucha — to inspire and unite Slavic peoples under common political goals.

A CASA MUNICIPAL (OBEČNÍ DŮM), PRAGA

O primeiro trabalho de Mucha feito para seu país de origem foi a decoração da Casa Municipal de Praga (construída entre 1905 e 1912). Projetada por Antonín Balšánek (1865–1921) e Osvald Polívka (1859–1931) como uma expressão do Renascimento Nacional Tcheco — um movimento para restaurar a cultura tcheca e a identidade nacional — e do orgulho cívico, a decoração do edifício foi realizada por muitos artistas tchecos da época. Mucha contribuiu com o mobiliário e com murais para o salão do prefeito. As duas aquarelas mostradas aqui são estudos finais para o par de pinturas em painéis da pequena sala de recepção e aludem ao estado da cidade sob o domínio dos Habsburgos e ao glorioso futuro de uma Praga libertada.

THE MUNICIPAL HOUSE (OBEČNÍ DŮM), PRAGUE

Mucha's first work for his homeland was the decoration of the Municipal House in Prague (built between 1905 and 1912). Designed as an expression of the Czech National Revival — a movement to restore Czech culture and national identity — and of civic pride by Antonín Balšánek (1865–1921) and Osvald Polívka (1859–1931), the decoration of the building was carried out by many leading Czech artists at the time. Mucha contributed murals for the Lord Mayor's Hall as well as its furnishings. The two watercolours shown here are final studies for the pair of panel paintings in the small reception room; they allude to the current state of the city under Habsburg rule and the glorious future of a liberated Prague.

Alegoria de Praga: [1] Praga Subjugada / [2] Sonho de Liberdade Estudo para um painel da pequena sala de recepção no salão do prefeito da Câmara Municipal, em Praga; Caneta, tinta e aquarela sobre papel
Allegory of Prague: [1] Prague Subjugated / [2] Dreaming of Freedom Study for a panel of the Small Reception Room at the Lord Mayor's Hall in the Municipal House, Prague; Pen, ink and watercolour on paper

30 x 93,5 cm — 1911



[1]



[2]

Este cartaz foi feito para uma feira regional idealizada no local de nascimento de Mucha, Ivančice. A feira deveria começar no dia 27 de julho de 1913, mas acabou nunca acontecendo. No entanto, o cartaz se mantém como uma homenagem de Mucha à sua cidade natal, com a qual permaneceu em contato enquanto trabalhava no exterior. O cartaz mostra duas meninas da Morávia usando os trajes festivos da região e, ao fundo, a torre da igreja local onde o jovem Mucha cantava como coroinha. A imagem da torre da igreja de Ivančice com as andorinhas voando é um tema recorrente na obra de Mucha e alude ao regresso à casa.

This poster was prepared for a regional fair planned for Mucha's birthplace of Ivančice. The fair was supposed to open on 27 July 1913 but it ended up never happening. Nevertheless, the poster remains as Mucha's tribute to his hometown, with which he stayed in close touch while he was working abroad. The poster shows two Moravian girls wearing the festive costume of the region and, in the background, the tower of the local church where the young Mucha used to sing as a choirboy. The image of the Ivančice church tower with the swallows flying round is a recurring motif in Mucha's work and alludes to home-coming.

Feira Regional de Ivančice Litografia colorida
Regional Fair at Ivančice Colour lithograph
93 x 59 cm — 1912



Canção da Boêmia Óleo sobre tela
Song of Bohemia Oil on canvas
 100 x 138 cm — 1918

No momento em que Mucha produziu esta pintura, ele pôde talvez sentir seu sonho tornando-se realidade, já que em junho de 1918 os governos aliados reconheceram oficialmente as aspirações nacionais do povo checoslovaco. A pintura foi reproduzida na edição do dia 10 de julho de 1918 pela revista *Zlatá Praha* sob o título *Nossa Canção*. Refletindo o clima otimista no ar, a imagem mostra três meninas em trajes nacionais descansando no topo de uma colina com vista para uma grande extensão do campo da Boêmia. Com uma sensação de arrebatamento, a garota no centro ouve a música unindo o povo tcheco.

At the time when Mucha produced this painting he could perhaps sense his dream coming true since in June 1918 the Allied governments officially recognised the Czechoslovak people's national aspirations. The painting was reproduced in the July 10, 1918 issue of *Zlatá Praha* magazine under the title *Our Song*. Reflecting the optimistic mood in the air, the picture shows three girls in national costume resting on a hilltop overlooking a great expanse of the Bohemian countryside. With a sense of rapture, the girl in the center listens to the song uniting the Czech people.



O cartaz serviu como um pedido de ajuda para as crianças famintas após a Guerra Civil Russa (1917–22), que paralisou o país e matou milhões de pessoas por conta de doenças generalizadas e fome. A situação foi ainda agravada por uma fome catastrófica, que eclodiu na região do Volga-Ural em 1921, provocando esforços internacionais de socorro. O cartaz de Mucha transmite uma mensagem de compaixão através da imagem de uma camponesa angustiada segurando uma criança moribunda — uma imagem adaptada da iconografia cristã de Mãe e Filho. Para a mensagem na parte inferior, ‘Rússia deve se recuperar’, Mucha escolheu usar o latim, uma língua universal, para indicar a imparcialidade e o internacionalismo desse esforço humanitário.

The poster served as a plea for help for starving children in the aftermath of the Russian Civil War (1917–22), which paralyzed the country and killed millions through widespread disease and starvation. The situation was further worsened by a catastrophic famine, which broke out in the Volga-Ural region in 1921, prompting international relief efforts. Mucha’s poster conveys a compassionate message through the image of a distressed peasant woman holding a dying child — an image adapted from the Christian iconography of Mother and Child. For the message at the bottom ‘Russia Must Recover’ Mucha chose to use Latin, a universal language, to indicate the impartiality and internationalism of this humanitarian effort.

Estudo para Rússia Restituenda (Rússia deve se recuperar) Caneta, tinta e aquarela sobre papel
Study for Russia Restituenda (Russia must recover) Pen and ink and watercolor on paper
79,7 × 45,7 cm — 1922



O Sokol, fundado em Praga em 1862, é uma organização de ginástica para promover o nacionalismo checo através de treinamento físico e moral. Tornou-se um movimento influente e os festivais de Sokol proporcionaram uma plataforma para a disseminação da ideologia política de massa, através de eventos ginásticos enormes combinados com performances teatrais. Mucha era um grande defensor do movimento Sokol e produziu dois cartazes para a organização: o 6º Festival Sokol de 1912 e este para uma apresentação teatral planejada para coincidir com o 8º Festival de Sokol de 1926. Aqui, Mucha sintetiza o mundo real em primeiro plano — os dois jovens Sokol atrás da bandeira da Boêmia — com o mundo espiritual ao fundo, onde a mítica Slávia, a personificação da unidade eslava, lhes dá sua bênção.

The Sokol was first founded in Prague in 1862 as a gymnastic organisation to promote Czech nationalism through physical and moral training. It grew to become an influential movement, and the Sokol Festivals provided a forum for the spread of mass-based political ideology through massive gymnastic events combined with theatrical performances. Mucha was a keen supporter of the Sokol movement, and he produced two posters for the organisation: the 6th Sokol Festival of 1912 and this one for a theatrical performance planned to coincide with the 8th Sokol Festival of 1926. Here Mucha synthesises the real world in the foreground — the two Sokol youths behind the Bohemian flag — with the spiritual world in the background, where the mythical Slavia, the personification of Slavic unity, gives them her blessing.

8º Festival de Sokol de 1926 em Praga: Concurso do Rio Vitava Litografia colorida
8th Sokol Festival Prague 1926: Pageant on the Vitava River Colour lithograph

123 x 82,7 cm — 1925



Neste cartaz, Mucha retrata a nação como uma jovem mulher trajando um manto cerimonial e com um co-car decorado com os emblemas das regiões étnicas que constituem a Tchecoslováquia: Boêmia (o leão), Morávia (águia xadrez), Eslováquia (a cruz), Silésia (a águia com o talo do trevo) e Rutênia (o urso). Aqui ela é coroada com uma guirlanda de flores por um ser espiritual que aparece atrás dela, representando os Aliados da Primeira Guerra Mundial, que apoiaram a independência da nação.

In this poster Mucha depicted the nation as a young woman in a ceremonial robe with a headdress decorated with the emblems of the ethnic regions constituting Czechoslovakia: Bohemia (the lion), Moravia (the chequered eagle), Slovakia (the cross), Silesia (the eagle with the clover stalk) and Ruthenia (the bear). Here she is being crowned with a garland of flowers by a spiritual being behind her representing the Allies in the World War I who supported the nation's independence.

1918–1928: Cartaz oficial de celebração do 10º aniversário da fundação da Tchecoslováquia Litografia colorida
1918–1928: Official poster for the 10th anniversary of the founding of Czechoslovakia Colour lithograph
123 x 82,7 cm — 1928



Este cartaz foi produzido para anunciar a primeira exibição do ciclo completo da *Épopéia Eslava* e sua transferência oficial para a cidade de Praga como uma doação do artista. A exposição foi realizada pelo Palácio do Comércio em Praga no outono de 1928, coincidindo com o 10º aniversário da Tchecoslováquia, e em Brno em 1930. Como modelo para o cartaz Mucha usou sua filha, Jaroslava, que posa como a alegoria da música (tocando um instrumento de cordas), um motivo extraído da 18ª tela da série *O Juramento de Omladina sob a Tília Eslava*. A figura mítica no fundo é o deus pagão Svantovit, cujos três rostos representam o passado, o presente e o futuro. Ele carrega dois dos seus emblemas — a espada e o chifre para beber líquidos.

