UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

**Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia
Contemporânea Brasileira**

Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda

SÃO PAULO

2012

Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda

***“Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia
Contemporânea Brasileira”***

Dissertação apresentada como parte integrante
dos requisitos para a obtenção do título de
Mestre em Estética e História da Arte.
Programa de Pós Graduação Interunidades em
Estética e História da Arte. Linha de Pesquisa:
Produção e Circulação da Arte.
Orientador: Prof. Dr. Edson Leite

Exemplar revisado e alterado em relação à versão original, sob responsabilidade do autor e
anuência do orientador. O original está disponível na Biblioteca do programa.

SÃO PAULO

2012

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Skoda, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves.

Evolução da arte da joalheria e a tendência da joia contemporânea brasileira / Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda; orientador Edson Leite. -- São Paulo, 2012.

230 f.: il.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2012.

1. Joias. 2. Joalheria. 3. História da Arte. I. Leite, Edson. II. Título.

CDD 739.27

Nome: SKODA, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda.

Título: Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia Contemporânea Brasileira.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação da Interunidades Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estética e História da Arte.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho ao meu esposo Sandro, aos meus filhos, Alessandro, Sonia Regina e Adriano.
Aos meus pais Angelina (in memoria) e Waldemar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus todas as oportunidades que tive e caminhos que trilhei para chegar até onde cheguei.

Ao meu esposo, cujo apoio e estímulo foram importantes para seguir em frente com o meu estudo.

Ao Prof^o. Dr^o. Edson Leite, meu orientador, pela oportunidade de desenvolver esse trabalho e pela confiança em mim depositada.

A Prof^a. Dr^a. Elza Ajzenberg, pelo seu interesse e contribuições das suas aulas, fundamentais à pesquisa.

A Prof^a. Dr^a. Silvia Held, cujas contribuições feitas por ocasião do exame de qualificação foram de grande importância.

A todos os professores que através de suas aulas, contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos familiares e amigos que deram seu apoio ao bom desempenho desta dissertação.

A todas as pessoas que de alguma forma participaram e contribuíram para a realização desta dissertação.

A CAPES pelo fundamental apoio financeiro concedido.

RESUMO

SKODA, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda. Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia Contemporânea Brasileira. 2012. 222f. Dissertação (Mestrado) – Interunidades Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

A presente dissertação se baseou no percurso da história da arte, para compreender as manifestações da história da joalheria, pois a joia com seu valor material é um patrimônio impregnado de simbologias e de significados estéticos. Este trabalho utilizou a pesquisa histórica, baseada na pesquisa bibliográfica ou de fontes secundárias. Estabeleceu-se um painel cronológico do caminho percorrido pela humanidade para desenvolver a arte da joalheria, desde o seu surgimento, procurando fazer relação entre suas descobertas, necessidades de novos materiais, o aprimoramento de técnicas ou ainda a capacidade de desenvolver habilidades para executá-las. A sua relação com as artes plásticas, que nas últimas décadas levaram a arte e a joia a romper paradigmas. Atualmente, a joia é mais despojada, enfrenta novos desafios como a preocupação com o meio ambiente e a utilização de sementes, madeiras, entre outros materiais naturais, criando objetos com *design* diferenciado e contemporâneo.

Palavras-chave: História da Joalheria, Joias, Arte, *Design*.

ABSTRACT

SKODA, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves Skoda. Evolution of the Art of Jewelry and Jewelry Trends in Contemporary Brazilian. 2012. 222f. Thesis (MA) - Inter Aesthetics and Art History, University of São Paulo, São Paulo, 2012.

This dissertation is based on the course of art history, to understand the manifestations of the history of jewelry, as the jewel in its material value is a heritage steeped in symbolism and aesthetic meanings. This study used historical research, based on literature or secondary sources. Established a panel chronological path for humanity to develop the art of jewelry, from its inception, seeking to make the relationship between their findings, need for new materials, improvement of techniques or even the ability to develop skills to execute them. His relationship with the arts, which in recent decades have led to art and jewelry to break paradigms. Currently, the jewel is more casual, faces new challenges such as concern for the environment and use of seeds, wood, and other natural materials, creating objects with different design and contemporary.

Keywords: History of Jewellery, Jewelry, Art, Design.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AJESP – Associação dos Joalheiros do Estado de São Paulo

GIA – Gemological Institute of America

GIBJO – Confederation International de la Bijouterie, Joaillerie, ou Févrière des Diamants, Perles et Pierres.

IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.

IBGM – Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos.

SCAN, D. N. – Escandinávia Diamond Nomenclatures.

SINDIJÓIAS – Sindicato da Indústria de Joalheria, Ourivesaria, Bijuteria e Lapidação de Gemas do Estado de São Paulo.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 – Colar de conchas.
- Figura 02 – Pingente de concha de vieira.
- Figura 03 – Colar de concha do período Neolítico.
- Figura 04 – Pendente de dentes e osso de rena.
- Figura 05 – Osso com a forma do linguado com incisões geométricas.
- Figura 06 – Cabeças de cavalos com incisões em osso hioide.
- Figura 07 – Rodelas com incisão em omoplata.
- Figura 08 – Colar com conchas e obsidiana.
- Figura 09 – Tumba da necrópole de Varna.
- Figura 10 – Armadura para pescoço do Bosque de Shannon
- Figura 11 – Jarro de Alaca Hüyük.
- Figura 12 – Modelos de joias da Idade do Bronze.
- Figura 13 – Peitoral com duas espirais simétricas.
- Figura 14 – *Clip* de roupa em ouro.
- Figura 15 – Peitoral em bronze.
- Figura 16 – Fíbula em forma de meia lua.
- Figura 17 – Elmo em bronze, ferro e ouro.
- Figura 18 – Colar proveniente de Alleberg.
- Figura 19 – Joias do tesouro de Príamo.
- Figura 20 – Cópias das joias do tesouro de Príamo.
- Figura 21 – Joias das escavações em Hisarlik.
- Figura 22 – Grande brinco pendente em ouro de Tróia.
- Figura 23 – Brinco minoico em forma de cabeça de touro.
- Figura 24 – Berloque minoico.
- Figura 25 – Pingente de ouro.

- Figura 26 – A Deusa Mãe ou das Serpentes.
- Figura 27 – Anéis sinetes.
- Figura 28 – Miniatura de machado de dois gumes em ouro.
- Figura 29 – Joias escavadas em Enkomi, Chipre.
- Figura 30 – Joia para o cabelo decorado em folhas de ouro.
- Figura 31 – Máscara com o rosto de Agamenon.
- Figura 32 – Pendente de Osorkon II.
- Figura 33 – Bracelete com escaravelho.
- Figura 34 – Par de brincos com imagens do faraó Tutankhamon.
- Figura 35 – Máscara funerária de Tutankhamon.
- Figura 36 – 2º sarcófago de Tutankhamon.
- Figura 37 – Pingente com o nome de batismo de Tutankhamon.
- Figura 38 – Talismãs e símbolos sagrados.
- Figura 39 – Elmo Sumério.
- Figura 40 – Colar Sumério.
- Figura 41 – Colar com contas de ouro, lápis-lazúli e cornalina.
- Figura 42 – Joias em ouro e pedras do túmulo da Rainha Shubad - Ur.
- Figura 43 – Cocar da Rainha Shubad ou Puabi.
- Figura 44 – Diadema de argolas e folhas de ouro.
- Figura 45 – Cabeça de touro.
- Figura 46 – Carruagem de Ouro.
- Figura 47 – Peças de enxoval Tesouro de Ur.
- Figura 48 – Bracelete persa.
- Figura 49 – Taça de ouro.
- Figura 50 – *Griffon* com chifres e asas.
- Figura 51 – Pingente em ouro, turquesa, lápis-lazúli e granada.
- Figura 52 – Fivela de cinto.
- Figura 53 – Bracelete em ouro fundido e forjado.
- Figura 54 – Pente com cena de uma batalha.
- Figura 55 – Medalhão Fenício.
- Figura 56 – Colar com medalhão de Górgona.
- Figura 57 – Tesouro de Aliseda.
- Figura 58 – Bracelete do Tesouro de Aliseda.
- Figura 59 – Diadema em ouro.

Figura 60 – Tiaras de ouro estampados.

Figura 61 – Cabeça de veado.

Figura 62 – Anel sinete grego.

Figura 63 – Brinco em forma de barco.

Figura 64 – Brinco em forma de baú.

Figura 65 – Brinco em forma de barco com pingente.

Figura 66 – Colar com contas pendentes.

Figura 67 – Bracelete com Nó de Hercules.

Figura 68 – Bracelete com duas serpentes e o Nó de Hércules.

Figura 69 – Grinalda de folhas de hera etrusca.

Figura 70 – Brinco etrusco.

Figura 71 – Roseta etrusca.

Figura 72 – Brinco etrusco.

Figura 73 – Camafeu com retrato de Julia, filha de Tito

Figura 74 – Anel sinete.

Figura 75 – Grande camafeu de Paris.

Figura 76 – Estátua funerária.

Figura 77 – (A) Pulseira articulada e (B) Ornamento para cabeça.

Figura 78 – Colar com camafeus e moedas.

Figura 79 – *Bulla*.

Figura 80 – Anel com um camafeu.

Figura 81 – Três anéis do tesouro de Desailly.

Figura 82 – Cruz funerária cristã.

Figura 83 – Cruz funerária cristã.

Figura 84 – Fivela em bronze cromado.

Figura 85 – Sudário com retrato de mulher.

Figura 86 – Medalhão de Cristo abençoando.

Figura 87 – Ornamento peitoral.

Figura 88 – Gema gravada com Abraxas.

Figura 89 – Orelheira com representação do Senhor de Sipán.

Figura 90 – Representação do sarcófago do Senhor de Sipán.

Figura 91 – Narigueira semilunar.

Figura 92 – Colar com a divindade Aranha de Sipán.

Figura 93 – Esquema da confecção dos ornamentos do colar.

Figura 94 – Conta do colar.

Figura 95 – Peitoral antropomorfo.

Figura 96 – Aplicação para tecido.

Figura 97 – Pingente antropozoomorfo.

Figura 98 – Peitoral de ouro pré-colombiano.

Figura 99 – Coroa, cocar e orelheira.

Figura 100 – Colar de osso de pássaro.

Figura 101 – Pingente de jade com desenhos de dragão.

Figura 102 – Detalhe de uma das pedras do pingente.

Figura 103 – Dragões em posição de corrida.

Figura 104 – Imperador Yong Zheng em traje de corte com suas joias.

Figura 105 – Colares da Dinastia Qing.

Figura 106 – Retrato pintado.

Figura 107 – Alfinete para cabelo em formato de borboleta.

Figura 108 – Homem adornado do Ceilão.

Figura 109 – Retrato de uma dama mongol.

Figura 110 – Mulher Badaung, Birmânia.

Figura 111 – Casal de noivos indianos.

Figura 112 – Pulseiras e nas mãos henna.

Figura 113 – Detalhe dos adereços dos braços e mãos.

Figura 114 – Tornozeleiras e nos pés henna.

Figura 115 – Escultura em bronze.

Figura 116 – Máscara da cultura Bini.

Figura 117 – Bolsa – relicário.

Figura 118 – Peças da ourivesaria ashanti.

Figura 119 – Elmo Ashanti.

Figura 120 – Bracelete com esfinge de antepassados.

Figura 121 – Pingente de ouro.

Figura 122 – Joias amuletos do Oeste Africano tribo Ashanti.

Figura 123 – Pulseira e colar de contas coloridas de Uganda.

Figura 124 – Disco de lábios para mulheres.

Figura 125 – Braceletes de concha.

Figura 126 – Colar de concha.

Figura 127 – Colar de concha.

- Figura 128 – Escudo celta.
- Figura 129 – Colar de ouro, nórdico-germânica.
- Figura 130 – Fivelas e acessórios de cinturão.
- Figura 131 – Fíbula redonda em ouro com gemas.
- Figura 132 – A Dama de Elche.
- Figura 133 – Modelo da Dama de Elche.
- Figura 134 – Coroa votiva de Recceswinth do tesouro de Guarrazar.
- Figura 135 – Gancho de ombro do tesouro de Sutton Hoo.
- Figura 136 – Fíbula, medalhões e colar de Gummersmark.
- Figura 137 – Fíbula redonda em ouro com gemas.
- Figura 138 – Coroas votivas e cruzes.
- Figura 139 – Pendente em forma de cruz.
- Figura 140 – Evangelho com figura do Arcanjo Miguel.
- Figura 141 – Anel-sinete.
- Figura 142 – Pendente em ouro incrustado com esmalte.
- Figura 143 – Mosaico da Igreja de Santa Sofia.
- Figura 144 – Mosaico da Igreja de São Vital em Ravena.
- Figura 145 – Brinco em ouro em *opus interrasile*.
- Figura 146 – Brinco pendentes.
- Figura 147 – Disco pingente.
- Figura 148 – Cruz do Imperador Berengário.
- Figura 149 – Esfera de Carlos Magno.
- Figura 150 – Touca de Constância de Aragão.
- Figura 151 – Pendente - Talismã de Carlos Magno.
- Figura 152 – Brinco em ouro e filigrana.
- Figura 153 – Relicário do dente de St. John.
- Figura 154 – Taça-Relicário.
- Figura 155 – Altar frontal em prata dourada.
- Figura 156 – Cruz do altar da abadia de Oignies.
- Figura 157 – Selo de Cividale.
- Figura 158 – Ostensório Lombardo.
- Figura 159 – Coroa usada por Blanche, filha de Henrique IV de Inglaterra.
- Figura 160 – Cruz de prata dourada.
- Figura 161 – Cálice Veneziano.

Figura 162 – The Canning Jewel.

Figura 163 – Projeto para um pingente de Hans Collaert.

Figura 164 – Detalhe do broche.

Figura 165 – Retrato de Beatrice Sforza.

Figura 166 – Retrato de Sibilla von Freyberg.

Figura 167 – Anel de ouro, com esmalte e pérolas, com sua tampa aberta.

Figura 168 – Saleiro de Francisco I. Netuno e a Terra

Figura 169 – Broche em ouro, esmalte e calcedônia.

Figura 170 – Rainha Elizabeth I da Inglaterra.

Figura 171 – Retrato da Rainha Anne, esposa de James I.

Figura 172 – Longo colar esmaltado.

Figura 173 – Gargantilha inspirada nas fitas coloridas.

Figura 174 – Pingente representando um cupido.

Figura 175 – Emblema em ouro, com pérolas, diamantes e esmalte.

Figura 176 – Colar em ouro, com pedras e esmalte.

Figura 177 – Pingente *Memento mori*.

Figura 178 – Retrato de Infanta Maria Ludovica.

Figura 179 – *Chatelaine* em ouro e caixa de relógio.

Figura 180 – Broche de chapéu em forma de laço.

Figura 181 – Brincos de filigrana, ouro e pérolas.

Figura 182 – Colar de dentes de macaco tubarão.

Figura 183 – Pingente labial.

Figura 184 – Botoques auriculares.

Figura 185 – Colar feminino Kaapor.

Figura 186 – Colar zoomorfo de nozes de tucum.

Figura 187 – A Rainha D. Carlota.

Figura 188 – Conjunto em forma de sequilé.

Figura 189 – D. Maria II.

Figura 190 – Placa e insígnia de Comendador da Ordem de Cristo.

Figura 191 – Insígnia pendente da Ordem de Santiago.

Figura 192 – Crioulas da Bahia usando traje de beca.

Figura 193 – Crioula da Bahia usando roupa de baiana.

Figura 194 – Colar de crioula com bolas confeitadas.

Figura 195 – Pulseira de crioula em ouro filigranado e coral.

Figura 196 – Penca de Balangandãs em prata.

Figura 197 – Par de pulseiras em ouro.

Figura 198 – Pulseira de ouro com turmalinas, pérolas e esmalte.

Figura 199 – Colar de D. Domitila de Canto e Melo - Marquesa de Santos.

Figura 200 – *Chatelaine* em ouro, diamantes e esmalte.

Figura 201 – Parure com incrustação, também chamado Mosaico Florentino.

Figura 202 – Broche em ouro com ametistas.

Figura 203 – Broche em ouro e turquesa.

Figura 204 – Colar, broche e brincos em ouro e azeviche.

Figura 205 – Colar e brincos em ouro, esmalte e camafeus.

Figura 206 – Retrato de Elizabeth Howard.

Figura 207 – A surpresa de ovos de Páscoa.

Figura 208 – O colar com a borboleta.

Figura 209 – Broche em ouro, brilhantes, pérolas barrocas e esmalte.

Figura 210 – Um elaborado adorno-corpete.

Figura 211 – Pendente macabro feito por Philippe Wolfers.

Figura 212 – Broche de serpente em ouro e esmalte por René Lalique.

Figura 213 – Quatro serpentes de prata por Eugène Fleuillâtre.

Figura 214 – Pulseira, pó compacto e caixa de cigarro.

Figura 215 – Broche em ônix, coral e conjunto-pavé de diamantes por Boucheron.

Figura 216 – par de brincos *Art Déco*.

Figura 217 – Broche pingente feito de diamantes, águas-marinhas e um citrino gigante.

Figura 218 – Pendente em forma de pagode.

Figura 219 – Colar de prata e pendente com uma lágrima.

Figura 220 – Pulseira de diamantes, rubis, esmeraldas e safiras.

Figura 221 – Par de cliques de prata produzido por Georg Jensen em 1930.

Figura 222 – Estojos de pó compacto podem ser joias ou não.

Figura 223 – Broche em metal dourado.

Figura 224 – Braceletes com a Cruz de Malta que se tornou símbolo do estilo Chanel.

Figura 225 – *The Royal Heart*.

Figura 226 – *Persistence of Memory*.

Figura 227 – Broche desenhado por Sam Kramer.

Figura 228 – Broche em ouro e diamantes.

Figura 229 – Três broches feitos por Sterlé de Paris.

- Figura 230 – A pantera de Cartier.
- Figura 231 – Broche de ouro e diamantes.
- Figura 232 – Gargantilha, obra de Hermann Jünger.
- Figura 233 – Broche por Anton Cepka.
- Figura 234 – *Tourmaline River* desenhado por Björn Weckström.
- Figura 235 – *Flowering Wall*, desenhado por Björn Weckström.
- Figura 236 – Dois anéis com projetos de Georg Jensen.
- Figura 237 – Broche de Bruno Martinazzi.
- Figura 238 – Broche Manfred Bischoff.
- Figura 239 – Anel cinético por Claus Bury.
- Figura 240 – Broche em ouro e diamantes, Andrew Grima.
- Figura 241 – Anel em ouro e diamantes por David Thomas para a De Beers.
- Figura 242 – Broche em ouro e diamantes por David Thomas.
- Figura 243 – Abotoaduras em prata com uma pérola, por Gerda Flöckinger.
- Figura 244 – Colar de papel em espiral, David Watkins.
- Figura 245 – Gargantilha em prata com turmalina, de Pedro Correia de Araujo.
- Figura 246 – Gargantilha em prata com pérola barroca, de Pedro Correia de Araujo.
- Figura 247 – Conjunto de colar, brincos e anel em ouro, de Lina Bo Bardi.
- Figura 248 – Gargantilha em prata com pérolas, corais e turquesas, de Calabrone.
- Figura 249 – Pulseira em prata e esmalte, de Boesen.
- Figura 250 – Colares de Clementina Duarte.
- Figura 251 – Gargantilha de Jurgensen.
- Figura 252 – Anel Marina B.
- Figura 253 – Par de brincos Marina B.
- Figura 254 – Catálogo nº 4: uma "reflexão" sobre o Kruger Bling.
- Figura 255 – Rose - Gijs Bakker.
- Figura 256 – Crisântemos – Gijs Bakker.
- Figura 257 – Broche Otto Künzli.
- Figura 258 – Broche Otto Künzli.
- Figura 259 – Brinco de Gerd Rothmann.
- Figura 260 – Colar de Arline Fisch.
- Figura 261 – Colar com pingentes de Bettina Speckner.
- Figura 262 – Pulseiras de Peter Chang.
- Figura 263 – Colar e anel de braço por Darani Lewers e Helge Larsen.

Figura 264 – *Urban Tribalwear* Peter Tully.

Figura 265 – Bracelete Triângulos em ouro e pigmentos, Giampaolo Babetto.

Figura 266 – Rhin Jewel.

Figura 267 – Broche em prata e fio de aço.

Figura 268 – Pendente porta retrato.

Figura 269 – Estojos H. Stern.

Figura 270 – Gargantilha.

Figura 271 – Gargantilha.

Figura 272 – Colar.

Figura 273 – Gargantilha.

Figura 274 – Gargantilha com escaravelho.

Figura 275 – Braceletes de mandíbulas de jacaré.

Figura 276 – Anéis de garras.

Figura 277 – Celular em ouro.

Figura 278 – Vodka revestida de ouro.

Figura 279 – Brinco em ouro e bambu.

Figura 280 – Colar e anel de bambu.

Figura 281 – Anel em bambu, ouro e ametista.

Figura 282 – Colar com palitos e pérolas.

Figura 283 – Colar com grampos de cabelos.

Figura 284 – Bracelete Terra.

Figura 285 – Pingente em marfete e prata.

Figura 286 – Pingente com madeira e ouro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
- Tema	22
- Objetivos	
- Objetivo Geral	23
- Objetivo Específico	23
- Problemas de Pesquisa	23
- Justificativa	23
- Procedimentos Metodológicos	24
- Organização do Trabalho	24
 CAPÍTULO I - DA MAGIA À RELIGIÃO	 27
1.1. A Pré-história. O surgimento do Adorno	29
1.1.1. Período Paleolítico, Período Neolítico.	32
1.1.2. Idade dos Metais: Cobre, Bronze, Ferro	41
1.1.3. Arte Egeia: Tróia, Creta e Micenas.	51
1.2. As antigas civilizações	56
1.2.1. As Joias antigas do Oriente Médio – Egito, Mesopotamia: Suméria, Babilônia, Assíria, e Persia, Cítas e Fenícia.	56
1.2.2. As joias antigas da bacia do Mediterrâneo – Grécia, Etrúria, Roma, as joias Cristãs Primitivas	72
1.3. Adornos e Joias dos povos aborígenes	88
1.3.1. América pré-colombiana, grandes Impérios do México e do Peru.	89
1.3.2. O mundo asiático, África Negra, Austrália e Oceania.	94
1.4. A Idade Média	112
1.4.1. As joias na Idade Média na Europa - O Império Bizantino. As joias dos povos bárbaros. A época Carolíngia. A época Românica. O Gótico	112
 CAPÍTULO II - DA REALIDADE À ELEGANCIA	 128
2.1. O Renascimento	129
2.2. Barroco, Rococó e as Joias da França séculos XVII e XVIII	134
2.3. Brasil Colônia e Barroco	141

CAPÍTULO III - DA NATUREZA À ABSTRAÇÃO	148
3.1. Era Vitoriana	149
3.2. Art Nouveau	154
3.3. Art Déco	160
3.4. Década de 30, 40 e 50	164
CAPÍTULO IV - DA SUBJETIVIDADE À DIVERSIDADE	169
4.1. Década de 60 e 70	170
4.2. O panorama das joias na pós-modernidade	176
CAPÍTULO V - DESAFIOS E TENDÊNCIAS A JOIA NA ATUALIDADE	184
5.1. Os desafios com os novos paradigmas	186
5.1.1. Inovação	187
5.1.2. Sustentabilidade	188
5.1.3. Ecologia	190
5.1.4. Fetichismo	192
5.2. As tendências nacionais e internacionais	196
CONSIDERAÇÕES FINAIS	201
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	207
ANEXO: Glossário da Joalheria	222

INTRODUÇÃO

Origem das jóias

“Uma imensa massa incandescente, restos de uma explosão cósmica, lentamente esfriou, criando um esplêndido berço para o aparecimento da vida nesse nosso planeta. Eram rios, cachoeiras, mares de água cristalina, povoados por milhares de criaturas coloridas e de formas as mais diversas. Nas florestas, nos campos, nos desertos, movimentavam-se animais majestosos, ornamentados com chifres, pêlos coloridos, garras, dentes, enfim todos tinham alguma coisa de peculiar, extraordinário, atraente. O homem, quase sem pêlos, de cor pálida, não tinha realmente muita graça, nu, em meio a este ambiente exuberante. Foi aí que, depois de comer um lindo faisão dourado, o nosso primitivo parente resolveu aproveitar as penas para tornar mais atrativa sua amada. Foi a primeira jóia – certamente o homem não se cobriu por timidez, mas muito pelo contrário – para sofisticar um pouco sua aparência. Da pena do faisão para as sementes, conchas, couro e mais tarde metais, tecidos, ele foi se impondo no meio animal. [...]”

Pedro Correia de Araújo
(In WAGNER, 1980, p. 46-48)

Acredita-se que as joias e os adornos de determinadas culturas sejam usados apenas para embelezar. Mas seriam somente para esse fim que foram feitas? Para que serviriam os

adornos? O que seria uma joia? Seria a joia usada com as mesmas intenções em todos os períodos da história? Quais seriam seus valores? Seriam estéticos, históricos, afetivos, de patrimônio histórico, cultural e artístico? Afinal o que é um adorno? O que é uma joia? Qual a relação entre eles?

Um dos caminhos trilhados para fornecer tais respostas, foi o panorama histórico, onde juntamente com a arte, identificaram-se as características em cada período.

Acompanhando a evolução da arte e da técnica da joalheria, pode-se observar então que o estilo da joalheria foi se modificando e inovando, chegando aos dias atuais com as novas tecnologias da informática, da prototipagem, do corte a laser, o que veio facilitar de forma decisiva a fabricação das peças da joalheria atual.

Tema

A escolha do tema de pesquisa surgiu pelo interesse em aprofundar o conhecimento na História da Joalheria, percorrendo o caminho da História da Arte da Joalheria desde a pré-história quando surgem os primeiros objetos de adorno, passando por todos os períodos artísticos e históricos, analisando a simbologia do uso da joia em cada período, seus significados e o seu valor artístico e estético além do prestígio que esta adquiriu com o passar do tempo; passando pelos grandes joalheiros e chegando às tendências atuais.

Objetivos

Objetivo Geral

O presente estudo tem como objetivo geral analisar o caminho que a joia percorreu através da história; os materiais e técnicas utilizados; os usos e significados dados a essas joias; a relevância dada por cada civilização ao uso das joias e, assim, chegar aos dias atuais. Descrever a evolução da joia, assinalando os desafios e as tendências mundiais.

Objetivo Específico

O presente estudo terá como objetivos específicos: - Indicar e identificar os significados do uso de adornos e joias e a simbologia dada às peças. - Pontuar os novos conceitos da joia.

Problemas de Pesquisa

Os problemas de pesquisa levantados pelo presente estudo incluem:

- Quais os motivos que levaram e continuam levando o ser humano ao uso do adorno e das joias?
- Quais os valores e papéis que a joia adquiriu durante toda a história?
- Quais as medidas tomadas pelos artistas para tornar as joias mais acessíveis e mais seguras?

Justificativa

Em função da pouca literatura em português sobre a história da Joalheria, este trabalho se torna relevante, mas sem a pretensão de ser um tratado da história da joalheria.

Este trabalho poderá contribuir como fonte de pesquisa para outros pesquisadores, *designers* de joias e estudantes em geral.

O uso da joia esteve sempre presente na vida das pessoas ao longo dos mais de 7.000 anos de sua história e, devido à preciosidade de seus materiais, ocupa lugar no imaginário de nossa sociedade, tornando as joias peças de valor muitas vezes incalculável. Usadas nas mais

diversas ocasiões, as joias estão carregadas de simbologia e significados. O aperfeiçoamento das técnicas de confecção mostrou ser uma preocupação desde tempos remotos.

Procedimentos Metodológicos

Este projeto se fundamenta numa pesquisa histórica, baseada principalmente na pesquisa bibliográfica ou de fontes secundárias, procurando abranger tudo o que já foi publicado sobre o tema até hoje, como: livros, enciclopédias, revistas, catálogos, periódicos, publicações avulsas, boletins, jornais, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, filmes, documentários de televisão, etc.

Organização do trabalho

O presente estudo foi dividido em cinco capítulos principais, incluindo-se a introdução e as considerações finais.

No primeiro capítulo, **Da magia à religião** é apresentado o levantamento de determinados termos, como ornamentos, joias e símbolos. Em seguida mostra-se o rico e diverso panorama que começou com os artesãos da pré-história, envoltos em magias e rituais, e atingindo um grau de desenvolvimento técnico notável utilizando materiais considerados raros e belos, no apogeu das antigas civilizações. Mostrando toda a simbologia envolta na confecção dos adornos e joias, o uso de joias como símbolo de poder ou em rituais míticos. O simbolismo que envolvia o uso de certas pedras e as técnicas utilizadas na ourivesaria. Os tipos de joias mais usados. Chegando à Idade Média, com as joias expressando os ideais do cristianismo.

No segundo capítulo, **Da realidade à elegância** - se apresentará uma Europa voltada para a realidade em contraposição aos conceitos abstratos dominantes desde o princípio da Idade Média. Numerosos inventos e descobrimentos ampliam os horizontes espirituais dessa

época, havendo também uma difusão cultural. Há um enriquecimento em todo o mundo com a descoberta da América e a exploração da Índia. A joalheria começa a se desenvolver, nos períodos seguintes Barroco, Rococó, por toda a Europa, até atingir um nível artístico incomparável, que no século XVIII na França, Versalhes se destacou por sua pompa e elegância.

O terceiro capítulo, **Da natureza à abstração** - trata das mudanças advindas da Revolução Industrial. O período áureo da Inglaterra com a exposição do Palácio de Cristal de 1851, e na joalheria a Rainha Vitória impôs um novo estilo aos seus súditos, as joias ficam mais acessíveis à classe média. Elementos da natureza servem como inspiração para a criação das joias e mesmo como material de confecção das peças na *Art Nouveau*. Já o estilo *Art Déco*, cujo auge ocorreu entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, se caracterizou pelas formas lineares e pela influência cubista, quando houve uma explosão do uso da joia. Surgem as grandes joalherias. O caminho da liberdade para a criação das joias com seu *design* mais abstrato.

O quarto capítulo, **Da subjetividade à diversidade** - analisa a joalheria contemporânea da geração 60 e 70, que abandona as convenções estabelecidas e determina os novos rumos da joalheria. Busca ainda compreender as mudanças que alteraram as atitudes artísticas favorecendo a introspecção e a subjetividade. A criação de novo *design* sem regras estabelecidas, chegando à estilização. O uso de novos materiais, o surgimento das imitações, as joias fantasias, o *revival* da *Art Déco*, a moda *punk*, a psicanálise na arte, as joias de autor, artistas joalheiros e as joias de arte, completam a diversidade da pós-modernidade.

No quinto capítulo, **Desafios e tendências: joia na atualidade** - analisa os novos desafios da joalheria, seja na indústria, nas joias de autor ou joias de artistas com novos padrões, sendo valorizados: inovação, ecologia, sustentabilidade, *design*, novos materiais

(mais orgânicos), que farão com que as joias sejam conhecidas também como biojoias, mas seria essa designação correta? Não seria melhor designar essas peças como objeto de *design*?

Nas **Considerações Finais** serão demonstradas as conclusões alcançadas, procurando atingir os objetivos propostos no início da pesquisa, justificando a realização da mesma e procurando auxiliar eventuais pesquisas futuras nesta área ainda pouco desenvolvida no país.

Nas **Referências Bibliográficas** serão indicados todos os livros, artigos, sites, multimídias, teses, catálogos e eventos, que de alguma forma foram utilizados para fazer esta pesquisa.

E finalmente no **Anexo** encontra-se um **glossário**, com palavras e termos técnicos relacionados à joalheria para uma maior compreensão desta dissertação.

CAPÍTULO I - DA MAGIA À RELIGIÃO

...e acabam considerando, como deuses e governadores do mundo, o fogo, ou o vento, ou a brisa fugaz, ou o firmamento estrelado, ou a água impetuosa, ou ainda os luzeiros do céu. Ficam-se fascinados com a beleza dessas coisas, a ponto de tomá-las como deuses...

(Bíblia Sagrada, Livro da Sabedoria 13, 2-3a)

A conotação de magia, impacto e surpresa que a palavra arte - do latim: *ars – artis* - trouxe, sofreu modificações no seu significado ao longo do tempo. Para Vieira, a arte “sempre abrangeu o sentido de choque, de inesperado, aliado a um certo prazer estético, ligado claro, ao contexto sócio-cultural em que se insere”. (VIEIRA, 2006, p.7)

Considerando que a arte, desde seus primeiros indícios, foi um meio de ligação entre os homens e as forças superiores, mágicas e religiosas. É muito provável que o primeiro homem artista tenha tido a intenção de fazer algo que ia além de suas habilidades e de suas ações instintivas.

Ugolotti (1962) acredita que os primeiros homens artistas encaravam suas obras como um apelo lançado aos deuses, que adoravam, pedindo pela proteção dos vivos, e com muita frequência pelos seus mortos.

Estes homens começaram a se expressar através da linguagem dos símbolos, que nas primeiras produções artísticas, transmitiam e comunicavam experiências. Nesta linguagem dos símbolos, o significado se une ao significante de maneira indissolúvel; sobretudo na visão mítico-mágica, essa ligação tão estreita quase se assemelhava a uma identidade, como por exemplo: “o Sol não era símbolo da luz divina, mas ele próprio um deus”. (LEXIKON, 1990, p. 7)

A riqueza de interpretações é outra característica do símbolo como portador de significados que podem até ser opostos, muitas vezes, se combinados em um único símbolo. Logo, só se consegue traduzir essa riqueza de interpretações de maneira vaga e incompleta, por meio de descrições do contexto, em que o conteúdo da imagem simbólica permanece intraduzível, limitado à visão interior. Para Mircea Eliade (1996), o simbolismo, os mitos, a imagem, pertencem à substância da vida espiritual, que pode ser camuflada, mutilada, degradada, mas que jamais poderá ser extirpada.

O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique, elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. (ELIADE, 1996, p. 8)

Se o espírito utiliza a Imagem para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de maneira contraditória e consequentemente não poderia ser expressa por conceitos. (ELIADE, 1996, p. 11)

1.1. A Pré-história. O Surgimento do Adorno

Quando o homem sentiu a necessidade de se adornar?

Não podemos precisar exatamente quando isso aconteceu, mas tal fato foi importante para o seu desenvolvimento psicológico, ajudando-o a perceber a diferença entre si mesmo e os animais, tirando-o definitivamente de seu estado “primitivo”.

Desempenhando seu papel no desenvolvimento cultural, o adorno levará este homem a despertar para o senso estético, sendo provavelmente o ponto de partida para o desenvolvimento de sua arte. Adorno (do lat. *adornare*.) é “aquilo que enfeita, que decora, é um ornamento”.

Os primeiros adornos elaborados com materiais tirados da natureza serviam como amuletos, talismãs ou pantáculos; cujos poderes iam além da proteção e magia.

A magia, tanto quanto a religião, esta no homem; ela é o seu espírito, a sua aspiração, o seu mundo. Ela compõe assim a realidade de um mundo que acreditamos conceber, ela está na raiz de nossas buscas, de nosso encantamento, de nossa fé e de nossa visão. [...] A realidade do universo não está concentrada unicamente numa vida efêmera, ou que nos parece efêmera; ela esta além da sedução momentânea de nossa vida, além mesmo dos símbolos, de nossos talismãs de um instante. O homem empresta sua fé e sua visão a esse mundo que ele não compreende que não pode conceber e que, no entanto, existe, está ao seu redor e o conduz. (BAYARD; 1976, p. 224-225)

Figura 1 - Colar de contas - c. 20.000 a.C. Museu Arqueológico. Gênova, Itália
(Fonte: BLACK, 1981, p. 11)

É difícil estabelecer distinções nítidas entre magia, superstição e pensamento religioso. Para Ivandir Silva (1997), durante o ‘desenvolvimento da cultura humana não é possível determinar um ponto onde termina o mito e começa a religião’, pois eles permanecem entrelaçados por toda a história. (SILVA, 1997, p.75)

Graças ao ato mágico, o homem toma consciência de si mesmo, e de suas possibilidades; embora tímido, ele adquire força, esperança por algo melhor, mudando sua maneira de viver e encarar a vida a cada nova descoberta. O homem cria um novo clima, que permite o desenvolvimento de seu ser, pronto assim a recolher os benefícios que até então ele não podia sequer imaginar.

Em todos os povos as formas, os veículos e os objetos de culto são rodeados por uma aura de profunda seriedade moral. Em todo lugar, o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige; não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional. (GEERTZ, 1989, p. 96)

Para este homem ‘primitivo’, o uso do adorno como amuleto e talismã, passa a ter seu pleno efeito quando acredita em seu valor, isto é, concentra seu pensamento no princípio de sua eficácia; tem que ter uma fé absoluta nele. Então, esse objeto material, ao refletir o desejo consciente e dirigido, torna-se ativo.