This poster was produced to announce the first exhibition of the completed *Slav Epic* cycle and its official transfer to the City of Prague as a donation by the artist. The exhibition was held at the Trade Fair Palace in Prague in the autumn of 1928, coinciding with the 10th anniversary of Czechoslovakia, and in Brno in 1930. As the model for the poster, Mucha used his daughter, Jaroslava, posing as the allegory of music (thus playing a stringed instrument), a motif taken from the 18th canvas in the series, *The Oath of Omladina under the Slavic Linden Tree*. The mythical figure in the background is the pagan god Svantovit, whose three faces represent the past, the present and the future. He carries two of his emblems — the sword and the drinking horn.

Exposição da Epopeia Eslava Litografia colorida
Exhibition of The Slav Epic Colour lithograph
93 x 59 cm — 1928–1930



„SLOVANSKÁ EPOPEJ“
HISTORIE SLOVANSTVA V OBRAZÍCH
— ALFONSE MUCHY —
VYSTAVENO OD 1. ČERVNA DO 30. ZÁŘÍ 1930
VE VELKÉ DVORANĚ VÝSTAVNÍHO PALÁCE
V BRNĚ
POD PROTEKTORÁTEM
MĚSTSKÉ RADY BRNĚNSKÉ
DENNĚ OTEVŘENO OD 8.–18. HOD.

A EPOPEIA ESLAVA

Por meio de vinte episódios chave selecionados da história tcheca e de outros povos eslavos, a *Epopéia Eslava*, de Mucha, retratou o desenvolvimento da civilização eslava desde sua origem nos tempos antigos, passando pela Idade Média e Reforma Religiosa, até chegar ao rescaldo da Primeira Guerra Mundial, que levou à independência das nações eslavas do império Habsburgo. Essas telas abrangem uma ampla gama de temas conforme se observa na ordem cronológica dos acontecimentos históricos a seguir:

OS ESLAVOS como povos fiéis e pacíficos, que contribuíram para o desenvolvimento artístico e cultural da Europa;

OS HORRORES e a tragédia da guerra provocados pela desunião entre os povos eslavos;

OS DIREITOS da humanidade de viver e prosperar em uma sociedade livre de opressão e subjugação, com respeito mútuo pelas diferenças de origem religiosa, étnica e cultural.

THE SLAV EPIC

Through the twenty key episodes selected from Czech and other Slavic peoples' history, Mucha's *Slav Epic* depicted the development of Slavic civilisation from its origin in ancient times through the Middle Ages and the Religious Reformation to the aftermath of the First World War, which brought about the independence of Slavic nations from the Habsburg Empire. There are several broad themes embracing Mucha's canvases:

THE SLAVS as faithful and peace-loving peoples, who contributed towards artistic and cultural development in Europe;

THE HORRORS and tragedy of war brought about by disunity among the Slavic peoples;

THE RIGHTS of humanity to live and prosper in a society free from oppression and subjugation with mutual respect for differences in religious, ethnic and cultural backgrounds.

A EPOPEIA ESLAVA

THE SLAVI EPIC



Ciclo Nº I Cicle Nº I

Os Eslavos em sua Pátria Original: Entre o Chicote Turaniano e a Espada dos Góticos (entre os séculos III e VI)
 The Slavs in Their Original Homeland: Between the Turanian Whip and the Sword of the Goths (between the 3rd and 6th century)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1912



Ciclo Nº II Cicle Nº II

A Celebração de Svantovít: Quando os Deuses Estão em Guerra, a Salvação está nas Artes (entre os séculos VIII e X)
 The Celebration of Svantovít: When Gods Are at War, Salvation Is In the Arts (between the 8th and 10th century)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1912



Ciclo Nº III Cicle Nº III

A Introdução da Liturgia Eslava: Louvado Seja o Senhor em sua Língua Nativa (880)

The Introduction of the Slavonic Liturgy: Praise the Lord in Your Native Tongue (880)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1912



Ciclo Nº IV Cicle Nº IV

Czar Simeão da Bulgária: A Estrela da Manhã da Literatura Eslava (início do século X)

Tsar Simeon of Bulgaria: The Morning Star of Slavonic Literature (early 10th century)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 480 cm — 1923



Ciclo Nº V Cicle Nº V

O Rei da Boêmia Přemysl Otakar II: A União das Dinastias Eslavas (1261)

The Bohemian King Přemysl Otakar II: The Union of Slavic Dynasties (1261)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 480 cm — 1924



Ciclo Nº VI Cicle Nº VI

A Coroação do Czar Sérvio Štěpán Dušan como Imperador Romano Oriental (1346)

The Coronation of the Serbian Tsar Štěpán Dušan as East Roman Emperor (1346)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 480 cm — 1923/24



Ciclo Nº VII Cicle Nº VII

Jan Milič of Kroměříž: Um Bordel Convertido em um Convento (1372)

Jan Milič of Kroměříž: A Brothel Converted into a Convent (1372)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

620 × 405 cm — 1916



Ciclo Nº VIII Cicle Nº VIII

Depois da Batalha de Grunwald: A Solidariedade dos Eslavos do Norte (1410)

After the Battle of Grunwald: The Solidarity of the Northern Slavs (1410)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 610 cm — 1924



Ciclo Nº IX Cicle Nº IX

Mestre Jan Hus Pregando na Capela de Belém: A Verdade Prevalece (1412)

Master Jan Hus Preaching at the Bethlehem Chapel: Truth Prevails (1412)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1916



Ciclo Nº X Cicle Nº X

A Reunião em Křižky: Sub utraque (1419)

The Meeting at Křižky: Sub utraque (1419)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

620 × 405 cm — 1916



Ciclo Nº XI Cicle Nº XI
Depois da Batalha de Vítkov: Deus Representa a Verdade, Não o Poder (1420)
 After the Battle of Vítkov: God Represents Truth, Not Power (1420)
Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas
 405 × 480 cm — **1923**



Ciclo Nº XII Cicle Nº XII
Petr Chelčický em Vodňany: Não Pague o Mal com o Mal (ca.1430)
 Petr Chelčický at Vodňany: Do Not Repay Evil with Evil (c.1430)
Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas
 405 × 601 cm — **1918**



Ciclo Nº XIII Cicle Nº XIII

O Rei Hussita Jiří de Poděbrady: Os Tratados Devem ser Preservados (1462)

The Hussite King Jiří of Poděbrady: The Treaties Are To be Preserved (1462)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 480 cm — 1923



Ciclo Nº XIV Cicle Nº XIV

A Defesa de Sziget por Nikola Zrinski: O Escudo da Cristandade (1566)

The Defence of Sziget by Nikola Zrinski: The Shield of Christendom (1566)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1914



Ciclo Nº XV Cicle Nº XV

A Impressão da Bíblia Kralice: Deus nos Deu o Dom da Linguagem (1578)

The Printing of the Bible Kralice: God Gave Us a Gift of Language (1578)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1914



Ciclo Nº XVI Cicle Nº XVI

Jan Amos Komenský: Um Lampejo de Esperança (1670)

Jan Amos Komenský: A Flicker of Hope (1670)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 620 cm — 1918



Ciclo Nº XVII Cicle Nº XVII

O Santo Monte Athos: Abrigando os Mais Antigos Tesouros Literários (anos 1890)

The Holy Mount Athos: Sheltering the Oldest Orthodox Literary Treasures (1890s)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

405 × 480 cm — 1926



Ciclo Nº XVIII Cicle Nº XVIII

O Juramento de Omlandina sob a Tília Eslava: O Renascimento Eslavo (final do século XIX)

The Oath of Omlandina under the Slavic Linden Tree: The Slavic Revival (late 19th century)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

390 × 590 cm — 1926



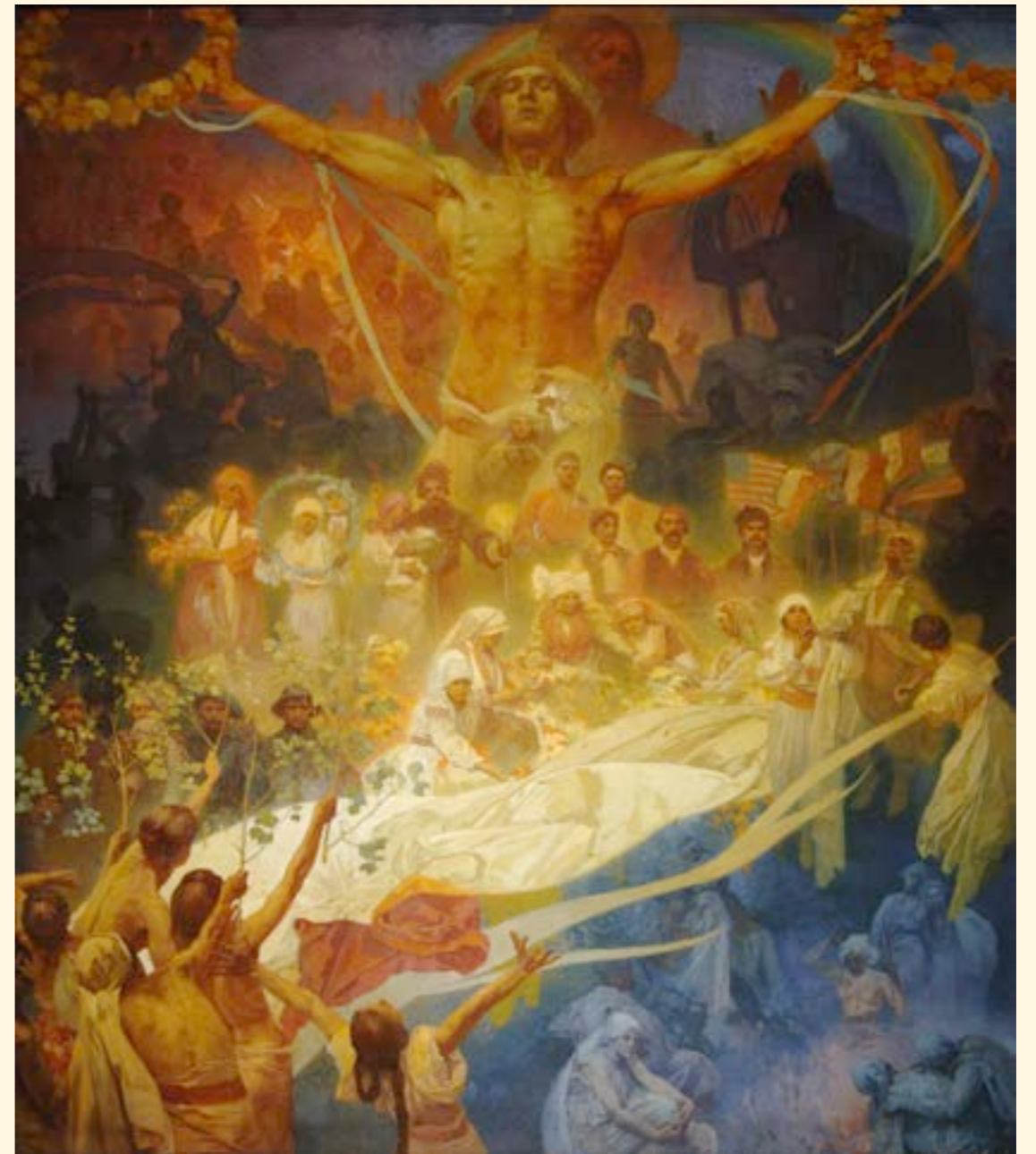
Ciclo Nº XIX Cicle Nº XIX

A Abolição da Servidão na Rússia: O Trabalho na Liberdade é a Fundação de um Estado (1861)

The Abolition of Serfdom in Russia: Work in Freedom Is the Foundation of a State (1861)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

610 × 810 cm — 1914



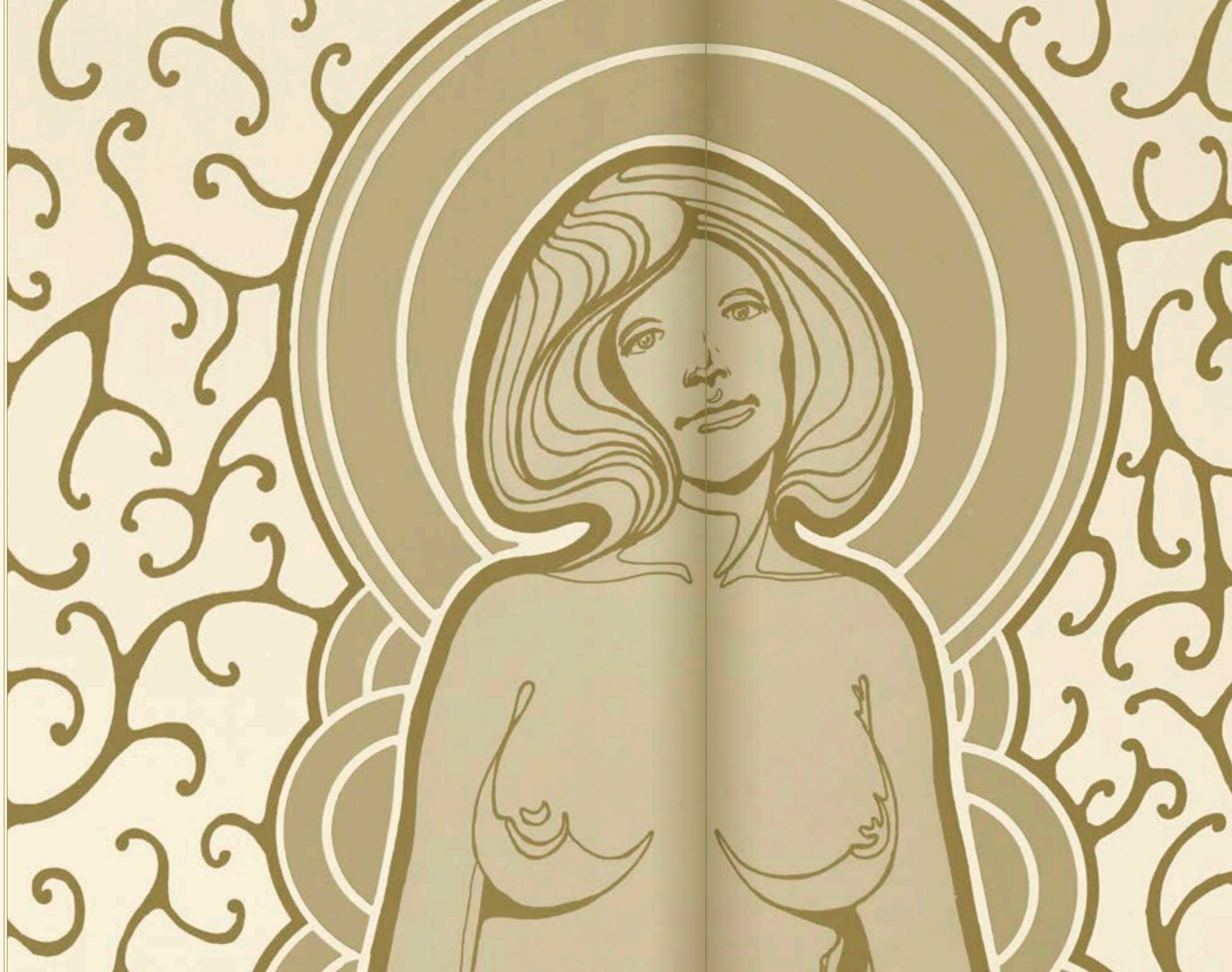
Ciclo Nº XX Cicle Nº XX

A Apoteose dos Eslavos: Eslavos para a Humanidade (1918)

The Apotheosis of the Slavs: Slavs for Humanity (1918)

Têmpera e óleo sobre tela Egg tempera and oil on canvas

480 × 405 cm — 1926



O LEGADO

DO “LE STYLE MUCHA”

THE AFTERLIFE OF “LE STYLE MUCHA”

A forma exterior é uma linguagem...

ALPHONSE MUCHA

A Art Nouveau foi uma revolução boêmia contra a rigidez do mundo artístico da época [...] Quando os hippies começaram a criar [a arte psicodélica], utilizaram o estilo da Paris da virada do século [...] Essa foi uma espécie de segunda revolução boêmia.

BOB MASSE

Alphonse Mucha foi um dos maiores artistas que já viveu. [...] Ele percebia a forma dos seios das mulheres com a mesma clareza com que entendia uma asa de um pássaro, uma pétala de flor, um edifício enorme ou uma pequena árvore ainda a ser erguida.

BARRY WINDSOR-SMITH

Exterior form is a language...

ALPHONSE MUCHA

Art Nouveau was a bohemian revolution against the uptight previous art world they had [...] When the hippies started doing it [psychedelic art], they started using the style that they did at the turn of the century in Paris [...] This was like a second bohemian revolution.

BOB MASSE

Alphonse Mucha was one of the greatest linear artists who ever lived. [...] He could perceive the forms of women's breasts with the same clarity that he saw and understood a bird's wing, or a flower petal, or a huge building, or a small, yet to be proud, tree.