Marquès-Rivière faz distinção entre amuleto, talismã ou pantáculo:

O amuleto próximo do fetiche dos povos primitivos é geralmente um objeto natural (um pedaço de osso, uma espinha de peixe, uma pena, etc.) cujo unico papel é o de neutralizar as más influencias. O talismã propriamente dito é, em certa medida, um objeto ‘artificial’. Mesmo quando constituido a partir de um suporte natural (vegetal, animal, mineral), sua tecnica de fabricação remete sempre a um simbolismo que na verdade está ligado à ‘ciencia sagrada’. Enfim, em sua forma mais elaborada, o talismã transforma-se no que chamamos de ‘pantáculo’ (...) (Essa palavra deriva do grego *pan* – tudo – e provém da idéia de um objeto que contém *tudo* que encerra o Todo, sintese do Macrocosmo). [...] O pantáculo torna-se um ‘emissor fluídico’, um ‘céu radiante’, ele não se contenta mais com proteger, como o amuleto; ele irradia a força mágica, a ‘coisa santa’, como o talismã. Mas enquanto este ultimo age *per se*, porque contém uma substancia sagrada (textos, letras, objetos) ou analogicamente favorável, o pantáculo age de acordo com as forças do Cosmos. Ele é essencialmente ativo [...] O amuleto, e muitas vezes o talismã, nada mais são do que *pantáculos passivos*. (Marquès-Rivière *apud* BAYARD, 1976).

Talismã ou pantáculo apelam então para técnicas mágicas, que afastam os maus espíritos e depuram corpo e alma, atraem felicidade e abundância; são símbolos de pureza. Contrariamente aos amuletos, que são adquiridos na natureza (pêlo de elefante, escaravelho, folha de louro), o fetiche dos povos primitivos é fabricado pela mão do homem, a partir de objetos naturais. Segundo Bayard (1976), a origem da palavra fetiche deriva do portugues *fetisso* (feitiço) ‘coisa encantada’, mas também do latim *fatum*, isto é, o destino. Logo, fetiche oculta também uma força extra-humana, cósmica ou divina; que permite ao homem se por ao abrigo de certas adversidades.

As explorações arqueológicas evidenciam que os adornos, que hoje chamamos de joias, são quase tão antigos quanto a própria civilização, e datam dos períodos Pré-históricos. A joia servindo de documento trouxe até nós vestígios de culturas antigas, a partir dos *objets trouvés*, achados arqueológicos.

As joias mais antigas, fruto das descobertas em escavações arqueológicas contêm grande valor patrimonial; e assim sendo, possui um valor sagrado, o que implica na ideia de herança, memória de indivíduos, de algo a ser deixado ou transmitido às gerações futuras.

Guardadas em Museus estas joias são documentos que resistem ao tempo, estão impregnadas de sentimentos, são marcas de um momento histórico e dos relacionamentos sociais dos indivíduos, além de estar carregadas de simbologias e significados estéticos.

A origem etimológica da palavra joia vem “do francês ant. *joie*”, e corresponde a um artefato de matéria preciosa, que se usa como adorno. São exemplos: os anéis, colares, tiaras, brincos, broches, etc.

Desde a pré-história se tem o conhecimento do uso de adornos para os mais diferentes fins. Acredita-se que as joias foram usadas para compensar as inseguranças básicas do homem como a superstição. O homem primitivo utilizava os talismãs e amuletos como protetores contra as adversidades. Talvez, já apresentando certa vaidade, o homem ‘primitivo’ utilizou o adorno para se embelezar. O desejo de riqueza material é tão antigo quanto o próprio homem, mas a criação de uma obra de arte, de um adorno, ou uma joia pressupõe sempre certa direção das energias do homem, pode-se imaginar a mentalidade e a sensibilidade dos homens ao criarem as primeiras obras.

1.1.1. Período Paleolítico, Período Neolítico.

PALEOLÍTICO

A aproximadamente um milhão de anos atrás, no início da era Quaternária, surge o primeiro homem, exposto a profundas mudanças climáticas e geográficas. Durante o período Paleolítico, quatro grandes categorias de hominídeos se sucedem no tempo.

Na sua evolução, este homem realizou importantes descobertas que revolucionaram sua história – como por exemplo, o domínio do fogo com o qual se aquece e afugenta os animais, e a criação da primeira ferramenta com o uso do sílex. Tais fatos irão impulsionar este homem ao desenvolvimento intelectual, espiritual, material e social.

É no período Paleolítico, que surgem as primeiras manifestações do homem em relação ao adorno e sua indústria primitiva. Na ausência de instrumentos apropriados para a fabricação desses adornos, ele recorreu inicialmente a objetos de fácil manipulação, que a natureza lhe oferece, como minúsculos crustáceos, caracóis, fósseis, conchas, vértebras de peixes e dentes de animais de caça.

Descobertas recentes, lideradas pelo arqueólogo português João Zilhão¹ (ZILHÃO, 2010), feitas em sítios arqueológicos na província de Múrcia, no sudeste da Espanha, comprovam a existência da produção de adornos no período. No local foram encontradas conchas marinhas, coloridas e perfuradas, que teriam sido penduradas no pescoço como adereços pelos Neandertais, há cerca de 50 mil anos. Os pesquisadores concluíram que o Homem de Neandertal era mais inteligente do que se imaginava.

Figura 2 – Pingente de concha de vieira - pintado com pigmento laranja, talvez para que o exterior da concha se equiparasse ao interior, naturalmente colorido. O pigmento encontrado na ponta de um osso naturalmente afilado da pata de cavalo (acima da concha) sugere que o homem de Neandertal usou o osso para misturar ou aplicar a pintura. (Fonte: http://www2.uol.com.br/sciam/reportagens/o_homem_de_neandertal_pensava_como_nos__3.html)

Figura 3 – Colar de concha do período Neolítico - c. 15000 a.C. (Fonte: Black, 1991, p. 14)

O homem de Neandertal já sepultava seus mortos com seus pertences, e pintava de vermelho seus ossos. As oferendas no túmulo eram indícios de auxílio para a jornada extraterrena, primeira manifestação positiva de crença sobrenatural, em cerimônias ritualísticas. A prática da ornamentação corporal também é amplamente aceita pelos cientistas como evidência conclusiva de comportamento moderno e de pensamento simbólico entre

¹ Pesquisador do Departamento de Arqueologia e Antropologia da Universidade de Bristol, na Inglaterra.

humanos modernos, mas até agora não havia sido identificada em Neandertais. (FAPESP, 2010)

André Leroi-Gourhan (LEROI-GOURHAN, 2007), expõem de maneira crítica, as práticas mítico-religiosas, dividindo-as em quatro categorias: culto às ossadas; práticas mortuárias; objetos e ritos; arte religiosa.

No culto às ossadas, o homem cultuava os crânios de animais e humanos, amontoava seus ossos, pintava-os, colocando-os em círculos, ou ainda servindo de troféus, dando a esses ossos certos significados. Com as práticas mortuárias, o homem elaborou ritos específicos e mitos foram criados, para minimizar o pavor ao momento da morte. Corantes como o ocre, artefatos e objetos, eram frequentemente utilizados nessas práticas e considerados votivos. A arte parietal nas cavernas, ou ainda a arte móvel – objetos e adornos – tinham função social/mítico-religiosa, e esse pintor/gravador/artesão utilizando-se de símbolos gráficos nas suas práticas ritualistas, transforma-se em mandatário do grupo.

Sendo uma criatura complexa e insatisfeita, o ser humano tem necessidade de uma busca constante de aprimoramento e transcendência; evoluindo constantemente nos aspectos sociais, espirituais e físicos. Relaciona-se com o meio ambiente em que vive e com seres humanos de sua comunidade, e para tanto, cria símbolos que dão significado a essa comunicação, que muitas vezes não consegue explicar.

Os símbolos, transformados em rituais são forças essenciais ao espírito do homem quanto o seu alimento o é para o corpo. A música, dança, arte, poesia, religião, mito, acompanham sua vida, em todos os tempos e gerações. (SILVA, 1997, p. 72)

Na organização social simples e limitada ao clã é o chefe provavelmente ancião, quem orienta seus companheiros. Os homens povoam as florestas de espíritos, e certos animais passam a ser detentores dos segredos de certas qualidades desejáveis, como a força, a agilidade e a resistência. Cada clã se coloca sob a proteção de um totem, um animal particular. Os feiticeiros, além de se dedicar aos primeiros rudimentos de medicina, ocupam-se das

práticas mágicas e usando máscaras animais presidem rituais complicados, acompanhados por danças, invocando a proteção do totem para garantir uma boa caçada.

Este homem primeiramente nômade, coletor, praticante da caça e da pesca, também demonstra habilidades como a de confeccionar utensílios como facas, pontas de flechas e lanças. Posteriormente, segundo Bayer (1979, p.15) este homem irá elaborar instrumentos de precisão como raspadores, percutores², facas, pontas, furadores, buris etc., melhorando progressivamente sua técnica de produção, de forma lenta, mas extremamente significativa.

Segundo Luis da Câmara Cascudo:

Com os primeiros traços e riscos nos chifres, ossos e calcários, manejáveis e destinados aos empregos imediatos, é que pouco se entende porque esse pormenor constitui elemento dispensável. Com ou sem desenho seriam úteis. E para que o homem foi perder tempo naquela redundância instintiva? A impressão natural é que nascera a ornamentação. E muita gente não entende ornamentação como função mecânica de preencher espaços vazios nas superfícies lisas e ser uma beleza adicional para os olhos. Certo é que há (...) séculos o homem enfeita e se enfeita. (CASCUDO, 1973 p.194)

Já existia uma preocupação com a forma, a técnica, o desenho, a estética e a procura progressiva pela perfeição e beleza dos utensílios destes primeiros homens, não se afastando dos conceitos de funcionalidade e religião. Com o aperfeiçoamento de seus instrumentos de pedra, o homem começa a gravar toscos desenhos geométricos em marfim proveniente das presas de mamute, material adequado para talhar esculturas.

Os ossos, dentes de ursos e lobos, e chifres de rena receberam gravações sobre suas superfície com cinzel afiado, apresentando figuras de animais e até mesmo motivos florais. Os mesmos materiais cortados em pequenos pedaços e esculpidos, lhe serviam sem dúvida de ornamentos corporais. Esses ornamentos, significam ao mesmo tempo um adorno e um amuleto, além de possuírem também valor como troféu de caça, testemunho de coragem e bravura, promovendo um lugar de destaque na ordem social das cavernas.

² Percutor – instrumento pré-histórico utilizado na indústria lítica para lascamento (obtenção de lascas).

Certos objetos naturais também os fascinavam pela sua raridade e pelas dificuldades em consegui-los. Não querendo abrir mão deles, conseguiu imitá-los. Ávido então, por estes objetos estranhos, raros ou brilhantes; recolhia pedaços de cristal de rocha, jade, coral e outras pedras coloridas para serem usados na confecção de seus ornamentos, criando colares.

Figura 4 – Pendente de dentes e osso de rena – Caverna de Arcy-sur-Cure. Yonne, França.

(Fonte: LEROI-GOURHAN, 1965, p. 344)

Figura 5 – Osso com a forma do linguado com incisões geométricas – Caverna de Lespugue. Haute- Garonne, França.

(Fonte: LEROI-GOURHAN, 1965, p. 344)

Figura 6 – Cabeças de cavalos com incisões em osso hioide. Caverna de Isturitz. Basse-Pyrénées, França – Acima, um tipo menos comum, mas com detalhes convencionais, comprimento 4,5; abaixo, tipo mais comum nos exemplares do sudoeste da França, detalhes de entalhe e de escamação são estereotipados, comprimento 7 cm.

(Fonte: LEROI-GOURHAN, 1965, p. 58).

Figura 7 – Rodelas com incisão em omoplata. Diâmetro: 3 cm. Caverna de Laugerie- Basse. Dordogne, França. Acima, animal representa a camurça; abaixo incisão de uma vaca.

Museu de Saint- Germain. (Fonte: LEROI-GOURHAN, 1965, p. 59).

Nesse período, segundo Leroi-Gourhan (1965), os ornamentos que caracterizam o caçador primitivo são conhecidos como “objetos para pendurar”: - *pendentes ou pingentes* - os mais antigos, feitos de dentes, ossos, pedras ou conchas com furos para a passagem de fios, decorados com desenhos geométricos, medindo até 7 cm de comprimento (fig. 04 e 05); - *contornos recortados* - período magdalenense³, representam cabeças de animais, são recortados e apresentam incisões dando as características do animal (fig. 06); - *rodelas* -

³ Período Magdalenense (17.000 - 10.000 a.C.) - última cultura do Paleolítico Superior na Europa, seu nome foi tomado de La Madeleine, caverna francesa na Dordonha.

período magdalenense, pequenos discos (4 cm) da parte fina do omoplata, com incisões representando animais, e um estreito orifício perfurado no seu centro (fig. 07).

Observamos através das pinturas rupestres, que nos transmitem informações sociais e culturais da época, que estes primeiros habitantes também utilizavam a tatuagem com incisões e pinturas corporais com cores extraídas da natureza, para torná-los mais vistosos.

Estes homens também mutilavam seus corpos. Para Luis Camara Cascudo,

(...) as mutilações corporais seriam originalmente (a princípio) manifestações de ritos religiosos, captação mágica pelo sacrifício cruento (dádiva de sangue), oblação aos deuses, oferenda aos mortos (aos antepassados como homenagem e aos defuntos recentes pela ambivalência do pavor e respeito), desejosa da proteção invisível e permanente... (CASCUDO, 1973, p.195)

Segundo Bayer, a pré-história não possui autores estéticos, mas os testemunhos materiais que nossos antepassados nos deixaram, mostram “um inegável sentido das formas, dos volumes e das cores, mas também que os artistas obedeciam a certas normas ditadas por tal ou tal concepção das representações animais, humanas ou simbólicas”. (BAYER, 1979, p.15)

Para muitos filósofos e teóricos da arte, a forma é o componente essencial mais espiritual e mais elevado da arte. Ernest Fischer⁴ acredita que: “A forma é vista, tal como a ‘idéia’ de Platão, como algo de primário, original, que há de reabsorver a matéria; é um princípio ordenador espiritual que reina absoluto sobre a matéria” (FISCHER, 1977, p. 133). Fischer ainda compara a perfeição dos ornamentos em relação à arte, com a perfeição dos cristais em relação à natureza. O homem sem conhecer a matemática, nem as leis dos cristais, descobre a simetria e a ordem da natureza e as utiliza em seus ornamentos e adornos.

Grande concentração de achados arqueológicos pré-históricos, ocorreram na Espanha e na França (região franco-cantábrica) onde se localizam as famosas cavernas de Altamira e

⁴ Em seu livro a “Necessidade da Arte”, Fischer concebe a arte como forma de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio ambiente.

Lascaux. Tal fato pode ser atribuído em parte à alta densidade demográfica dessas regiões durante o paleolítico.

O âmbar foi a grande novidade na cultura Magdalenense, uma resina fóssil muito apreciada, provavelmente usada no seu estado natural.

NEOLÍTICO

No Neolítico o clima tornou-se menos severo, com o fim das épocas glaciais a maioria dos grupos humanos passa a apresentar grande desenvolvimento, avançando culturalmente em relação ao período anterior. Esta nova época é caracterizada por acontecimentos e inventos muito úteis.

A primeira descoberta foi a utilização de novos materiais duros, vulcanicos, que podiam ser polidos cuidadosamente, em vez de moldados a golpes; desenvolveu-se uma nova técnica, para fazer com essas novas pedras, armas e utensílios.

O segundo evento foi o conhecimento do processo do cultivo de cereais, como o trigo, cevada e centeio, e a domesticação de vários animais, como o cão, o cavalo, a cabra e o boi, que gradualmente abandonaram a vida selvagem.

No Neolítico o adorno encontrou uma grande difusão, seja em simples pingentes de marfim ou âmbar, ou nos adornos que manifestaram novas tendências – as substâncias mais macias: ossos, conchas, alabastro e outros minerais semelhantes.

O uso das conchas marinhas, do caracol, da pérola – na crença das virtudes mágicas, nos rituais agrários, núpcias ou funerários, na ornamentação do vestuário ou em certos motivos decorativos – encontram-se no mundo inteiro desde a pré-história, com seus significados mágico-religiosos. (ELIADE, 1996). Apareceram também certos adornos confeccionados com materiais mais resistentes como quartzo, ametista, jade e também uma

pedra semelhante à turquesa em sua composição química e que os arqueólogos franceses chamam *callais*, difundida principalmente na costas do Atlântico.

Vemos ainda os peitorais de conchas, placas de calcário e búzios estes dispostos em losangos, triângulos e quadriláteros; além de jarreteiras⁵ com penas, esferas de calcário, osso e chifres.

Por sua grande raridade, apreciavam o coral, o vidro, a casca da tartaruga, o ouro e o cobre. Este último apareceu, embora de forma isolada, na etapa mais recente do Neolítico, demonstrando que preferiam os materiais mais caros e as formas mais ricas e complexas, utilizadas em anéis e pulseiras finamente trabalhadas.

O ouro é, talvez, o primeiro metal conhecido. Suas qualidades: maleabilidade, brilho e cor foram logo apreciados, mas no princípio eram encontrados em quantidades tão pequenas que só foram utilizado para joias consideradas de luxo. Geralmente relacionado ao sol, sendo até mesmo pensado como as lágrimas do astro.

Detalhadas investigações petrográficas e mineralógicas feitas pelos arqueólogos que haviam descoberto os ornamentos feitos de certos materiais incluindo jade, âmbar e obsidiana, concluíram que os matérias em questão deveriam ter sido trazidas de regiões muito remotas. Provando que, já nos tempos remotos do Neolítico, existiram, entre os vários povos que viviam na Europa, uma animada troca de matérias-primas fornecidas pelo solo, ou de produtos manufaturados.

No caso do âmbar, esta resina cristalizada de coníferas do período Terciário, era encontrada em quantidades significativas apenas no litoral do Mar Báltico e na costa oeste da Suécia. Usavam-se as pérolas de âmbar nos túmulos da Inglaterra e, posteriormente, ao longo das vias de comunicação naturais que formam os grandes rios na direção do sul: em Vístula, Elba, Danúbio, depois no Reno e em Ródano.

⁵ Jarreteiras – adornos usados na altura dos joelhos.

Foi assim que, algum tempo antes dos fenícios, os primeiros povos europeus do Neolítico, traçaram penosamente os caminhos que, ao longo dos séculos, foram se tornando grandes vias de penetração comercial.

Uma das formas de adorno conhecidas no Paleolítico, os pendurados ou pingente e fetiches, são agora no Neolítico, acompanhados pelo anel e a pulseira. Este último, no entanto, se encontrava na Europa neolítica esporadicamente; no entanto nos túmulos egípcios do mesmo período, os finos braceletes de obsidiana, cuja espessura alcança apenas cinco milímetros, já era usado com relativa frequência.

Figura 8 – Colar com conchas (búzios) e obsidiana. 7000 a.C. Arpachiyah (hoje Iraque). Os búzios foram fatiados e preenchidos originalmente com uma substância vermelha que contrastavam com as brilhantes pedras negras de obsidiana. Estas pedras de obsidiana são difíceis de cortar e polir, e para economizar tempo e esforço o artesão não poliu a parte de trás destas pedras. A peça no centro superior é de cerâmica. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 10)

Os dentes de toda classe de mamíferos se perfuravam e enfiavam, formando-se com eles armaduras inteiras, semelhantes às cotas de malha da Idade Média.

Numerosas contas perfuradas eram usadas principalmente nos colares; além de discos planos; rodadas, cilíndricas e cônicas, tanto simples como duplas. Apesar da abundância dos achados nos túmulos, não se sabe com certeza como era a distribuição das joias entre os sexos. Os progressos na vestimenta determinou a criação dos primeiros alfinetes e broches feitos de chifres de veado.

O machado em miniatura, perfurado e ordenadamente polido, de jade ou calcário duro em cores vibrantes e suspenso por uma corda, era o novo adorno. O culto ao machado, cujo valor simbólico não foi estabelecido com certeza, ocupou um lugar de destaque nesse período, assim como na arte cretense, mais particularmente, a sua representação se repete nos altares e

colunas de palácios. Forças mágicas, vinculadas à ideia de talismã, eram atribuídas a muitos adornos e joias.

Figura 9 – Tumba da necrópole de Varna. 4600 a.C. Joalheria primitiva em ouro. Museu Arqueológico de Varna, Bulgária. (Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Or_de_Varna_-_N%C3%A9cropole.jpg)

1.1.2. Idade dos Metais: Cobre – Bronze – Ferro

“O artesão é assim um conhecedor de segredos, um mágico – desta forma, todos os ofícios incluem uma iniciação, transmitem-se através de uma tradição oculta. O que faz coisas eficazes é o que sabe, conhece os segredos de as fazer”

Mircea Eliade

IDADE DO COBRE

Na passagem do Período Neolítico para Idade do Bronze ocorreu a Idade do Cobre, Eneolítico (aeneus – cobre, litos – pedra), foi um período em que o uso puro do cobre, exportado da ‘Ilha de Cobre’ - Chipre, não teve influência digna de nota na história da confecção das joias.

Apesar do aparecimento do cobre, o uso de instrumentos de pedra continuou sendo utilizado. O cobre como primeiro metal útil foi usado em coisas práticas e indispensáveis do cotidiano, sendo ainda utilizados os modelos líticos. Objetos mais comuns eram o punhal, acha⁶, espirais, vasos, diademas, adornos, colares em placas, discos, losangos.

No terceiro milênio o cobre estava presente no Egito, pois já era conhecido desde o quarto milênio, e a civilização Egeia já o utilizava. Delos, Egina, Siracusa, especialmente Chipre faziam exportação constantes do cobre.

IDADE DO BRONZE

O emprego de instrumentos de metal, graças ao domínio, ainda que rudimentar, da técnica de fundição, caracteriza a Idade dos Metais. Utilizou-se primeiro metais cuja fusão era mais baixa, como o cobre, o bronze, o estanho e o chumbo. A produção metalúrgica se diversificou, com o uso de foles, que melhoraram a fusão; culminando na produção do ferro, usado principalmente na feitura de armas.

A partir de 4.000 a.C., civilizações evoluíram às margens de grandes rios, como a egípcia às margens do Nilo, a Suméria nas regiões que banham o rio Tigre e Eufrates, a indiana às margens do Indu, a chinesa ao longo do rio Hwang - o grande rio Amarelo; e ilhas

⁶ Acha – nome de uma antiga arma com a forma semelhante a de um machado.

que se destacaram devido a sua posição geográfica nas rotas marítimas como as Ilhas Cyclades, Troia e Creta; e também com a difusão dos metais, da escrita e do desenvolvimento das manifestações artísticas.

Figura 10 – Armadura para pescoço do Bosque de Shannon. Lúnula, colar de ouro, c. século VI a.C., Irlanda, país que foi particularmente rico em ouro de aluvião durante a Idade do Bronze, diâmetro dos discos de 9.5 cm, encontrado em 1783. Victoria and Albert Museum. (Fonte: <http://www.vam.ac.uk/>)

O bronze (liga de cobre e estanho, este último na proporção de 10%), foi o material predominante na fabricação de todos os tipos de objetos e adornos, uma vez perfeitamente fundidos, os moldes reproduzem os detalhes mais finos. Sua superfície bem polida deu a aparência de um material nobre e brilhante.

O ouro, cobiçado por todos os povos, era encontrado em pepitas em quase todos os rios. Foi amplamente usado não só em adornos e representava a riqueza de seus possuidores. Prova disso são as joias de ouro encontradas na cidade de Tróia, o chamado ‘Tesouro de Príamo’. Sendo dócil e maleável, cedendo às marteladas, o ouro prestava-se ao desejo artístico incipiente.

Ao generalizar-se a técnica da metalurgia, aumentou a lista dos materiais, somando-se ao bronze e ouro, que eram cada vez mais abundantes; a prata proveniente, sobretudo das ricas minas espanholas, que nos tempos antigos da Idade do Bronze davam já um rendimento considerável. Assim se tornaram conhecidos os diferentes metais e os procedimentos técnicos tomam novos impulsos, especialmente na fundição e na estampagem.

Nos finais do século VII a.C. o ouro foi elevado à moeda, primitivamente sendo usadas as ligas de prata. Também se generalizou o uso do âmbar, assim como do vidro, conhecido no Egito desde a Primeira Dinastia. Este se ampliou em contas e pérolas para fazer colares e pulseiras. Nos túmulos gauleses da Idade do Bronze ainda são frequentes algumas pedras similares à turquesa.

As superfícies das joias e dos objetos de arte recebiam farta decoração e constituem um testemunho eloquente do longo processo evolutivo que se seguiu; e o gosto artístico é de uma uniformidade impressionante. Os mais frequentes foram os desenhos retilíneos, combinados em cruzes ou linhas em zigue-zague; ou ainda motivos formados por linhas curvas, como círculos concêntricos e espirais.

O touro, ou apenas a cornadura foi um animal sagrado no Egito, Caldeia, Fenícia, Creta, Cartago e sua presença nas representações europeias evidencia seu culto. Posteriormente, juntou-se à representação anterior (desenhos retílineos e circulares) novos elementos de decoração como as plantas e flores além de pássaros e animais realizados com linhas simples.

Esses desenhos retilíneos são a forma básica dos elementos decorativos estritamente geométrico, característico da arte européia pré-histórica de pura abstração. Neste período alguns desenhos refletem uma vaga alusão ao culto solar, e motivos simbólicos como barcas solares foram usadas em talismãs e amuletos.

Os metais eram usados para adornar as roupas, tais como fíbula, broches, fivelas, botões de bronze ou ainda adornos como o alfinete, pino que foi uma inovação na época. No norte da Europa eram abundantes os pinos com cabeça fundida e decoradas ou moldadas em forma de espiral, já no sul eram frequentes os discos.

Colares com pingentes pendurados, brincos, anéis, tornozeleiras todas em metal eram profusamente usadas. Mas o adorno por excelência foi o bracelete, de tipos variados, podem

ser classificados em abertos ou fechados, ocos ou maciços, usados em ambos os braços; muitas vezes trabalhadas com canaletas na face externa, ou ainda com vários aros em espiral reunidos entre si.

Figura 11 – Jarro de Alaca Hüyük⁷. Ouro, altura 15,3 cm. Idade do Bronze, provavelmente dos Hititas que precederam os Hititas na Anatólia. As ricas descobertas nos túmulos testemunham a grande familiaridade com as técnicas do trabalho em metais. Sabiam soldar, incrustar e cinzelar metais preciosos, produzindo alto-relevos *repoussés*. A decoração das vasilhas de ouro é sempre geométrica, com estrias e linhas em ziguezague. c. 2.400 a 2.000 a.C. Museu Arqueológico de Ancara, Turquia. (Fonte: GARBINI, 1979, p 42)

Figura 12 – Modelos de joias da Idade do Bronze. As mais antigas joias foram feitas em ouro. A joia era composta de folha de ouro batido formando longos fios e enroladas para formar espirais em broches, pingentes, peitorais ou diademas. Para unir os componentes separados utilizavam-se rebites ou dobras e não solda. As joias de ouro em espiral da Hungria de cerca de 1000 a.C., ilustra esta construção simples. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 13)

Figura 13 – Peitoral com duas espirais simétricas. Idade do Bronze. Wixhausen, Darmstadt. O artesão não se limitou a forjar o metal, ele cinzelou-o, dando-lhe um valor decorativo evidente. c. 1500-1200 a.C. Largura 15,2 cm.

Hessisches Landesmuseum. Darmstadt, Alemanha. (Fonte: HEINIGER, 1974, p. 61)

Figura 14 – Clip⁸ de roupa em ouro. Idade do Bronze. Irlanda. Victoria and Albert Museum, Londres. (Fonte: HEINIGER, 1974, p. 121)

A Idade do Bronze coincidiu com o florescimento de civilizações como a Mesopotâmia, Egito, China, e as culturas egeias e troianas, hititas e cretenses. Os etruscos

⁷ Alaca Hüyük – é um sítio arqueológico na Turquia, onde foram encontradas várias peças como adagas em ferro e ouro, discos solares, entre outros.

⁸ Clip – espécie de fecho.

levaram o bronze para Roma, que o utilizaram nas suas estátuas, moedas e utensílios, além do uso de adornos que foi muito grande na Idade do Bronze.

O fundo mítico que explica a repetição constante e intencional de certos motivos nos ornamentos pré-históricos está presente na manufatura de joias e progrediu de forma variada nas diferentes regiões da Europa.

PRIMEIRA IDADE DO FERRO - HALLSTATT

Esta primitiva Idade do Ferro é chamada de “Hallstatt” (900 a 500 a.C.), devido ao vasto e rico sítio arqueológico com o mesmo nome, perto da cidade Austríaca de Salzburg. Este sítio foi encontrado pelo arqueólogo Johann Georg Ramsauer em 1846, com aproximadamente 1.100 tumbas, nele constavam objetos variados, entre os quais elaborada joalheria em ouro e bronze, como colares e broches, junto aos ossos.

O ferro foi considerado um metal precioso, por sua extrema raridade. Foram os celtas primitivos que souberam aproveitar com maior habilidade e êxito as propriedades naturais do ferro, eles dominaram a Europa durante esse período.

Os Celtas – originários da região compreendida entre o sudoeste da Alemanha, Suíça e Áustria; foram tribos seminômades, multiculturais e politeístas. Eles estabeleceram uma tradição estilística que persistiu em parte da Europa durante o Período Romano, que chegou nos nossos dias tendo certa relevância.

Base futura de nossa civilização moderna, o ferro desde o início provocou uma violenta transformação no processo evolutivo na Europa. A industrialização incipiente que se originou com o uso de ferro, seguido da adaptação das técnicas recém-criadas, também se aplicam a outros materiais, como ouro, prata e bronze.

No início deste período, o adorno não oferece uma nova estética, mas sim o aperfeiçoamento técnico e o refinamento estilístico, em relação ao que havia sido produzido

na Idade do Bronze. Através do comércio e do movimento populacional, sua cultura se espalhou por toda a Europa; por exemplo, com os gregos faziam o comércio da seda, vinho, ferro, prata, âmbar e marfim.

Com a influência que receberam de outros povos, a joalheria Celta adaptou suas técnicas de trabalhar o metal, utilizaram técnicas como a filigrana⁹, granulação¹⁰, gravação em metal, fundição, esmaltação *champlevé*¹¹, *intaglio*¹² e *repoussé*¹³, e suas joias eram essencialmente funcionais, usadas para prender a vestimenta, sendo o broche a forma mais universal.

Figura 15 – Peitoral em bronze. Com pendentes de argolas e guisos, estes produzem ruído que acompanha o movimento do portador, altura: 13,6 cm. Século VI a.C. Subingen, Suíça.

Museu Histórico de Solothurn, Suíça. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 58)

Figura 16 – Fíbula em forma de meia lua. Com pingentes de prata, cinzelada, e placa com bolas em relevo. Encontrada em Krain, Iugoslávia, época de Hallstatt. Séculos VII e VI a.C. (Fonte: BOEHN, 1950, p. 289)

O desejo de se enfeitar chega ao exagero, vários tipos de adereços se unem numa mesma corrente; penduram-se sinos e amuletos, a fim de produzir um tilintar que acompanhava os movimentos, provocando uma boa sensação ao portador.

É comum a sobreposição de determinados tipos de adorno, em um mesmo indivíduo, assim como, a repetição de identico motivo decorativo em cada adereço individual. O artesão/joalheiro da Idade do Ferro recorre à cor como elemento capaz de dar mais vida à decoração das joias, além de seus motivos puramente geométricos, com seus círculos,

⁹ Ver glossário.

¹⁰ Ver glossário.

¹¹ Ver glossário.

¹² Ver glossário

¹³ Ver glossário

triângulos, espirais, rodas estereotipadas e formas em S, simetricamente aplicados a cada elemento decorativo.

O ouro acompanha a decoração e passa a constituir parte dos acessórios fidalgos: escovas, cabo de navalha, pente, espelho, vaso de unguentos, palitos de dentes, limpador de unhas entre outros. Verificou-se, por exemplo, que havia apenas um anel de ferro, a partir de uma infinidade de presentes e joias de ouro, em uma tumba micênica descoberto por H. Schliemann em 1876.

O pino torna-se mais gracioso, e de acordo com a repetição de motivos decorativos, é equipado com várias cabeças, que inclui uma cápsula que protege a ponta. Já a fibula, muitas vezes adornada com coral vermelho, dependendo da região e da época, mostra diferentes formas como a fibula arqueada em forma navicular, em espiral dupla e especialmente configurando em um oito deitado. O colar com contas de vidro ou âmbar é frequente na Europa Central.

Neste período há também um grande número de amuletos, de formas variadas, como o sol, estrela, rodas, crescentes (meia lua), além de outros símbolos cósmicos. Dentro das concepções do mundo pagão, substâncias como o âmbar e o coral entre outras, possuíam poder de proteção e limpeza, eram então usadas como amuletos suspensos em colares, cintos, broches e fíbula. (KERTESZ, 1947)

SEGUNDA IDADE DO FERRO - LA TÈNE

A Segunda Idade do Ferro, a qual se dá o nome de La Tène, devido ao sítio arqueológico de mesmo nome, na costa nordeste do Lago Neuchâtel, na Suíça; local descoberto pelo arqueólogo suíço Hans Kopp, em 1857. Esta época abrange os últimos cinco séculos antes de Cristo, e coincide com o auge do poder político dos romanos.

La Tène foi em seu tempo uma grande estação celta e mais tarde posto militar estratégico dos romanos. Seu raio de ação abrangia todas as regiões norte e oeste da Europa: norte da Itália, Gália, Espanha e Hungria, Bohemia, Escandinávia e Ilhas Britânicas.

A cultura La Tène foi formada por um povo nórdico e guerreiro (celta, gaulês), dividido em pequenas tribos e que ocupavam uma grande extensão geográfica. E apesar disso, conseguiu preservar uma homogeneidade essencial da linguagem que abriu caminho para a futura unidade romana.

Os Celtas invadiram e saquearam muitos territórios, e absorveram a cultura desses povos, imitando muitos de seus avanços culturais. Fabricam sua própria cerâmica e moeda seguindo o modelo grego, e nas joias se concentram na ornamentação de sua superfície, com sua criatividade inconsciente captavam a linha fluida dos movimentos, estas linhas se entrelaçavam criando combinações novas e originais, expressando seu sentir estético.

Figura 17 – Elmo em bronze, ferro e ouro. Encontrado na França, com motivos espirais da arte de La Tène. Século IV a.C. Museu do Louvre, Paris. (Fonte: ABRIL, 1972, p. 344)

Figura 18 – Colar proveniente de Alleberg. (detalhe) Uma série de anéis distribuídos por três círculos maiores e um impressionante trabalho na elaboração das figuras mitológicas, soldadas aos pequenos círculos, compõem o famoso colar proveniente de Alleberg. Museu Histórico da Dinamarca. (Fonte: ABRIL, 1972, p. 344)

Cultivaram certo exagero no adorno pessoal, mas sua grande paixão foram as armas, as quais passaram a embelezar. O que favorecia o gosto pelo luxo e pela ostentação era o fato de suas montanhas concentrarem grande riqueza em metais preciosos, principalmente o ouro.

Foram especialistas em lidar com o metal, na fundição, na coloração, e dominaram a arte de esmaltá-lo. Adquiriram fama, e passaram a fabricar em grande escala, armas e joias, para atender a demanda do povo gaulês como também dos povos vizinhos.

Segundo Diodoro da Sicília, historiador grego da época de Augusto, relata que não somente as mulheres mas também os homens usavam grossas pulseiras nos braços e antebraços e pesadas correntes de ouro em seus pescoços, eles gostavam de anéis e vestiam armaduras inteiramente de ouro. (KERTESZ, 1947, p. 60-62)

Sua vida espiritual se reflete no culto aos mortos, adoravam deuses e divindades a quem faziam oferendas. Cultuavam também os elementos naturais, como nascentes, montanhas, florestas, clareiras e astros.

O escritor grego, Filóstrato de Lemnos, do século III d.C., escreveu que os celtas sabiam aplicar cores sobre o cobre aquecido ao rubro, e que após o resfriamento do metal, se endureciam como pedra, mantendo os projetos previamente desenhados.

(KERTESZ, 1947, p. 62)

Quanto às cores, novos tons surgiram, como o azul cobalto, turquesa, violeta, marrom, amarelo e verde. É o início do verdadeiro esmalte, que atingirá o apogeu na florescente Bizâncio.

Na Idade do Ferro foram muito usados cinturões, assim como na Idade do Bronze. Os dois tipos mais comuns mostram a tendência dos artesão em provocar um jogo contínuo e livre da corrente: como os de correntes simples e ligações articuladas e o outro com elos que se alternavam com placas ornamentadas em sua superfície.