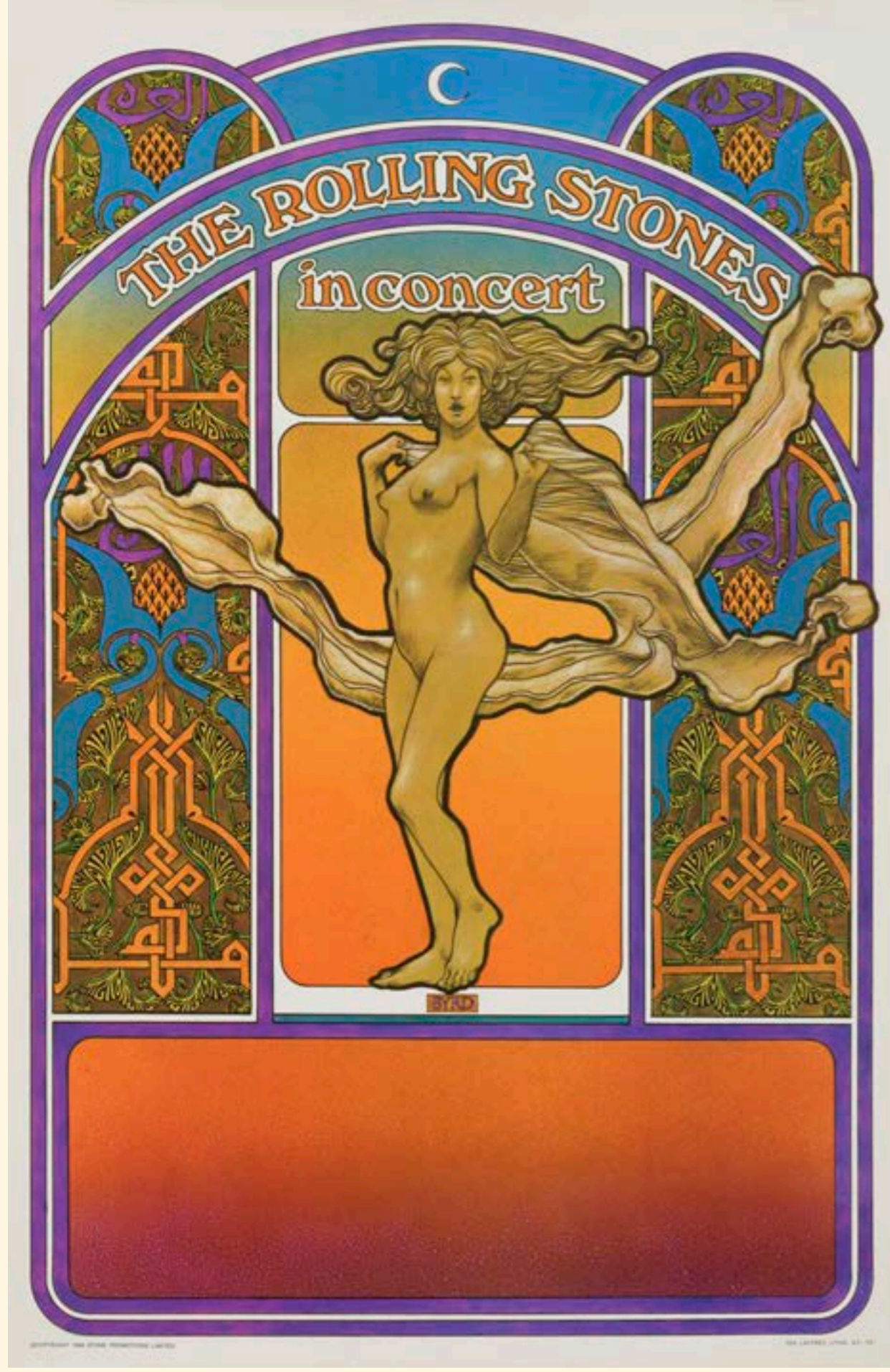
BARRY WINDSOR-SMITH

EM 1963, O Victoria and Albert Museum de Londres organizou a retrospectiva *Art Nouveau e Alphonse Mucha*, coincidindo com uma exposição sobre Mucha, dividida entre dois espaços na mesma cidade: uma na *Grosvenor Gallery* e outra na *Arthur Jeffries Gallery*. Mucha afastou-se do cenário artístico parisiense em 1905 e morreu em Praga em 1939. Na década de 1960, no contexto da Guerra Fria, o nome de Mucha havia sido quase esquecido na Europa Ocidental, e as obras que produziu, após deixar Paris, ficaram encobertas pela Cortina de Ferro. No entanto, a homenagem concedida pelas galerias londrinas a esse artista tcheco esquecido reavivou o interesse por Mucha e pelo estilo que ele havia criado 60 anos antes.

As exposições de 1963 surtiram um efeito imediato entre os jovens artistas gráficos de Londres e São Francisco, onde os movimentos de contracultura floresciam. Nesse ambiente da emergente cultura do rock psicodélico, as imagens místicas e o traço característico de Mucha se tornaram uma grande fonte de inspiração, contribuindo para a linguagem desses artistas, que retratavam o mundo metafísico e as visões insólitas expressas pela música. Além disso, o renascimento do estilo de Mucha influenciou as novas gerações de quadrinistas e ilustradores de todo o mundo, um legado que perdura até os dias atuais.

IN 1963, LONDON'S Victoria and Albert Museum staged a Mucha retrospective, *Art Nouveau and Alphonse Mucha*, coinciding with a two-part Mucha exhibition mounted at the Grosvenor Gallery and the Arthur Jeffries Gallery in London. Mucha left the Parisian art scene in 1905 and died in Prague in 1939. By the 1960s, in the midst of the Cold War, Mucha's name had been almost forgotten in Western Europe and his post-Paris work had been obscured by the Iron Curtain. However, London's unprecedented tribute to this forgotten Czech artist revived an interest in Mucha and the style he had created over 60 years before.

The impact of the 1963 exhibitions was immediately felt among young graphic artists in London as well as in San Francisco, where youth-oriented countercultural movements were flourishing. In the environment of emerging psychedelic rock culture, Mucha's otherworldly images and distinctive linear style inspired artists, contributing to their artistic idiom to depict a metaphysical world and paranormal visions expressed by music. Also, the resurrected Mucha Style became an influence on new generations of comic artists and illustrators across the world, and this influence endures to this day.



→ David Edward Byrd na Galeria Triton Cartaz para sua exposição individual em Nova York; Litografia Offset
 David Edward Byrd at Triton Gallery Poster for his solo exhibition in New York; Offset lithograph
 148 x 52 cm — 1971

↑ The Rolling Stones Cartaz para a turnê em 1969; Litografia Offset
 The Rolling Stones Poster for the tour in 1969; Offset lithograph
 55 x 35.5 cm — 1969





STEVE HARRADINE REINO UNIDO/UK
Led Zeppelin Cartaz para show comemorativo em 1973 no Madison Square Garden, em Nova York; Gravura
Led Zeppelin Poster for the commemorative concert in 1973 at Madison Square Garden, New York; Gravure print
 61 x 44 cm — 2001

ALTON KELLEY EUA/USA
Vanilla Fidge/Charles Lloyd Quartet/North American Ibis Alchemical Co.; Avalon Ballroom, 29 Set-1 Out, 1967 Litografia Offset
Vanilla Fidge/Charles Lloyd Quartet/North American Ibis Alchemical Co.; Avalon Ballroom, Sept 29-Oct 1, 1967 Offset lithograph
 50 x 35 cm — 1967





↓ **Blues Traveller; Commodore Ballroom, 2 de Dezembro** Litografia Offset
Blues Traveller; Commodore Ballroom, December 2 Offset lithograph
 34 x 60 cm — 1995

↑ **RAINN** Cartaz para o Rape Abuse & Incest National Network; Litografia Offset
RAINN Poster for the Rape Abuse & Incest National Network; Offset lithograph
 63,2 x 36,2 cm — 2002



↓ **Canned Heat: Then & Now - 40 years of Boogie** Litografia Offset
Canned Heat: Then & Now - 40 years of Boogie Offset lithograph
 61 x 32 cm — 2005





STANLEY MOUSE & ALTON KELLEY EUA/USA

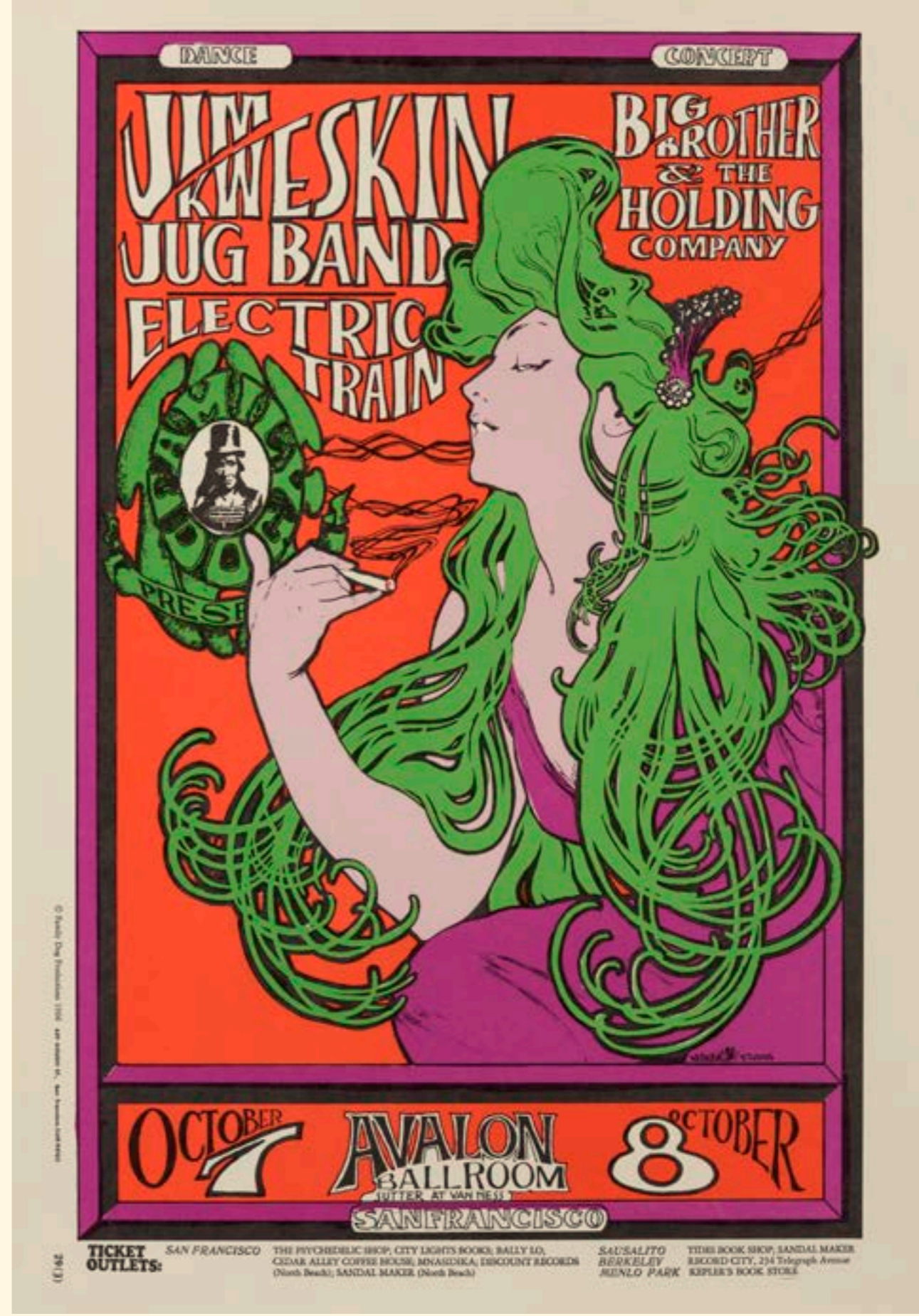
↓ Jim Kweskin Jug Band; Avalon Ballroom 7-8 Out, 1966 Litografia Offset
 Jim Kweskin Jub Band; Avalon Ballroom Oct 7-8, 1966 Offset lithograph