Os diversos tipos de amuletos celtas vão desde os usados no Período Paleolítico com materias como conchas, dentes de animais, ossos, âmbar e metal; até os novos modelos onde a figura humana aparece inteira, retratada na forma de bonecos, e também a figura de animais como javali, touro e cavalos. Tais talismãs com forma zoomórficas ou antropomórficas recebiam uma argola na parte superior para serem usados em correntes no pescoço, nos braços ou em tronozeleiras.

1.1.3. Arte Egeia: Tróia, Creta e Micenas.

Na costa e nas ilhas do mar Egeu, uma nova civilização se consolidou, por volta de 4000 a.C. Com cidades que interagiam e se comunicavam pela proximidade geográfica, Tróia, Creta e Micenas.

O mundo Egeu, influenciado pela evolução cultural dos povos do Oriente, legou valores durante o seu desenvolvimento, que foram a base para uma nova cultura. Esta será mais rica, mais criativa e universal, o mundo grego; onde a arte é a beleza, a ciência é a verdade, e a moral é o triunfo do dever.

TRÓIA

O mais antigo poema épico do mundo, escrito no século VIII a.C., a Ilíada de Homero, eternizou a cidade de Tróia, cujo sítio arqueológico faz parte da lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Graças aos questionamentos de dois arqueólogos, o britânico Frank Calvert e o alemão Heinrich Schliemann, que motivados por encontrar Tróia, dedicaram-se às pesquisas arqueológicas da colina de Hisarlik, na Truquia.

Esta colina, pela sua posição estratégica, entre os continentes Asiático e Europeu, e entre os mares Negro e Egeu, foi ponto de referência no mundo antigo, desde a Idade do Bronze até o Império Romano. Devido suas boas condições climáticas o que favoreceu o comércio, atraindo riquezas e consequentemente a inveja de inimigos o que veio a levá-la a destruição, e sua maior rival foi a grega Micenas.

A cidade, que teria pertencido ao rei Príamo, começou a surgir em 1870, quando um conjunto de ruínas começou a aparecer. A surpresa foi que não encontraram apenas uma

Tróia, mas sim nove; pois a cidade havia sido construída, destruída e reconstruída várias vezes. Acredita-se que a Tróia VII (1250-1000 a.C.) seja a cidade relatada na Ilíada, pois há vestígios que pereceu em um incêndio. (ARTONI, 2004)

Figura 19 – Joias do tesouro de Príamo. Sophia (jovem esposa de Schliemann), fotografada usando algumas das joias, que Schliemann atribui a Helena de Tróia. O cocar (head-dress) foi feito a partir de mais de 16000 componentes. (Fonte: BLACK, 1981, p. 54)

Figura 20 – Cópias das joias do tesouro de Príamo. Exibidas no Neues Museum, em Berlim. Crédito da imagem: Jon Himoff. (Fonte: <http://heritage-key.com/blogs/lucie-goulet/heinrich-schliemanns-search-troy>)

Figura 21 – Joias das escavações em Hisarlik. Descobertas por Heinrich Schliemann. (Fonte: <http://www.awesomestories.com/images/user/5b33bfcf05.jpg>)

Figura 22 – Grande brinco pendente em ouro de Tróia, uma das poucas peças que sobreviveram. Museu Arqueológico Nacional de Atenas. (Fonte: BLACK, 1981, p. 55)

O tesouro de Príamo (fig. 19 e 20), descoberto em 1873, contava com mais de 8000 peças, como armas, copos e taças de ouro, joias entre outros. Alguns estudiosos acreditam que Príamo tinha sido um rei Hitita que veio a dominar Tróia, outros que o tesouro de Príamo foi posterior à Guerra de Tróia, também há controvérsia quanto à verdadeira localização de Tróia. (GOULET, 2010)

O Tesouro, que foi levado para a Alemanha em 1880, ficou no Museu de Pérgamo em Berlim; perdendo-se no final da Segunda Guerra Mundial.

CRETA

Na segunda metade do século XIX, o arqueólogo Sir Arthur Evans descobriu o sítio arqueológico de Creta, o que permitiu um estudo mais consistente desta rica civilização, antes disso, pouco se sabia sobre sua história.

Creta, a maior ilha do Mar Mediterrâneo, teve o seu apogeu entre 1750 e 1400 a.C. Pela sua localização estratégica, a leste do Mediterrâneo, foi um local onde se cruzavam as rotas marítimas entre o Egito, Ásia Menor, Grecia continental e centenas de ilhas montanhosas espalhadas no Mar Egeu.

A maior parte da população de Creta era constituída de pescadores e marinheiros, e desenvolveu um florescente comercio. Sua agricultura se baseava em legumes, cereais e algumas frutas. Fabricavam ferramentas e utensílios domésticos, além das joias e tecidos.

Não havia distinção de classes sociais, e se dedicavam a vários tipos de jogos, torneios, corridas e touradas. Possuíam uma arte rica e festiva, são exemplos dessa arte as finas cerâmicas com motivos florais e os afrescos com temas da natureza, principalmente as marinhas, que adornavam os palácios como o de Cnossos e de Festus.

Possuindo uma religião matriarcal, as mulheres tinham grande prestígio. A deusa da fecundidade, a Deusa-Mãe, era também deusa da terra e dos homens e senhora dos leões, serpentes e pássaros. Além dos santuários públicos os cretenses possuíam capelas privadas dedicadas ao culto da Deusa Mãe.

Quanto à indumentária, os homens usavam apenas tangas deixando o torso nu. Longas saias com formato de sino e babados sobrepostos eram usadas pelas mulheres, e suas blusas de manga curta deixavam seus seios de fora. Tanto os homens quanto as mulheres usavam cintos para afunilar a cintura (desde crianças), e na cabeça usavam-se turbantes e chapéus, seus cabelos eram longos e cacheados. As joias eram ricas e variadas: pinos, fíbulas, colares, braceletes e brincos.

Figura 23 – Brinco minoico em forma de cabeça de touro. (Fonte: WOODHEAD, 1995, p. 162)

Figura 24 – Berloque minoico, em ouro. (Fonte: WOODHEAD, 1995, p. 162)

Figura 25 – Pingente de ouro. Representa duas abelhas alimentando-se de um favo de mel, trabalho em repuxado e com granulação grossa, c. 1600 aC. Heraklion Museum, Creta. (Fonte: BLACK, 1981, p. 5)

Figura 26 – A Deusa Mãe ou das Serpentes. A pomba em sua cabeça é a marca da divindade, as serpentes representam o misterioso mundo dos mortos. Palácio de Cnossos, Creta. (Fonte: WOODHEAD, 1995, p. 117)

Figura 27 – Anéis sinetes. Motivos de figuras humanas. (Fonte: KÖHLER, 1996, p. 104)

Figura 28 – Miniatura de machado de dois gumes em ouro. O mais sagrado dos símbolos religiosos dos minoicos, estes machados consagravam santuários domésticos. (Fonte: WOODHEAD, 1995, p. 116)

Entre as técnicas de ourivesaria desenvolvidas para a fabricação de suas peças estava a damasquinagem e a nigela. A damasquinagem, conhecida também pelos egípcios, consistia em obter efeitos policrômicos mediante incrustação de pequenas lâminas de ouro ou de prata, sobre uma base de metal. A nigela, que foi praticada pelo ourives florentino do Quatrocento, consistia em obter os mesmos efeitos policrômicos preenchendo sulcos, traçados no metal de base, com uma liga de prata, cobre ou chumbo, escurecida com enxôfre. (UGOLOTTI, 1962)

ARTE MICÊNICA

Micenas teve grande importância no cenário mundial, e alguns historiadores referem-se à Idade do Bronze como a Era Micênica. Muralhas de seis metros de espessura protegiam o centro deste império mercantil que liderou os exércitos gregos unificados contra os troianos.

A morte de Agamenon, neto de Atreu (fundador da dinastia dos Átridas, reis de Micenas), por parte de sua esposa Clitemnestra e de seu amante Egisto, quando o rei voltava da guerra de Tróia, se tornou uma lenda contada nos poemas épicos de Homero.

A chamada civilização egéia-micênica logo se espalhou para o sul da Itália e da Sardenha, e em seguida abrangeu a Península Ibérica.

Figura 29 – Joias escavadas em Enkomi, Chipre. Os dois pares de brincos, pingente e colar foram escavados em Enkomi, Chipre, em 1896. Eles datam do período micênico, por volta de 1400 - 1300 a.C. Devido sua posição geográfica a ilha de Chipre sofreu influências do Egito, Ásia Ocidental e do Mar Egeu. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 12)

Figura 30 – Joia para o cabelo decorado em folhas de ouro. Repoussé batido, equipado com um alfinete de prata. Encontrado nas sepulturas do eixo de Micenas, c. 1400 a.C. Museu Arqueológico Nacional de Atenas. (Fonte: BLACK, 1981, p. 60)

Figura 31 – Máscara com o rosto de Agamenon. Ouro, repoussé, descoberta por Heinrich Schliemann nas sepulturas do eixo de Micenas, c. 1500 a.C. Museu Arqueológico Nacional de Atenas. (Fonte: BLACK, 1981, p. 58)

Schliemann acreditando ter estes poemas um fundo histórico, resolveu procurar pelo túmulo de Agamenon, iniciando as escavações na Necrópole de Micenas. Em 1876, encontrou o cemitério real no interior do muro circular, cavados em terreno rochoso. Havia seis túmulos retangulares, dezenove esqueletos e um tesouro riquíssimo, que só foi superado em quantidade e beleza pelo de Tutankhamon, descoberto por Carter.

1.2. As antigas civilizações do Oriente Médio e do Mediterrâneo

Graças às escavações das expedições arqueológicas de cientistas americanos, ingleses e alemães no século XX, que prosseguindo o trabalho de pesquisadores, que no século XIX – desenterram os primeiros restos da civilização mais antiga do Oriente: os Sumérios; foi possível fazer um traçado da história e dos costumes dos povos que ocuparam essa região do Oriente e do Mediterrâneo, através dos objetos encontrados nas tumbas reais e das ruínas arquitetônicas (os templos). O que evidencia uma tecnologia avançada e o gosto pelo uso de adornos e joias.

A ourivesaria foi muito desenvolvida nesse período e as peças em ouro, prata e gemas encontradas nas escavações, comprovam tal fato. A arte da ourivesaria foi herdada pelos Assírios e Babilônios, e transmitida aos Persas que interagiram com os Citas ao norte e os Hititas para o oeste. Através dos Citas a ourivesaria da Mesopotâmia pode influenciar terras tão distantes como a China. Enquanto isso, na região do Mediterrâneo os Fenícios ampliaram sua esfera de atuação e divulgaram sua arte, e a cultura persa prosperou e foi enriquecendo, transmitindo e recebendo influências de lugares longínquos como a Grécia.

1.2.1. As Joias antigas do Oriente Médio

EGITO

... o egípcio trabalha matérias sólidas e até puras: gostará da forma nítida poderosa; regressará a um sentido grandioso da monumentalidade petrificada.
(HUYGHE: 1986, p. 116)

O Egito foi uma das principais civilizações da Antiguidade, que com seus mistérios instigou a imaginação da humanidade. Sua história dinástica iniciou-se por volta de 3.300 a.C., com a unificação dos reinos do Alto e do Baixo Egito, e terminou nos anos 30 a.C. quando se transformou numa província do Império Romano, após a derrota da rainha Cleópatra.

Localizando-se entre os dois maiores desertos, o do Saara e o da Núbia – no extremo nordeste da África, o Egito usufruía da fertilidade das margens do rio Nilo, que trouxe riqueza e poderio para o Egito; sua economia girava em torno dele, propiciando a agricultura, o comércio e o artesanato. Sua sociedade - formada pelo faraó, autoridade máxima tanto política quanto espiritual, pelos sacerdotes, militares, escribas e pelos camponeses, artesãos e pequenos comerciantes, além dos escravos, - adquiriu conhecimentos importantes nas áreas de astrologia, matemática e medicina; resultaram na construção de pirâmides e templos e nos procedimentos de mumificação com o objetivo de preservar o corpo do faraó para a outra vida.

Os Egípcios adoravam inúmeros deuses, um dos principais era Rá, o deus Sol, que poderia assumir diferentes formas e diversos nomes. Vários templos foram construídos para abrigar os seus deuses, cada cidade tinham um deus, com corpo humano e cabeça de animal. A filha de Rá, a deusa Sekhmet que na mitologia egípcia personificava o calor solar: era a esposa de Ftá, uma das mais antigas divindades do Egito, a quem se atribuí a criação do mundo, e era particularmente adorada em Mênfis. Por isso, Sekhmet, a deusa de cara de leão, traz a cabeça ornada pelo disco solar. Era uma deusa benfazeja, venerada pelos funcionários.

Para o faraó, considerado como um deus na terra foi construído imponentes palácios e pirâmides, erguidos com o dinheiro dos impostos.

Construídas fora do centro das cidades, as cidades divinas formam cidades independentes, pétreas e eternas. Permanecendo imutáveis no curso do tempo, as cidades divinas são construídas de pedra, com formas geométricas simples como prismas e pirâmides e por obeliscos

cheios de inscrições e estátuas gigantescas, que se aproximam pela grandeza aos elementos da paisagem natural. (SKODA, 2010, p. 330)

A rica manifestação artística se deu principalmente dentro das pirâmides, onde as pinturas nas paredes, à base de pó de minérios e substâncias orgânica, retratavam a vida dos faraós, dos deuses e a vida após a morte, pois acreditavam nela.

Máscaras mortuárias, esculturas e joias feitas em ouro faziam parte dos enxovais funerários e foram encontradas em diversas tumbas, dos faraós e nobres, pois os pobres não possuíam esse direito.

Segundo Gombrich,

Na arte mortuária a palavra adornar ajusta-se mal, pois era uma arte que deveria ser vista apenas pela alma do morto. Essas obras não tinham a finalidade de provocar deleite. A rigor elas se destinavam a “manter vivo” (GOMBRICH, 1999, p.58).

Os egípcios conheciam muito bem as técnicas para trabalhar o ouro, suas joias em ouro, prata e pedras preciosas, admiráveis pela beleza e maestria de sua confecção, testemunham a elegância e o luxo das cortes egípcias.

As joias de Tutankhamon – faraó da 18ª dinastia (1336-1327 a.C.) – foram descobertas pelo arqueólogo e egiptólogo britânico Howard Carter em um túmulo no Vale dos Reis, em 1922. Este tesouro magnífico permaneceu por mais de 3000 anos praticamente intacto, nele foram encontradas mais de cinco mil peças, entre joias, amuletos, objetos de uso pessoal, móveis entre outros. A múmia de Tutancâmon achava-se também literalmente envolta em ouro, e uma máscara de ouro lhe cobria o rosto.

Além de serem usadas como ornamento, as joias possuíam funções específicas de amuletos e talismãs como símbolo dos poderes sobrenaturais e significados mágicos e religiosos. Um dos símbolos era o escaravelho, considerado uma referência ao sol e à criação, sendo mais comum seu uso em brincos, anéis, colares, braceletes e peitorais.

Figura 32 – Pendente de Osorkon II (XXII dinastia), em ouro. O deus Osíris (ao centro) acompanhado pelo seu filho Hórus e esposa Ísis, formando uma tríade. (Fonte: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/civilizacao-egipcia/antigo-egito-6.php>)

Figura 33 – Bracelete com escaravelho. Ouro, lápis-lazúli, quartzo turquesa e cornalina, e simulação de granulado, em ambas as laterais, desenho com frutos da mandrágora em quartzo translúcido e papoulas em cornalina, diâmetro de 5,4 cm.

Por ser de tamanho pequeno, acredita-se que este bracelete tenha sido usado por Tutankhamon quando criança.

Tesouro de Tutankhamon. (Fonte: JAMES, 2005, p. 249)

Figura 34 – Par de brincos com imagens do faraó Tutankhamon em cornalina com coroa e um báculo em ouro e duas grandes serpentes *uraeus* usando discos solares, apresenta também a figura do falcão com as asas estendidas. Ouro com incrustações de cristal colorido e translúcido, e cornalina. Comprimento 11,8 cm.

Tesouro de Tutankhamon. Museu Egípcio, Cairo (Fonte: JAMES, 2005, p. 243).

Figura 35 – Máscara funerária de Tutankhamon. Ouro e lápis-lazúli. Nota-se na testa, a serpente uraeus, e o abutre: estes animais eram os deuses protetores dos reinos do Alto e do Baixo Egito, a serpente tinha ainda a incumbência de incutir terror nos inimigos. Museu Egípcio, Cairo. (Fonte: DIVO, 1997, CD1)

Figura 36 – 2º sarcófago de Tutankhamon. Vista superior. Madeira dourada com incrustações de vidro. O faraó é representado com as insígnias de seu poder político e religiosos; a barba postiça, o manguel e o cajado.

(Fonte: <http://astrid-annabelle.blogspot.com/2008/09/viagem-ao-tesouro-de-tutankhamon.html>)

Figura 37 – Pingente com o nome de batismo de Tutankhamon – Nebkheperure. Escaravelho (kheper) feito de uma peça de lápis-lazúli com três traços na parte de baixo que indicam a pluralidade (kheperu), o sol nascente em cornalina engastado em ouro, que representa a bola de estercó e barro que o escaravelho empurra para alimentar seus ovos. Abaixo um cesto encrustado em turquesa (neb). As asas traçam uma curva formando quase um círculo completo, que envolve o nome real e lhe oferece proteção divina. Altura 9 cm, largura 10,5 cm. Tesouro de Tutankhamon. (Fonte: JAMES, 2005, p. 231).

O ouro para eles representava o poder do sol, e as pedras: lápis-lazúli, turquesa e cornalina, significavam respectivamente o céu, o mar e a terra. Para introduzir cores às joias, outra forma encontrada, além das gemas, foi a descoberta de um esmalte vitrificado que podia chegar ao tom próximo do azul sagrado.

A serpente para os egípcios tinha um papel essencial, representavam diversos deuses; e podiam ser representadas com asas, com pés, com várias cabeças ou ainda emplumadas. O

símbolo do Ouroboros – a serpente que morde a própria cauda – foi encontrado pela primeira vez no antigo Egito, é o símbolo do eterno recomeço.

A serpente Uraeus, que adorna a fronte dos deuses e do rei, ergue-se também sobre os monumentos que deveriam ser protegidos, segundo a mitologia ela se empina pronta para o ataque com o pescoço dilatado e aniquila os inimigos com seu hálito de fogo dominando-os. Para Cotterell (2001), a serpente e o abutre foram marcas da realeza, representando o sangue divino dos reis. Mas somente um rei no Egito usou tanto a cabeça de abutre, quanto a cobra na testa, era o rei-menino Tutankhamon. O abutre era o protetor dos faraós, e as rainhas egípcias usavam o elmo de abutre cujas asas cobriam lateralmente sua cabeça, enquanto a cabeça do abutre salientava-se sobre a testa. (COTTERELL, 2001)

Os nobres utilizavam o colar peitoral, feito em pedras e metais preciosos e o escaravelho era o símbolo mais utilizado, considerado uma referência ao sol e à criação. Já o olho de Horus protegia contra o demônio, e a flor de lotus estava associada à ressurreição.

Os ourives, além da confecção das joias, colaboravam na decoração de templos e túmulos, revestindo-os com lâminas de ouro e prata com inscrições. Segundo Hauser:

A perfeição do trabalho manual, o domínio dos materiais difíceis, e o trabalho de execução perfeito, bem acabado, especialmente notável no Egito, era o resultado da especialização profissional do artista. (HAUSER, 1972, p. 45)

Os símbolos da figura 38 foram utilizados em larga escala na joalheria e como motivos decorativos nos objetos de uso dos faraós. ‘Sekhem’ é o símbolo de autoridade (n.1). ‘UAS’ e ‘UAD’J’ são os cetros dos deuses e das deusas (n. 2 e 3). O ‘Ankh’ (n.4), símbolo da vida eterna, é frequentemente associado ao renascimento e a ressurreição. A ‘flor de lótus’ é o símbolo da divindade e o ‘nó de Isis’ – o símbolo do amor divino (n.5). O olho de Hórus – ‘Olho de Udiat’ – (n.6), é um símbolo proveniente do Egito Antigo, que significa proteção e poder à divindade e constituí-se num dos mais poderosos e mais usados talismãs, símbolo de santidade e graça divina. Também utilizado nos peitorais do faraó. O ‘cajado’ usado para

conduzir ovelhas simboliza a liderança espiritual, o ‘mangual’ usado para esmagar milho é o símbolo da provisão de alimentos para o corpo – juntos representam o alimento para o corpo e para a alma, símbolo do poder real (n.7). O significado simbólico do ‘Pilar Djed’ (n.8), encontrado em profusão no Egito, não é bem definido, podendo representar a fertilidade e a divindade. Os ‘escaravelhos’ (n.9) foram associados com o renascimento e são considerados os guardiões do coração humano, a chave para a salvação após a morte.

Figura 38 – Talismãs e símbolos sagrados (Fonte: CARPICECI, 2000, p. 17).

MESOPOTÂMIA

A Mesopotâmia localizava-se entre os rios Tigre e Eufrates, atual Iraque, e pode ser considerado o berço de várias civilizações. Nessa região desenvolveram-se diversos povos: sumérios, assírios, babilônios e persas. Acreditavam em vários deuses ligados à natureza, e sua forma de organização política era baseada na centralização de poder, em que o imperador liderava. Viviam da agricultura e do comércio.

O trabalho com metais foi uma das atividades artísticas mais importantes nas cidades da Mesopotâmia, e a descoberta da ourivesaria mesopotâmica nas escavações de tumbas reais e templos, são uma prova da habilidade dos artesãos na confecção de belíssimos utensílios e objetos de decoração de ouro e prata, com incrustações de pedra. O tesouro dos reis de Ur

chegaram intactos até os dias de hoje, descoberta pela expedição arqueológica liderada pelo arqueólogo inglês Leonard Charles Wooley, que trabalhou no local por 12 anos, de 1922 à 1934, foi patrocinada pelo Museu Britânico e pela Universidade da Pensilvânia. Os tesouros encontrados nos túmulos reais constituíram a descoberta arqueológica mais rica desde a descoberta do túmulo de Tutankhamon.

O ouro esteve em todas as camadas da sociedade, na corte, nos guerreiros, no povo, também nas joias, nas decorações artísticas de armas e mobiliários, além dos grandes palácios de Babilônia, Nínive, Ecbatana, Nimrod e Ur. Ter o ouro nas vestes, armas, cajados ou cetros, diademas ou tiaras, tronos ou sandálias, era anunciar a legitimidade do poder social.

O naturalismo ingênuo estava presente nas formas e na modelagem, com certa preocupação pelo detalhe ornamental. Todos os povos que habitaram esse território evidenciaram o valor transcendental das forças da natureza e a esperança de uma vida após a morte, o que explica o fato dos objetos mais valiosos serem encontrados nas tumbas.

Os sumérios possuíram um grande conhecimento técnico em ourivesaria, e muitas destas técnicas são utilizadas até hoje. Dentre as técnicas mais apreciadas estavam a granulação e a filigrana. Os materiais mais utilizados na confecção de suas joias eram o ouro, a prata, o lápis-lazúli e a cornalina vermelha. Os anéis sumerianos foram usados como carimbos/selos, uma assinatura que acompanhava seu dono até a morte.

Entre as peças mais valiosas desses tesouros está o toucado de uma das cortesãs enterradas numa tumba real, com finíssimas lâminas de ouro que imitam folhas e pétalas de flores. Completavam o tesouro colares e braceletes de cornalina, lápis-lazúli e prata, instrumentos musicais com incrustações de pedras, utensílios em ouro e estátuas de cobre. (DIVO, 1997)

O túmulo da rainha Shubad, também chamada de Puabi, despertou grande entusiasmo, pois na câmara funerária jazia o corpo coberto com uma espécie de manto feito de gotas de

ouro, prata, lápis-lazúli, cornalina, ágata e calcedônia, cercados por uma franja de pequenos tubos de ouro com lápis-lazúli e cornalinas.

Figura 39 – Elmo Sumério. Ouro. Possui dois orifícios na altura das orelhas para possibilitar uma audição perfeita. Pelos furos menores da extremidade passava um cordão, cuja finalidade era ajustar o forro. (Fonte: WOODHEAD, 1995, p. 159)

Figura 40 – Colar Sumério. Ouro, amuletos pendentes. (Fonte: WOODHEAD, 1995, p. 163)

Figura 41 – Colar com contas de ouro, lápis-lazúli e cornalina. Museu do Iraque, Bagdá. (Fonte: DIVO, 1997, CD1)

Figura 42 – Joias em ouro e pedras do túmulo da Rainha Shubad - Ur, 2685 a.C.
British Museum, Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 39)

Figura 43 – Cocar da Rainha Shubad ou Puabi. Ouro, lápis-lazúli e cornalina. Brincos em argolas de ouro, colares de ouro, lápis-lazúli e cornalina. Suméria, c. 2500 a.C. Museu Britânico. Londres. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 12)

Figura 44 – Diadema de argolas e folhas de ouro. Gargantilha em ouro e lápis-lazúli encontradas em Ur, c. 2500 a.C. Museu Britânico. Londres. (Fonte: BLACK, 1981, p. 36)

Havia também alfinetes de ouro com cabeça em lápis-lazúli, três amuletos em forma de peixe, sendo dois em ouro e um em lápis-lazúli e um amuleto em ouro com duas gazelas sentadas. Um pente decorado com flores douradas, brincos de ouro na forma crescente, semitubular, além de um colar de três fileiras de contas semipreciosas, e um ornamento de ouro central, composto por um anel ligado a uma flor. (GREGORIETTI, 1973)

Os Babilônios foram responsáveis pelos primeiros códigos de leis, como o Código de Hamurabi; desenvolveram o calendário e o relógio de sol, pois tinham grande conhecimento em astronomia. Nabucodonosor II ¹⁴, construtor dos Jardins Suspensos da Babilônia e da

¹⁴ Imperador Babilônico de 604 a 562 a.C.

Torre de Babel, ficou conhecido por sua administração; conquistou o povo hebreu e Jerusalém.

Os babilônios renovaram a tradição literária dos sumérios, criando uma obra original. O pouco que chegou até nossos dias, das demais atividades artísticas, não revela uma produção criadora própria, em questão de joias e metais preciosos. Já as pedras esculpidas por eles são verdadeiras obras de arte.

Era essencial que os documentos fossem legalizados com selo, motivo pelo qual se fabricaram selos de uso corrente com uma característica pessoal. Os mais requintados exemplares vêm do quarto milênio a.C., e em vez de ter forma plana ou levemente convexa que é mais familiar, eram cilíndricos e produziam o seu efeito ao rolar sobre o documento que era de barro, desenvolvendo a mesma imagem repetida vezes, tantas quanto fosse necessário.

Esses selos eram pendurados com uma fina tira de couro em volta do pescoço, como um amuleto. As cenas ou figuras gravadas neles representavam sua devoção aos deuses protetores ou símbolos míticos. Os selos depois passaram a ser usados amarrados à cintura e anos mais tarde apareceram os anéis sinetes.

O Império Assírio abrangeu o período entre 1700 a 610 a.C., e uma de suas ricas metrópoles Nínive, foi sua capital nos anos mais prósperos e de maior glória, quando reinava Assurbanipal¹⁵. Esta foi escavada antes da Babilônia, e em seus achados verificaram-se muitas semelhanças com os sumério-acádios, em relação à religião, a cultura e a arte.

Os Assírios, cruéis com os inimigos, destacaram-se pela organização militar; e a guerra foi sua principal forma de conquistar poder e desenvolver a sociedade. Utilizaram a escrita cuneiforme feita em tabuletas em suas crônicas, decretos e cartas reais, encontradas posteriormente na Biblioteca de Nínive. A arte estava presente nos palácios de Nínive com

¹⁵ O último grande rei assírio (668-627 a.C.), quando a Assíria se tornou uma potência mundial.

esculturas em baixo-relevo, cujos temas eram sobre a vida cotidiana e suas batalhas, que serviram para contar sua história.

As roupas e as joias funcionavam como um diferenciador social e demonstravam a classe a qual a pessoa pertencia, através da qualidade dos materiais empregados. Os homens das classes mais altas usavam sobretúnicas longas ornamentadas e bordadas de forma sofisticada, e cintos enfeitados. O uso de uma barba postiça pelo rei, assim como no Egito, era uma forma de demonstrar o seu poder.

Na joalheria, os assírios se destacaram na técnica decorativa de incrustação, que foi realizada com maestria pelos seus artesãos. Esta técnica consistia em embutir fios de ouro, prata ou finas chapas de marfim, lápis-lazúli e madrepérolas no desenho previamente traçado, sobre a superfície do objeto. Não temos muitos exemplos de joias incrustadas entre os adornos descobertos na Assíria, mas sim vários fragmentos de amuletos, pois os assírios acreditavam que estes protegiam e até mesmo prestavam auxílio, desviando a desgraça iminente. (KERTESZ, 1947)

Entre as joias encontradas na Assíria, chamam a atenção os colares confeccionados com cornalina, jaspe vermelho e ametista, cujos ornamentos detalhados imitam os grãos de oliva e formas simbólicas. É típico o adorno de vestimenta, assim como o uso rigorosamente simétrico e igual de braceletes e anéis nos braços e antebraços. As pulseiras são geralmente aros abertos, simples, terminando em cabeças de animais ou têm, geralmente, a aparência de faixas embelezadas com rosetas.

Também durante o Império Persa (VI a.C.) a ourivesaria experimentou um florescimento. Destacam-se principalmente as peças do último período do império. O inusitado naturalismo das estatuetas destinadas aos hipogeus e o dinamismo alcançado pelos persas no campo da decoração refletem a influência dos artistas gregos.

Uma evolução observada em relação aos ornamentos refere-se às pedras e gemas esculpidas. No início, eles imitavam modelos babilônicos, mas logo o trabalho do gravador persa superou as mais excelentes pedras esculpidas da Mesopotâmia.

Figura 45 – Cabeça de touro. Decoração de uma harpa. Museu de Bagdá. (Fonte: DIVO, 1997, CD1)

Figura 46 – Carruagem de Ouro. Séculos VII e IV. Arte Persa. (Fonte: DIVO, 1997, CD1)

Figura 47 – Peças de enxoval Tesouro de Ur. Com estojo. Museu de Bagdá. (Fonte: DIVO, 1997, CD1)

Figura 48 – Bracelete persa. Em ouro. Os grifos são um motivo que vai se repetir ao longo das diversas culturas da região mesopotâmica. (Fonte: DIVO, 1997, CD1)

Figura 49 – Taça de ouro – ritão em forma de leão alado, usado em rituais – dizia-se que quem bebesse nesta taça seria protegido pelo espírito do leão, símbolo da deusa Ishtar, pertenceu aos reis aquemênidas. Alt.: 22,3 cm. Século V a.C. Arte Persa, Ecbatana. Museu Nacional do Teerão. (Fonte: GULBENKIAN, 2005, p. 161)

Os Persas formavam um povo de valentes guerreiros e organizadores, menos artistas. No entanto sabiam impor seu selo pessoal nas criações dos povos vencidos por ele. Com muito poucas sepulturas reais que constituem exceção, pois a religião persa praticava a cremação, circunstância essa que privou as gerações posteriores dos achados de sepulturas, que no caso de outros povos forneceram muitos dados sobre seus costumes.

CITAS

Os Citas – povos nômades, criadores de cavalos e habilidosos arqueiros – que percorriam as vastíssimas estepes, estabeleceram-se dos confins da China até as margens do

Danúbio. Atualmente, essa extensão de terra faz parte da Rússia. Desde a pré-história inúmeras tribos Citas se sucederam nessa planície, mas só se tornaram uma entidade nacional reconhecida pouco antes do século VIII a. C.

Os Citas mostraram-se importantes e constituíram uma força política vital, tanto nos seus dias, como na alta Idade Média, em que sua influência se fez sentir na arte europeia do Norte e do Ocidente. Ainda hoje, os Citas se mantêm vivos, através de lendas e poemas épicos como os de Homero, que chegaram até nós.

A Aeaea da Odisseia, ou Terra do Sol Nascente, o mundo para lá da tumba, ficava na Cítia, nas margens orientais do mar Negro, [...]. Na vizinha Cólquida, Jasão e seus argonautas procuravam o Velo de Ouro, e Ulisses teve as últimas aventuras; foi lá que Ifigênia socorreu Diana [...]. (RICE, 1974, p.21)

Pelo fato dos Citas não terem desenvolvido o alfabeto, a prova de sua existência ficou restrita aos objetos recuperados das escavações em túmulos e sepulturas, e também, pelos escritos de historiadores gregos como Heródoto, nos quais os arqueólogos consultavam para preencher as lacunas deixadas pelos achados arqueológicos, que comprovavam que os Citas possuíram uma maneira de viver surpreendente, seja pela sua complexidade ou ainda pelas suas criações.

Foi o Czar Pedro, o Grande, que a partir da punição de quadrilhas que saqueavam os túmulos e sepulturas, determinou que os objetos apreendidos fossem levados para São Petersburgo. Tais peças inicialmente foram depositadas na sala do tesouro pessoal do czar, ou Schatzkammer¹⁶, como ele lhe chamava. Anos depois essa coleção foi transferida para o atual Museu Hermitage, de Leningrado.

Quase todos os seus objetos, mesmo os utilitários merecem atenção pela grande habilidade com que foram feitos e pelo estilo altamente individual das representações animais, com sua vitalidade e sedução, que decoram a maioria de seus objetos. Tais representações

¹⁶ Câmara do tesouro

demonstram a preocupação com o mundo animal, que era abundante na época, exprimindo os aspectos essenciais desse mesmo mundo.

Muitos dos animais que corriam pelas estepes asiáticas – como os alces, ursos, lobos leopardos, cavalos selvagens, além das aves como águias, faisões, perdizes – aparecem na arte cita, de forma estilizada e retorcida, embora claramente reconhecíveis em todos os seus aspectos essenciais. Muitas vezes, esses animais eram alterados e transformados em seus aspectos originais representando então estranhos seres míticos.

Os Citas mantinha um comércio intenso com a Grécia a base de troca de mercadorias: cereais, mel, atum, sal, joias, peças metálicas e escravos, quando estes não eram mortos. Os Gregos se referiam a esses escravos como ‘citas’, eram provavelmente inimigos vencidos, não sacrificados.

Segundo Herodoto, os Citas escalpelavam com frequência os inimigos, fazendo por vezes uma toalha da sua pele e invariavelmente canecas das caveiras, que montavam em ouro ou qualquer outro material precioso e usavam suspensas da cintura. Serviam-se delas para beber, em voto de irmandade de sangue, ou para selar um juramento, [...] (RICE, 1974, p. 56)

Os adornos eram a paixão dos citas, que os utilizava também nos artefatos de seus cavalos. Além dos enxovais comuns a todos os mortos, foram encontrados nos túmulos reais esqueletos cobertos de diademas, toucados, colares, cintos, braceletes, brincos, anéis, torques¹⁷, pingentes, amuletos, contas, botões e fivelas de ouro.

Para evitar que a alma do morto escapasse pelas aberturas corporais: narinas, órbitas e ouvidos; enchiam as duas primeiras com uma pasta fina e pedras preciosas, e os ouvidos era fechado com um tipo de esmalte *cloisonné*¹⁸, de origem persa.

Os berloques de ouro, encontrados com as ossadas, em forma de pequenas placas em relevo, para guarnecer as roupas, apresentavam motivos geométricos e florais; sendo as

¹⁷ Ver glossário

¹⁸ Ver glossário

formas abstratas mais comuns, e também as de rosetas e palmetas. Nos cintos eram usadas figuras em prata de cavalos.

Figura 50 – Griffon com chifres e asas, em ouro, com 6,1 cm de comprimento. Séculos V-IV a.C. Tesouro dos Oxus.
(Fonte: SCHILTZ, 1994, p. 307)

Figura 51– Pingente em ouro, turquesa, lápis-lazúli e granada. Rei com dois felinos alados e com chifres. Altura 12,5 cm. Tumba nº 2 da necrópole de Tilia-tepe. Século I a.C. (Fonte: SCHILTZ, 1994, p. 329)

Figura 52 – Fivela de cinto. Ouro fundido, século V-IV a.C. Sudoeste da Sibéria, área entre os rios Irtysh e Ob. Rússia. Museu Hermitage. (Fonte: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2004/hm12_1_19_00_0.html)

Figura 53 – Bracelete em ouro fundido e forjado feras rasgando um cervo. Século I a.C. Região de Volgogrado, Vila de Verkhneye Pogromnoye, Rússia. Museu Hermitage.
(Fonte: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2004/hm12_1_19_00_0.html)

Figura 54 – Pente com cena de uma batalha, ouro fundido, século V-IV a.C. área de Dnieper, Região Zaporozhye Rússia (agora Ucrânia). Museu Hermitage.
(Fonte: http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2004/hm12_1_19_00_0.html)

Nos túmulos mais pobres, os objetos eram feitos de bronze e ferro, mas expressavam o mesmo amor pela perfeição, a mesma habilidade e delicadeza dos feitos em metais preciosos. Foram encontrados também junto aos braceletes, conchas de caurim, amuletos de cristal de rocha, cornalina, âmbar e osso, toda com engastes de ouro ou prata.