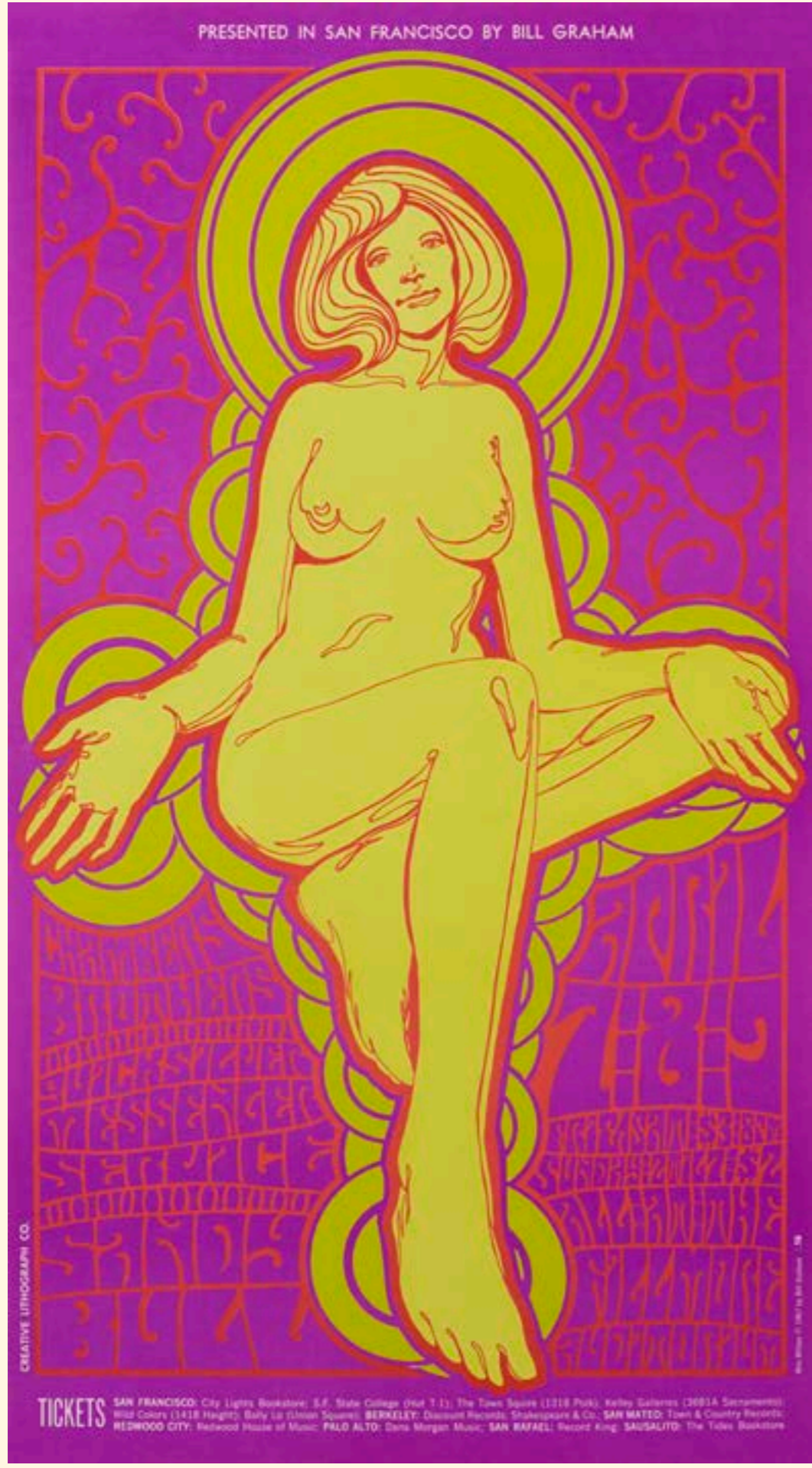
51 x 35,4 cm — 1966

STANLEY MOUSE EUA/USA

↑ Arte para capa do livro Greatful Dead Family Album Impressão em tela de seda
 Cover art for the book Greatful Dead Family Album Silkscreen print

73 x 58 cm — 1989





WES WILSON EUA/USA
 Chambers Brothers, Quicksilver Messenger Service, Sandy Bull; Fillmore Auditorium, 7-9 Set, 1967 Litografia Offset
 Chambers Brothers, Quicksilver Messenger Service, Sandy Bull; Fillmore Auditorium, Apr 7-9, 1967 Offset lithograph
 62,5 x 34,5 cm — 1967

Bola Sete, Country Joe & The Fish, Buffalo Springfield; Fillmore Auditorium, 11-13 Set, 1966 Litografia Offset
 Bola Sete, Country Joe & The Fish, Buffalo Springfield; Fillmore Auditorium, November 11-13, 1966 Offset lithograph
 62,7 x 35,5 cm — 1966

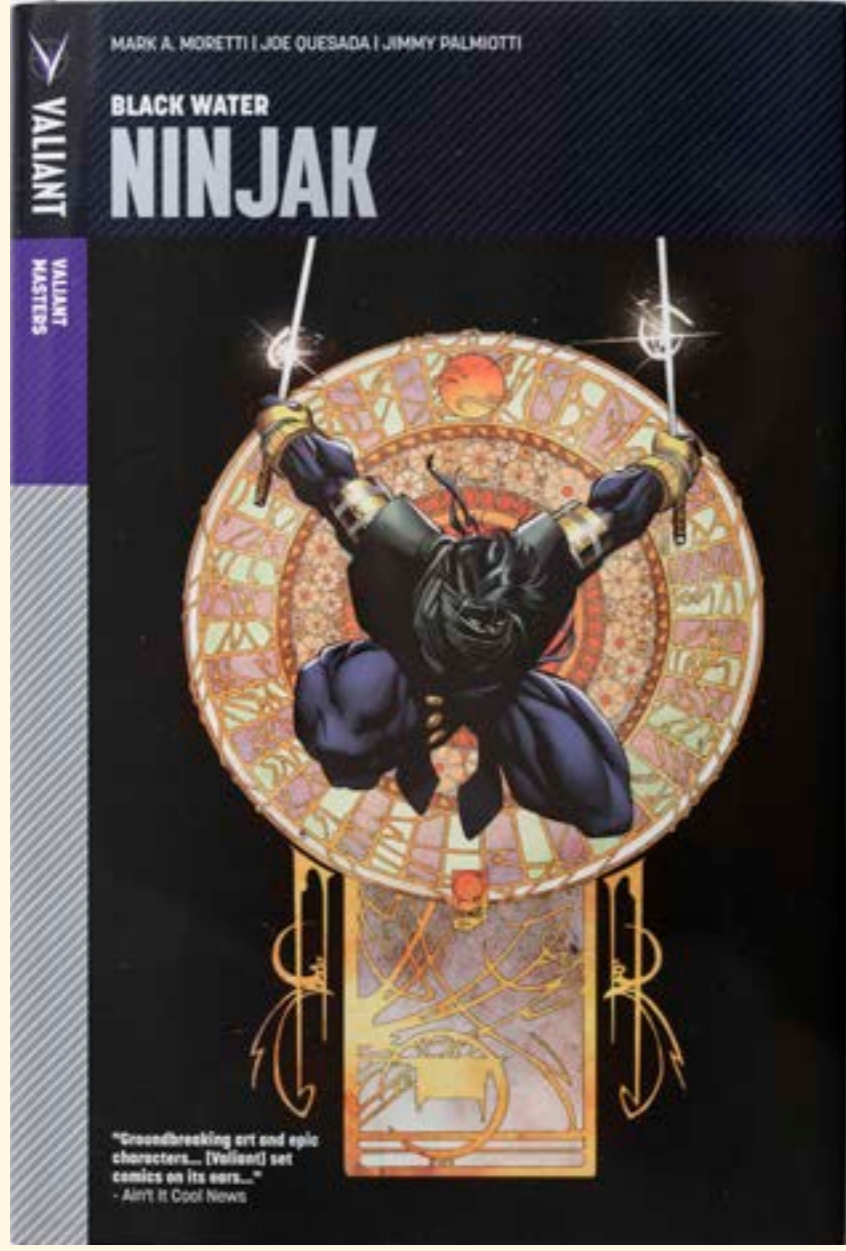




BARRY WINDSOR-SMITH REINO UNIDO/UK
Sibylla Portfolio Cover Litografia; Impresso por Gorblimey Press e publicado por Black Lotus
Sibylla Portfolio Cover Lithograph; Printed by Gorblimey Press, published by Black Lotus
 36,5 x 42,5 cm — 1979

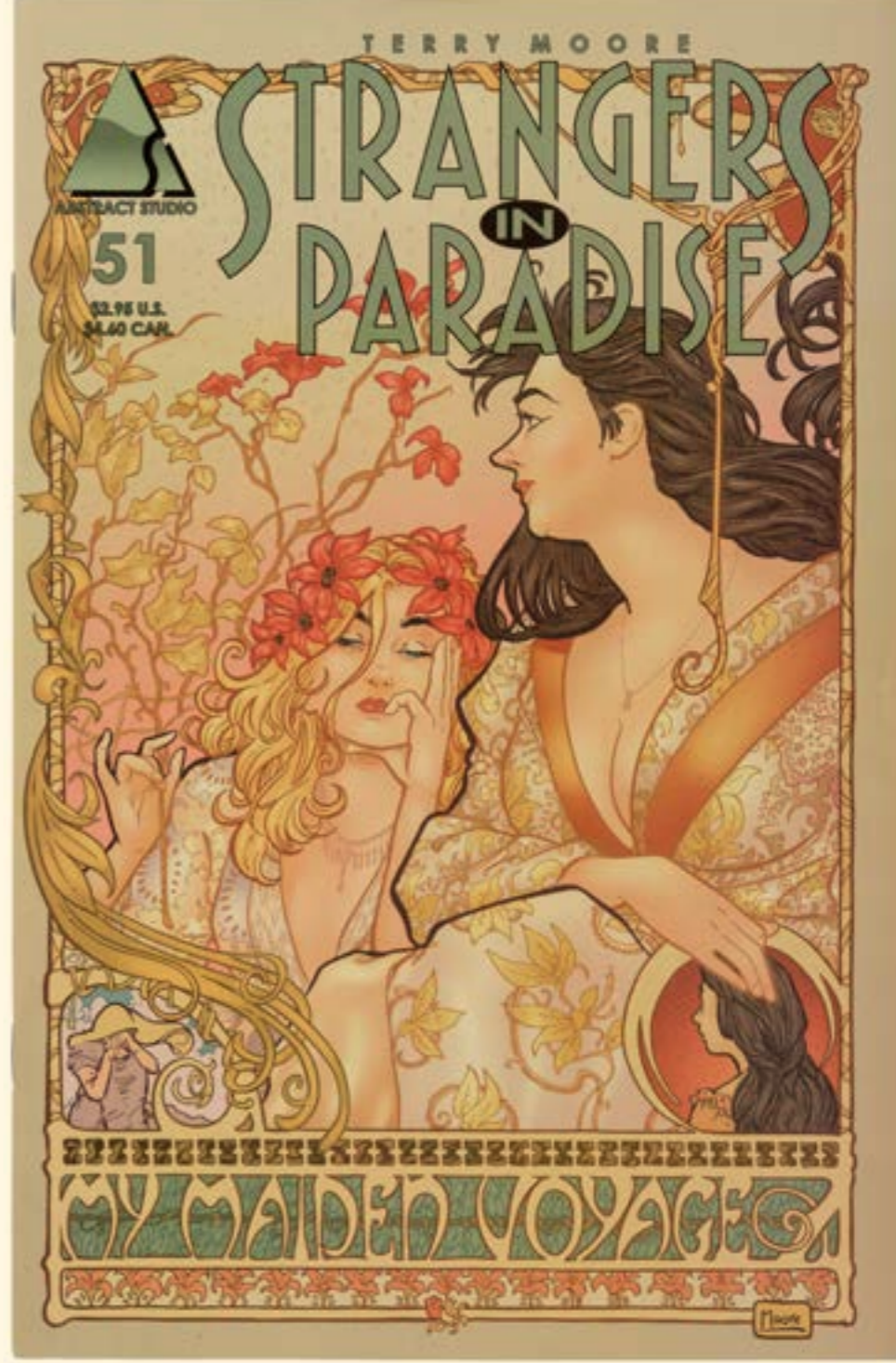
Sibylla Portfolio: Prancha IV, Earth, 1979 Litografia colorida; Impresso por Gorblimey Press e publicado por Black Lotus
Sibylla Portfolio: Plate IV, Earth, 1979 Colour lithograph; Printed by Gorblimey Press, published by Black Lotus
 34,5 x 41,5 cm — 1979





JOE QUESADA EUA/USA
 NINJAK, Volume 1 — Black Water HC, collection of Ninjak #1–6, #0, and #00 Esboços e processos de arte; História em quadrinhos (Variant Masters, 1st)
 NINJAK, Volume 1 — Black Water HC, collection of Ninjak #1–6, #0, and #00 Sketches and process art; Comic book (Variant Masters, 1st)
 26,5 x 18 x 1,5 cm — 2013

TERRY MOORE EUA/USA
 Stranger in Paradise, Volume 3 #51 História em quadrinhos (Homenagem/Abstract)
 Strangers in Paradise, Volume 3 #51 Comic book (Homage/Abstract)
 25,7 x 16,7 cm — 1996





[3]



[2]



[1]

CHOO HYE-YEON COREIA/KOREA
The Pale Horse Notebook [1]Esboço para a capa, [2] Preparação de desenho para a capa, [3] Proposta preliminar para a capa, [4] Esboço final para a capa. Reprodução de desenho criado digitalmente
The Pale Horse Notebook [1] Sketch for the cover, [2] Preparatory drawing for the cover, [3] Draft proposal for the cover, [4] Final outline drawing of digitally created drawing
 20,1 x 28,7 cm — 2016



[4]



↓ **The Winter Rose** Reprodução de imagem criada digitalmente
The Winter Rose Reproduction of digitally created image
 28,7 x 20,1 cm — 2012

↑ **The Pale Horse (versão do livro, Temporada 1, Volume 3)** Arte final para a capa; Reprodução de imagem criada digitalmente
The Pale Horse (book version, Season 1, Volume 3) Final artwork for the cover; Reproduction of digitally created image
 24,6 x 34,3 cm — 2015

CHOO HYE-YEON COREIA/KOREA





[2]



[1]

The Pale Horse [1]Esboço de desenho para pôster digital, [2]Projeto de proposta para pôster digital, [3]Arte final para pôster digital; Reprodução de desenho digitalmente criado digitalmente
The Pale Horse [1] Outline drawing for wallpaper, [2] Draft: proposal wallpaper, [3] Final artwork wallpaper; Reproduction of digitally created drawing
 20,1 x 28,7 cm — 2012

CHOO HYE-YEON COREIA/KOREA



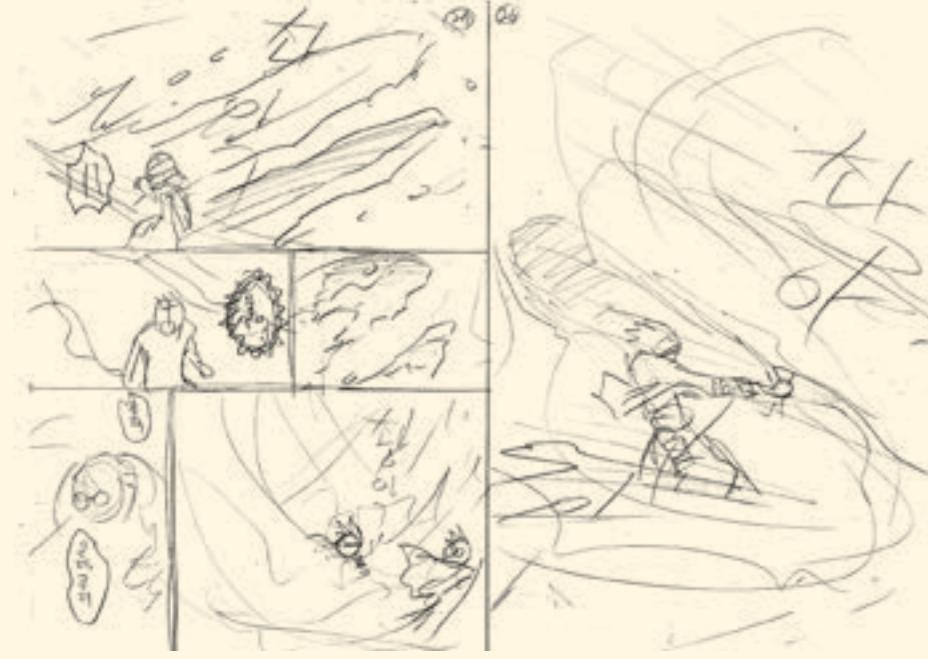
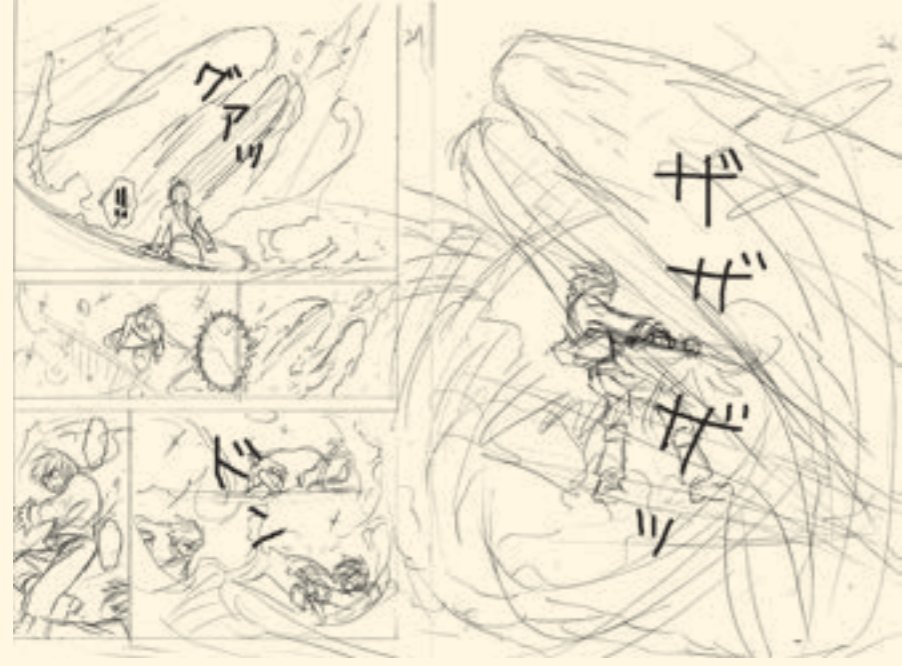
[3]



KO YASUNG COREIA/KOREA
 Stigmata: Four Knights of the Apocalypse, Volume 1 Arte final; impressão a partir do arquivo digital
 Stigmata: Four Knights of the Apocalypse, Volume 1 Final artwork; Print from digital file
 26,7 x 18,6 cm — 2006