Tanto os homens quanto as mulheres usavam braceletes e torques de fabricação grega, o que comprova o grande intercambio comercial entre eles. Alguns destes braceletes podem ser considerados belíssimos exemplares do mundo antigo. Os brincos também foram encontrados na maioria dos corpos, os homens usavam um só, as mulheres dois.

Usavam vários anéis em cada dedo em ambas as mãos. Os amuletos eram muito populares e variados: dente de animal com poderes mágicos; pedras de cores e feitios invulgares e selos assírios cilíndricos.

FENÍCIA

Os fenícios, povo semita do mundo antigo, se estabeleceram na região do atual Líbano, Síria e Israel, por volta de 3000 a. C. Tendo esta posição estratégica, no cruzamento das principais rotas comerciais entre o ocidente e o oriente, desenvolveram o comércio e foram hábeis navegadores, dominando o mar Mediterrâneo. Assimilaram a cultura e a produção de outros povos, agregando diversas técnicas às suas produções artísticas e na ourivesaria; e influenciaram povos distantes como os gregos, etruscos, assírios, povos do norte da África e da Península Ibérica e fundaram colônias, como Cartago. Seu apogeu se deu entre 1200 e 800 a.C., sendo conquistados pelos Persas no século VI a.C.

Sobressaíram-se nos trabalhos em vidro, alabastro, estatuetas, tecelagem, caixas de marfim, recipientes de bronze e madeira – principalmente Cedro – que com esta última construíam suas embarcações. Com seus barcos foram ao mar Báltico buscar o âmbar. Os ourives fenícios foram mestres insuperáveis na arte de soldar em ouro, seja com o mesmo material, seja com outro e aplicaram essa habilidade técnica à granulação, para a produção de joias, e difundiram pelo Mediterrâneo a arte de esculpir as pedras preciosas.

Os elementos estilísticos mais usados pelos fenícios são as flores e botões de lotus, palmetas, máscaras humanas ou de animais, a cabeça de Baco, esfinges e diminutas jarras. Muitos dos amuletos usados pelos fenícios denotam uma influência egípcia, tanto pela sua forma como pelo seu material, como por exemplo os escaravinhos de jaspe verde, encontrados principalmente nos cemitérios cartagineses da Sardenha e de Ibiza. Os vidros fenícios

competiam com os egípcios, e acredita-se que eles tenham inventado o vidro transparente. Com ele fabricaram pedras falsas e colares.

Figura 55 – Medalhão Fenício. Com o nome do Rei Ip Shemu Abi inscrito em um cartucho, ouro, esmalte *cloisonné* e pedras preciosas. Largura. 7,1 cm. Século XVIII a.C. Byblos. Museu Nacional de Beirute. (Fonte: PARROT, 1985, p. 42)

Figura 56 – Colar com medalhão de Górgona. Ouro e filigrana, alt. do medalhão 3 cm, século V-IV a.C. Arte fenícia Sidon. Museu Nacional de Beirute. (Fonte: PARROT, 1985, p. 108)

Figura 57 – Tesouro de Aliseda. Museu Arqueológico Nacional de Espanha. (Fonte: http://man.mcu.es/exposiciones/visita_virtual/index.html)

Figura 58 – Bracelete do Tesouro de Aliseda. Ouro, largura: 2,1 cm; diâmetro: 6,6 cm; peso 56,29 gramas. Museu Arqueológico Nacional de Espanha (Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Tesoro_de_Aliseda_pulsera.jpg)

Figura 59 – Diadema em ouro. Filigrana e granulação, séculos VII e VI a.C., comprimento 18,6 cm; largura 3,9 cm. Tesouro de Aliseda – Museu Arqueológico Nacional de Espanha (Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Aliseda_diadema_de_tipo_ib%C3%A9rico.jpg)

Em 1920 foi descoberto um tesouro em Aliseda, Espanha, em circunstância puramente casual, revelou entre outras coisas, um diadema, um par de brincos com flores de lótus, braceletes ‘calados’¹⁹, um cinto de ouro e anéis com besouros, nas técnicas da filigrana, granulação e novos motivos decorativos.

Estes habéis mercadores para realizar suas transações sem maiores tropeços ensinaram a seus clientes, especialmente os gregos, os vinte e dois signos de sua escrita, pois as escritas

¹⁹ Ver glossário

formada por signos figurativos dos povos antigos eram muito complicadas. Os gregos adaptaram com ligeiras modificações esses caracteres e valeram-se dele para criar seu próprio alfabeto.

1.2.2. As joias antigas da bacia do Mediterrâneo

Desde a Antiguidade mais remota a joalheria reflete as aspirações sociais norteadas por preocupações religiosas. Com as civilizações da bacia do Mediterrâneo, se inicia um rico e variado panorama dentro da ourivesaria, quando as técnicas básicas vão se tornando mais sofisticadas.

Os Gregos irão influenciar outros povos com sua arte de modelar as figuras humanas criando brincos, colares e braceletes, que no período Helenístico expressam as mais elevadas emoções estéticas e técnicas de seus artistas. Os Etruscos com as técnicas da filigrana e da granulação em ouro chegaram à perfeição. Os romanos, com seus suntuosos ornamentos em ouro e pedras preciosas, marcam um contraste com as joias cristãs primitivas, que expressam seus ideais de amor.

GRÉCIA

A antiga civilização, que surgiu por volta de 2000 a.C., localizou-se entre os mares Egeu, Jônico e Mediterrâneo, possuindo um litoral muito recortado com muitas ilhas. No início do século VII a.C., conheceu uma grande ascensão econômica e um verdadeiro renascimento artístico, ampliando suas inconfundíveis características.

Cada cidade-estado tinha sua própria forma político-administrativa, organização social e deuses protetores. Cultivavam trigo, oliveiras e uvas, além de produzirem perfumes, e o comércio intenso era feito à base de trocas do excedente de produção, o que gerava um trânsito marítimo em torno das ilhas do mar Egeu.

Esparta, cidade estado, se desenvolveu para dar uma severa formação militar aos soldados e se dedicar à guerra. Os escravos, devedores ou prisioneiros de guerras foram utilizados como mão de obra.

Os festivais esportivos realizados em honra de Zeus, no santuário de Olímpia, vieram a originar os Jogos Olímpicos; sendo que neste período as guerras eram interrompidas. Praticava-se o atletismo, a luta, o boxe, a corrida de cavalos e o pentatlo, que incluía a luta, a corrida, o salto em distância, o arremesso de dardo e de disco. Aos vencedores era entregue uma coroa de louros.

O apogeu cultural grego se deu em Atenas – na filosofia, com destaque para Sócrates, Platão e Aristóteles, na democracia e no apurado padrão estético das artes, cerâmica, escultura, dramaturgia e arquitetura. Cânone foram criados para a materialização da obra de arte ideal, a partir de uma produção racional e realista.

A arte grega busca a harmonia das proporções, com materiais simples e de seu alcance imediato, falar em uma língua que nos toca a alma pela sobriedade de suas formas, em uma linguagem que entendemos porque “o homem é a medida de todas as coisas”. (KERTESZ, 1947, p.162)

As proporções de suas joias seguiram os princípios fundamentais que regeram a arte grega. Os antigos adornos gregos além de serem úteis procuravam acentuar e realçar a beleza corporal. Um dos fundamentos da estética grega foi a moderação, e o ourives grego se infligia as mesmas autodisciplinas que o escultor, o pintor ou o arquiteto se atribuíam.

Podem-se distinguir quatro grandes períodos no desenvolvimento da arte grega: o geométrico (séculos IX e VIII a.C.), o arcaico (VII e VI a.C.), o clássico (V e IV a.C.) e o helenístico (do século III ao I a.C.).

No período geométrico os gregos sofreram influência de outros povos, como os Citas, que em sua arte já apresentavam um estilo geométrico/estilizado. Os gregos não acreditavam na vida após a morte, logo eles não tinham a mesma concepção de eternidade que tinham os egípcios, pode-se comprovar isso nos objetos cerimoniais fúnebres, onde os elementos utilizados não possuíam nenhum sinal que sugerisse essa concepção de eternidade.

No período Arcaico, devido à falta de matéria prima, a joalheria não se desenvolveu muito, pois dependia de suas colônias para obtê-la, como o ouro que vinha do sul da Itália e sul da Rússia. Nesse período a joia se caracterizou pela utilização de ornamentos florais, e com a influência de outros povos, os gregos passaram a produzir brincos, braceletes e colares, com motivos de vasos, aves e seres mitológicos. Suas fíbulas também levavam decorações sobre a parte plana. Os ourives gregos, mesmo os de segunda categoria, produziram peças preciosas, passando a trabalhar para outros povos, como os Citas, os Sármatas e os Etruscos.

As pedras gravadas, utilizadas como selos e amuletos, tornaram-se muito conhecidas, sendo a cornalina, a calcedônia e o jaspe as pedras mais utilizadas. Já no período Helenístico as pedras mais usadas foram a ágata, a ametista, o berilo, a granada, a sardônica entre outras.

O período Clássico foi marcado pela idealização da beleza e busca da perfeição formal. Os gregos evitavam o uso de adornos na vestimenta, predominando assim o adorno corporal em formas finas e flexíveis, dominando os pingentes que seguem com graça o jogo natural dos movimentos do corpo. Eram comuns os anéis com pedras de selar (sinetes), os amuletos e os camafeus trabalhados com a técnica da glíptica²⁰ grega, que competiam com a lapidação das colônias do sudeste. (KERTESZ, 1947)

A técnica mais usada nesse período foi a filigrana e o *repoussé*, a granulação perdeu a força e a incrustação foi pouco usada. Os diademas eram feitos de folhas de ouro e os brincos em quatro modelos básicos: baú, disco, navete e espiral, possuíam um terminal de fio fino que

²⁰ Ver glossário

atravessava a orelha furada; estes brincos foram elaborados com placas ou pingentes e decorados com filigrana e granulação. (BLACK, 1981).

Figura 60 – Tiaras em ouro estampados. Arte grega geométrica, entre 750-650 a.C. BC, de Ática e de Corinto (Fonte: FERTÉ, 1956, p. XI)

Figura 61 – Cabeça de veado. Folha de ouro, período arcaico. Amyclae Grécia (Fonte: FERTÉ, 1956, p. X)

Figura 62 – Anel sinete grego. Ouro - representando um ser alado que dirige uma biga puxada por quatro cavalos, c. 400 a.C. British Museum. (Fonte: BLACK, 1981, p. 68)

Figura 63 – Brinco em forma de barco. Ouro decorado com granulação, século VII - VI a.C. Museu Britânico. (BLACK, 1981, p. 64)

Figura 64 – Brinco em forma de baú. Ouro decorado com granulação século VI a.C. Museu Britânico (BLACK, 1981, p. 64)

Figura 65 – Brinco em forma de barco com pingente. Ouro decorado com granulação, século VII - VI a.C. Museu Britânico (BLACK, 1981, p. 65)

Figura 66 – Colar com contas pendentes, ocas, retratando cabeça e botões. Ouro decorado com filigrana e granulação. Um excelente exemplo da perícia grega em Tarento século IV a.C. British Museum. (Fonte: BLACK, 1981, p. 70)

Figura 67 – Bracelete com o Nó de Hércules. Ouro, granada, esmeralda e esmalte, diâmetro de 8,9 cm. Século III – II a.C. Museu Metropolitano de Arte. (Fonte: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.209>)

Figura 68 – Bracelete com duas serpentes e o Nó de Hércules. Ouro e uma granada no centro do nó. Este tipo de joias foi usado acima do cotovelo. Grécia, Eretria (Eubéia), séculos III - II a.C. Museu de Joalheria em Pforzheim. Alemanha. (Fonte: HEINIGER, 1974, p. 163)

As moedas começaram a ser cunhadas, a princípio à mão e em prata e, posteriormente, em bronze e ouro. Figuras foram moldadas em relevo ou entalhadas no verso e anverso, com

motivos geométricos, mitológicos ou de políticos e outros dignitários. O entalhe também desfrutava de grande importância e certos artistas passaram a assinar entalhes e camafeus à medida que a glíptica se afirmava como gênero artístico.

No período Helenístico as joias se tornam mais refinadas e variadas, tanto do ponto de vista técnico como do rico material utilizado. Para satisfazer a uma clientela ávida por luxo e pelo novo, os ourives passaram a dar maior atenção à originalidade e a suntuosidade do conjunto do que à beleza de formas. Escolheram pedras raras, brilhantes e de várias cores a fim de se tornarem mais chamativas. A serpente e o nó de Hércules foram os motivos simbólicos mais frequentes neste período. A serpente estava associada à ressurreição e o nó de Hércules associado à coragem e energia para quem o possuía, também era garantia de poder e de vitória, além do poder de curar as feridas.

Durante o período helenístico, os camafeus²¹ começaram a se tornar mais numerosos, pois estavam intimamente ligados a uma arte palaciana. Alguns camafeus apresentavam efígies de príncipes e destinavam-se a glorificar a dinastia no poder, jovens mulheres usavam camafeus com a figura do deus Eros como um sedutor, convite ao amor. Imagens de deuses e deusas, cenas mitológicas ou figuras femininas também foram usadas.

Para a mitologia grega, as pérolas eram gotas de orvalho, que flutuando na superfície das águas sob a luz da Lua eram colhidas pelas ostras. Outra interpretação grega via a pérola como um subproduto do nascimento de Venus, também chamada Afrodite. Deusa da beleza e do amor, Afrodite passou a ser chamada também de Pérola, ou Pérola do Mar. (PEZZOLO, 2004).

²¹ Ver glossário

ETRÚRIA

A civilização etrusca desenvolveu-se entre os séculos IX e III a.C. e seu apogeu cultural, econômico e político se deu por volta de 700 a 500 a.C. Localizando-se na região da atual Toscana, a Etrúria ocupou a região entre o rio Tibre, os montes Apeninos e o mar Tirreno. Os etruscos alcançaram considerável riqueza fornecida pelo comércio marítimo com a Fenícia e, posteriormente, com os jônios, e sua posição política na região central e norte da Itália era aberta e de incontestável hegemonia.

Os etruscos tinham uma queda por adorno e uma fixação pelo brilho do metal. Eles logo aprenderam a trabalhar o ouro. Sabiam fundir, repuxar e estampar, soldar, gravar e conheciam a filigrana e o esmalte. Também trabalharam o ouro em finíssimas lâminas destinadas, principalmente, à ornamentação funerária, como as coroas de ouro representando folhas de louro, oliva, carvalho, hera ou murta, feita à partir da observação atenta das formas que se apresentavam na Natureza.

Na técnica da granulação os etruscos alcançam uma grande habilidade consistente em soldar pequenas esferas de ouro sobre o metal pré-desenhado com apenas um pingo de solda, de tal forma que ficam invisíveis, as esferas parecem deslizar sobre o trabalho.

Os etruscos incineravam os seus mortos e os guardavam em grandes tumbas escavadas em pedras, juntamente com grande quantidade de objetos que dão testemunho do poder destes mortos. Em vida, os aristocratas etruscos evidenciavam seu poderio usando sofisticadas peças da joalheria, pois estas eram símbolo de riqueza, status social e de poder. Tanto os homens quanto as mulheres usavam joias e se adornavam com torques rentes ao pescoço, anéis em vários dedos, fíbulas e broches nas roupas, brincos e colares muito trabalhados em ouro, cornalina, calcedônia e ágata.

Mais do que em outras regiões do Mediterrâneo, o adorno etrusco possui significado de proteção contra os males. Os talismãs eram frequentemente usados em forma de pingentes em correntes ou presos em roupas.

Figura 69 – Grinalda de folhas de hera etrusca. Ouro, século III a.C. Museu Britânico.
(Fonte: BLACK, 1981, p. 64-65)

Figura 70 – Brinco etrusco. Ouro decorado em *repoussé* e granulação. Século VII a.C. Museu Britânico.
(Fonte: BLACK, 1981, p. 62)

Figura 71 – Roseta etrusca. Ouro decorado com granulação, 4 cm diâmetro, século VI a.C.
(Fonte: PHILLIPS, 2008, p. 11)

Figura 72 – Brinco etrusco. Ouro com elaborada decoração em *repoussé* e filigrana, com pingentes livremente articulados. Século III a.C. Museu Nacional de Villa Giulia, Roma. (Fonte: BLACK, 1981, p. 72)

Com grande valor histórico, este povo transmitiu para os romanos suas mais valiosas realizações culturais, além dos bens e influência que adquiriram dos gregos e fenícios. Marcados por extremo materialismo, os etruscos levavam uma existência de luxo ilimitado. Gozavam sem escrúpulos de todos os prazeres que essa vida pudesse lhes fornecer, recostados em divãs adornados com flores e joias, seus serviçais serviam suas refeições em pratos de prata. O luxo esteve presente também em suas casas e indumentária. A falta de firmeza de caráter os levou à decadência a partir do século V a.C., subjugando-os à Roma. A partir do ano 295, a Etrúria juntou-se a Roma e participou de sua cultura.

ROMA

Fundada em 753 a.C., Roma localizada às margens do rio Tibre, no centro da península Itálica, teve seu declínio em 476 d.C. e a invasão dos povos bárbaros foi o principal motivo de sua queda.

A explicação mitológica da origem de Roma, fala do mito Rômulo e Remo, segundo a lenda esses dois irmãos gêmeos, filhos de Marte e neto do rei Numitor, foram abandonados pelo tio-avô que tinha interesse no trono, fazendo seu irmão prisioneiro. Encontrados por uma loba que os alimentou, foram criados pelo pastor Faustulo. Já na idade adulta libertaram seu avô, que os recompensou dando-lhes o direito de fundarem uma cidade junto ao rio Tibre, após um desentendimento entre os irmãos, em que Remo morre, Rômulo funda então a cidade de Roma.

A explicação histórica indica que duas importantes culturas convergiram para a península itálica: a dos etruscos e a dos gregos. A primeira, presente desde o VIII a.C., se caracterizou pelo acentuado orientalismo, fruto do estreito contato comercial, que mantinham com outros povos da bacia do Mediterrâneo. Quanto à influência grega, o processo de helenização dos romanos tornou-se intensivo a partir do século IV a.C. e se traduziu em todos os âmbitos da cultura: na escultura, na arquitetura, na literatura e, inclusive, na religião e na língua.

Em seu sistema político, Roma passou pela Monarquia (735-509 a.C.), República (509-27 a.C.) e pelo Império (27 a.C. – 476 d.C.). Na Roma antiga a agricultura e as atividades pastoris eram à base da economia e, para aumentar a mão de obra escrava, se valia da política de conquistar novos territórios, o que levou à expansão de seu domínio sobre a bacia do Mediterrâneo, passando então a uma economia mais comercial em vez de agrária.

Os romanos adoravam vários deuses semelhantes aos dos gregos, e no campo das artes – copiaram suas esculturas, pinturas e arquitetura. O espírito romano, mais prático e menos

lírico, não demorou muito a apresentar sua própria versão de estilo. Os romanos herdaram dos gregos a afeição pela glíptica e se distinguiram no gênero, muito embora os motivos de seus entalhes fossem de inspiração nitidamente helênica. O gosto por entalhes e camafeus estendeu-se a toda a Itália, onde a glíptica alcançou altíssimo nível.

Os camafeus, normalmente feitos com pedras preciosas e semi-preciosas, tinham um carácter oficial, traziam cenas de vitórias e triunfos imperiais, retratos de membros da família imperial e, em alguns casos, cenas da mitologia. Os camafeus, considerados presentes caros, eram trocados entre membros das classes superiores de Roma.

Os romanos, apesar de possuírem maneiras simples e aversão pelo excesso de luxo, acostumaram-se a utilizar os serviços de ourives. Os talismãs de origem etrusca passaram a ser usados pelos romanos em vários períodos mesmo sob a República, pois acreditavam na sua eficácia, para ajudá-los nas suas conquistas pelo mundo.

Este estado guerreiro, no campo do ornamento, utilizou as condecorações para premiar seus soldados. As mais antigas insígnias para premiar valores foram os braceletes de ouro, chamados *galbei*. Mais tarde apreciaram a *falerae*, destinada aos cavaleiros, e que tinham a forma de discos que se colocavam no peito. Durante o Império aumentou o número de condecorações com o colar chamado torque, usado anteriormente pelos celtas. Existem lápides de centuriões romanos usando tamanha quantidade de condecorações, que deixariam os generais do nosso tempo, inferiorizados. (BOEHN, 1950)

O penteado e as joias para o cabelo foram um expoente da posição social, o mais complicado ou chamativo indicava um nível social maior. As joias romanas, mais pesadas que as dos gregos, eram esteticamente menos belas, o que se acentuou no momento das invasões, pois os bárbaros ao mudarem-se com suas joias davam preferência ao montante de ouro em relação ao valor artístico.

A arte foi utilizada como demonstração de grandeza, desde a instauração do império no século I a.C., havendo grandes mudanças urbanas e arquitetônicas da capital, Roma, e nas outras cidades do Império. Palácios, casas de veraneio, arcos de triunfo, colunas com estelas comemorativas, alamedas, aquedutos, estátuas, templos, termas e teatros foram erguidos ao longo e ao largo dos vastos e variados domínios do Império Romano.

Figura 73 – Camafeu com retrato de Julia, filha de Tito. Romano.

Biblioteca Nacional, o Gabinete de Medalhas, Paris. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p.117)

Figura 74 – Anel sinete. Ouro e pedra gravada, da Casa de Menandro, Pompeia, século I a.C.-I d.C.

Museu Nacional, Nápoles. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 118)

Figura 75 – Grande Camafeu de Paris. Ônix, 30 cm de altura. Esta representada na área central, a glorificação da família imperial de Augusto. Na parte inferior: os povos conquistados de Germânia e do Oriente. Durante as Cruzadas, esta joia passou do tesouro imperial Romano de Constantinopla para o rei de Jerusalém Baldovino, que a deu ao rei da França.

Biblioteca Nacional, Paris. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 211)

Figura 76 – Estátua funerária. Com um colar, brincos, pulseiras e um diadema.

Palmyra. Museu Britânico, Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 119)

Quando as leis republicanas contra o luxo foram sendo esquecidas, as joias romanas se multiplicaram e os romanos passaram a usar todos os tipos de joias: pulseiras, guirlandas, colares, brincos e os anéis, que anteriormente já haviam se tornado signo de autoridade, do poder de governar, e foi em Roma que estes anéis se popularizaram, elevando-se à categoria de símbolo. O anel simboliza a eternidade, a unidade e o universo. Acreditava-se que os anéis

mantinham as energias no corpo. O anel era usado por cavaleiros, vestais, e pelo imperador que o entregava solenemente ao herdeiro na antecipação consagrada.

Seis séculos a.C. corria a lenda do anel de Polícrates, tirano de Samos registrada por Heródoto (*Tália*, XLI, XLII), o de Gigés²², rei da Lídia (VII a.C.) que o tornava invisível. [...] Alexandre Magno, morrendo, mandou entregar o seu anel a Pérdicas. (CASCUDO, 1973, p. 203)

Nesta época, já se denominava o quarto dedo anular como o dedo do anel, o dedo do coração – no qual se usava o anel ou aliança de matrimônio. Tradição que os gregos já haviam recebido dos egípcios, transmitida aos romanos e que continua até nossos dias – o anel de noivado na mão direita e o anel de casamento na mão esquerda, a mão do coração. Usavam-se anéis em todos os dedos, inclusive nos dedos polegares dos pés.

A animação das superfícies é realizada agora com o trabalho de calagem²³ ou pela justaposição de cores contratantes. O jogo de luz e sombra é usado pelos ourives para dar vida aos planos. Para o contraste de cores se servem do esmalte e da incrustação de pedras preciosas. As oficinas de Roma e Alexandria se superam nas imitações das pedras preciosas, não sendo raras as falsificações.

As pérolas são também muito solicitadas, classificadas por seu tamanho e brilho, e os exemplares mais bonitos vêm do Oriente Médio e do Egito. Para conseguir novos efeitos os ourives fazem uso das moedas em ouro, prata e bronze, também de medalhas como elementos construtivos de suas joias.

Uma variante do amuleto romano é a *bullā*, uma bolsa pequena, redonda confeccionada originalmente em couro, mais tarde em metal. Foi o amuleto preferido da nobreza. Era uma espécie de cápsula que acompanhava a criança do nascimento até os dezessete anos e dentro da qual se colocavam substâncias protetoras.

Vários achados arqueológicos – procedentes de várias épocas e regiões do Império Romano, como por exemplo, de Lyon (Lugdunum) na Gália, e de Boscoreale, Herculano e

²² Ver glossário

²³ Calagem – consiste em cortar e eliminar uma pequena parte de material do interior de uma peça para decorá-la ou ajustar algum outro material no seu interior.

Pompéia, na Itália – permitiram estudos com maiores detalhes, das várias correntes artísticas no campo dos adornos.

Figura 77 – (A) **Pulseira articulada**. Decorada com pérolas, safiras e esmalte. (B) **Ornamento para a cabeça**. Com pérolas, safiras e esmeraldas. Século III d.C. Encontradas em Tunis. Museu Britânico, Londres.

(Fonte: STEFANELLI, 1992, p. 200)

Figura 78 – **Colar com camafeus e moedas**, de Adriano, Septímio Severo, Caracalla e Geta. Não está completo, montados em molduras feitas em talhe doce (*opus interrasilis*). Primeira metade do século III d.C. Tesouro Naix-aux-Forges.

Cabinet des Médailles, Paris. (Fonte: STEFANELLI, 1992, p. 209)

Figura 79 – **Bulla**. Folha de ouro decorado com filigrana, século I d.C. Pompéia, Casa de Menandro Nápoles, Museu Nacional de Arqueologia. (Fonte: STEFANELLI, 1992, p. 132)

Figura 80 – **Anel com um camafeu**, em sardônica com cabeça de Medusa. Época de Augusto. Tesouro Petescia Berlin, Museu do Estado - Patrimônio Cultural Prussiano, Museu de Antiguidades.

(Fonte: STEFANELLI, 1992, p. 24)

Figura 81 – **Três anéis do tesouro de Desailly**. O anel de casamento do meio documenta o casamento entre o romano Stefanus e a ostrogoda Valatruda. Museu Cívico. Turim. (Fonte: STEFANELLI, 1992, p. 226)

Com o advento do cristianismo, um novo repertório entra para a joalheria, não significando a perda das tradições antigas – como a flor de lótus, antigo símbolo egípcio da divindade e do nascimento do Deus do Sol, Horus – nos anéis bizantinos, essa mesma flor de lótus será o símbolo da Virgem Maria e do nascimento de Cristo.

AS JOIAS CRISTÃS PRIMITIVAS

Na nova vida que a fé cristã inspirava ao mundo, não havia espaço para a arte helenístico-romana que então prevalecia, e na qual o ideal era a beleza física de seus deuses e homens, e a ordem era o mundano e a matéria. A arte clássica era, portanto antagônica à ideologia cristã primitiva

O novo Evangelho exigia valores morais, preparação e concentração para uma vida sobrenatural e imaterial e, acima de tudo, adorar o único Deus verdadeiro. Proibiu-se o uso de imagens, e rejeitou-se o velho ideal de beleza e a representação do homem nú, que era característico do paganismo. A nova religião teria que se abster totalmente das manifestações materiais.

Contudo, a arte acompanhou de forma tímida o Cristianismo nascente, pois a arte havia se tornado vital para os habitantes do Império Romano. Esta nova arte enfatiza a intenção piedosa, o conteúdo espiritual e o significado simbólico do objeto; inspirada pelos novos ideais abstratos da fé Cristã.

Aparece a pintura mural nos subterrâneos, local em que são feitas as reuniões para transmitir simbolicamente aos pobres e oprimidos os acontecimentos sagrados e as conexões espirituais, e o adorno passou a colaborar com essa missão. A Igreja travava uma luta pela existência, e como os gentios corajosamente aceitavam a palavra de Deus, não se exigiu que renunciassem ao costume de usar adornos.

Alguns exemplos, como a pulseira, o anel, o pingente, a fíbula, conservaram as formas originais, apenas a decoração desses adornos se afastou dos temas habituais da arte greco-romana. O simbolismo cristão se apoderou destas formas dando-lhes um novo conteúdo, com a finalidade de expressar através delas, de maneira menos chamativa, parábolas bíblicas e as idéias benéficas de fé e esperança a todos aqueles que estavam ansiosos em recebê-las.

A âncora, que na Antiguidade simbolizava o fim da viagem da vida, apareceu na pintura das catacumbas e nos primitivos adornos cristãos agora revistida com o significado da cruz, símbolo cristão da salvação. A letra grega T (tau) ocultava imperceptivelmente a mesma cruz ante os olhos profanos. Outros símbolos, como o cruzamento, o monograma de Cristo, o "Alfa e o Ômega", o peixe, IXOYE, acrótico formada por palavras gregas significando "Jesus Cristo, Filho de Deus", e outros que facilmente poderiam ser localizados em anéis, broches, brincos e outras joias.

Com o triunfo da Igreja pelo Édito de Milão (313), a fé cristã pode sair das catacumbas para se tornar a religião oficial cristã tendo no imperador seu protetor. As artes com suas formas expressivas passaram ao serviço da poderosa Igreja, dando-lhe conteúdo e significado. Nos séculos seguintes, aumenta constantemente a autoridade da Igreja, que é a força que se opõe à decadência moral dos costumes. Ricos e pobres se reúnem em torno de seus diretores espirituais, em oposição aos magistrados romanos que, durante as repetidas invasões dos bárbaros empreendem uma fuga.

A veneração que a Igreja inspirou aos fiéis aumentou a vontade dos benfeitores de fazer sacrifícios, ajudando na construção de seus templos em todas as partes do Império, revestindo seus altares de ouro e pedras preciosas. As sagradas relíquias são guardadas em cofres de marfim e metal com pedras preciosas. Os cálices e outros objetos litúrgicos como os livros, que entram em contacto direto com o Santíssimo, a hóstia consagrada, se enriquecem com ouro, pérolas e adornos de esmalte, para elevação e magnificência ante a profanação quotidiana. O ourives é praticamente monopolizado ao serviço da Igreja, para a qual fará valer o melhor de sua arte.

É dentro dos muros de proteção dos mosteiros que a cultura sobrevive, estando a salvo tanto os tesouros de suas igrejas quanto os artesãos que os confeccionam, pois fora reinava o caos, o assassinatos e a insegurança. O cenário continuará assim ao longo dos séculos. Se

estabelecem as oficinas monástica de ourives que trabalham antes de tudo para a igreja, também aceitando encomendas civis, incluindo dos tribunais e dos nobres. Depois de várias gerações, os ourives se tornaram autônomos abrindo suas próprias oficinas nas cidades florescentes, onde ricos cidadãos se tornarão seus clientes.

Figura 82 e Figura 83 – Cruzes funerárias cristãs, encontradas em tumbas Longobardas na Itália, constituídas de finas folhas de ouro. A cruz com os signos Alpha e Omega está no Museu Germânico, Nuremberg. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 231)

Figura 84 – Fivela em bronze cromado. Representando Daniel na cova dos leões. Largura: 10 cm, século VI. Procedente de Montgifi Cantão de Vaud, na Suíça. Museu Histórico, Lausanne. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 232)

Figura 85 – Sudário com retrato de mulher, segurando uma cruz com argola. Esta cruz que segura entre as mãos, não é um atributo inequivocamente cristão, podendo representar também um símbolo de antigas divindades locais. Alt. 2m, larg. 0,84m, século IV. Egito, Museu do Louvre (Fonte: UGOLOTTI, 1962).

Figura 86 – Medalhão de Cristo abençoando. Aqui Jesus segura na mão esquerda o Evangelho e abençoa com a mão direita. A auréola atrás da cabeça é inteiramente dourada, este estilo revela uma origem oriental, podendo ser do Tesouro de Antioquia. Os cristãos primitivos evitavam a representação da cruz, que se tornará o verdadeiro símbolo do cristianismo a partir do século VI. Prata e douração. (Fonte: UGOLOTTI, 1962).

Figura 87 – Ornamento peitoral. Pertenceu ao Monsenhor Miguel de Andrea, Bispo de Temmos, Grécia Antiga. A cruz de ouro, cujo trabalho calado enfatiza espigas entrelaçadas com cachos de uvas e folhas, símbolos cristãos do Pão e Vinho, com quatro medalhões: na parte superior a imagem do Sagrado Coração, na parte inferior São Jorge lutando contra o dragão, na parte esquerda a Virgem e do lado direito S. José com o Menino. No centro da cruz está cravada uma esmeralda rodeada por uma dupla fileira de diamantes. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 227)

Enquanto os primeiros cristãos em Roma tiveram que lutar duramente por seu direito de existir, seus correligionários no Império do Oriente gozavam de privilégios, de modo que a arte cristã encontrou suas primeiras formas em Bizâncio, o ponto de encontro de todas as correntes artísticas do Oriente Médio.

Os mais belos exemplos da arte cristã primitiva são, portanto, de origem oriental, como a fíbula, muito mais comum lá do que na Itália. Braceletes de ouro, prata, cristal e também de ferro foram difundidos em todos os círculos cristãos.

Pelo fato das mulheres cristãs serem mais castas, usando vestidos fechados até o pescoço, os colares eram pouco usados e, muitas vezes, reduzidos a pingentes com símbolos cristãos, como o monograma de Cristo. Em numerosas sepulturas de mulheres cristãs encontrou-se grande quantidade de alfinetes, cujas cabeças enfeitadas com monograma de Cristo, feitos de marfim, osso ou metal, foram muito utilizadas para prender os cabelos, pois era considerado indecente usar o cabelo solto.

Os pingentes, muito usados desde o início da era cristã, eram uma espécie de relicários, chamados *enkolpia*, que em grego significa "aquele que é usado no peito", ou medalhões com símbolos cristãos, ou ainda cápsulas metálicas contendo pequenos versículos da Bíblia, outras em forma de frascos redondos, como as famosas ampolas palestineses trazidas por peregrinos como uma lembrança para casa, outras continham óleo ou terra de locais sagrados. Suas paredes curvas reproduziam cópias artísticas de famosos mosaicos ou afrescos esclesiásticos. Foram encontradas ampolas semelhantes a estas até na Pérsia e na Mesopotâmia, e esses pequenos objetos tão apreciados difundiram a iconografia cristã, se espalhando até mesmo nas comunidades cristãs mais remotas.

Juntamente com estes adornos cristãos foram encontrados na Pérsia e na Mesopotâmia outros com caráter pagão-cristão, usado apesar das proibições da Igreja, o que demonstrou a confusão de ideias cristãs e pagãs nesses séculos de transição. O exemplo mais conhecido são as pedras amuleto Abraxas, gravadas com letras, expressando o número 365 pelo qual a seita gnóstica de Alexandria, no segundo século, designava todos os espíritos do universo e Deus que neles se revelava.

O anel, como adorno, serviu aos primeiros cristãos para aplicar-lhes os emblemas de sua fé e sua importância baseou-se em seu uso simbólico para servir a Igreja, como um anel pastoral que se eleva acima da esfera de simples adornos. A partir do século IV, o anel passa a ser usado como um sinal da união espiritual do bispo com a Igreja. Desde então, o grande anel de ouro adornado com pedras preciosas pertenceu aos paramentos pontificais, e o Papa leva-o junto com uma cruz peitoral, o báculo e a tiara papal, este o mais célebre dentre os adornos externos eclesiásticos e símbolo principal do papado.

Figura 88 – Gema gravada com Abraxas. Verso e anverso. Amuleto com pedra preciosa usado em antigas seitas gnósticas, esculpidas com a imagem de Abraxas. (Credito Jewish Encyclopedia.com)
(Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Abraxas3.jpg>)

1.3. Adornos e Joias dos povos aborígenes

A estreita conexão das idéias mítico/religiosas e a estética da arte esteve presente em praticamente todos os povos, na América, Ásia, África, Austrália e Oceania e também se refletiu nas joias refinadas e suntuosas do Extremo Oriente. As joias dos povos aborígenes ilustram as crenças estranhas de seus portadores e a habilidade técnica dos seus artesãos. Compreendendo uma natureza complexa de suas atividades e a importância dos fatores sociais e psicológicos nas técnicas artísticas.

Uma característica dos povos aborígenes é o uso de tatuagens, surgidas provavelmente, em substituição aos talismãs, que poderiam ser perdidos trazendo-lhes alguns aborrecimentos. Imprimindo símbolos com tinta indelével, que ficariam incorporados à própria identidade do indivíduo, as tatuagens teriam então o mesmo poder dos talismãs. A tatuagem era uma distinção honorífica, um sinal de reconhecimento. É sob esse aspecto que poderemos considerá-las em tribos da África, da América ou ainda da Ásia e Oceania.

Nas civilizações primitivas além das tatuagens, as máscaras, as roupas e os adornos faziam parte desse simbolismo talismânico, onde a ornamentação permite que o espírito se fixe, transformando a pessoa, fazendo-a participar de valores cósmicos e míticos, a fim de que o clã, a tribo, se beneficie de poderes excepcionais.

Cada tribo arvorava os mesmos sinais distintivos, geralmente desenhos geométricos, que assuntam o inimigo e fazem-no fugir, pois o clã leva às últimas consequências o sinal de sua potência e de sua aliança com seus deuses. A tatuagem então, tem o poder de fazer-se reconhecer, além de proteger e mesmo de agir sobre o meio.

1.3.1. América pré-colombiana, Impérios do México e do Peru.

Há mais de 9000 anos, povos nômades, caçador-coletores, começaram a se fixar na América, constituindo a formação de complexos assentamentos pré-colombianos da Meso-América²⁴. Dessas florescentes civilizações formou-se a cultura pré-clássica dos Olmecas entre 2000-1000 a.C., a cultura pré-clássica média dos Maias entre 1000-200 a.C., e a da clássica à pós conquista pelos espanhóis, Moche, Astecas e Incas de 100-1500 d.C.

²⁴ A Meso-América se estende do Centro do México até as Honduras e Nicarágua, e na América do Sul ou Andina/Peru, atinge a região da moderna Bolívia, Colômbia, Equador, Peru, Chile e norte da Argentina.

Os relatos dos primeiros viajantes e os escritos dos espanhóis do século XVI, se referindo ao que hoje é a América, comprovam que já havia uma tradição no uso de joias em ouro e a metalurgia estava estabelecida antes mesmo do contato com os europeus. Grandes redes comerciais já existiam em 5000 a.C., e o adorno ocupava um lugar importante na vida dos nativos americanos.

Os Maias estabeleceram-se ao norte da Península de Yucatán (sul do atual México) e na região das florestas tropicais das atuais Guatemala e Honduras, onde construíram várias cidades-santuários.

Os Astecas se estabeleceram no território correspondente ao atual México, nas ilhotas e na região de pântanos próxima ao lago de Texcoco, onde edificaram a capital de seu império, Tenochtitlán, atual Cidade do México.

Os Incas se desenvolvem em torno do lago Titicaca, na região dos Andes centrais peruanos na América do Sul, nas atuais regiões do Peru, Bolívia, Equador, expandindo-se a partes da Colômbia, Chile e Argentina.

Todas as culturas pré-colombianas eram politeístas e praticavam rituais pagãos. Veneravam o sol, os rios, as montanhas, as lagoas e o mar, acreditavam em divindades mitológicas e tinham veneração especial pelos mortos, que segundo eles, apesar de morarem em outro mundo, continuavam mantendo influência total sobre o destino de suas vidas, sendo esta a razão de sepultarem seus mortos com todos os seus pertences.

Muitas tumbas foram saqueadas, mas uma em especial conseguiu ser salva dos saques e da destruição por um grupo de arqueólogos peruanos, no ano de 1987, foi a tumba de um governante da antiga cultura Moche ou Mochica, em Sipán, no norte do Peru. Este reino floresceu entre os séculos I e VII, dez séculos antes dos Incas anexarem essa região aos seus domínios. Essa tumba chamada de Sehor de Sipán, localizava-se num importante santuário religiosos do Vale, o centro do poder da região naquele tempo.

As escavações revelaram esqueletos com seus pertences, os mais variados objetos em ouro, cobres dourados, pedras semipreciosas. Na tumba do Senhor de Sipán, a primeira peça encontrada foi uma pequena esfinge de ouro vestindo uma túnica feita de turquesas, encontrada em perfeito estado de conservação, este objeto fazia parte do primeiro par de orelheiras, seria uma provável representação do Senhor de Sipán:

“Representava um guerreiro moche com uma coroa semilunar na cabeça e uma narigueira. Cabeças de mocho minúsculas estavam presas ao seu colo, suspensas por fios de ouro, e pequenos sinos saíam de seu cinturão.” (ALVA, 2006, p. 23)

Figura 89 – Orelheira com representação do Senhor de Sipán. Em forma de disco, rodeada por pequenas esferas de ouro e detalhes em turquesa, diâmetro 9,2 cm. Cultura Mochica c. 1-800 d.C. Museu Tumbas Reales de Sipán. (Fonte: ALVA, 2006, p. 39)

Figura 90 – Representação do sarcófago do Senhor de Sipán. As várias camadas de adornos, armas, vestimentas e estrados encontrados dentro do ataúde confeccionado de madeira de alfarrobeira. (Fonte: ALVA, 2006, p. 23)

Figura 91 – Narigueira Semilunar. Narigueira de ouro em forma de meia-lua, confeccionada com uma lâmina simples, ligeiramente convexa no centro, apresentando superfície polida e brilhante e bordas dobradas na abertura do encaixe. Era um ornamento que representava status, sendo utilizado pelo Senhor de Sipán em todas as cerimônias ou apresentações públicas. Dimensões: 5,8 x 15,3 cm. Museu Tumbas Reales de Sipán (Fonte: ALVA, 2006, p. 49)

Figura 92 – Colar com a divindade Aranha de Sipán. Peças em ouro que compunham um colar de dez peças representando aranhas antropomorfizadas. Museu Tumbas Reales de Sipán. (Fonte: ALVA, 2006, p. 79)

Figura 93 – Esquema da confecção dos ornamentos do colar - de aranhas antropomorfizadas. (Fonte: ALVA, 2006, p. 78)

Figura 94 – Conta do colar. Representação da divindade Aranha de Sipán. Museu Tumbas Reales de Sipán. (Fonte: ALVA, 2006, p. 77)

Feita com grande realismo, com destaque para os músculos tensos das pernas, detalhes da marreta de guerra e do pequeno escudo, presos aos braços. Esta esfinge era a representação do próprio indivíduo sepultado no sarcófago.

A ornamentação facial era muito popular no mundo pré-colombiano e, em sua maior parte, as joias eram usadas por homens e mulheres, como as orelheiras, que devido ao seu peso esticavam o lóbulo da orelha para baixo, uma característica desejada. Outras peças também eram comuns aos homens e mulheres: pulseiras, braceletes, brincos convencionais, colares, tiaras e pingentes. A única exceção era o uso de adornos nos lábios e nariz, usados exclusivamente por homens de posição. Os anéis eram praticamente desconhecidos por estes povos.

Um tema recorrente no artesanato pré-colombiano foram as imagens antropomórficas e zoomórficas, prevalecendo os crocodilos, veados, onças e serpentes além de algumas aves e insetos,

Confeccionada em laminas de ouro, compostas de duas partes unidas por solda de prata e grampos, na metade anterior a representação da aranha em relevo, em cujo dorso aparece o rosto de um personagem com nove semiesferas repuxadas ao redor da face. Os quatro pares de pernas e as antenas do animal estão sobre uma espécie de teia formada por linhas, que irradiam diretamente do centro, e servem de suporte dos oito círculos concêntricos. Entre as duas partes principais soldadas, encontra-se uma haste tubular pequena, que serve para unir a aranha com sua teia. Na parte posterior convexa, encontram-se desenhos repuxados em relevo representando três serpentes com cabeça de ave e dorso escalonado que, partindo do centro, se alternam com três cintas em forma de aspas e integram a figura helicoidal emoldurada. Em seu interior encontram-se três guizos de ouro que provocam sons quando em movimento. Nos extremos existem perfurações circulares para que as peças possam formar um colar. (ALVA, 206, p.76)

Os Maias, os Astecas e os Incas utilizavam gravação elaborada e após a conquista espanhola somente as áreas menos afetadas pela colonização conseguiram desenvolver e prosperar nas suas técnicas tradicionais.

Mestres na arte da joalheria, as culturas Inca, Maia, Asteca e Mixteca²⁵, tinham como matéria prima predileta o ouro a prata e o cobre, uma liga de cobre e ouro, o tumbago, que

²⁵ Esta cultura ocorreu no México (200-1000 d.C.); dominaram a técnica da fundição, da filigrana e da escultura em cera, usadas para confeccionar seus deuses.

fundiam pela técnica da cera perdida. Outros materiais foram utilizados com frequência como as conchas marinhas, o jade, a turquesa, a obsidiana, e pequenas quantidades de lápis-lazúli.

A turquesa esteve relacionada com o fogo ou o sol nas antigas culturas mesoamericanas. Entre os Astecas, o deus do fogo se chamava *Xiuhtecuhtli*, que significava Senhor da turquesa. O deus asteca da guerra, *Huitzilppochtli*, é o Príncipe da turquesa, divindade solar suprema, representando o sol no zênite. (CHEVALIER, 2008).

Figura 95 – Peitoral antropomorfo. Ouro martelado e repuxado. 200 a.C. – 1300 d.C. Vale de Calima, Yotoco. Museu do Ouro, Bogotá, Colômbia. (Fonte: ARCURI, 2010)

Figura 96 – Aplicação em ouro para tecido. Adornos em ouro acompanhavam as vestimentas de grandes chefes e sacerdotes. Além de demonstrarem, simbolicamente seu *status*, poder político, e muitas vezes também seu poder supranatural, era comum que estes objetos de prestígio os acompanhassem após a morte, depositados junto a seus corpos nos enterramentos. Ouro martelado, 6,1 x 3,6 cm. 100 a.C. – 400 d.C. Vale de Calima, Malagana.

Museu do Ouro, Bogotá, Colômbia. (Fonte: ARCURI, 2010)

Figura 97 – Pingente antropozoomorfo. Peça em ouro pertencente à cultura Tolima, uma das primeiras culturas a trabalhar o ouro encontrado nos rios. Técnica da laminagem. Elementos estilizados que combinam linhas orgânicas e geométricas de forma equilibrada. 14,9 x 9,4 cm, 1 a.C. – 700 d.C. Região de Tolima, Tolima Médio.

Museu do Ouro, Bogotá, Colômbia. (Fonte: ARCURI, 2010)

Figura 98 – Peitoral de ouro pré-colombiano. Pertencente à cultura Tolima, no qual se pode apreciar o fino trabalho de perfuração e calagem, assim como a simplicidade formal na representação da figura humana. (DIVO, 1997, D3)

Figura 99 – Coroa, cocar e orelheira. Mostra como a coroa e cocar se encaixam. Museu Nacional Sicán

(Fonte: <http://www.delange.org/SicanMuseum/SicanMuseum.htm>)

Símbolo da renovação periódica da natureza (estação das chuvas e posterior verdejar da terra), o ouro para os astecas está associado à ‘pele nova’ da terra. Assim sendo, a divindade da chuva, da primavera e da renovação, *Xipe Totec*, conhecido por Nosso Senhor Esfolado, era também deus dos ourives.

As vítimas oferecidas a esse deus sanguinário eram esfoladas, e os sacerdotes cobriam-se com sua pele, tingida de amarelo como a folha de ouro. (SOUA *apud* CHEVALIER, 2008, p. 669).

Segundo a crônica de Guaman Poma de Ayala, os habitantes de Chíncha-Suyu, a parte noroeste do Império dos Incas, colocavam na boca de seus mortos, folhas de coca, de prata e de ouro. Sem dúvida, reencontram-se aí os valores simbólicos Yin e Yang do ouro e da prata. (CHEVALIER, 2008, p. 669-670)

Na vida cotidiana dos Incas e Astecas, o ouro era utilizado como material de uso comum, devido a sua abundância, possuindo valor inferior à turquesa e ao jade, o que o desvalorizava. Depois da conquista espanhola, na primeira metade do século XVI, o ouro foi então valorizado. Anteriormente, o ouro valia pelo encanto ornamental e não pelo símbolo intrínseco no plano das permutas.

Com o bronze fazendo liga, o ouro decorou muitos objetos, ornavam-se a zarabatana, a espada, os anzóis, as pontas de lança com chapas de ouro; contas de ouro também foram usadas na confecção de vestidos, igualmente foram utilizados placas de ouro em revestimento dos templos dedicados ao Sol. Quando os espanhóis lá chegaram, ficaram desvairados com a quantidade de ouro, e outros tantos metais nobres que estavam ao seu alcance como conquistadores. (CASCUDO, 1973, p. 83)

1.3.2. O mundo asiático, África Negra, Austrália e Oceania.

CHINA

Entre todas as demais expressões artísticas do imenso continente asiático, a arte chinesa é a menos complexa, a mais humana e a que vai mais fundo na vida diária do

indivíduo. Contudo, as joias chinesas ocuparam o primeiro lugar em ordem e importância no continente.

O coração cultural da China estava na bacia do rio Hoang-ho ou rio Amarelo. Os primeiros vestígios de produtos chineses, que têm interesse para a história da arte datam do Neolítico e correspondem a cerca de 3000 a.C. A China esteve dividida durante milênios em pequenos estados que lutavam entre si, até a chegada do primeiro imperador Cheng, rei de Shing, que unificou esse imenso país, em meados do século II a.C. Cheng mandou então construir ao redor de seu império uma grande muralha de 4000 km de comprimento, para protegê-los dos hunos.

A China, uma das civilizações mais antiga do mundo, desenvolveu a escrita já no início do segundo milênio a.C., fabricou a seda, inventou o papel, a impressão e a bússola, muitos séculos antes que os europeus. Criou também a tinta para a caligrafia que se baseava na arte gráfica tanto quanto a pintura chinesa, sendo ambas executadas com o mesmo ritmo e o mesmo instrumento, o pincel.

A China foi influenciada pelos países vizinhos, como a Índia, na época da mediação do budismo, criando uma arte coerente e homogênea e exerceu grande influência sobre a arte do Japão, Coréia e Indochina. Desenvolveu vínculos comerciais com os árabes e os povos da Síria e da Pérsia no último milênio antes de Cristo. No século VII d.C., os chineses são mestres do norte da Índia e, no século X, a Mesopotâmia está sob sua proteção. Os séculos XIII e XIV mostram uma orientação puramente ocidental nos florescentes interesses comerciais chineses. O veneziano Marco Polo, em sua visita à China entre 1275 e 1292, elogiou a luxuosa e refinada cultura e a magnificência dos brocados em ouro e das sedas.

As histórias de seus primeiros reis se entrelaçam com as figuras divinas de sua mitologia, razão pela qual a China é chamada de Império Celestial. Como ocorreu com a civilização egípcia, a arte chinesa está intimamente ligada às necessidades sociais e religiosas

como, por exemplo, na veneração dos astros e das forças naturais. Enquanto no Egito o culto dos mortos foi fortemente desenvolvido, na China o culto dos antepassados constituiu a base da ordem social.

Com as doutrinas de Confúcio (551-479 a.C.) e do budismo (cerca 500 a.C.) novos conceitos estéticos se difundem no país. A arte chinesa é o reflexo de todas as religiões e seu objetivo é difundir e materializar as ideias da fé, a fim de melhor divulgá-las entre o povo. Também o adorno pessoal chinês reflete essa ideia. Já no período arcaico, o artista chinês tinha o desejo de transmitir em suas obras os símbolos cósmicos de sua fé. As primeiras representações foram em sua origem objetos rituais, que logo se espalharam para as joias.

Figura 100 – Colar de osso de pássaro. Período Neolítico, comprimento 96 cm, escavado em 1972 em Jiangzhai, Condado de Lintong. Museu Banpo. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 77)

Figura 101 – Pingente de jade com desenhos de dragão. 47 peças que inclui 2 tubos de jade, 5 pingente, 1 pingente em formato de cabeça de animal, 1 pingente em formato de peixe, 1 pingente em formato de bicho-da-seda e 37 contas de ágata e jade. Dinastia Zhou do Oeste (1100-771 a.C.) Escavado em 1981 na aldeia de Qiangjia, no Condado de Fufeng. Museu Zhouyuan. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 80)

Figura 102 – Detalhe de uma das pedras do pingente. Com o desenho gravado. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 80)

Figura 103 – Dragão em posição de corrida. Feitos em ouro maciço. Dinastia Tang (619-907), altura 2,8 cm, comprimento 4 cm. Escavados em 1970 na aldeia de Hejiacun, nos subúrbios ao sul da cidade de Xi'na. Provavelmente usadas como ornamento de mesa. Museu Nacional de História de Shaanxi. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 175)

Nos tempos arcaicos raramente usavam-se os metais preciosos, sendo mais frequentes as lacas e os bronzes, os materiais mais nobres e puros foram utilizados posteriormente. O jade é um dos materiais preferidos da arte chinesa e é encontrado em todos os matizes, possuindo um significado simbólico e tendo valor de amuleto. Materiais menos duros também

foram usados: o âmbar, a ágata, a ametista, o lápis-lazúli, a malaquita, o ônix, a turmalina e a água-marinha.

Figura 104 – Imperador Yong Zheng em traje de corte com suas joias. Dinastia Qing (1644-1911), pintura em seda. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 84)

Figura 105 – Colares da Dinastia Qing. Acima: usado na corte para acompanhar traje cotidiano, cristal azul, 160 cm, abaixo: usado pelo Imperador na cerimônia de culto à Lua, pedra esverdeada, 164 cm. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 86)

Figura 106 – Retrato pintado, em seda da esposa de um alto dignitário, chinês, I dinastia Ming, no início século 15. Coleção particular, Milão. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, P. 226)

Figura 107 – Alfinete para cabelo em formato de borboleta. Dinastia Qing, época Tongzhi (1862-1875), prata folhada a ouro com incrustações de pedras preciosas. 13 x 7 cm. (Fonte: BARRETO, 2003, p. 150)

A pérola, na China Antiga possuía grande valor, seu brilho acetinado simbolizava a pureza. Provavelmente, foi na China que se originou o princípio da alquimia num período anterior ao desenvolvimento da astrologia, onde criar uma poção que garantisse a imortalidade do homem era o objetivo principal das pesquisas – o tão almejado ‘elixir da longa vida’. Assim como na Índia, o pó de pérolas era consumido em fórmulas medicinais milagrosas, utilizadas para curar problemas de visão, digestão, além de dar vida e rejuvenescer, garantindo virilidade e longevidade. Também o uso de cremes à base de pó de pérolas foi muito usado pelas egípcias e chinesas (PEZZOLO, 2004).

Para a simbologia chinesa as pérolas, detentoras do princípio Yin, asseguram ao defunto um novo nascimento e o jade, cheio de energia cósmica como o ouro e carregado de Yang, está dotado de qualidades solares, imperiais e indestrutíveis, o que comprova...

(...) seu relevante papel na China arcaica: na ordem social, encarna a soberania e o poder; [...] considerado como o alimento dos espíritos, capaz, segundo as crenças taoistas, de assegurar a imortalidade, tem posição de relevo na alquimia e nas práticas funerárias. ‘Se forem fechadas com ouro e jade as nove aberturas do cadáver, ele será preservado da putrefação’ (texto do alquimista Ko-Hung). Escavações

recentes confirmam essa ideia: segundo as regras da dinastia Han, os príncipes e os senhores eram enterrados com suas vestes ornadas de pérolas e com estojos de jade, destinados a preservar-lhes os corpos da decomposição (tratado T'ao Hung-Ching, séc. V) (CHEVALIER, 2008, p. 508)

Para representar o céu escolhia-se o jade de tons verde- azulados e para a terra os tons amarelo da pedra. A princípio, as pedras não recebiam decoração alguma, com o tempo apareceram os primeiros motivos decorativos. Os animais servem de inspiração para as novas formas que surgem. Nas escavações arqueológicas têm sido encontrados muitos amuletos trabalhados, geralmente feitos de jade em forma de dragões, além de objetos com formas de pássaros, peixes, elefantes, coelhos, camelos e esculturas de jade, cobre e pedras.

Os dragões são criaturas míticas que combinam características da cobra, peixe, corça e águia. Adorado pela nação Huaxia (chinesa) como um emblema de grande poder, foi formado pela interação de diferentes totens de muitas minorias da China Antiga. Vindo a tornar-se o símbolo da nação chinesa, é amplamente usado e retratado pelas diversas formas de arte e como motivo de decoração. (BARRETO, 2003)

O respeito pela essência da matéria que trabalha é um dos traços característicos que honra a arte chinesa e, como a maioria dos povos orientais, o chinês tem um instinto muito desenvolvido para a decoração, com adicional destreza manual e paciência inesgotável. Assim, os chineses dominam todas as técnicas de um modo igualmente magistral, ao contrário de muitos outros povos asiáticos que preferem apenas alguns procedimentos técnicos específicos. Alguns elementos são incorporados à forma e à decoração das peças, por exemplo, espirais, linhas semelhantes a vírgulas, roscas ou figuras naturalistas. Os adornos chineses apresentam algumas características como a perfeição da técnica, a expressividade da forma, o simbolismo, a delicadeza na escolha do material e a elegância na decoração.

Os mais antigos achados arqueológicos descobertos na China, os broches de bronze foram encontradas com jade, laca, cristais e espelhos em oito túmulos de Chou-Tcheou na cidade de Lo-yang, capital da dinastia Tcheou do período entre 1122 a.C. a 221 a.C.

Uma época de grande florescimento artístico e técnico foi o período Han (206 a.C. - 220 d.C.), com joias executadas em bronze, ouro e prata e, muitas vezes, com turquesas incrustadas. Nos séculos seguintes, o norte do império da China se separa do sul, evoluindo cada uma dessas partes, para uma arte específica e adornos que diferem em seus detalhes.

No período da dinastia T'ang (618-907), aconteceu o florescimento de algumas técnicas, como a gravação, o relevo (repuxado) e o cinzelado. Mesmo as incrustações, nesse período, mostram-se tecnicamente refinadas no uso de ouro, prata e de madrepérola. Os temas para os adornos são grupos de monstros, animais, flores, pássaros e teias de aranha. As joias foram usadas para ornamentar cabeça, orelhas, pescoço, peito, mãos, pés e até templos. Os penteados e ornamentos de cabeça determinavam o *status* social de quem os portava, e combinavam com as joias escolhidas.

Poucas joias foram conservadas da época da dinastia Song (960-1279), mas os documentos literários elogiavam a beleza dos jades e das lacas desses séculos. Depois da queda da dinastia Song, os mongóis dominaram até o ano 1368, levando o comércio da China a um grande florescimento e riqueza, elevando o prestígio do país. O luxo da vestimenta predominava nas florescentes cidades comerciais, como Pequim, compreendendo também algumas joias suntuosas. Tal fato demonstra que todos os aspectos da vida na Corte chinesa eram regulados por códigos de etiqueta. O guarda-roupa das mulheres era composto de elegantes adornos para a cabeça e de joias feitas de materiais preciosos, tais como penas de pássaros, pérolas, jade e outras pedras. (BARRETO, 2003)

Sob as dinastias seguintes, dos Ming (1368-1644) e dos T'sing (1792-1806), as formas dos adornos miscigenam-se em figuras fantásticas, com refinamento técnico. As joias se

distinguem pelas belas nuances de sua cor e pela suavidade do brilho das pedras semipreciosas. A China contribuiu para a história das joias de forma durável e abundante, o artista chinês permanece fiel em suas criações, mantendo as antigas tradições, que constituem a base de sua cultura.

ÍNDIA

O subcontinente Indiano foi ocupado até o ano 1500 a.C. por sucessivas hordas de invasores indo-europeus. No século VII a.C., com a invasão dos arianos, surgem os primeiros esboços da cultura clássica indiana. Os invasores depois de devastar a civilização do vale do Indo impuseram sua língua, o sânscrito, e seus escritos religiosos, Os Vedas.

No século IV a.C., os poemas védicos assumem sua forma definitiva no quadro social-religioso do bramanismo ou hinduísmo, no qual são descritos em sânscrito os sistemas de reencarnações de castas. Nesse século, nasce o príncipe Siddhārtha Gautama, conhecido como Buda que alcança a iluminação espiritual. A Índia alcança a unidade como nação somente no ano 532 a.C. É principalmente sob o reinado de Asoca (274-237 a.C.), o primeiro a se converter ao budismo, que tem origem um fértil período artístico e civilizatório na Índia.

Conforme os outros povos no início de suas existências, os primitivos indianos também utilizavam como adornos pessoais materiais encontrados na natureza, como sementes, penas de aves, dentes e ossos de animais e folhas, que ainda hoje são usados por diferentes sociedades tribais.

Nos sítios arqueológicos situados no Vale do Indo, como o *Mohendojaro*, as descobertas provenientes das escavações levaram a evidências do uso das joias em tempos antigos, tanto nos homens quanto nas mulheres. Feitas em cobre, ouro, prata e marfim, eram adornados com pedras de várias qualidades. Pelo século III a.C., a Índia importava o ouro, e exportava as gemas, principalmente o diamante.

A arte da Índia estava inteiramente a serviço da religião, e é tão complexa como a composição étnica do país. A isto se acrescenta outros dois fatores: intenso misticismo e visível originalidade. O budismo, apesar de posterior ao bramismo e contemporâneo do jainismo, estabeleceu os princípios da arte indiana ao longo de toda a história, desde seu surgimento. Essa arte indiana se manifestou também na Caxemira, Ceilão, Nepal, Tibete e Indonésia e com a dinastia dos Mauryas (321-185) começou um período de esplendor cultural.

Na Idade do Bronze a suntuosa joia hindu era confeccionada em ouro, prata, cornalina, marfim, jade, cristal e finas cerâmicas azuis. Entre as técnicas, se destacam os esmaltes, a filigrana e a incrustação com pedras preciosas de grande valor, uma das combinações mais frequentes.

No século I d.C. surgiram as três escolas mais importantes da Índia, a de Gandhara e a de Mathura, no norte; e a de Wengi, no sul. A primeira foi a mais importante, na medida em que, influenciada pela arte grega, criou a chamada arte greco-búdica e foi também responsável pela primeira representação figurativa do príncipe Buda, sentado e com auréola, até então simbolizado pelo vazio.

As joias, como os pingentes em placas, eram enfeitadas com flores estilizadas ou representações de cenas que narravam episódios referentes à religião e lendas. A natureza da joia hindu é rica em materiais, cores e desenhos. Já o adorno do Ceilão, que também é muito rico, mostra uma combinação de elementos indígenas com os hindus.

A partir da Idade Média, a arte indiana começou a se expandir pelo atual Camboja, no sudeste asiático e pelas monarquias do Khmer. Os artistas desse reino apostaram em representações mais rígidas e estritamente simétricas, despojadas do sensualismo e erotismo do modelo. O auge desse reino, que perdurou até o século XV, iria se caracterizar pelas

colossais cidades-templos como Ankorvar, governadas por um rei-deus, com poder absoluto sobre seus súditos, a maioria dos quais vivia a seu serviço pessoal.

Os indianos usam suas joias em praticamente todas as partes do corpo, servindo de testemunho do excelente trabalho de seus ourives. Além do seu valor estético, as joias possuíam valor religioso, e eram feitas também para adornar seus deuses e os elefantes. As joias possuíam significados e nomenclatura especiais, dependendo de suas crenças religiosas, que indicavam o seu papel. Os hindus usavam as joias especialmente nas *Samaskaras* (estágios da vida) e nas *Vivaha* (casamentos). Após doze dias de nascimento, é furada a orelha das crianças pelo ourives para que possam usar brincos posteriormente.

As joias eram usadas como símbolo de poder pelos Rajás e Marajás, que competiam entre si, para possuir as mais requintadas e admiráveis peças. Usavam-nas nos turbantes, nas orelhas, nas narinas, entre os dentes e no pescoço.

Provavelmente o Império Mughal (1526-1761) tenha sido o mais rico período da história das joias indianas. Diademas de ouro, tiaras feitas com folhas de ouro contendo estrelas cravejadas com pedras e pendentes de formas complicadas além de broches, eram usados para adornar os cabelos das mulheres. Havia outros adornos para a testa, orelha, narina esquerda, pescoço, parte superior do braço, cintura, tornozelos e até dedos do pé.

Os brincos eram decorados em filigranas com pérolas, pedras preciosas como rubis, diamantes e esmeraldas, além de safiras e corais. Os longos colares em perolas ou em ouro, ou com várias voltas recebem nomes diferentes e são feitos também com variações de pedras preciosas ou com vários amuletos em ouro, como o *nauratans*, que era um amuleto hindu feito de uma placa de ouro com nove pedras incrustadas.

Igualmente, os cintos em ouro e cravejados de pedras acompanhavam as formas do corpo. Deles saíam elementos como correntes que se ligavam para cima até o pescoço e para

baixo ligado a aros que rodeavam as coxas femininas. Tornozeleiras eram ligadas aos anéis dos dedos dos pés por finas e delicadas correntes.

No casamento indiano as noivas casam-se sobrecarregadas de joias, que substituem o papel da aliança no casamento ocidental, é um costume antigo que remonta a Índia medieval. Nessa arte de se embelezar para o casamento conhecida por *Solah Shringar* ou *Os Dezesesseis Adornos* usam-se várias joias, entre elas a *borla*, um enfeite cônico, fixada nos cabelos na parte de trás; a *Tika*, *Mang-Tikka*, ou *Bhor*, um pendente que oscila a partir da parte de trás do cabelo até a testa; o *Gaajra* uma joia com flores e pérolas usada no cabelo; o *Phool Karn*, piercings de orelha donde sai os brincos pendentes, a *Hansali*, colar tipo gargantilha. Outra importante peça simbólica dentre as joias de casamento hindu é o colar de contas chamado *Mangalsutra*.

Figura 108 – Homem adornado do Ceilão. Ricamente adornado com joias de prata. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 621)

Figura 109 – Retrato de uma dama mongol. Museu Central, Lahore (Fonte: DIVO, 1997, CD3)

Figura 110 – Mulher Badaung, Birmânia. As mulheres desta região usam argolas no pescoço. Cinco delas são colocados quando crianças e nunca retiradas, vão sendo acrescentadas até um máximo de 20 ou 25. (Fonte: KERTESZ, 1947, p. 624)

Se a noiva é de *Tamil Madu*, ela usará o *Thaali*, medalhão de ouro em forma de templo; na testa as mulheres hindus usam um *Bindi*, pequena mancha que simboliza a força feminina (shakti), acredita-se que proteja as mulheres e seus maridos; tradicionalmente é um símbolo de casamento (por isso as viúvas não o utilizavam). O *Nath* - brinco de nariz decorado com pérolas ou pedras preciosas - donde sai uma corrente, contendo múltiplas contas penduradas, em algumas regiões, ele nunca é removido, tornando-se um símbolo duradouro do casamento.

Figura 111 – Casal de noivos indianos. Ela com as joias do *Solah Shringar*.
(Fonte: <http://mariadevoz.com.br/blog/br/casamento-indiano/>)

Figura 112 – Pulseiras e nas mãos henna.
(Fonte: <http://mariadevoz.com.br/blog/br/casamento-indiano/>)

Figura 113 – Detalhe dos adereços dos braços e mãos. (Fonte: <http://tv.globo.com/novelas/caminho-das-indias/diario-de-bordo/platb/2009/03/24/casamento-indiano/>)

Figura 114 – Tornozeleiras e nos pés henna. (Fonte: <http://drieverwhere.net/2009/05/>)

Esses adereços são acompanhados por uma variedade de tornozeleiras, braceletes, pulseiras, tendo muitas vezes mais de 20 em cada braço, e anéis de dedo do pé. *Pola* são braceletes feitos em ouro, prata ou ferro; *shankha*, braceletes feitos de marfim ou cerâmica. A cor vermelha é considerada como ‘auspiciosa’, logo aparece nas peças de joalheria de casamento, o *Pajeb*, uma pulseira feita de cristal vermelho; aplicar-se um pó vermelho em várias partes do corpo: o *Sindoor* (*Puja* em hindu) em seu cabelo, o *Chudda* em suas mãos, e o *Anjana* ou *Kohl* ao redor dos olhos. Anéis são usados em todos os dedos, inclusive o *Hathphulor*, medalhão usado na parte de trás da mão, onde é anexado a cada anel por uma série de correntes de ouro. O *sari* da noiva, também vermelho, é mantido no lugar por um cinto de ouro preso à cintura. O *Mehndi* é uma elaborada tatuagem de henna que é aplicada ao lado da palma da mão, nos antebraços e nos pés.

ÁFRICA NEGRA

Descobertas arqueológicas vêm demonstrando a precedência da espécie humana e de suas indústrias no continente africano, antes dos seus vestígios em território europeu, como o exemplar mais antigo do *homo sapiens* (nossa espécie) descoberto no Quênia e datado de 130 mil anos atrás.

Testemunhos plásticos e iconográficos dos séculos V, VI e até VII a.C., nos países do Mediterrâneo antigo, comprovam não apenas a presença da civilização egípcia, como também civilizações da África sub-saariana, chamadas de África Negra.

Os povos do continente africano convivem com aproximadamente dez mil línguas e possuem um legado acumulado durante milênios por etnias tão numerosas quanto diversas. Mas a história destes povos africanos é igual a de toda humanidade: sobrevivência material, espiritual, intelectual e artística.

Povos nômades coabitavam com povos sedentários que constituiriam grandes reinos, desenvolveram atividades econômicas produtivas, de consumo e de prestígio, e se destacaram nas artes da escultura e da metalurgia.

Segundo Salum

(...) os africanos desenvolveram várias formas de governo muito complexas, baseando-se seja em uma ordem genealógica (clãs e linhagens), seja em processos iniciáticos (classes de idade), seja, ainda, por chefias (unidades políticas, sob várias formas). (Salum 2008, p.3)

Considerava-se que até sua ‘descoberta’, o continente africano permanecesse ‘primitivo’, na obscuridade do início das civilizações, na luta entre homem e natureza; mas não podemos admitir nada de ‘primitivo’ na história e na cultura material destes povos. Essa África anterior à colonização se convencionou chamar ‘África tradicional’, diversa e independente com suas particularidades sociais, econômicas e culturais.

O viés econômico da história mostra que o imperialismo colonial na África é meio e produto do Capital, que emerge de fora das sociedades africanas tradicionais (ou pré-coloniais), para reger suas atividades econômicas conforme interesses externos, modificando as relações sociais e impondo um novo modelo de pensar e agir; indo contra suas necessidades materiais, espirituais e de toda uma tradição anterior de várias técnicas e tipos de produção. (SALUM, 2008)

Ao longo da história do continente africano, grandes civilizações se destacaram, como a do Antigo Egito, a mais célebre. Também importante, mas menos conhecido foi o Reino de Kush, na Núbia, situado entre o rio Nilo e o mar Vermelho, que chegou a dominar o Império Faraônico durante 100 anos a partir do ano 728 a.C.

Figura 115 – Escultura em bronze. Figura de um rei em traje cerimonial, Ifé, Nigéria, século XI-XV. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 16)

Figura 116 – Máscara da cultura Bini. Foi moldada em bronze, material pouco comum para esse tipo de manifestação, talvez por ser essa cultura muito hábil na ourivesaria. (Fonte: DIVO, 1997, CD 3)

Figura 117 – Bolsa – relicário. É um fetiche que contém objetos mágicos e amuletos. Este tipo de relicário, muitas vezes, tem origem nas tentativas de cristianização a que estiveram sujeitas diversas tribos do centro da África por parte de missionários europeus. (Fonte: DIVO, 1997, CD 3)

Figura 118 – Peças da ourivesaria ashanti. Estes além de grandes arquitetos foram excelentes ourives e fundidores. Seus trabalhos em metal são um desdobramento das técnicas mais complexas da filigrana, do uso do martelo e da cera perdida. (Fonte: DIVO, 1997, CD 3)

Figura 119 – Elmo Ashanti. Decorado com ouro Museu da Humanidade, Londres (Fonte: DIVO 1997, CD 3)

Figura 120 – Braclete com esfinge de antepassados. Arte Baulê, coleção Tishman, NY. (Fonte: DIVO 1997, CD 3)

Figura 121 – Pingente de ouro. Cabeças de carneiros estilizadas, Baule. Musée de l'Institut Français de l'Afrique Noire, Dakar. (Fonte: GREGORIETTI, 1973)

Figura 122 – Joias amuletos do Oeste Africano tribo Ashanti, talvez os mais talentosos ourives que trabalham fora do mundo desenvolvido. (Coleção particular) (Fonte: BLACK, 1981)

Figura 123 – Pulseira e colar de contas coloridas de Uganda, e um peitoral Zulu da África Austral. Museu Horniman, Londres. (Fonte: BLACK, 1981)

Figura 124 – Disco de lábios para mulheres. Tribo Kyabe no Chade, na África Equatorial. Desde que a prática de inserir discos tem sido declarado ilegal, apenas seis dessas mulheres permanecem até agora. (Fonte: BLACK, 1981)

Por volta de 3100 a.C., a primeira dinastia egípcia, apoderou-se de parte da Núbia, que passou a abastecer o império egípcio com ouro, pedras preciosas, diorito, ébano e marfim. Como os núbios não desenvolveram uma escrita, ficamos sabendo da sua importância através dos documentos que os egípcios deixaram.