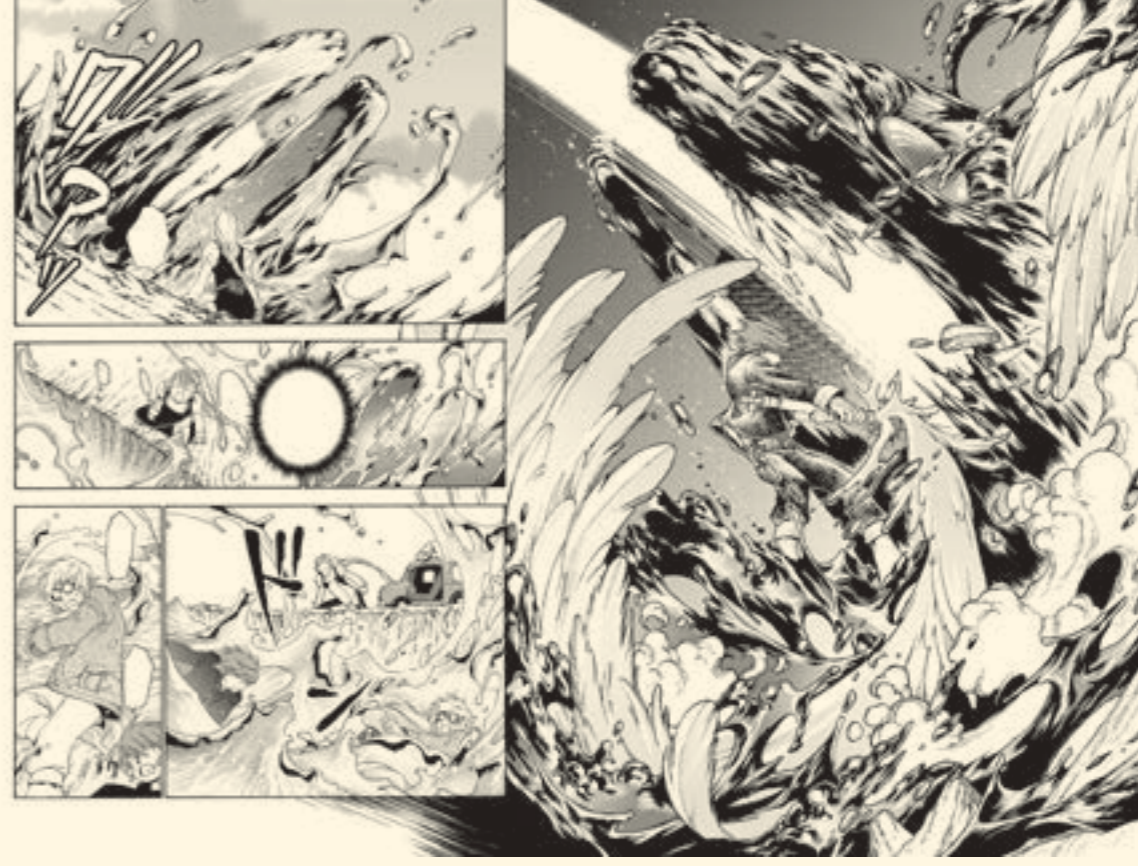
Stigmata: Four Knights of the Apocalypse, Volume 1 Estudo para capa com colorização digital; impressão a partir do arquivo digital
 Stigmata: Four Knights of the Apocalypse, Volume 1 Study for the cover with digital colouring Print from digital file
 30,5 x 22 cm — 2006





KO YASUNG COREIA/KOREA
Stigmata: Four knights of the apocalypse, Volume 2 Desenho preparatório para pp.26-27 #6; Reprodução de desenho a lápis
Stigmata: Four knights of the apocalypse, Volume 2 Preparatory drawing for pp.26-27 #6; Reproduction of pencil drawing
 18.6 x 26.1 cm — 2006

Stigmata: Four knights of the apocalypse, Volume 2 Obra de arte final com retícula digital para pp.26-27 #6; Impressão a partir do arquivo digital
Stigmata: Four knights of the apocalypse, Volume 2 Final artwork with digital screen tone for pp.26-27 #6; Print from digital file
 30 x 40 cm — 2006





Stigmata: Four knights of the apocalypse, Volume 2 Ilustração introdutória com coloração digital para #8; Impressão a partir do arquivo digital
Stigmata: Four knights of the apocalypse, Volume 2 Introductory illustration with digital colouring for #8; Print from digital file
30 x 40 cm — 2006

KO YASUNG COREIA/KOREA

O Senhor dos Anéis: Galadriel Reprodução de imagem criada digitalmente
The Lord of the Rings: Galadriel Reproduction of digitally create image
87 x 47 cm — 2013

KO YASUNG COREIA/KOREA



UMA CRONOLOGIA

A CHRONOLOGY

Nasce em Ivančice, atual Morávia do Sul, República Tcheca (na época sob domínio do Império Austríaco), em 24 de julho.

Born in Ivančice, South Moravia (then under the rule of the Austrian Empire), on July 24.



Também financiado pelo Conde, vai a Paris estudar na Académie Julian e, no ano seguinte, na Académie Colarossi.

Subsidised by the Count, goes to Paris to study at the *Académie Julian* and the following year at the *Académie Colarossi*.

Muda-se para um estúdio na parte de cima da Madame Charlotte Caron's Crèmerie, no número 13 da Rue de la Grande Chaumière, local de encontro de um círculo de artistas que incluía Paul Sérusier, Nabis e Stanisław Wyspiański.

Moves to a studio above *Madame Charlotte Caron's Crèmerie* at 13, *Rue de la Grande-Chaumière*, where he joins the circle of artists including Paul Sérusier, the Nabis and Stanisław Wyspiański.

Compra sua própria câmera fotográfica. Compartilha, por um breve período, seu estúdio (agora no número 8 da Rue de La Grande Chaumière) com Gauguin, depois que este retorna do Taiti.

Purchases his own camera around this time. Briefly shares his studio (now at 8, *Rue de la Grande-Chaumière*) with Gauguin on the latter's return from Tahiti.

Assina um contrato de seis anos com Bernhardt para projetar cenários, figurinos e cartazes para suas produções de teatro.

Signs a six-year contract with Bernhardt to design sets, costumes and posters for her productions.

1885

1887

1889

1890

1891

1893

1894

1895

Com ajuda financeira do Conde, dá início aos estudos na Academia de Belas Artes de Munique. Junta-se a Škréta, uma sociedade de estudantes de arte tchecos e eslavos em Munique.

Begins studies at the Munich Academy of Fine Arts, with the sponsorship of the Count. Joins the Škréta Club, a society of Czech and Slavic art students in Munich.

O auxílio do Conde chega ao fim; começa a trabalhar como ilustrador para editoras em Paris e Praga.

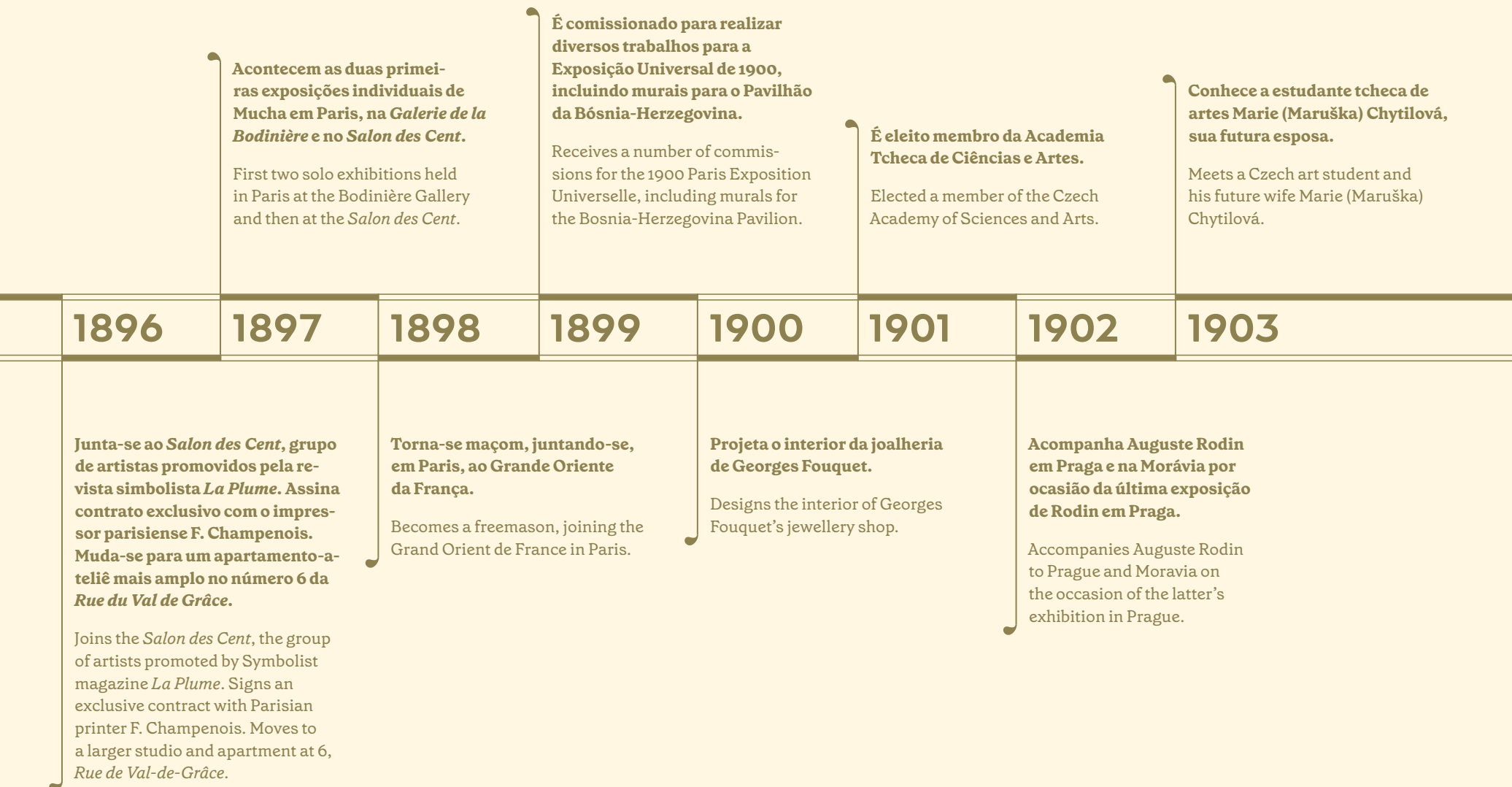
The Count's sponsorship ends; begins to work as an illustrator for publishers in Paris and Prague.

Fica amigo de Paul Gauguin, que havia sido inquilino de Madame Charlotte antes de sua primeira viagem ao Taiti. Recebe a encomenda de Armand Colin para ilustrar Scènes et Épisodes de l'Histoire d'Allemagne, de Charles Seignobos.

Befriends Paul Gauguin, then a temporary lodger at Madame Charlotte's before his first trip to Tahiti. Commissioned by Armand Colin to illustrate *Scènes et Épisodes de l'Histoire d'Allemagne* by Charles Seignobos.

Recebe menção honrosa no Salão de Paris por seus estudos de pintura a óleo para Scènes et Épisodes de l'Histoire d'Allemagne. Conhece o dramaturgo e escritor sueco August Strindberg e é influenciado pelo seu misticismo. No final de dezembro, cria Gismonda, primeiro cartaz para Sarah Bernhad.