O Reino de Axum, ao sul da Núbia, alcançou seu apogeu no século III, graças ao seu comércio de marfim; conquistou parte da Arábia no século IV, e foi uma das primeiras nações cristãs. Três Impérios se desenvolveram sucessivamente durante a Idade Média na região do Vale do Níger - Gana, Mali e Songai, famosos por sua riqueza em ouro. Outros impérios da África Oriental e Central, como os Lunda (com uma reserva diamantífera explorada desde os tempos coloniais) e Luba, foram disputados entre os séculos XVI e XIX.

A arte africana é eminentemente funcional, e não pode ser entendida senão com base no estudo da comunidade que a produziu e de suas crenças religiosas. Os povos africanos eram basicamente animistas e prestavam culto ao espírito de seus antepassados, chegando a criar verdadeiros panteões de deuses, mas existiram também povos monoteístas, provavelmente depois de receberem a influência dos primeiros colonizadores portugueses, que cristianizaram várias regiões. Os primeiros colonizadores subestimaram essas culturas e consideraram suas obras meras curiosidades exóticas, saqueando essa herança cultural.

A partir do século XX, graças à antropologia de campo e aos especialistas em arte africana, foi possível organizar as coleções dos museus europeus. Porém, o dano havia sido feito, pois várias obras de arte ficaram sem classificação, desconhecendo assim seu lugar de origem e sua função.

Entre as tribos que mais se desenvolveram na África, aquelas que entraram em contato com culturas mais avançadas mostraram um certo nível de refinamento em sua ornamentação pessoal. A influência das culturas trouxe novas idéias e foram adaptadas aos gostos locais. Essas regiões foram visitadas pelos povos do Mediterrâneo: os fenícios, armênios, árabes e indianos, contribuindo para a difusão de estilos de joias e conhecimento técnico.

A disponibilidade de encontrar o ouro e a prata em seus territórios foi de fundamental importância, além da habilidade em prepará-los. Naturalmente, os ornamentos mais interessantes pertenciam aos membros das classes dominantes ou chefes religiosos, que formaram uma elite limitada na sociedade, enquanto o uso do ouro era reservado quase exclusivamente para o soberano e os nobres. Foi o caso do Sudão, Gana, Mali, costa da Guiné e entre os Yorubás, que vieram a influenciar a cultura do Benin, Ashanti, e os Baule da Costa do Marfim.

A quantidade e a suntuosidade de joias usadas por um rei de Ifé, mostrando a riqueza de detalhes, pode ser vista no busto de bronze (figura 115): na testa um pingente fixado no capacete, no pescoço vários colares de contas esculpidas e da qual pendem outros dois pingentes, além de outras peças. Além da produção para as cortes reais, deve ter existido uma arte popular, não menos interessante, embora menos valiosa.

As máscaras, talismãs e esculturas da arte Fon, Bini, Fangi e Yorubá, e as joias/amuletos em ouro, traduziam vários significados, eram consideradas esotéricas por excelência, devido à pureza e inalterabilidade do ouro.

Em toda a África ocidental, o ouro é o metal régio, um dos mitos de base... muito antes de lhe ser atribuído um valor monetário. [...] Para os bambaras, o ouro simboliza também o fogo purificador, a iluminação. A palavra *sanuya*, que se pode traduzir por pureza, é construída sobre *sanu* que significa ouro. Ainda entre os bambaras, o monitor Faro, divindade essencial, organizador do mundo e senhor do verbo, é representado com dois colares, um de cobre vermelho, o outro de ouro; eles o mantêm informado de todas as palavras humanas; o colar de cobre lhe transmite as conversações correntes; o colar de ouro, as palavras secretas e poderosas. (CHEVALIER, 2008)

A arte africana começou a se destacar na Europa com as primeiras vanguardas, os fauvistas e os expressionistas. Estes, reconhecendo os valores artísticos das peças africanas, tentaram imitá-las, mas segundo suas próprias interpretações. São muito valorizadas as esculturas das culturas Fon, Fang, Yoruba e Bini, e as de Luba. Os yorubas e os binis modelaram peças de grande valor, em marfim, ouro e bronze, com um desenho singular, muitas foram encomendadas pelas cortes europeias.

Quanto à técnica, os africanos utilizaram o processo da cera perdida um século antes dos europeus, como os bustos e cabeças do tesouro do rei de Benim, saqueado no século XIX pelas tropas inglesas. Nas figuras de grande naturalismo podiam ser vistos muitos dos costumes rituais desses povos, as que não eram figurativas, apresentavam então traços estilísticos muito diferentes, que refletiam a liberdade criativa de seus artistas.

Um dos povos que melhor trabalhou com as joias foram os ashanti, pois o ouro era abundante em suas terras. Suas peças, de um preciosismo e uma delicadeza surpreendentes, foram confeccionadas na técnica da filigrana. A Costa do Marfim também se destacou nessa área, produzindo peças religiosas, além de obras com fins decorativos, entre elas máscaras muito naturalistas de personagens legendários, que eram utilizadas numa cerimônia de caráter muito parecido com uma representação teatral.

A diversidade cultural africana, que deu origem a uma arte também diversa em técnicas e materiais, mostra que o uso de joias como símbolo de poder ou em rituais míticos é tão importante quanto os gestos, danças, músicas, formas, odores e indumentárias, tudo

envolto em um clima mítico e simbólico. As joias entalhadas nas suas superfícies constituem uma linguagem gráfica particular, com padrões e modelos que sinalizam sua origem e identidade; estes aparecem também na arquitetura, na tecelagem e na arte corporal. As profundas implicações telúricas, religiosas e simbólicas, assim como sua estética de impacto transformaram essas manifestações nos elementos mais representativos da cultura Africana.

AUSTRÁLIA E OCEANIA

O modo de vida dos aborígenes australianos tinha se mantido praticamente inalterado, até a chegada dos colonos britânicos no final do século XVII, mais de 40 mil anos se passaram desde que estes povos aborígenes migraram do sudeste asiático. Estes povos do Pacífico conservaram a estrutura social, as crenças e as técnicas primitivas, como os Papuas da Nova Caledônia, os Polinésios e os Hovas que ocuparam as ilhas do Pacífico oriental, da Nova Zelândia às ilhas do Havaí, bem como os Boximanes da África.

Vivem em tribos, e sua organização e sua arte, são bastante homogêneas. Sua vida imersa na magia, um verdadeiro mundo misterioso de espíritos e mitos, onde cada tribo e cada indivíduo acham-se sob a proteção de um animal ou de uma flor, representados por um totem. A magia está presente também na arte. Além das pinturas e incisões corporais, são bastante difundidos os objetos rituais como as máscaras e os fetiches, tais objetos podem ser encarados como um precioso testemunho, pois os homens paleolíticos deveriam produzir analogamente estes objetos com o mesmo fim.

A arte da Oceania constitui um conglomerado de expressões artísticas de grande diversidade, como as danças rituais e as pinturas simbólicas. Estas últimas eram realizadas nas cascas de árvores ou nas paredes das cavernas e estavam relacionadas com as chamadas ‘épocas dos sonhos’ na origem dos tempos. (UGOLOTTI, 1962)

Os habitantes das ilhas paradisíacas dos mares do sul confeccionavam um artesanato com finalidades tanto mágicas quanto utilitárias. Mais evoluídos que seus vizinhos da Austrália, os Maoris, Melanésios, Papuas e demais grupos étnicos do Pacífico, também prestavam culto aos antepassados com o acréscimo de diversas deidades relacionadas com a natureza. Essas entidades eram adoradas sob a forma de estatuetas, como no Havaí ou ainda com gigantescas esculturas, como na Ilha de Páscoa, feitas de ossos, vime, conchas marinhas, madeira e pedras; de acordo com os materiais disponíveis em cada região.

Os povos desses enormes arquipélagos oceânicos organizavam-se em pequenas comunidades lideradas por um soberano absoluto que, geralmente, era também o sumo sacerdote.

Sua inclusão na história da arte é bastante recente, quando os fauvistas e expressionistas maravilharam-se diante da liberdade criativa que expressavam as primeiras peças vindas das ilhas paradisíacas dos mares do sul. Como Gauguin (1848-1903), alguns não vacilaram em se mudar para lá por algum tempo, em busca de novas motivações temáticas e técnicas.

Figura 125 – Braceletes de concha. Nova Guiné, Museu Britânico Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 06)

Figura 126 – Colar de concha. Nova Guiné, Museu Britânico Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 06)

Figura 127 – Colar de concha. Nova Guiné, Museu Britânico Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 06)

São quatro as etnias principais encontradas no continente da Oceania, vindas provavelmente da Índia e Indonésia: os australianos, nos desertos do continente, os papuas, na ilha da Nova Guiné, os melanésios, no arquipélago da Melanésia, e os polinésios, na Nova Zelândia (os maoris) e Ilha de Páscoa. Embora todos tenham origem asiática, cada um desenvolveu diferentes técnicas e disciplinas artísticas submetidas em parte aos condicionamentos geográficos, climáticos e materiais de cada região.

Nos arquipélagos da Polinésia e Melanésia os materiais utilizados eram variados: fibras vegetais, ossos, corais, penas de pássaros, madeira e conchinhas; os aborígenes australianos ficavam limitados pela escassez do deserto. É possível detectar diferenças estilísticas consideráveis entre esses povos: os australianos se preocupam com o simbolismo religioso, os papuas acentuam a expressividade, e os polinésios, menos conservadores, buscam a novidade.

1. 4. A Idade Média

Na Idade Média, período entre o início do século V e meados do século XV,

(...) vemos a evolução que se deu a partir do barbarismo e esplendor para o preciosismo: a partir do maciço e magnífico para o delicado, a partir de conflitos à fruição, a partir do grandioso ao sofisticado. As joias ainda estavam disponíveis apenas para os muito ricos, como provavelmente através da história até então, para bispos, príncipes e reis. Considerando as poucas coroas que sobreviveram à este período tem uma aparência dura e bastante rudimentar, simbolizando o poder gritante que era necessário para os governantes naqueles tempos, as muitas peças reais do século XIV e XV dão uma dica sobre a concepção diferente de ordem: perfeição, graça, delicadeza, estabilidade e o equilíbrio ideal entre a Igreja e o Estado.²⁶ (HUGHES, 1972, 14)

²⁶ Tradução da autora desta dissertação.

A Idade Média foi um período de intensa religiosidade, a Igreja possuía poderes ilimitados e os seus valores vão impregnar toda a vida medieval. Deste modo, por imposição dos dogmas e moral da Igreja, o Cristianismo transformou a produção cultural e artística, a arte volta-se para a valorização do espírito.

O conceito de cultura para Geertz (1989) denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida.

Os símbolos sagrados funcionam para sintetizar os traços característicos de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticas – e sua visão de mundo com seus aspectos cognitivos e existenciais.

Geertz (1989) definiu religião como:

Um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de factualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas. (GEERTZ, 1989, pg. 67)

Os atos culturais, a construção, apreensão e utilização de formas simbólicas, são acontecimentos sociais como quaisquer outros. Os símbolos ou elementos simbólicos são formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças.

A simbologia estará presente na joalheria medieval que, além de suas variadas funções, começava a ser estabelecida como uma forma de *status* do portador na sociedade e o uso do que foi fortemente prescrita através de leis suntuárias²⁷ - símbolos heráldicos foram amplamente utilizados. Os materiais utilizados em joias foram valorizados por suas propriedades religiosas, mágicas e medicinais acima do seu valor intrínseco. Joias com uma inscrição - quer sejam invocação religiosa, fórmulas mágicas ou lemas de amor - eram

²⁷ Leis que visavam regular hábito de consumo.

populares. O florescimento dos mosteiros de meados do século XI significava que a joia devocional era proeminente.

As joias eram feitas de ouro e prata e decoradas com esmaltes, pedras preciosas e pérolas. Acreditava-se que as pedras eram dotadas de poderes espirituais e de cura, já a pérola aparece ligada à temas referentes a sua origem, a seus simbolismos místicos cristãos, suas qualidades curativas e até como talismã.

Guerras, epidemias e surtos de fome marcaram o fim da Idade Média, como a peste negra, a Guerra das Duas Rosas e a Guerra dos Cem Anos. Devido às guerras surgiu a necessidade de um fortalecimento do poder real, o que aconteceu no fim da Idade Média, quando a nobreza feudal entrou em declínio e o poder real então se estabiliza mais fortalecido, o que acabou favorecendo a ascensão da burguesia.

ARTE BÁRBARA

Os povos bárbaros tiveram uma origem comum na civilização celta, que desde o século V a.C. até a dominação romana se estabeleceram por toda a Europa. Em crônicas romanas, os povos bárbaros aparecem como guerreiros ameaçadores e competentes fundidores de metais. Quando foram dominados, boa parte da sua população foi absorvida pelo Império e outra fugiu para o norte. Somente depois da queda do Império Romano, os bárbaros avançaram definitivamente sobre a Europa e estabeleceram numerosos reinos, dos quais se originaram algumas das nacionalidades europeias.

Todos esses povos: mongóis, vândalos, álamos, francos, germânicos e suecos, entre outros, eram comumente conhecidos como bárbaros. Primeiramente nômades, esses grupos não demoraram a assimilar a cultura e a religião (cristianismo), dos povos conquistados, ao mesmo tempo em que lhes transmitiam seus próprios traços culturais, o que deu origem a uma arte completamente diferente, que assentaria as bases para a arte europeia dos séculos VIII e IX.

Os bárbaros quase completamente desprovidos de arquitetura, logo se apropriaram das formas da antiguidade tardia e de Bizâncio às quais acrescentaram alguns elementos próprios. Construíram suas fortalezas de madeira e barro, circundadas por paredes circulares e fosso. Os trabalhos de escultura em pedra e da entalhadura do marfim continuaram nas oficinas dos artesãos, que trabalhavam tanto nas regiões dos gauleses quanto na península itálica, devido à grande demanda de exemplares.

Figura 128 – Escudo celta. Exemplo da eloquente maestria que este povo demonstrou no trabalho com os metais. Os adornos que cobrem este escudo têm a finalidade de desviar as flechas. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 129 – Colar de ouro, nórdico-germânica, primeira metade do século VI. Três colar de ouro circular, vindo de Västergötland, estão entre as mais antigas produções de ourives nórdico. Neste os três círculos rígidos unidos são preenchidos por meio de bobinas e espirais no trabalho de filigrana. O colar foi fechado por meio de um pino de articulação na parte posterior do pescoço e de uma junta em cauda de andorinha na frente. Statens Museum Historiska. Estocolmo. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 25)

Figura 130 – Fivelas e acessórios de cinturão. Arte Lombarda. Museu Britânico Londres. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 131 – Fíbula redonda em ouro com gemas. Arte Lombarda Museu do Bargello, Florença. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 132 – A Dama de Elche. Estátua de pedra em tamanho natural. Aos nossos olhos, ela parece estar fazendo uso de muitas joias, para o conforto e conveniência, talvez ela fosse uma deusa ritual para quem, uma quantidade anormal de ouro enfatiza-se sua qualidade sobrenatural. Ibérica, c. 700 a.C. Museu Arqueológico, Madrid. (Fonte: HUGHES, 1972, p. 10)

Figura 133 – Modelo da Dama de Elche – apresentado na Exposição El Color de los Dioses²⁸, no Museu Arqueológico Regional de Madrid, Alcalá de Henares. (Fonte: <http://www.flickr.com/photos/sinforosa/4247960285/in/photostream/>)

As pedras com entalhes de runas²⁹ e ídolos nórdicos entre os vikings, saxões e os próprios celtas mostram sua passagem pelos diferentes assentamentos e lugares conquistados. A

²⁸ Exposição que aconteceu de 18 de dezembro de 2009 à 18 de abril de 2010.

Disponível em: (nome do site) <<http://www.youtube.com/watch?v=8qeqTeRnr6U&feature=related>>. Acessado em: 07/07/2012
Ou ainda em: TVE Sara Ramos Soriano. <http://www.youtube.com/watch?v=J3KBiHaXtSU>. Acessado em: 07/07/2012

²⁹ Runas: milenar Oráculo Viking – surgiram a mais de 3000 anos, são letras mágicas gravadas em pedras com várias possibilidades de interpretação.

fusão de culturas entre fenícios, celtas, visigodos e ibéricos, além de gregos e romanos, deixou importantes amostras de escultura na Península Ibérica, como os Touros de Guisando ou a Dama de Elche. A experiência dos celtas e citas como ourives inegavelmente estava ligada à sua experiência como entalhadores.

O excelente trabalho com metais, dando destaque à ourivesaria, na fundição, moldagem, e filigrana, tanto de joias quanto de objetos de uso doméstico ou armas foi um dos traços comuns a todos os povos bárbaros. Atestam isso os tesouros encontrados nas tumbas de príncipes e reis da época, como Sutton Hoo na Inglaterra, o de Guarrazar em Toledo, e o de Gummersark em Copenhague. As peças mais características são as chamadas bráceas ou moedas cunhadas apenas de um lado, assim como as presilhas e fivelas esmaltadas com a técnica do *cloisonné*. (DIVO, 1997)

O tesouro de Guarrazar, formado por coroas, cruzeiros e vários objetos, foi encontrado na Espanha em 1858, em Guadamur, perto de Toledo. As peças feitas em ouro receberam decoração em padrões simétricos com esmaltação *cloisonné*, as gemas foram lapidadas em *cabochon*³⁰: safiras, granadas, pérolas, madrepérolas, ametistas rosa, calcêdônias, quartzos brancos, esmeraldas e também contas de vidro. O tesouro atualmente inclui a coroa votiva do rei Recceswinth, (652-672), dez coroas menores, nove cruzeiros, 16 pendentos, correntes e partes de objetos variados.

O ouro foi o metal preferido dos bárbaros e, na decoração, utilizaram motivos geométricos e zoomorfos. O costume pagão de enterrar os mortos com suas joias foi abandonado pela maior parte da Europa apenas no início do século VIII, o que acarretou a sobrevivência de poucas joias.

Os bárbaros conhecerem muito bem as técnicas de decoração, como a tauxia ou damasquinagem, a esmaltação, a entalhadura, a filigrana e a fundição de metal, o que se deve ao seu contato com povos do Oriente Próximo e Extremo Oriente. É preciso não esquecer que

³⁰ Ver glossário.

além de objetos de luxo, esses povos fabricavam armas, que eram suas ferramentas mais valorizadas no árduo trabalho da guerra. O fato de serem nômades influenciou grandemente os costumes e expressões artísticas dos povos bárbaros. Além disso, a ourivesaria era uma das poucas atividades que podiam exercer os artesãos, pois permitia a fabricação de objetos facilmente transportáveis, fossem eles de luxo ou utilitários.

Figura 134 – Coroa votiva de Recceswinth do tesouro de Guarrazar. Arte visigótica Museu Arqueológico Nacional Madri. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 135 – Gancho de ombro do tesouro de Sutton Hoo. Pertenceu a um rei anglo-saxão, e foi descoberto em 1939. Museu Britânico. (Fonte: www.britishmuseum.org)

Figura 136 – Fíbula, medalhões e colar de Gummersmark. Arte escandinava Museu Nacional, Copenhague. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 137 – Fíbula redonda em ouro com gemas. Arte Lombarda Museu do Bargello, Florença. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 138 – Coroas votivas e cruzes. Arte visigótica Museu Arqueológico Nacional Madri. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

ARTE BIZANTINA

A arte bizantina se desenvolveu a partir do século IV, teve seu centro de difusão em Bizâncio, depois cidade de Constantinopla (atual Istambul), produto da confluência das culturas da Ásia Menor e da Síria, com elementos alexandrinos. O império tinha como tripé: a

política, a economia e a religião. A arte teve um papel preponderante tanto como difusor didático da fé quanto como meio de representação da grandeza do imperador, governado segundo o dogma, em nome de Deus.

Constantino oficializou o cristianismo para manter a unidade entre os diversos povos que conviviam em Bizâncio, procurando dar ênfase aos rituais e às imagens, conforme os demais grupos religiosos. Tal fato explica os ícones de Jesus e Maria terem vindo da Síria, Iraque e Egito, assim como a música e os cânticos, também foram construídos centros para o culto, igrejas e batistérios.

Foi sob o reinado de Justiniano (526-565) que aconteceu o apogeu cultural de Bizâncio, e pertence a essa época a Igreja de Santa Sofia. O mosaico desta Igreja é a representação artística mais conhecida desse período. Ao período iconoclasta, em que foram destruídas e proibidas as imagens (726-843), seguiu-se uma época de esplendor e ressurgimento cultural na qual a arte bizantina foi para o Ocidente, difundindo-se pelos países ou cidades que comercial ou politicamente continuavam em contato com Bizâncio: Aquisgran, Veneza e países eslavos, entre outros.

Na Igreja de Santa Sofia, em Constantinopla, o trono do patriarca havia sido revestido com placas de ouro e enfeitado de granadas e pérolas, além de materiais preciosos enfeitavam o coro, as portas e os capitéis das colunas. Também a arte dos ourives podia ser encontrada em cálices e outros objetos litúrgicos, assim como em cetros e diademas. Essa era uma forma de lembrar a presença divina.

A Igreja, na época de Justiniano, aliou-se ao imperador e aderiu à riqueza de ornamentos. As joias eclesiásticas então ganharam força, sendo muito usados escapulários, crucifixos e relicários por ambos os sexos. Tinham um simbolismo forte religioso e também de *status* e divisão de classes.

Figura 139 – Pendente em forma de cruz, mostrando Cristo e os quatro apóstolos.

Museu Benaki, Atenas. (Fonte: BLACK, 1981, p. 116)

Figura 140 – Evangelho com figura do Arcanjo Miguel, arte Bizantina. Nesse trabalho pode-se apreciar a refinada estilização linear e a harmonia da composição clássica, o tratamento cromático. Além das várias técnicas utilizadas, gravação e cinzelar, filigrana e granulação, montagem de pedras e esmaltagem, revelam uma mestria excepcional e habilidade técnica.

Século XI. São Marcos, Veneza. (Fonte: BARSALI, 1969)

Figura 141 – Anel-sinete. Século VI. Coleção Robin Symes. (Fonte: BLACK, 1981, p. 122)

Figura 142 – Pendente em ouro incrustado com esmalte. Século X-XI.

Coleção Robin Symes. (Fonte: BLACK, 1981, p. 122)

Figura 143 – Mosaico na Igreja de Santa Sofia, com a iconografia cristã, Cristo e o casal real.

(Fonte: http://bp3.blogger.com/_fhUGUV9zVg0/R1zKKdsAM_I/AAAAAAAAABfQ/CnP6gNoZamg/s1600-h/%23%23%23%23%23%23amozaico+constantino.jpg)

Figura 144 – Mosaico da Igreja de São Vital em Ravena, A imperatriz Teodora (500-548) estava enfeitada com pérolas em abundância na coroa caindo em cascata sobre os ombros, nos brincos e no bordado que contorna o decote do vestido. Séc. VI (mosaico Bizantino) San Vitale, Ravena. (Fonte: DIVO, 1997, D4)

Figura 145 – Brinco em ouro em *opus interrabile* com desenho de pássaros. Museu Britânico.

(Fonte: BLACK, 1981, p. 120)

Figura 146 – Brinco pendentes. Ouro, cornalina, lápis-lazúli e granada. Bizantino.

Museu Benaki, Atenas. (Fonte: BLACK, 1981, p. 119)

Figura 147 – Disco pingente. Ouro, pérolas, pedras, esmalte *cloisonné* e filigrana, 600 d.C. Bizantino.

Museu Britânico. (Fonte: BLACK, 1981, p. 118)

Os materiais utilizados na confecção das joias bizantinas eram ouro, marfim, pedras preciosas como os rubis, safiras, esmeraldas, granadas e pérolas. A policromia das pedras caracterizou o período. A esmaltação e os delicados trabalhos de arabescos, filigrana e granulação eram uma das técnicas mais refinadas da joalheria Bizantina, o que expressava a

fusão das culturas orientais e ocidentais. Uma técnica que inovou a joia bizantina, *opus interrasile*³¹, constituía-se em cinzelar³² com linhas gravando um desenho e com furos criar uma obra aberta. A lapidação estava dando seus primeiros passos, a maneira mais comum era a cabochão, em que se arredondavam as arestas polindo-se as faces naturais das gemas.

A cor estava presente na técnica da esmaltação, que foi muito usada na decoração de santos, retratos e desenhos abstratos. A técnica *cloisonné* muito utilizada foi considerada o mais alto grau de refinamento técnico.

Por serem muito valorizadas, as joias eram usadas para adornar roupas, sapatos, cabelos e as diversas partes do corpo. Tanto homens quanto mulheres usavam anéis, colares, brincos, pulseiras, cintos com fivelas, cruzes e broches, sendo todos muitos adornados.

Foram criadas leis restringindo o uso de técnicas e gemas em consequência de seu uso indiscriminado. Segundo o Código de Justiniano de 529 d. C., as esmeraldas, as safiras e as pérolas da Índia, da Pérsia e do Golfo Pérsico, destinavam-se exclusivamente ao uso imperial (PHILLIPS, 2008).

Devido a sua privilegiada posição econômica e cultural, a ourivesaria de Constantinopla se desenvolveu muito, quando adquiriu gemas trazidas por mercadores de várias regiões, como da África e da Ásia. Com essa próspera economia voltada para o comércio, acontece uma migração do campo para as cidades ocasionando o surgimento de uma nova classe social, a burguesia.

Os ourives começam a produzir peças para a Igreja e para a nobreza. Entre outros materiais preciosos, as pérolas foram as mais usadas nas roupas, pelo fato de poderem ser perfuradas e assim poderem ser costuradas aos tecidos com fios de ouro, o que permitiu que se criasse um jogo mais seguro, mais durável que os arames usados anteriormente.

³¹ *Opus Interrasile* - Técnica, comum em joias romanas desde o início do século III d. C., que consiste em trabalhar a folha de ouro com uma ferramenta redonda de secção cônica.

³² Lavar a cinzel, esculpir. Trabalhar com extrema precisão.

ÉPOCA CAROLINGIA

De todos os reinos bárbaros que surgiram depois da queda do Império Romano do Ocidente, o Reino dos Francos foi o que durou por mais tempo, se transformando no Império Carolíngio. Este Império iniciado por Pepino, o Breve, atingiu seu esplendor com seu filho Carlos Magno, criando uma dinastia que floresceu na alta Idade Média, dominando da França até a Polônia.

Carlos Magno (742-814) depois de suas conquistas é coroado Imperador do Sacro Império Romano pelo Papa Leão III, na Basílica de São Pedro, em Roma em 25 de dezembro de 800, tornando-se o primeiro rei cristão. Carlos Magno organizou o Império, elaborou Leis Capitulares que continham o Direito Consuetudinário, e realizou uma aliança com a Igreja, protegendo-a.

A importância desse Império foi também na área cultural e artística, quando com o Renascimento Carolíngio houve a valorização da cultura, criação de centros de estudo, divulgação das artes, proteção dos artistas, dos filósofos, dos cientistas e também um incentivo à reprodução de obras clássicas - criaram-se centros, onde os monges copistas reproduziram as obras da antiguidade clássica. Com a morte de Carlos Magno, começam as rivalidades entre seus netos que acabam dividindo o reino.

As joias passaram a ser vistas como símbolos de poder e são usadas em cerimônias pomposas. Seu estilo é caracterizado pela enorme quantidade de pérolas e pedras preciosas de grande tamanho, com uma evidente influência Bizantina. Na alta Idade Média muitas das melhores espadas provinham da cultura árabe, de cidades como Damasco ou Toledo, e também eram cravejadas com pérolas e pedras preciosas.

Devido ao intenso comércio nos portos livres, havia abundante material precioso sendo comercializado e os talentosos artesãos locais produziram peças de joalheria e bordados que, embora inspirados na arte bizantina, passaram a se diferenciar pelos detalhes entre os

quais a inclusão de pérolas menores, como as que aparecem na touca de Constância de Aragão, esposa de Frederico II (figura 150).

Figura 148 – Cruz do Imperador Berengário³³. Magnífica peça de ourivesaria que tem como pendente um medalhão do antigo Império Romano. A rosácea no centro caracteriza a arte Carolíngia, feita em ouro e pedras preciosas. Século IX - Período Carolíngio. Catedral de Monza. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 79)

Figura 149 – Esfera de Carlos Magno. Atributo real que simboliza o universo. Em ouro, pérolas, pedras preciosas e trabalhos em filigrana. Século XII. Kunsthistorisches Museum, Viena. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 106)

Figura 150 – Touca de Constância de Aragão. Decorado com esmalte, pedras preciosas, pérolas e também com dois pingentes longos, seguindo de forma generalizada a moda bizantina. Século XIII. Catedral de Palermo. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 115)

Figura 151 – Pendente – Talismã de Carlos Magno. Catedral de Tesouro, Rheims, França. (Fonte: BLACK, 1981, p. 124)

Figura 152 – Brinco em ouro e filigrana. A leveza deste trabalho de filigrana e do arranjo hábil do projeto forma um excelente exemplo do alto nível alcançado pelo trabalho de ourives durante o período carolíngio. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 81)

Figura 153 – Relicário do dente de St. John. Ouro e pedras preciosas. Os valores simbólicos e metafísicos da joia e do ouro forma um cenário impressionante e digno para a relíquia. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 78)

Além de bordados em fios de ouro e prata, vestes reais e eclesiásticas tinham esmalte, pedras preciosas e trabalho de ourives de vários tipos aplicada aos tecidos e durante os séculos XII e XIII a aplicação de pérolas em roupas aumentou, chegando mesmo a substituir colares e braceletes, o que veio a dispensar o engaste dessas peças.

Além de joias puramente funcionais, os talismãs também foram produzidos. A superstição foi inseparável da arte da joalheria desde o início da civilização humana. Um talismã muito famoso foi a joia-amuleto de Carlos Magno, esta peça foi enterrada com ele em 814. Compõem-se de duas enormes safiras cabochão, configuradas de costas, contendo um

³³ Imperador do Sacro Império Romano (915-924).

pedaço de madeira, acredita-se que esta madeira tenha vindo da Cruz de Cristo (figura 151). Observa-se que a configuração do ornamento foi fortemente influenciada pelo *design* Bizantino.

ÉPOCA ROMÂNICA

Chama-se Românico ao estilo artístico que se desenvolveu entre os séculos XI e XIII em quase toda a Europa, exceto na França que a partir do século XII já produzia arte gótica. A arte do Românico incluiu a fusão da estética bárbara do norte com a bizantina, se caracterizando pelo estilo rústico e simples. Foi na arte religiosa que mais se destacou. A função da arte era a de doutrinar, uma vez que assumia aspecto narrativo, reproduzindo passagens da Bíblia.

O desenvolvimento da ourivesaria nesse período seguiu o exemplo da escultura e da pintura, tendo também um caráter religioso, se voltando para a fabricação de objetos como relicários, cruzes, estatuetas, Bíblias e para a decoração de altares. Os grandes reis também se sentiram atraídos por essa forma de grandeza, encomendando aos ourives luxuosas coroas incrustadas, bem como globos decorados e cetros de ouro.

Os templos religiosos retratavam monumentalidade, solidez e durabilidade, essas grandes construções estavam alicerçadas e identificadas com Cristo, que refletia também a fortaleza do mundo feudal. O feudalismo era a nova ordem da sociedade de então, enquanto o Sacro Império ia se firmando politicamente.

Até esse momento, a arquitetura não diferenciava formalmente palácios de igrejas, devido ao fato de o imperador, de alguma forma, representar tanto o poder religioso quanto o temporal. Os beneditinos, logo após as primeiras reformas monacais, foram os primeiros a propor em suas construções as formas originais do Românico. As peregrinações, como as de Santiago de Compostela, contribuíram para enriquecer a iconografia e a arte da época. Nos

santuários que os peregrinos visitavam existiam imagens que os artistas imitavam e multiplicavam.

Figura 154 – Relicário-taça. Este relicário é certamente de origem alemã, é o resultado de variados elementos, a taça é romana, a montagem do século X ou XI, e a base e a tampa do século XII.

Museu Histórico do Estado, Estocolmo. (Fonte BARSALI, 1969, p. 98)

Figura 155 – Altar frontal em prata dourada. A forte modelagem e a predominância da narrativa são típicas da arte românica. Duas fileiras de painéis mostram incidentes da vida de Cristo, e três figuras de santos, incluindo São Florido, protetor da cidade, no centro tem uma *mandorla*, painel em forma de amêndoa, com Cristo em Majestade. Século XII.

Catedral da Cidade do Castelo. (Fonte BARSALI, 1969, p. 99)

Uma igreja, para ser considerada um lugar de peregrinação, deveria possuir as relíquias de algum santo, seus restos mortais ou parte deles, ou algo que tivesse pertencido a ele. Esses itens eram guardados em admiráveis peças de ourivesaria, cruzes de fundo duplo em ouro ou esmalte, ou imagens ocas de madonas com incrustações de pedras preciosas lapidadas rusticamente.

Eram feitas magníficas encadernações de ouro, pedras preciosas e pérolas, nas capas das Sagradas Escrituras, manuscritas e organizadas pelos monges copistas. Os altares das igrejas mais ricas eram revestidos com esses mesmos materiais. Foram se desenvolvendo técnicas refinadas, entre as quais se destacam a filigrana e o esmalte.

A ÉPOCA GÓTICA

São Francisco de Assis abre o século XIII; o seu amor místico admite o mundo das realidades concretas; se incute um impulso tão novo e tão prodigioso a esta inspiração do coração, é porque ensina a amar a Deus através de sua obra, na criação sob todos os seus aspectos: os astros, as aves, as árvores, porque é nisto que melhor sente a presença do amor divino. (HUYGHE, 1986 b, pág. 19)

O Período Gótico surgiu na França e logo se espalhou por toda a Europa, vai do século XI até meados do XV, comprovando um aprimoramento e uma estilização em relação ao período Românico. O Gótico pregou a volta do refinamento e da civilização na Europa e o fim do bárbaro obscurantismo medieval. Surgem as grandes catedrais de estilo vertical e este período é marcado por acentuado simbolismo religioso.

Figura 156 – Cruz do altar da abadia de Oignies. Ouro e pedras preciosas. Segundo trimestre do século 13. Victoria and Albert Museum, Londres. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 116)

Figura 157 – Selo de Cividale. Selos góticos são excelentes em sua composição estilizada linear. 1396. Museu Arqueológico, Cividale. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 132)

Figura 158 – Ostensório Lombardo. Esta custódia de S. Lourenço em Voghera, é um exemplo das formas góticas e proporções arquitetônicas que eram muito difundida na Lombardia. Na cúpula há uma figura de Cristo, e nas laterais há santos em um fundo esmaltado e figuras em alto relevo. Na base estão a Madonna e a criança, uma Pietá, Santo Ambrósio, São Jorge e São João Batista. Datado de 1456. Castello Sforzesco, Milan. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 93)

Figura 159 – Coroa usada por Blanche, filha de Henrique IV de Inglaterra, em seu casamento com o Ludwing III, príncipe eleito da Baviera, em 1402. A base circular consiste em rosetas de pérolas e pedras preciosas montados em ouro, e dele subem delgadas e delicadas flores-de-lis, alternadamente, grandes e pequenas, as molduras que seguram as pedras e pérolas aumentam a luminosidade e a delicada elegância da obra. Schatzkammer, Munique. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 133)

Figura 160 – Cruz de prata dourada. Esta cruz, embora claramente gótica em caráter, mostra relações claras com a atmosfera florentina, especialmente com trabalhos feitos por Lorenzo Ghiberti. Nicola da Guardiagrele. Datado de 1434. Catedral Aquila. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 148)

Figura 161 – Cálice Veneziano. A decoração acrescenta uma nota de fantasia para a estrutura. O relevo é fino e delicado, e os tratamentos do tipo linear das partes separadas são requintados, século 15. Victoria and Albert Museum, Londres. (Fonte: BARSALI, 1969, p. 149)

A verticalidade das formas, a pureza das linhas e o recato da ornamentação na arquitetura foram transportados também para a pintura, escultura e também para as joias e

objetos decorativos. O Gótico provocou uma renovação das formas e técnicas de toda a arte com o único objetivo de expressar a harmonia divina.

Nessa época, os ourives além de se dedicarem às joias se dedicam também à criação de uma grande variedade de objetos, como vasos, louças, ostensório³⁴, taças, pratos, além de outras peças para a igreja. Embora houvesse tanto ourives seculares quanto monásticos, a maioria da produção ocorreu em um ambiente monástico, só mais tarde haverá oficinas especializadas fora dos mosteiros. Este ourives muitas vezes incorporaram em suas criações, miniaturas arquitetônicas.

A joia pessoal mais usada foi o broche, podendo se incorporar camafeus e *intaglios*, mostrando a formalidade do *design* com gemas, que foram ordenados em padrões, e intercaladas com figuras de pessoas, animais ou dragões minúsculos em ouro. O naturalismo do gótico trouxe peças figurativas em ouro esmaltado usando uma nova técnica, em que o esmalte é aplicado às formas em alto relevo.

A partir do século XIII surgiram leis reguladoras do trabalho em ourivesaria e joalheria, a fim de evitar falsificações ou alterações das pedras. Havia uma grande preocupação com a genuinidade das pedras, porém mesmo com estas leis muitas fraudes e trapanças ocorreram. Paris, Veneza e Colônia tornaram-se as mais importantes cidades produtoras de joias. A principal técnica decorativa era a esmaltação e suas variações. Brincos e pulseiras desapareceram dando lugar a ornamentos de cabeça, tanto para homens quanto para mulheres, além dos broches, cordões e correntes com pendentes. Esses pendentes serviam como amuleto ou proteção e também tinham forma de símbolos sagrados.

A ourivesaria foi a primeira formação de alguns artistas que depois se destacaram em outras artes, como Ucello (Paolo di Dono, pintor, 1397-1475) – que realizou sua formação na oficina de outro grande mestre, Lorenzo Ghiberti (1378-1455), como ourives e mosaicista. Foi

³⁴ Ostensório - peça de ourivesaria utilizada em atos de culto da Igreja Católica Apostólica Romana para expor solenemente a hóstia consagrada sobre o altar ou para transportá-la solenemente em procissão. É uma manifestação artística do dogma católico, a transubstanciação da hóstia consagrada no corpo de Cristo.

graças a isso que pôde participar depois, junto com ele e um grande grupo de escultores e pintores, dos importantes trabalhos do batistério de Florença.

Pisanello (Antonio di Puccio Pisano, pintor, 1395-1455) – Nos últimos anos de sua vida dedicou-se com muito êxito, à confecção de medalhas. Albrecht Dürer, (pintor e gravador, 1471-1528) – filho de um ourives húngaro, ele começou sua formação nesse campo, na oficina familiar. Na beleza de seus trabalhos logo se viu uma capacidade inata para o desenho e a pintura, que ele viria a desenvolver depois no ateliê de outro célebre pintor da época, Wohlgemuth (1434-1519).

Neste período histórico sobrevieram ao feudalismo inúmeras mudanças, como o renascer do mundo em grandes cidades e a retomada das atividades comerciais, surgindo uma nova classe social, a burguesia, o poder centralizador dos monarcas, juntamente com o poder do papa e da Igreja. Tudo isso acarretou o fim do sistema feudal, brotando um grave colapso que terminou na transição para o capitalismo.

CAPÍTULO II - DA REALIDADE À ELEGANCIA

Em uma Europa voltada para a realidade em contraposição aos conceitos abstratos dominantes desde o princípio da Idade Média, numerosos inventos e descobrimentos ampliaram os horizontes espirituais no Renascimento, havendo também uma difusão cultural. Há um enriquecimento em todo o mundo com a descoberta da América e a exploração da Índia. A joalheria começa a se desenvolver, nos períodos seguintes Barroco e Rococó e, por toda a Europa, até atingir um nível artístico incomparável. No século XVIII, Versalhes na França se destacou por sua pompa e elegância.

2.1. RENASCIMENTO

Este período da história foi um marco na arte ocidental que se desenvolveu na Itália por volta do século XV ou XVI se espalhando por toda a Europa. Conhecido como Renascença, foi um movimento de transformações sociais, políticas, religiosas e culturais que atingiu a Filosofia, as Artes e as Ciências.

A Europa, após um grande período de fome, epidemias e guerras, sentia-se eufórica, começaram a surgir novas perspectivas com o fortalecimento da burguesia e o enfraquecimento do clero e do sistema feudal. O homem tornava-se livre para pensar. Com o início do movimento protestante, a história da civilização ocidental se alterará, provocada pela quebra da unidade do pensamento cristão.

A transição do estilo gótico para o renascentista refletiu o novo interesse pelos valores humanistas das antigas Grécia e Roma, bem como pela sua estética, em contraste com o pensamento teocrático medieval e a deformação simbólica da imagem durante o românico e o gótico. Surge o homem vitruviano de Leonardo da Vinci e, graças aos estudos anatômicos, os ourives conseguiram reproduzir com fidelidade as formas humanas em suas peças inspiradas na mitologia, em substituição às cenas bíblicas que passam a ser menos usadas.

Proliferaram novos desenhos de joias, como animais marinhos que inspiraram as joias em forma de galeões, monstros marinhos, sereias e Mermens³⁵. As obras religiosas mais dramáticas eram joias *memento mori*, que apresentavam símbolos de morte, caveiras e ossos em cruz, para lembrar às pessoas de sua mortalidade e incentivar uma vida virtuosa.

Os artistas do Renascimento se preocupavam em estudar os antigos, a partir das obras encontradas em escavações, fazendo uma releitura da Antiguidade, emulando e elegendo determinadas direções artísticas para se dedicarem. A ourivesaria deixou de ser patrocinada

³⁵ Mermens – criaturas lendárias que tem a forma de um homem até a cintura, e da cintura para baixo as pernas são substituídas por caldas de peixe com escamas, como as sereias.

pelo clero e passou a ser patrocinada pela burguesia. Será nas oficinas e escolas que os artistas trabalharão simultaneamente em várias direções estilísticas, cada uma se especializando em determinadas figurações. Foi então que o ofício de ourives começou a ganhar *status* de arte, assim como a pintura e a escultura.

A descoberta de novas terras cheias de riquezas, como a Colômbia com suas esmeraldas e a Índia com os diamantes, ocasionou a intensificação do uso de joias, surgiram também as primeiras imitações de pedras preciosas e pérolas. Henrique VIII introduziu a paixão Tudor por joias, o que o levou a possuir o maior tesouro de joalheria que um rei inglês jamais teve.

Florença, o berço do Renascimento e cidade natal de muitos artistas que foram financiados pela família Médici, como Rafael, Donatello, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini, entre outros, atingiram um grau de reconhecimento tal, que fez com que se criasse o conceito de artista profissional, remunerado pelo talento com direitos sobre sua obra.

Contratados por mecenas, vários artistas, que além de se dedicarem à pintura de afrescos e óleos, ou ainda à escultura desenharam e confeccionaram joias, como Hans Holbein, Giulio Romano, Albrecht Dürer e Benvenuto Cellini, servindo de estímulo aos ourives renascentistas para atingir níveis superiores, ainda não alcançados nas técnicas de esmaltação, gravação, cravação, lapidação e fundição. Nessa época, existiam algumas oficinas de ourivesaria que eram conhecidas pelo nome das cidades onde se localizavam, como a de Nuremberg, Augsburg, Colônia, Schwaz/Tirol etc., e os ourives conhecidos além de Cellini foram: Cristoforo di Matteo Foppa com o pseudônimo de Il Caradosso (1452-1527), George Kobenhaupt, Wenzel Jamnitzer, entre outros.

Foi no final da Idade Média e início do Renascimento que surgiu a moda. Os burgueses começaram a copiar as roupas dos nobres e estes, então, fugindo da imitação constante dos burgueses começaram a mudar com frequência as linhas de seus trajes, o que

levou a criações diferenciadas que foram colocadas em prática. A moda passou a ser um diferenciador social e de sexos, valorizando assim as individualidades, levando em conta a sazonalidade. As roupas da corte eram ricamente adornadas durante o século XVI, mesmo as bainhas eram arrematadas com pérolas.

Durante este período, os selos ou anéis sinetes passaram a ser mais utilizados, e não somente por pessoas que detinham poder, como os nobres e a hierarquia religiosa cristã; eram usados em transações comerciais e legais e os motivos heráldicos foram os preferidos.

Enquanto as joias do período bárbaro significaram o poder mundano, as da era medieval representaram a elevação espiritual, e a joia do renascimento significou riqueza. Os tesouros de antigas cortes de Dresden, Florença, Moscou e Estocolmo e muitas outras cidades, sobreviveram para contar a história.

A joalheria renascentista é caracterizada por cores vivas - ouro esmaltado e pedras preciosas e as peças mais comuns foram os anéis. Usados em vários dedos, estes anéis podiam conter compartimentos para transportar relíquias, perfumes ou até mesmo veneno. A cor estava também nos colares, brincos, pingentes e nos broches que adornavam chapéus e cabelos. Normalmente, eram feitos em ouro esmaltado com motivos mitológicos ou religiosos. Correntes maciças com diferentes tipos de elos e pingentes pendurados também se tornaram um costume da época.

Pérolas barrocas ganharam destaque e foram incorporadas de forma a fazerem parte do corpo da figura representada seguindo a criatividade do joalheiro. Os Camafeus foram introduzidos na composição de adornos de chapéus e roupas, muitos feitos com a técnica da glíptica, - que durante a Idade Média eclipsou-se quase por completo, cessando a produção de camafeus e entalhes, - novamente cultivada no Renascimento.

Entre as grandes coleções de camafeus devem ser mencionadas as do Museu do Louvre, em Paris, do Museu Britânico, em Londres, do Museu Nacional Bávaro, em Munique, e a gliptoteca Ny Carlsberg, de Copenhagen.

No século XVI, os artistas/joalheiros renascentistas europeus exploraram a criatividade e definiram padrões para uma arte clássica mais jovem, que seria tomada como modelo e seguida, adquirindo grande importância durante a Renascença. Esta joalheria se inspirava na arte figurativa: no corpo humano, nas paisagens e na natureza, e logo alcançou uma grande ostentação. Reproduziam miniaturas em medalhões de ouro e outras peças, sendo suas superfícies esmaltadas, a maioria dessas joias foram fabricadas principalmente para a Igreja e para a nobreza.

Benvenuto Cellini, nascido em Florença (1500 a 1571), foi ourives, medalhista, escultor e *designer* um dos primeiros escultores joalheiros importante de seu tempo. Estudou no atelier de Filippino Lippi, quando tinha 14 anos, onde aprendeu que o desenho deveria ser a base de toda obra de arte, já que servia para projetar todos os detalhes da peça antes da execução. Ele viajou para Pisa e Roma a fim de se aperfeiçoar nas técnicas de ourivesaria e produção de joias, medalhas e miniaturas em ouro. Prestou serviços a reis e papas, e é dessa época a série de medalhões e moedas realizada a pedido do Vaticano.

Foi a serviço de Francisco I³⁶ (1494-1547), conhecido por ser um grande mecenas, que criou o célebre saleiro de ouro, uma das poucas peças de ourivesaria de sua autoria que ainda se conservam, e a escultura Ninfas. As esculturas Perseu e Apolo, e Jacinto, - complexas e dramáticas, constituem duas obras das mais representativas do maneirismo italiano. Em sua autobiografia deixou registrada uma vida emocionante e cheia de aventuras. Também escreveu dois tratados, um sobre escultura e outro sobre ourivesaria.

³⁶ Rei da França – coroado em 1 de janeiro de 1515, na Catedral de Reims, e governou o país até sua morte em 1547.

Figura 162 – The Canning Jewel. Pendente de ouro, esmalte, pedras preciosas e pérolas barrocas, o tronco é feito de uma única pérola. Século XVI. Victoria and Albert Museum, Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 189)

Figura 163 – Projeto para um pingente de Hans Collaert. Tema mitológico. Século XVI. Victoria and Albert Museum, Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 201)

Figura 164 – Detalhe do broche. No chapéu e das joias, da tela *The Family of Umberto de 'Sacrat*.

Alte Pinakothek, Munique. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 177)

Figura 165 – Retrato de Beatrice Sforza. Usando uma rede no cabelo, joias em ouro, colar de pérolas, pingente com pedras preciosas. Uffizi, Florença. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 174)

Figura 166 – Retrato de Sibilla von Freyberg. Detalhe mostrando as joias. Bernhard Strigel. Alte Pinakothek, Munique. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 178)

Figura 167 – Anel de ouro, com esmalte e pérolas, com sua tampa aberta. Século XVI. Museu Poldi-Pezzoli, Milan. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 197)

Figura 168 – Saleiro de Francisco I. Netuno e a Terra – esta representada por uma mulher que segura uma cornucópia na mão, peça de ouro trabalhada com cinzel e esmalte sobre base de ébano decorada com quatro figuras representando a Noite, o Dia, o Anoitecer e o Amanhecer. Museu Kunsthistorische de Viena, Áustria.

(Fonte: DIVO, 1997, D6)

Figura 169 – Broche em ouro, esmalte e calcedônia. Tradicionalmente atribuído a Benvenuto Cellini (1550-1600). Kunsthistorisches Museum, Vienna. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 187)

O Renascimento foi um período marcado pelas transformações, prosperidade e criatividade, e a joalheria deste período marcada pela exuberância, tecnologia e conceitos artísticos, mas muitas joias se perderam nesse período, talvez a Guerra dos Trinta Anos tenha sido a razão para essa perda.

2.2. Barroco, Rococó e

Jóias da França dos Séculos XVII e XVIII

O período Barroco, nascido em Roma, foi o período da história cultural europeia que se desenvolveu entre 1580 e 1750, variando tanto em algumas décadas, quanto em traços estilísticos específicos, para distintos países. O termo barroco, que quer dizer retorcido, irregular, também significa algo raro e estranho. Atualmente a expressão barroco passou para o léxico de muitos idiomas e é associada à ideia de formas exageradas em praticamente todos os ramos da arte.

O Barroco, assim designado na história da arte, é o estilo que incorpora elementos da alta Renascença e do Maneirismo. A Igreja Católica utilizou a arte representativa do Barroco em seus esforços para inculcar nos fiéis um estado espiritual favorável, mediante a monumentalidade e a festiva decoração do interior dos templos. Essa foi uma ação contra o protestantismo ascético, e, Roma, a capital do catolicismo, brilhava à luz da Contra-Reforma, tornando-se novamente o centro da arte de todo o mundo

A melhor interpretação para a arte barroca é ser dinâmica, possuir um efeito pitoresco e magnífico, sua intenção é transmitir poder e grandiosidade através de uma estética vigorosa e sobrecarregada. Com essas qualidades conseguiu transmitir e influenciar outras artes que vieram depois dela. Essa arte era considerada estranha pelos estudiosos clássicos, porque nela notava-se a ausência da estática e das formas sóbrias que haviam caracterizado as obras clássicas do Renascimento.

O Barroco foi uma arte nobre e refletiu claramente a suntuosidade e o luxo dos seus possuidores, os reis absolutistas, que governaram com poderes ilimitados. Assim como a igreja, os palácios e jardins e outras obras arquitetônicas se convertem em ambientes mais

festivos, espaçosos e monumentais, também as joias e ornamentos pessoais se enquadraram nessa atmosfera refinada.

A influência do Barroco italiano nos países europeus e no resto do mundo foi muito grande e, nas colônias americanas, a arte Barroca foi transmitida pelos jesuítas como primeiro estilo europeu, de modo que as primeiras grandes igrejas na América Central e do Sul seguem esse estilo. O Barroco na França surgiu com estilo próprio, clássico e único, a serviço da corte, sob o reinado de Henrique IV e Maria di Medici (1575-1642) e se consolidou com o esplendor de Versalhes no reinado de Luis XIV (1638-1715).

As joias e os adornos, influenciados pelas tendências do novo estilo, surgem então como joia-espetáculo, e passam a ser utilizadas como ostentação pública de riqueza, poder ou credo religioso, conforme o desejo da classe dominante daquela época. O gosto pela opulência leva os joalheiros a utilizarem o ouro e gemas como os diamantes e rubis da Índia, esmeraldas da Colômbia, topázios do Brasil e turquesas do Irã.

No final do século XVI, as joias com pedras preciosas começam a ser mais valorizadas em detrimento das joias só com metais. Aconteceu então uma divisão entre a ourivesaria, que cresceu como um ramo específico, e a joalheria, que surgiu como uma nova arte, a partir do século XVII. Esta é uma das mais importantes transformações na história da ourivesaria. Atualmente, é mais evidente essa separação das duas especialidades - a ourivesaria e a joalheria.

A lapidação, que é outra característica do período, continua se desenvolvendo. Havia interesse especialmente pelos diamantes, pois a cor não desempenhava um papel tão decisivo quanto a fina lapidação. O início desse século é conhecido pela lapidação mesa, *table cut*³⁷, e a lapidação rosa ou *rose-cut*³⁸, e logo depois pelo corte com dezesseis facetas. Mas, no final deste século, a lapidação se superará pelo corte com trinta facetas. A nova técnica de lapidar

³⁷ Ver glossário

³⁸ Ver glossário

melhorou o efeito óptico, oferecendo um brilho intenso às gemas, e será usada por todos os joalheiros.

Figura 170 – Rainha Elizabeth I da Inglaterra 1533-1603.

National Portrait Gallery, London. (Fonte: GILTAY-NIJSSEN, 1964, p. 17)

Figura 171 – Retrato da Rainha Anne, esposa de James I. Pintado c. 1617 por um artista desconhecido. Uma cruz de diamantes cinza escuro ilustra a nova moda para o uso das pedras, ela usa 2 monogramas: um de sua mãe Sofia, e outro de seu irmão o rei Cristiano IV da Dinamarca, na gola de pérolas. O arco em seu cabelo é simbólico e representa: a sabedoria do homem triunfante sobre a força. (Fonte: PHILLIPS, 2008, p. 48)

Figura 172 – Longo colar esmaltado. Composto de flores e folhas, este colar era um dos 35 colares que faziam parte de um tesouro encontrado em 1912 em Cheapside, em Londres e que pertenceu a um joalheiro do século XVII. (SWARBRICK, 1996, p. 43)

Figura 173 – Gargantilha inspirada nas fitas coloridas, que aparavam os vestidos durante o século XVII, os joalheiros criaram laços esmaltados com cores opacas, no centro um grande laço cravejado de diamantes, com um pingente de safira em forma de gota. (SWARBRICK, 1996, p. 45)

Figura 174 – Pingente representando um cupido. Mirando com uma seta com ponta de diamante e rubi no arco e na flecha seu corpo esta ornado com pedras preciosas e há uma pequena pérola em sua orelha, acredita-se que tenha pertencido à Rainha Anna Christina da Dinamarca, 1597. (SWARBRICK, 1996, p. 43)

Durante o século XVII, nos principais centros privilegiados da Europa, o vestido usado na corte espanhola estava impondo moda com seus tons mais escuros. Para que as joias e adornos de uso pessoal se adaptassem a este panorama, os ourives tiveram de recorrer a fortes efeitos de contraste e manufaturá-los com cores muito claras, da mesma forma como os pintores barrocos concebiam a obra baseada no contraste entre claro e escuro. Portanto, na época barroca, a preferência nas joias é por materiais mais claros, como as pérolas, a prata e especialmente os diamantes.

Este século foi de agitação política, guerras longas e surtos periódicos de peste. A brevidade desta vida, em comparação com a eternidade, foi destacada pelas atitudes religiosas

e pela literatura. As joias ornamentadas expressavam essa ideia de passagem do tempo, com motivos que representavam os símbolos da morte, tais como, ampulheta alada, caixões, crânios, esqueletos e ossos cruzados, e um anjo soando a última trombeta. Normalmente, anéis, pulseiras e lâminas continham mechas de cabelo identificadas com monograma em fios de ouro.

Na segunda metade do século, continuaram a usar os símbolos *memento mori*, que foram combinados com joias usadas em memória de indivíduos específicos. Na Inglaterra, uma grande quantidade de joias, *memento mori*, foi confeccionadas para comemorar o Rei Charles I, executado em 1649, e venerado como um mártir pela monarquia. (SWARBRICK, 1996)

O desenho das joias, antes muito simétrico e regular, agora apresenta mais as formas inquietas do estilo Barroco. Os insetos e principalmente as flores tomadas da natureza são utilizadas como modelos para as joias e serão copiados na época seguinte, o Rococó. Outra característica deste período foi o uso de brincos de ouro com gemas cujo tema eram os candelabros. O pingente que se deslocava na corrente de ouro, que com tanta arte e esmero haviam confeccionado os ourives do Renascimento, foi substituído pelo colar de pérolas, para realçar o decotado vestido preto, com seu brilho pálido.

Suntuosas vestimentas de mulheres e homens foram adornadas com botões confeccionados com pedras preciosas iguais aos botões feitos de metais preciosos no período Gótico. Muitos reis e nobres possuíam dezenas de botões com grandes e valiosas pedras preciosas. Em um inventário da casa do tesouro dos Habsburgos, em Viena, realizado em 1731, registrou-se trinta e cinco botões de grandes brilhantes para vestidos de noite e muitos outros com rubis, turquesas e topázios cravejados com diamantes para jaquetas e coletes. Um dos presentes de casamento para a princesa Maria Luísa, quando do enlace nupcial com

Carlos IV de Espanha, foi constituído por seis botões formados por cento e dezenove diamantes.

Os pentes e enfeites de cabeça eram adornados com pedras preciosas e as joias com monogramas foram muito usadas pelas mulheres, já as peças de condecorações, usadas pelos homens, eram pesadas e com muita cor. O século XVII foi marcado pela distinção entre joias femininas e joias para homens.

No final do período Barroco, outros objetos decorativos começam a ser a preferência dos joalheiros, as caixas ricamente trabalhadas, como as caixas de perfumes, de bombons ou das próprias joias, muitas cravejadas de pedras e trabalhadas em ouro.

O Rococó é um estilo artístico que surgiu na França em oposição ao estilo grandioso do Barroco e que deu mais valor à elegância e à conveniência e que foi usado inicialmente na decoração de interiores. O termo Rococó deriva do francês *rocaille*, que significa ‘embrenhado’, técnica de incrustação de conchas e fragmentos de vidro utilizado originariamente na decoração de grutas artificiais. Na França, o Rococó é também chamado estilo Luís XV e Luís XVI.

A vida no início do século XVIII foi caracterizada por uma alegria que se expressava nas artes, bem como no modo de vida. Já, durante o reinado de Luis XIV (1643-1715) ocorreu uma reação em conjunto contra o pomposo estilo do Barroco, em que a grandeza e imponência predominavam. Uma vida elegante, com muita pompa e esplendor, impregnando todas as Cortes europeias, e em Versalhes, havia resplendor em tudo. Luis XIV era o soberano absoluto em seu próprio país e a França obteve um lugar dominante na Europa, de modo que todos os olhos estavam voltados para o Rei Sol. Todos, amigos e inimigos, aspiravam imitar o modo de vida da França, isto é, da Corte Francesa.

Figura 175 – Emblema em ouro, com pérolas, diamantes e esmalte. Com o brasão de armas da casa da Baviera, com o lema do Duque Maximiliano da Baviera atrás: Dominus Virtutum Nobiscum³⁹. Schatzkammer der Residenz, Munique.

(Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 206)

Figura 176 – Colar em ouro, com pedras e esmalte. Século XVII. Museu Poldi-Pezzoli, Milão.

(Fonte: GREGORIETTE, 1973, p. 211)

Figura 177 – Pingente *Memento mori*. Século XVII. (SWARBRICK, 1996, p. 46)

Figura 178 – Retrato de Infanta Maria Ludovica. Raphael Mengs.

Museu da Historia da Arte, Vienna. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 232)

Figura 179 – *Chatelaine* em ouro e caixa de relógio. Painéis de ágata e diamantes em prata.

Comp. 19,5 cm, meados do século XVIII. (Fonte: PHILLIPS, 2008, p. 56)

Figura 180 – Broche de chapéu em forma de laço. Brilhantes com lapidação rosa. Encomendado por José Maximiliano III, 1765. Schatzkammer der Residenz, em Munique. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 235)

Figura 181 – Brincos de filigrana, ouro e pérolas. Italiano, século XVIII.

Coleção Particular, Roma. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 239)

³⁹ Senhor dos Exércitos está conosco.

Neste século iniciou-se a distinção entre joias do dia e da noite. A recém-criada classe média tinha seu entretenimento à noite e, assim, ocorreu um aumento da demanda para a joia que, na luz artificial, se tornou mais eficaz aos objetivos do usuário.

Um item importante nas joias femininas, para ser usado durante o dia foi a *chatelaine*⁴⁰ que na ausência de bolsos era usada para prender a chave à cintura. Há *chatelaines* decorativas, com cintos, ganchos ou fivelas usadas na cintura com uma série de correntes suspensas e montadas com acessórios úteis para o lar, tais como tesoura, dedal, relógio, chaves e assim por diante. Tornou-se uma joia para o dia, generalizada e importante para as mulheres. A metalização de pedras – técnica consistente em se colocar uma folha de apoio em uma pedra para aumentar seu brilho – foi uma iniciativa inovadora do período.

Quanto aos temas, eram cenas galantes da vida cortesã e da mitologia, pastorais, alusões ao teatro italiano da época, motivos religiosos e farta estilização naturalista do mundo vegetal em ornatos e molduras. Os elementos decorativos, mais constantes foram as conchas, os laços e as flores. As peças possuem leveza, caráter intimista, elegância, alegria, frivolidade e exuberância.

O Rococó e seu naturalismo fluido também influenciou as joias, com os desenhos assimétricos, as linhas curvas, as folhas e as penas. Na decoração, abusavam-se das formas curvas e gostava-se de cristais, espelhos e muito brilho, que influenciaram o estilo de vida e a estética do período. O estilo de joias com elementos neoclássicos começa a surgir no início dos anos 1760, coexistindo com *bouquets* naturalistas e fitas. Camafeus e *intaglios* se tornam um elemento importante deste estilo, produzido nos materiais alternativos de cerâmica e vidro ou com o efeito criado por pinturas em esmaltes.

⁴⁰ Acessório onde são pendurados pequenos objetos.

2.3. Brasil - Colônia e Barroco

Muito antes da chegada dos portugueses ao Brasil, os vários povos indígenas já mantinham uma organização tribal, que foi se perdendo com a colonização, mas nos deixaram heranças que até hoje marcam o país.

Várias peças indígenas foram encontradas em sítios arqueológicos, principalmente em sambaquis. Primeiramente, os indígenas utilizavam materiais que encontravam na natureza para se adornar, como sementes, fibras, dentes, conchas, madeira etc., depois seus adornos se tornaram mais elaborados com desenhos geométricos e cores.

Tais adornos seguiam a tradição de cada tribo e eram usados em danças, rituais de passagem, cerimônias de iniciação, de casamento, entre outras. Os adornos serviam de insígnia aos líderes religiosos, simbolizando o poder dos chefes.

Descrevendo uma festa numa maloca dos Curuaias, tupis do Curuá [...], no Pará, o meu primo (...) contentou-se em lembrar que o tuixaua estava todo ‘enfeitado’. O informante residiu perto dos indígenas e mesmo se casou na tribo, com uma cunha Maiupá. Era depoimento exato do letrado, simplificando numa imagem rápida a visão imponente de um chefe com todos os seus adornos de guerra e júbilo. Cada um daqueles ornatos possuía história, velhice, significado mágico. Não foram inventados pelo tuixaua dos Curuaias como uma modista inventa novo modelo para a obediência imediata do gênero feminino civilizado. Aqueles ornamentos eram tradição falada e compreendida, documentos antiquíssimos de encantamentos, vitórias, sucessos, maravilhas. (CASCUDO, 1973, p. 194)

A pintura corporal e a tatuagem, característica de praticamente todas as tribos, era um meio de distinção entre as várias etnias.

No Brasil, as donzelas dos Witotos (Para-Paraná e Caquetá no Alto Amazonas, de raça Tupi) mesmo nuas cobriam-se de desenhos geométricos de surpreendente efeito ornamental, pela variedade, equilíbrio, precisão e originalidade. Será que cada modelo não tenha uma significação propiciatória, atraindo fecundidade, alegria, tranquilidade para a portadora do traje pintado sobre a pele? Assim eram as jóias, os vegetais, animais, minerais. (CASCUDO, 1973, p. 278)

A arte plumária, característica da arte indígena, é a mais refinada de suas criações, voltada para a pura busca da beleza, com técnica apuradíssima e rigor formal na configuração de cada peça, apresentando grande expressividade quando colocada no corpo. As plumas constituíam o material mais nobre e belo que os índios dispunham, seja pela textura como pelo colorido. (ZANINI, 1983, p. 76). Eram consideradas mais nobres, porque os índios ainda não conheciam o ouro e as pedras preciosas. Vieram a conhecer somente depois da chegada dos portugueses, em 1500, que impondo seu domínio, desbravaram as riquezas brasileiras e consolidaram a colonização.

Figura 182 – Colar de dentes de macaco (21) e tubarão (2). Piaçaguera, São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. (Fonte: MAE-USP, 1997, encarte)

Figura 183 – Pingente labial. Bororo, madrepérola, plumas e cabelo. Coleção Museu Nacional. Rio de Janeiro. (Fonte: ZANINI, 1983, p. 73)

Figura 184 – Botoques auriculares. Timbira, madeira de 5 a 9 cm de diâmetro. Coleção Museu Nacional. (Fonte: ZANINI, 1983, p. 73)

Figura 185 – Colar feminino Kaapor. Plumaz. Coleção Ribeiro, Rio de Janeiro. (Fonte: ZANINI, 1983, p. 74)

Figura 186 – Colar zoomorfo de nozes de tucum. Tukuna. Coleção Museu Nacional. Rio de Janeiro. (Fonte: ZANINI, 1983, p. 74)

A primeira evidência de ouro no Brasil foi em 1590, no Pico do Jaraguá, na então capitania de São Vicente; porém, somente em 1695, com a descoberta de jazidas no atual estado de Minas Gerais, se consolidou a exploração. Por volta de 1720 chegam os escravos africanos para trabalhar nas minas, iniciando a escravidão. (MAGTAZ, 2008)

A descoberta de diamantes no Brasil, em 1725, ocorreu por acaso, no garimpo de ouro no município do Tijuco (atual Diamantina) em Minas Gerais. Os diamantes se tornaram

abundantes na região e, em 1760, foi encontrado o segundo maior diamante do mundo que pesava 1.680 quilates e que foi levado para Portugal, recebeu o nome de Bragança e depois disso sua história se perdeu. Perto de Vila Rica, hoje Ouro Preto, foram encontrados os topázios brasileiros, em 1751. Mais tarde, em homenagem a D. Pedro I, esses topázios receberam a designação de Topázios Imperiais.

Nos séculos XVII e XVIII, Portugal estava deslumbrado pela visão de prosperidade diante das minas de ouro e de diamantes. As mulheres ibéricas passaram a usar colares, corações, placas, anéis e todas as formas de joias pessoais em ouro. Essa pequena fortuna ambulante poderia constituir o dote da menina casadoura e a reserva da mulher casada, ou fazer frente diante de um golpe imprevisto da vida, numa ocasião de desequilíbrio financeiro. As casas eram enfeitadas com objetos de prata os mais variados, úteis ou simplesmente ornamentais. O Brasil Barroco era o maior centro mundial de produção de ouro na primeira metade do século XVIII.

Com os ourives vindos de Portugal para o Brasil, formaram-se oficinas onde começaram a ser executadas peças com matérias-primas encontradas no Brasil, ouro e prata. Estes ourives, oficiais e mestres, vindos de outras culturas e auxiliados por ajudantes - muitos deles escravos -, trouxeram um grande diferencial para a confecção das joias.

O estilo Barroco no Brasil aconteceu aproximadamente cem anos depois de seu surgimento na Europa, estendeu-se até a segunda década do século XIX. Aqui, esse estilo foi o resultado da mistura de todas as tendências barrocas europeias. Confeccionadas por filhos de europeus nascidos no Brasil, e por caboclos e mulatos, em oficinas laicas, surgem belas peças do Barroco Brasileiro. A ourivesaria como arte do luxo, serviu de ostentação para as famílias dos senhores de engenho, dos lavradores de minas e dos burgueses enriquecidos, sendo também usada para adornar as imagens de santos nas festas religiosas.

Figura 187 – A Rainha D. Carlota. Jean Baptist Debret – Acervo/Coleção Fundação Biblioteca nacional Brasil. (Fonte: MAGTAZ, 2008, p. 88)

Figura 188 – Conjunto em forma de sequilé: pingente e brincos em ouro e diamantes. Joias luso-brasileiras, séculos XVII e XVIII. (Fonte: FUNDAÇÃO, 2005, p. 15)

Figura 189 – D. Maria II, tela de Simplicio de Sá, 1827, óleo sobre tela, 75 x 59. Coleção Museu Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro. (Fonte ZANINI, 1973, p. 405)

Figura 190 – Placa e insígnia de Comendador da Ordem de Cristo. Prata, granada, pedras brancas. Museu Imperial (Fonte: MAGTAZ, 2008, p. 99)

Figura 191 – Insígnia pendente da Ordem de Santiago. Guarneçada de pedraria. Portugal, século XVIII. Museu Carlos Costa Pinto. (Fonte: FUNDAÇÃO, 2005, p. 10)

As joias tornam-se símbolo de *status* social, e os motivos decorativos principais eram a natureza, as flores e os pássaros do Novo Mundo, além de laços em ouro nos quais eram anexados pendants. Algumas peças eram usadas tanto por mulheres quanto por homens, como broches, botões decorados com pedras preciosas, fivelas para sapatos, brincos e anéis, todos em ouro.

Nas oficinas desses mestres, algumas características faziam a diferença, como o arrojo nas proporções e no tratamento decorativo, além da simplificação que conduziu à plasticidade e ao rigor artístico na confecção dos brincos com grandes pedras semipreciosas, colares, pulseiras e correntes filigranadas. Também as joias crioulas consideradas como tipicamente baianas, foram confeccionadas nos séculos XVIII e XIX, representavam um luxo diferenciado, elaboradas para classes inferiores, mais especificamente mulheres negras e mulatas crioulas, nascidas no Brasil.

Estas joias eram usadas em ocasiões especiais, elas aparecem junto com os trajes crioulos festivos: a roupa baiana – traje domingueiro para ir à missa, e o traje beca – de uso mais restrito, cerimonial, de solenidades como procissões religiosas e do tempo da quaresma.

Figura 192 – Crioulas da Bahia usando traje de beca. Fotografia do século XIX.

Arquivo Museu Carlos Costa Pinto. (Fonte: FUNDAÇÃO, 2005, p. 18)

Figura 193 – Crioula da Bahia usando roupa de baiana. J. Melo editor. Fotografia (cartão postal) 1904-1915. Arquivo Museu Carlos Costa Pinto. (Fonte: FUNDAÇÃO, 2005, p. 19)

Figura 194 – Colar de crioula com bolas confeitadas. Brasil, séculos XVIII e XIX. (Fonte: FUNDAÇÃO, 2005, p. 23)

Figura 195 – Pulseira de crioula em ouro filigranado e coral. Brasil, século XVIII. (Fonte: FUNDAÇÃO, 2005, p. 24)

Figura 196 – Penca de Balangandãs em prata, com 27 peças, corrente e chave Bahia, século XVIII. Foto: Saulo Kainuma Museu Carlos Costa Pinto. (Fonte: MAGTAZ, 2008, p. 117)

Uma peça típica criada pelos ourives foi a penca de balangandãs, que reúnem numa mesma base denominada ‘nave’ ou ‘galera’, vários pingentes de formatos variados, como chaves, romãs, figas, moedas, dentes de animais, ex-votos, bolas de louça, saquinhos de couro, objetos provenientes de cultos africanos, medalhinha de santos e diversos tipos de crucifixo. Esses elementos possuíam função de talismãs, com significados mágicos e rituais, que afastam o mau-olhado, trazendo sorte, fartura, riqueza, abrindo caminhos. “Essa mistura de símbolos, crenças e cismas da África e todo seu imaginário como santos e símbolos da Igreja Católica, representa parte de nossa história”. (MAGTAZ, 2008, p. 119)

Com as inovações em lapidação vindas da Europa, o destaque maior nas joias foi para as pedras preciosas, tornando as peças mais delicadas. As joias foram feitas com elementos separados, que quando desmontados poderiam ser usados em combinações diferentes

formando novas peças. Surgem os conjuntos de joias, peças feitas com a mesma linguagem formal e mesmos materiais. Em comparação com as joias barrocas europeias, as brasileiras eram mais pesadas e adornadas com muitas gemas. As caixas para vários fins e as *chatelaines*, assim como na Europa, também eram feitas de ouro e adornadas com pedras.

No início do século XIX chega ao Brasil a família real portuguesa, fugindo dos conflitos entre a Inglaterra e a França. Com o declínio da mineração, na primeira metade do século XIX, há um renascimento da agricultura, com as culturas do algodão, açúcar, tabaco, cacau e café.