Awarded a 'mention honorable' at the Paris Salon for oil studies for *Scènes et Épisodes de l'Histoire d'Allemagne*. Meets Swedish dramatist and writer August Strindberg and is influenced by his mysticism. Late in December, executes his first poster for Sarah Bernhardt, *Gismonda*.





1904

Viaja pela primeira vez aos Estados Unidos em busca de financiamento para seu projeto a *Epopéia Eslava*, ao qual irá se dedicar alguns anos depois.

Travels for the first time to the United States, where he will seek sponsorship for his project *The Slav Epic* over the next several years.

1906

Casa-se com Maruška em Praga. Começa a dar aulas no *Art Institute of Chicago*.

Marries Maruška in Prague. Begins teaching at the Art Institute of Chicago.

1908

É encarregado de decorar o *German Theater* em Nova York.

Commissioned to decorate the new German Theatre in New York.

1909

Nasce sua filha Jaroslava em Nova York. É encarregado de decorar a Casa Municipal de Praga. Charles Richard Crane, industrial e filantropo de Chicago, decide financiar o projeto a *Epopéia Eslava*.

Birth of daughter Jaroslava in New York. Commissioned by the City of Prague to decorate the new Municipal House. Chicago industrialist and philanthropist Charles Richard Crane agrees to finance *The Slav Epic* project.

1910

Mucha retorna à Boêmia para trabalhar nos murais do *Salão do Prefeito* da Casa Municipal de Praga.

Returns to Bohemia to work on the murals for the Lord Mayor's Hall at the Municipal House in Prague.

1911

Muda-se com sua família para o *Castelo Zbiroh*, no oeste da Boêmia, onde permanece pelos dezessete anos seguintes, enquanto produz as vinte pinturas monumentais que compõem a *Epopéia Eslava*.

Moves with his family to *Zbiroh Castle* in western Bohemia, where he will stay for the next seventeen years to produce twenty monumental paintings, *The Slav Epic*.

1915

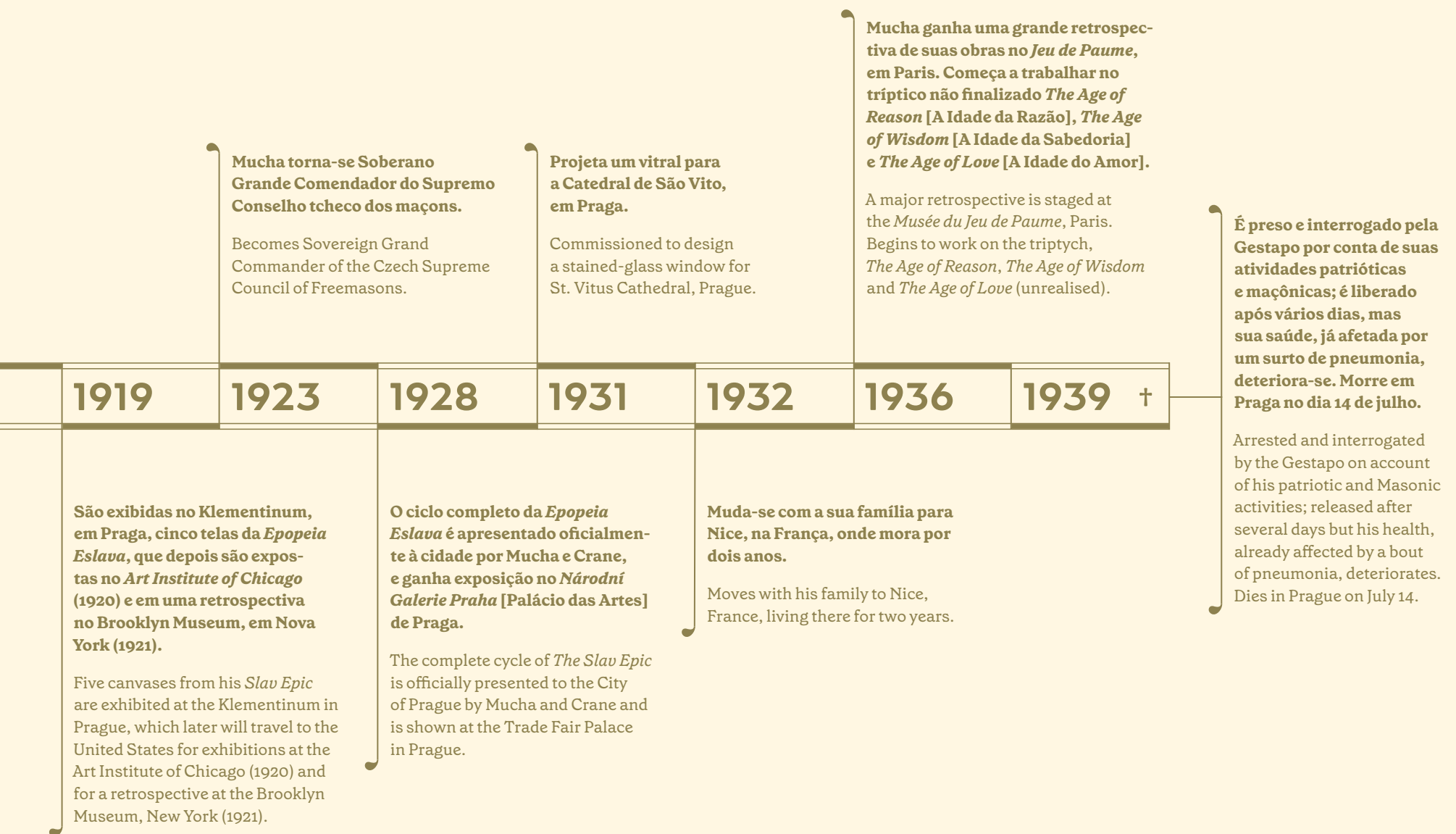
Nasce seu filho Jiří, em Praga.

Son Jiří is born in Prague.

1918

É criado o Estado independente da Tchecoslováquia após a dissolução do Império Austro-Húngaro. Mucha projeta os primeiros selos e notas para o novo Estado.

The independent state of Czechoslovakia is created as a result of the dissolution of the Austro-Hungarian Empire. Designs first postage stamps and banknotes for the new state.



CCBB RIO DE JANEIRO

18.11.2020 – 28.02.2021

MUOCHIA

o LEGADO DA ART NOUVEAU

Produção:    Patrocínio:   Realização:   







Patrocínio | Sponsorship

BBDTVM

Realização | Organized

**Secretaria Especial da Cultura
Ministério do Turismo
Centro Cultural Banco do Brasil**

Produção | Production

Arte A Produções

Curadoria | Curatorship

**Tomoko Sato
Ania Rodriguez**

Edição do Catálogo

Catalogue Editing

Arte A Produções

Coordenação Geral | General Coordination

**Ania Rodríguez
Rodolfo de Athayde**

Gerenciamento de Projeto

Project Management

Karen Ituarte

Produção Executiva | Executive Production

Adriana Milhomem

Design Expográfico | Exhibition Design

**Bete Esteves [Complexo D]
João Paulo Hisse**

Design Gráfico | Graphic Design

**Lucas Bevilaqua
Bete Esteves [Complexo D]**

Design de Iluminação | Exhibition Lighting

Adriana Milhomem [Luz em Formas]

Gestão Financeira | Finance

Lisiany Mayão

Assistente de Produção | Production Assistant

Constanza de Córdoba

Conservação e Museologia

Conservation and Museology

**Juliana Lanhas
Érika Madeira**

Adequação de espaço e montagem fina

Set and white glove Install

**Rogério Cândido
Marcus Pugliese
Elmiro dos Santos Farias**

Confecção de peças cenográficas

Scenographic pieces

JLE cenografia

Fotografia | Photography

Guilherme Nunes Andrade

Impressão gráfica | Graphic print

**Type Impressão Digital
Absoluta Publicidade**

Produção de tour VR & 360

Production of 360 & VR tour

**Rodolfo Peraza
[Viewroom]**

Modelagem 3D | 3D modeling

Libert Braffo

Transporte das Obras | Transport

Millenium Transportes

Assessoria de Imprensa | Press Relations

Agência Galo

Assistente editorial | Editorial assistant

Larissa Alves

Tradução de textos | Text translation

Gabriela Fellet

MUCHA FOUNDATION

Presidente | President

John Mucha

Diretor executivo | Executive Director

Marcus Mucha

Curadora | Curator

Tomoko Sato

Gerente da Coleção | Collection Manager

Clare Mitchell

Gerente Técnico | Technical Manager

Peter Lewis

Crédito das imagens | Image credits ©**Mucha Trust 2021**

Impressão | Printing **Trena** Papéis | Papers **Polen Bold 90g**

Fontes | Fonts **Posterama 1901, Grenette, Delvard Condensed**



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Alphonse Mucha: o legado da Art Nouveau

Curadoria/curatorship: Tomoko Sato, Ania Rodriguez

Tradução de textos/text translation: Gabriela Fellet

Rio de Janeiro: Arte A Produções, 2020.

Edição bilíngue: português/inglês

ISBN 978-65-993364-0-9

1. Art Nouveau 2. Artes – Exposições – Catálogos 3. Artes gráficas
4. Artistas – Tchecoslováquia 5. Mucha, Alphonse Marie 1860-1939
6. Mucha, Alphonse Marie, 1860-1939 – Catálogos
I. Sato, Tomoko II. Rodriguez, Ania.

20-52889

CDD-769

Índices para catálogo sistemático:

1. Art Nouveau: Alphonse Mucha: Exposições: Catálogos 769
Cibele Maria Dias – Bibliotecária – CRB-8/9427

Produção



Patrocínio



Realização

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO





“ PREFIRO SER UM
CRIADOR DE IMAGENS
PARA AS PESSOAS
A SER UM CRIADOR DA
ARTE PELA ARTE ”

ALPHONSE MUCHA



Lei de Incentivo à
CULTURA

Produção



Patrocínio



Realização

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