Figura 197 – Par de pulseiras em ouro. Com o ano lavrado, decoradas com diamantes cravados em prata, século XIX. Coleção do conde de Vila Pouca, Braga. (Fonte: SOUSA, 2010, p. 41)

Figura 198 – Pulseira de ouro com turmalinas, pérolas e esmalte. Século XIX, Bahia. Museu Imperial. (Fonte: MAGTAZ, 2008, p. 105)

Figura 199 – Colar de D. Domitila de Canto e Melo - Marquesa de Santos. Presente do Imperador, formado por 14 ametistas engastadas em ouro, tendo no centro um camafeu de concha com o busto de D. Pedro I. Museu Imperial. (Fonte: MAGTAZ, 2008, p. 106)

Com a partida de D. João VI para Portugal, em 1821, fica seu filho D. Pedro, como vice-rei. A economia mudou substancialmente nesse período de 14 anos em que ele exerceu sua administração real, com a chegada de europeus de várias nacionalidades, com a entrada de mercadorias manufaturadas estrangeiras, e com o início da industrialização. Nota-se mudança também na vida doméstica: antes encerradas em suas residências, as mulheres passam a conviver mais, passeios nas praças, teatros, lojas de moda, cabeleireiros etc., e mais do que antes usam o serviço dos ourives, adaptando o *design* francês, em moda, ao *design* mais rebuscado do estilo Barroco português.

O movimento em prol da emancipação do Brasil se reflete na confecção das joias, adquirindo características próprias, onde são ressaltados os temas da fauna, flora e do indígena, é uma nação que está começando, independente das outras.

Em sua coroação, depois da proclamação da Independência do Brasil, em dezembro de 1822, D. Pedro usou uma coroa confeccionada pelo ourives fluminense Manuel Inácio de Loiola que pesava 2.689g em ouro. O nacionalismo estava presente nas cores das gemas utilizadas nas joias das mulheres e dos homens, tornou-se elegante utilizar motivos decorativos que remetessem aos novos símbolos do Império e às riquezas que o Brasil possuía. Impera o luxo e a prosperidade é visível, devido aos impostos mais baixos e a acelerada da Revolução Industrial. Depois da descoberta das minas de diamante na África do Sul em 1860, tornou-se uma tendência usar somente diamantes lapidados nas joias. Com essa descoberta o Brasil deixou de ser o principal fornecedor mundial de diamantes.

Os temas eram as borboletas, pássaros, serpente e as flores, além de ramalhetes compostos por diferentes flores e ramagens, que eram utilizados em broches para adornar vestidos e cabelos, com um efeito deslumbrante, também os camafeus foram usados em colares, broches e pulseiras. A joalheria de luto virou moda aqui também, sob a influência da viuvez da rainha Vitória, da Inglaterra, - pendentos ou broches decorados com pedaços de objetos do falecido, como cabelos, são acrescentadas às peças.

Para a coroação de D. Pedro II em 1831, o ourives carioca Carlos Marin, fornecedor da Casa Imperial, confeccionou o Globo Imperial, o cetro e o anel da Sagração, e uma bela coroa com gemas nacionais - símbolo do poder imperial brasileiro, decorada com 77 pérolas e 639 brilhantes aproveitados da coroa de seu pai.

Nesse reinado o país alcançou maturidade política e cultural, com a união do vasto território e com a abolição da escravidão em 1888. Imigrantes vindos de vários países chegaram incrementando a cultura e as artes. Com a República em 1889, as joias passam a ser decoradas com os novos símbolos do país, usadas para exaltar do novo *status* de nacionalidade alcançado.

CAPÍTULO III - DA NATUREZA À ABSTRAÇÃO

O pensamento filosófico de cunho estético, em que se debatia a arte vinculada ao conceito do belo como perfeição, vigorou até o século XVIII. Na Revolução Industrial, a partir das técnicas de produção, aconteceram mudanças no conceito vigente da arte e de sua avaliação interpretativa, não se imaginava a máquina no centro da produção artística. A burguesia estava com grande prestígio, o que permitia o trabalho com negócios e comércio e a acumulação de capital dentro da sociedade de consumo vigente.

No século XIX, época de grande desenvolvimento industrial e mudanças sociais, surgem novas técnicas aplicadas à indústria, ocasionando um comércio mais ativo, produzindo-se uma grande quantidade de joias, mais baratas, o que as tornou mais acessíveis do que em períodos anteriores, começando então a produção em massa. O tempo necessário para a fabricação de uma joia foi diminuído. Entretanto, este desenvolvimento não ganhou apelo universal, e frequentemente se dava um valor maior para o *design* de joias artísticas ou para o artesanato tradicional. As descobertas arqueológicas e a expansão do nacionalismo influenciaram o *design* de joias.

Exposições internacionais, como a Grande Exposição de Londres, em 1851, ajudaram a cultivar inovações artísticas e tecnológicas. Elementos da natureza serviam como inspiração tanto para a criação de joias como seu uso na confecção de peças, como na *Art Nouveau*. Já o estilo *Art Déco*, cujo auge ocorreu entre as duas Guerras Mundiais, se caracterizou pelas formas lineares e influência cubista, quando houve uma explosão do uso da joia. Surgem as grandes joalherias e se abre o caminho da liberdade para a criação das joias com seu *design* mais abstrato.

3.1. Era Vitoriana

O período compreendido entre 1714 e 1830 foi significativo para a formação da identidade de nação do Reino Unido, conhecido por Era Georgiana, onde quatro reis de nome George se sucederam no governo da Inglaterra; enquanto os Estados Unidos adquiriam a Independência e a França atravessava um período conturbado com a Revolução Francesa. As guerras Napoleônicas lançavam ataques ao continente britânico, desestabilizando a solidez da antiga nobreza pela dissolução de suas riquezas, ocasionando a evasão dos descendentes para novas terras em busca de fortuna. As mudanças sociais ocorridas na Inglaterra, que também atingiram os Estados Unidos e as possessões britânicas no Caribe, Índia e Austrália, criaram uma nova sensibilidade e cultura, onde o dinheiro passou a ser o novo indicador do padrão social.

No início do século XIX, a joalheria Georgiana era muito conservadora, totalmente feita à mão e singular em suas formas, um pouco pesada e servia para ostentar. Tanto homens quanto mulheres seguiam algumas regras (hora do dia, título de nobreza, estado civil etc.) para mostrar sua riqueza, utilizando adornos pessoais como correntes de ouro, anéis, broches,

adereços nos cabelos, fivelas nos sapatos além de preciosas gemas e metais costurados nas roupas. Já nas colônias, havia mais liberdade para se vestir e se adornar, mas faltava o bom gosto.

As joias com alto grau de detalhamento eram pensadas para mostrar o brilho e a cor, feitas com diamantes e pedras preciosas no formato de cabochão. Os temas eram inspirados na natureza, como flores, folhas, aves, penas, insetos, além de vários tipos de laços. Muitos nobres conservavam suas joias guardadas em cofres para as gerações futuras, enquanto usavam réplicas muito bem feitas.

Descendente dos Georges por parte do pai, e pelo lado da mãe dos *Saxe-Corburgo*, a jovem Vitória torna-se Rainha da Inglaterra aos 18 anos, em 1837. Havia uma esperança de que ela originaria uma renovação dos costumes. Mas a Rainha Vitória apreciava muito as joias, o que ajudou a influenciar os estilos que se desenvolveram até o fim da Era Vitoriana.

Margaret Flower (1951) divide a Era Vitoriana em três períodos:

O 1º período: Alta Era Vitoriana ou Romântica (1837-1860) – período em que a Grã-Bretanha expandiu seu poder imperialista e se tornou uma grande nação. A Rainha Vitória se casou com Albert, em 1840, tornando-se este o Príncipe Consorte.

Com seu estilo de vida exemplar, o país experimentou mais uma vez, o orgulho de ter a família real. Entre 1840 e 1860 ocorreram grandes mudanças a um ritmo muito acelerado. A Inglaterra conhecida como uma nação industrial torna-se patrona das artes e Albert amante das artes participa do maior acontecimento da época, a Primeira Exposição Internacional das Artes e da Indústria em Londres (1851), que aconteceu no Palácio de Cristal.

Figura 200 – Chatelaine em ouro, diamantes e esmalte. Apresenta diamantes rosa e a monograma GR, de George III, que se destacam contra fundo azul escuro esmaltado, era uma especialidade dos joalheiros londrinos. 1770, Inglaterra. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 52)

Figura 201 – Parure com incrustação, também chamado Mosaico Florentino. Formado por medalhões onde o fundo em mármore preto recebe incrustação com rosas e folhas em mármore rosa e verde. Cada medalha é definida por uma moldura de ouro ornamentada com grinalda de folhas de videira aplicada. Italiano 1845-1850. (Fonte: FLOWER, 1951, p. 8)

Figura 202 – Broche em ouro com ametistas. Este formato de broche com três pingentes manteve sua popularidade ao longo do século XIX. (Fonte: BLACK, 1981, p. 244)

Figura 203 – Broche em ouro e turquesa. Peça feita a máquina, o fundo Matt contrasta com os detalhes, c. 1840. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 64)

Figura 204 – Colar, broche e brincos em ouro e azeviche. O preto está associado ao luto e o azeviche tornou-se um dos materiais preferidos para esse tipo de joia. Colar composto por uma malha de ouro finíssima de filigrana, com 21 medalhões de azeviche entalhados com cabeça de deuses e ânforas pendurados alternadamente. Fixados à malha estão 3 cabeças de carneiros, de azeviche esculpido em alto relevo. O broche e os brincos seguem o mesmo padrão. Século XIX. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 263)

Figura 205 – Colar e brincos em ouro, esmalte e camafeus. Inglês, 1867. Victoria and Albert Museum. Londres. (Fonte: GREGORIETTI, 1973, p. 261)

Figura 206 – Retrato de Elizabeth Howard. Viúva de um fabricante de algodão de Lancashire, que morreu em 1869. Em luto completo, a joia negra compreende duas seqüências de contas de azeviche que pendem de um broche em seu pescoço, e longos brincos. (Fonte: PHILLIPS, 2008, p. 96)

O sucesso foi tão grande que outras cidades também promoveram exposições, acredita-se que mais de seis milhões de pessoas de todo o mundo estiveram presentes nesse evento. As joias e pedras preciosas estiveram presentes nessa exposição, chamando a atenção do público, principalmente para o diamante *Koh-i-Noor*, na época com 280 quilates. O *Koh-i-Noor*, ou Montanha de Luz, faz jus ao seu título. Supõe-se que tenha sido extraído das minas de Golconda, sul da Índia, no ano de 1100. Atualmente este célebre diamante com 108,8

quilates, lapidado pelos joalheiros da Casa Real inglesa, tornou-se muito mais brilhante ao perder 40% de seu volume inicial. Incrustado na coroa real inglesa, como um prêmio da monarquia britânica ganho da Índia, o diamante acompanhou o cortejo à *Westminster Hall* sobre o féretro da Rainha Elizabeth (1900-2002) da Inglaterra.

Muitos estilos coexistiram nesse período, tanto nos acessórios quanto nas roupas. O vestuário pesado no final da Era Georgiana que seguia o estilo da Corte francesa e da própria Revolução se tornou mais leve e simples, dando mais liberdade ao corpo. A joalheria tornou-se mais sutil e refletiu a juventude e o amor, um período de alegria familiar e conjugal para a rainha. A indústria de joias tornou-se muito estruturada e organizada.

As joias em ouro eram as mais usadas, principalmente os broches, decoradas com gravações, perfurações e incrustações de pedras formando mosaico e também delicados esmaltados. Usava-se pérolas, coral rosa e turquesa. Por serem caras, as pérolas e diamantes eram usados somente pelos mais ricos, para a classe média: opalas, ametistas, pérolas barrocas e turquesas.

As joias de família com valor sentimental eram reservadas e desmontadas para transformá-las em novas peças. Nesse período as roupas eram adornadas com botões, broches e *chatelaine*, e além dos longos colares usavam-se brincos e vários braceletes de uma só vez. Os relicários eram apreciados e, muitas vezes, usados sob a roupa como proteção dos sentimentos, nestes relicários guardavam-se miniaturas ou relíquias de santos, mais tarde começaram a guardar fotografias e fios de cabelo. Também usados com a mesma finalidade, os *charm bracelets* eram pulseiras feitas de correntes de ouro com pingentes, sendo que em cada pingente havia uma espécie de amuleto/talismã, cada um com significado específico.

Nesta época, acreditava-se que a pedra preciosa podia ajudar a curar uma enfermidade. As granadas, por exemplo, foram usadas para enriquecer o sangue e fornecer ao usuário uma vida longa, saudável e para capacitar o usuário com as qualidades de constância, verdade e fé.

Os motivos florais e naturalistas eram os temas recorrentes na joalheria vitoriana, em que as flores de tão realistas deixavam clara a identificação da espécie; insetos e pássaros também eram moldados e entalhados nas peças.

O 2º período foi conhecido como Médio ou Grande Período Vitoriano (1860-1885). Em 1861, morre prematuramente o Príncipe Albert e a rainha Vitória entra em uma profunda tristeza, ocasionando o luto até o fim de seus dias. A moda começa a mudar, as cores escurecem, as mulheres passam a aceitar mais a cor preta e os decotes sobem. Na Inglaterra do século XIX, era moda exibir um respeito exagerado para os mortos. As joias de luto, agora mais procuradas, eram feitas com pedras escuras: ônix, granada, hematita, e azeviche. A produção de joias com o azeviche tornou-se uma grande indústria na pequena cidade chamada Whitby Bay, em Yorkshire.

As joias antes leves e delicadas se tornaram mais pesadas e conservadoras, as joias usadas durante o dia eram feitas de conchas, ágata, jaspe e ametista sendo os motivos mais clássicos, já as usadas à noite tinham pedras lapidadas, como o brilhante, e as molduras em ouro ou prata recebiam detalhes feitos à mão com motivos etruscos ou gregos, os mais recorrentes.

O simbolismo estava presente em muitas peças, como os símbolos cristãos que representavam pombas, cruzes e anjos, e os símbolos de joias encontradas nas escavações arqueológicas: serpentes, Hera (amizade, fidelidade ou casamento), salamandras e lagartos (amor apaixonado), brinco-de-princesa (constância), dragões, flechas (amor).

Nos sítios arqueológicos da Itália acharam-se antigos camafeus e foi então, ressuscitada essa arte de esculpir pedras e conchas. Os camafeus na Era Vitoriana tornaram-se muito populares, maiores e mais decorados, retratando agora cenas completas, feitos em ônix, chifres e conchas pretas. No período de luto, os camafeus eram guardados dentro de relicários juntamente com os fios de cabelo do falecido, assegurando que a joia era um memorial.

O 3º período ficou conhecido como Baixa Era Vitoriana, ou Período Estético (1885-1901). No final do século XIX as controversas teorias de Darwin sobre a evolução e as novas descobertas da botânica propiciaram a criação de joias que lembram aniamais ou insetos. A moda se tornou mais feminina, com cores novas e cortes mais leves, e peças de renda foram introduzidas. As roupas presas por alfinetes lembravam borboletas, joaninhas e besouros.

Objetos do cotidiano, animais de estimação e temas de esporte e caça, foram incorporados ao *design* das joias. Também a taxidermia⁴¹, mania que tomou conta dos vitorianos, foi expressa na joalheria com a inclusão de insetos e cabeça de aves exóticas.

A partir de 1859 foram descobertas novas minas de prata nos Estados Unidos, o que tornou este material mais barato. Retornou-se o uso das safiras coloridas e os diamantes tornaram-se mais comuns. A classe média começou a ter mais opções, como a grande variedade de braceletes trabalhados em alto relevo, broches e pingentes com monogramas. Na Europa começaram a ser confeccionadas as primeiras joias no estilo Art Nouveau.

3.2. ART NOUVEAU

A industrialização crescente fez com que surgisse um movimento que se opôs à mecanização da arte, liderado por William Morris (1834-1896), o Movimento Artes e Ofícios (*Arts and Crafts Movement*), que floresceu nas quatro últimas décadas do século XIX e início do século XX, se espalhando pela Europa e América do Norte. Este movimento defendia o retorno à tradição artesanal da arte, onde se procurava melhorar a qualidade do desenho e do

⁴¹ É a arte de montar ou reproduzir animais para exibição ou estudo.

artesanato, este último em extinção devido à produção em massa. Pelo fato dos objetos feitos a mão acabarem se tornando muito caros, este movimento não durou muito, mas teve grande influência no moderno *design* industrial.

As peças de joalheria feitas neste período incorporavam marcas de martelo e pedras cabochão. O movimento *Arts and Crafts* reavivou a arte da esmaltação. Proeminentes joalheiros desse período foram: Charles Robert Ashbee (1863-1942) que fundou a Guilda de Artesanato em 1888, Arthur Gaskin (1862-1928), Georgina Gaskin (1868-1934, esposa de Arthur), Fred T. Partridge, John Paul Cooper (1869-1933), Bernard Cuzner (1877-1956), Henry Wilson (1864-1934), Alexander Fisher (1864-1936) e Edgar Simpson (1867-1910).

A Arte Nova ou *Art Nouveau* também se opôs à esterilidade da Era Industrial, surgiu no final do século XIX e durou aproximadamente até a Primeira Guerra Mundial. O nome *Art Nouveau* surgiu em 1895, com a inauguração da galeria '*La Maison de l'Art Nouveau*' em Paris por Siegfried Bing (1838-1905), mais tarde conhecido pelo nome de Samuel Bing. Em sua galeria de arte e sala de exposições, que deu nome ao famoso estilo artístico, Bing expunha uma arte inovadora, defendendo as artes aplicadas e decorativas, com trabalhos de vanguarda de artistas contemporâneos, como Camille Claudel, Auguste Rodin, Edward Munch, Henri de Toulouse-Lautrec, Victor Rousseau, Paul Signac, Louis Comfort Tiffany, Henri van de Velde, Edouard Vuillard, entre outros.

Foi Siegfried Bing quem introduziu a arte japonesa e outros objetos de arte asiáticos que vieram a influenciar a *Art Nouveau*. Ele publicou também uma revista mensal *Le Japon Artistique*, que se iniciou em 1888, tendo sido reunida em três volumes em 1891. Essa revista chegou a influenciar artistas como Gustav Klimt, que usava o dourado e o prateado em suas telas em que foram representadas a feminilidade e o erotismo da mulher do início do século XX.

Este estilo decorativo propunha motivos florais com formas retorcidas, para combater a falta de estética dos produtos industrializados, refletindo a vitalidade e a efervescência dessa nova maneira de expressão. Este estilo atingiu vários países da Europa e em cada um deles adquiriu nomes distintos e algumas características próprias, como *Jugendstil* na Alemanha; *Modernista* na Espanha; *Sezessionstil* na Áustria; *Stile Liberty ou Nuovo* na Itália; *Era Eduardiana* na Inglaterra e *Style Moderne* na França; os americanos a chamavam de *Style Tiffany*. Vários outros nomes foram dados a esse movimento como o *Belle Époque*, movimento efervescente que influenciou a arquitetura, o *design* de interiores, as artes aplicadas, tais como a joalheria, o vidro, entre outras.

Os joalheiros inspiravam-se nas formas sinuosas da natureza utilizando materiais mais simples e alternativos sem grande valor intrínseco, criando peças originais, verdadeiras obras de arte. Também foram influenciados pela Arte Japonesa, seus trabalhos em metais não preciosos, suas técnicas de esmaltação, e pelas formas assimétricas, além das tonalidades suaves em composições balanceadas.

Esse estilo esteve presente em todos os tipos de joias: anéis, broches, pulseiras, colares, pingentes, abotoaduras, diademas, fivelas para cinto, alfinetes para chapéus e enfeites de cabelo, tiaras etc. Vários joalheiros se destacaram nesse ofício entre eles - René Lalique (1860-1945) na França, - Louis Comfort Tiffany (1848-1933) da Tiffany & Co dos EUA, - Peter Carl Fabergé (1846-1920) na Rússia, - Philippe Wolfers (1858-1929), - Arthur Lasemby (1843-1917), - Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), - Eugène Feuillâtre (1870-1916), - Daniel Swarovski (1862-1956), - George Deraisme (1859-1932), - Charles Jacquau (1885-1968), - Sotiro Bulgari (1857-1932), - Giorgio Bulgari (1890-1966), - e Alfred Van Cleef, - Charles Arpels e Julien Arpels que criaram o Van Cleef and Arpels, em 1906.

Os joalheiros Louis François Cartier (1875-1942) e Louis Boucheron (1874-1959), no início do século XX, seguiram um novo estilo conhecido por *Belle Époque*, que se inspirou no

século XVIII, recompondo as joias, realçando a delicadeza das guirlandas, a estilização das flores e a utilização da platina como forma de reagir contra a trivialidade das joias que usavam somente diamantes.

Esses temas estavam relacionados à natureza: insetos, borboletas, libélulas, cobras, morcegos, orquídeas, papoulas, lírios, íris, samambaias e heras e eram muito populares, além das folhas da árvore Ginkgo Biloba; à mitologia: a virada do século propiciou um senso de mistério e fantasia no *design*, surgiram bestas míticas, ou outras formas híbridas e quase incolores nas pedras translúcidas como a pedra da lua e a opala; ao feminino: mulheres encantadas, cabelos compridos, mulheres com belos vestidos longos e muitas vezes retratadas como ninfas ou sereias. A influência asiática se fez presente com a característica da estilização formal dessa arte, com linhas livres e sinuosas que integravam todos os *designs*.

Novos materiais foram usados, como as pedras semipreciosas: pedra da lua, opala, ametista, citrino e peridoto, além de elementos naturais: pérolas barrocas, coral, casca de tartaruga, marfim e chifres, e também materiais mais pobres: cobre, cristal, e vidro esculpido.

Quanto às técnicas utilizadas nas joias se destacou a esmaltação: *cloisonné* – em que fios de ouro formam repartições para o derramamento do esmalte; *champlevé* – em que a gravação no metal é coberta pelo esmalte transparente, sendo visível o trabalho de gravação; *plique-a-jour* – em que o metal de revestimento é removido da esmaltação translúcida após a queima, resultando num efeito de vidro colorido; *basse-taille* – em que um desenho gravado no metal e coberto com esmalte transparente deixa aparecer esse desenho. Muitas vezes, os joalheiros combinaram o uso de diferentes métodos de esmaltação na mesma peça. Com esse efeito a joalheria *Art Nouveau* adquiriu um aspecto distintivo, muito parecido com uma pintura tridimensional.

Figura 207 – A surpresa de ovos de Páscoa. Apresentado pelo czar Nicolau II para sua mãe, a Imperatriz Marie Feodorovna, em 1898. Os ovos em ouro e esmalte, lírios do vale com pérola e diamantes rosa, contém retrato em miniatura do Czar e das Princesas Olga e Tatiana. Feito a partir do projeto de Fabergé e executado pelo chefe-mestre, Michael Perchin. Talvez o mais virtuoso na história da joalheria desde Benvenuto Cellini tenha sido Peter Carl Fabergé. Como Cellini, ele produziu muito poucas peças de joalheria, se concentrando em objetos de arte. Ele sempre será lembrado principalmente pelos ovos de Páscoa em joias que ele fez para os membros da família real russa. (Fonte: BLACK, 1981, p. 262)

Figura 208 – O colar com a borboleta. Em ouro e pedras preciosas coloridas foi projetado e executado por René Lalique em 1890. (Fonte: BLACK, 1981, p. 266)

Figura 209 – Broche em ouro, brilhantes, pérolas barrocas e esmalte. Por Georges Fouquet, c. 1900. Schmuckmuseum, Pforzheim, W. Germany. (Fonte BLACK, 1981, p. 268)

Figura 210 – Um elaborado adorno-corpete apresenta a mulher Art Nouveau por excelência. Ouro, esmalte, esmeralda, e pérola barroca, sua figura pintada em madrepérola, é um esforço conjunto do primeiro ilustrador checo Alphonse Mucha, e ourives Georges Fouquet. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 96)

Figura 211 – Pendente macabro feito por Philippe Wolfers. Ouro, esmalte, marfim, pérola barroca e opala. Coleção particular, 1902. (Fonte BLACK, 1981, p. 269)

Figura 212 – Broche de serpente em ouro e esmalte por René Lalique. A fantasia era um ingrediente essencial na Art Nouveau e ninguém levou isso ao extremo e de forma melhor do que ele, 1898. Fundação Gulbenkian, Lisboa. (Fonte: BLACK, 1981, p. 270)

Figura 213 – Quatro serpentes de prata por Eugène Fleuillâtre. Compõem a estrutura da peça. Na seção central com esmalte *plique-a-jour* apresenta uma criatura marinha em tons de azul na tendência Japonesa. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 85)

René Lalique, um dos grandes joalheiros dessa época, inspirava-se na beleza da natureza e acreditava que o valor das peças residia na habilidade do artesão e não no valor da matéria-prima. Com sua formação voltada para as artes, trabalhou como desenhista para

alguns joalheiros e, em 1884, foi convidado a expor no Louvre, em Paris, na exibição dos Crown Jewels, onde participou com joias e objetos de *design*.

Lalique trabalhou com o artista tcheco Alphonse Mucha, criando joias para a artista Sarah Bernhardt, que o apresentou ao pioneiro da indústria do petróleo e colecionador de arte Calouste Gulbenkian. Este último adquiriu uma série de 145 objetos e joias de Lalique, possibilitando que Lalique tivesse mais tranquilidade para criar. Já tendo experiência com a esmaltação, Lalique inicia experiências com o vidro, material pelo qual se encantou quando participou da Exposição Universal, em 1900, e que viria a se tornar sua marca registrada.

René Lalique produziu vidros para perfumes a pedido de François Coty. Através do vidro, Lalique deu vazão a toda sua criatividade, produzindo vasos, lustres e espelhos; mais tarde viria a se dedicar inteiramente ao vidro, abandonando a joalheria, desiludindo-se ao ver as cópias baratas que haviam feitos de suas joias.

Kokichi Mikimoto (1858-1954), conhecido como rei das pérolas, desde criança mergulhava para pegá-las. Em 1888, cria o primeiro canteiro de ostras do mundo. A pérola nasce a partir de um grão de areia que invade a ostra, provocando secreções em várias camadas do elemento nácar, para se proteger. Essa substância luminescente endurece e se transforma na pérola. A demanda que o mercado da moda criou em torno das pérolas foi grande, todos queriam consumir uma pérola Mikimoto, também Coco Chanel reintroduziu a pérola como um item *fashion*, importante para o dia e para noite.

Georges Fouquet, ourives e joalheiro – filho do joalheiro Alphonse Fouquet, fundador da loja de joias e bijoux – possuía um *design* um pouco mais sintético e geométrico em relação à Lalique, suas joias impunham-se pelo caráter decorativo e pela clareza de execução. Esteve ligado tanto no movimento *Art Nouveau* quanto no *Art Déco*. Mas tarde, seu filho Jean Fouquet seguiu a mesma trajetória.

Frédéric Boucheron (1830-1902) teve grande destaque nesta fase, abrindo sua firma em 1858. Em 1893 estava no auge de sua carreira e transferiu sua loja para a *Place Vendôme*, local sofisticado de Paris. Boucheron construiu sua fama ao usar as mais caras e perfeitas gemas, ele acreditava que estava aí o seu sucesso, mesmo misturando-as a outros materiais menos nobres. O filho de Frédéric, Louis Boucheron (1874-1959), herdou do pai a profissão e criou um novo estilo de joalheria contemporânea, fundamentado em descobertas tecnológicas e diferentes cortes de pedras, tirando grandes efeitos de blocos de ônix, lápis-lazúli, malaquita, âmbar, coral e jade. Em 1925 suas criações foram expostas na Exposição de Arte Decorativa, em Paris, quando teve início a moda do *Art Déco*.

3.3. ART DÉCO

Por volta de 1910, antes do início da Primeira Guerra Mundial, surge em Paris um movimento cultural chamado *Art Déco*, este não foi um substituto imediato do movimento *Art Nouveau*, nem foi uma reação contra ele. O auge desse novo estilo ocorreu entre a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

As pressões sociais e econômicas provocada pela Primeira Guerra Mundial trouxeram um espírito de austeridade na produção das joias, e esta se viu prejudicada pela falta de materiais, o que ocasionou a utilização de materiais mais acessíveis, gerando uma mudança no *design* das joias, que se tornaram mais despojadas e limpas. Pode-se citar René Lalique que em 1920 produziu uma série de joias de vidro. Ainda nessa década, a estilista francesa Gabrielle Bonheur Chanel (1883-1971), conhecida como Coco Chanel, produziu vários acessórios, tornou-se precursora do que veio a ser a joalheria de costumes, o que se diz hoje

ser a bijuteria. Essa joalheria utilizou nos acessórios e nos ornamentos corporais materiais mais baratos, menos duráveis e não tão raros.

O pós Primeira Guerra gerou uma civilização voltada para a exaltação, para o viver a vida intensamente de forma dinâmica e uma das características se manifestou na velocidade dos automóveis que invadiram as ruas rumo aos cinemas e cafés, os eletrodomésticos ganharam espaço nas casas, sob a presença dominante do rádio, as festas onde se dançava freneticamente o rock-jazz e as grandes viagens, tudo isso graças à indústria que veio facilitar toda essa dinâmica. Na Europa, a juventude londrina e parisiense buscava esquecer as amargas lembranças da Primeira Guerra Mundial, descobrindo seus fantasmas com a nova ciência, a psicanálise.

Com a guerra, a mulher teve que assumir postos que antes eram destinados aos homens, o que fez com que assumisse responsabilidades, tornando-se mais independente, forte e madura. Com isso a mulher mudou seus hábitos e passou a exigir mudanças na moda, as joias e as roupas tornaram-se mais práticas.

Um evento importante deste período aconteceu em Paris, em 1925, com a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, de onde surgiu a expressão *Art Déco*. Nesta exposição se lançou um novo *design*, com formas retilíneas, simétricas e elementos geométricos – círculos, arcos, quadrados, retângulos e triângulos – e o uso de materiais de brilho acetinado, como o jade, ônix, obsidiana, madeiras polidas ou laqueadas, vidro, metais, baquelita etc., e adaptados aos requisitos de uma produção industrial.

Este estilo se caracterizou pela influência Cubista, pelas pesquisas da Bauhaus, sofrendo influência de outros movimentos modernistas da época, como o Futurismo e Neoclassicismo Imperial. Representou também uma ruptura da linha ornamental supérflua, a joia também se tornou mais *clean*, o que veio influenciar a estética dos anos seguintes.

Figura 214 – Pulseira em platina, diamantes e verniz de 1925, pó compacto em laca e caixa de cigarro com jade de 1924. A caixa de cigarro mostra o estilo oriental de esmaltagem característica do período. Por Lacloche de Paris
Coleções particulares. (Fonte: BLACK, 1981, p. 286)

Figura 215 – Broche em ônix, coral e conjunto-pavê de diamantes por Boucheron, após um projeto de René-Charles Massé, c. 1925. Museu de Artes Decorativas, Paris. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 117)

Figura 216 – Par de brincos Art Déco. Esmeraldas e diamantes por Van Cleef & Arpels.
(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 120)

Figura 217 – Broche pingente feito de diamantes, águas-marinhas e um citrino gigante. Seu design é sutilmente geométrico, mas sem trair as raízes tradicionais de seu criador, a parisiense Maison Mellerio.
(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 113)

Figura 218 – Pendente em forma de pagode. Feito por Theodor Fahrner (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 118)

Figura 219 – Colar de prata e pendente com uma lágrima, cristal de rocha, pedra da lua, coral rosa e pérolas. Foi feito à mão por H. G. Murphy em 1920; Murphy foi aprendiz de Artes e Ofícios do ourives inglês Henry Wilson, depois criou sua própria oficina e ensinou nas faculdades de arte. Embora este pendente ainda refira às estéticas das Artes e Ofícios que muitos *designers* sustentaram na Bretanha do século 20, é sutilmente moderno. Murphy era fascinado pelas formas exóticas dos Balés Russos, e a rica composição de penas como deste ornamentado pingente pode ser considerado um aceno para Diaghillev⁴² e empresa. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 113)

O início do *Art Déco* se deu na Áustria e na Alemanha com o pintor Gustav Klimt (1862-1918) e com o arquiteto Walter Gropius (1883-1969), fundador da Bauhaus, Escola de Arquitetura e Design. Podem-se observar seus princípios nas obras dos arquitetos austríacos Josef Hoffman e Adolf Loos, e nas construções do norte-americano Frank Lloyd Wright. Mas foi na mencionada exposição que se tomou o impulso decisivo; esta contou com os desenhistas Jacques Ruhlmann e Maurice Dufréne, o arquiteto Le Corbusier entre outros e estendeu-se à ourivesaria, ao desenho de modas etc.

As teorias da Bauhaus foram aplicadas à joalheria e o uso da tecnologia se manifestou na confecção das formas cilíndricas, na funcionalidade e nas superfícies minimamente

⁴² Fundador do Bale Russo

adornadas. Este estilo se interessou por motivos decorativos de civilizações antigas a partir da descoberta da tumba de Tutankhamon, pela cultura pré-colombiana e pela arte dos povos primitivos seja do folclore russo ou das criações da África Negra, servindo também como fonte de inspiração a arte da Índia e da China.

Figura 220 – Pulseira de diamantes, rubis, esmeraldas e safiras, exemplifica o aspecto *revival* egípcio da *Art Déco*. A figura régia reclinada em um sofá em forma de animal, desenhos hieróglifos flutuam por cima. Lacloche Frères.
(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 118)

Figura 221 – Par de cliques de prata produzidos por Georg Jensen em 1930. Os dois triângulos menores, sobrepostos aos últimos, são equilibrados pela adição de um par de bolas de prata nos seus bordos inferiores. Os cliques podem ser usados em qualquer ângulo. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 119)

Figura 222 – Estojos de pó compacto podem ser joias ou não. Foram produzidos em grandes quantidades na década de 1920 e 30. Estes em metal esmaltado são de origem francesa e americana (o que está aberto revela um número de patente). As figuras dos quatro apresentam atrativas silhuetas, nos exemplos em vermelho e preto, mostram músicos e casais dançando. Estes acessórios femininos eram resultado das habilidades de um talentoso *designer* industrial.

(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 121)

Figura 223 – Broche em metal dourado. Elegantes figuras de uma senhora com seu galgo, c. 1930, Inglês. Embora as imagens hoje em dia, da Era do *Jazz* sejam dominados por melindrosas de babados e senhores de smoking, os tipos de figuras que aparecem nas joias do *Art Déco* variaram entre o neoclássico e o moderno.

(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 109)

O retorno à opulência após a austeridade forçada da I Guerra Mundial incluiu uma mudança radical no *design*. A tecnologia teve uma grande influência neste idade da máquina e as formas angulares e cilíndricas foram combinadas para se parecer com o funcionamento interno das máquinas. Os metais brancos como platina, paládio e ródio começam a tomar o lugar central com as joias de metal. Também novos materiais foram utilizados de várias formas, como o baquelite, o cromo, o alumínio e o níquel. Rubi, ouro, pérola, coral, jade, ônix e lápis-lazúli continuaram sendo utilizados.

Os diamantes voltam a dominar as joias finas e as descobertas de novas fontes de diamantes na África expandiram a oferta. As pedras preciosas agora acondicionadas em mínimas formas lineares e geométricas de platina ou ouro branco.

As joias noturnas que eram quase inteiramente brancas, agora aparecem em combinações de cores ousadas, que foram inspiradas na joia indiana Mughal, no *design* com motivos chineses, e na arte primitiva africana. Ao estabelecer uma abordagem exótica cosmopolita, Cartier, Van Cleef & Arpels e Boucheron, estavam na vanguarda do design em joias.

O movimento *Art Déco* inovou e popularizou o *design* dos anos 1920 e 1930. Suas formas elegantes e aerodinâmicas transmitiram elegância e sofisticação. Foi a era das melindrosas, do *jazz* e das máquinas, também as bijuterias tornaram-se mais populares.

Neste século XX houve o aumento das joalherias de luxo e a ascensão do *designer* de joias/artista joalheiro. Este século também foi marcado por um aumento na utilização de materiais alternativos para as joias, pois até então, haviam sido utilizados principalmente materiais preciosos e semi-preciosos.

3.4. DECADAS DE 30, 40 e 50.

A crise econômica de 1929 impediu que a extravagância e o *glamour* da década de vinte continuassem nos anos 30, o que ocasionou um forte interesse pelas joias-fantasia. A indústria da moda, depois da Grande Depressão, foi obrigada a reduzir os custos. Tecidos

mais simples como o algodão, lã ou tecidos sintéticos passaram a ser utilizados na confecção de vestidos de noite, que até então eram usados somente durante o dia.

Os materiais sintéticos que foram utilizados na joalheria na década passada ajudaram a compor vários conjuntos com gargantilhas, pulseiras, broches e principalmente longos colares feitos para acompanhar os longos decotes, que se aprofundaram principalmente nas costas, alongando mais a estatura das mulheres.

Na década de trinta, Coco Chanel em sociedade com a De Beers (os maiores fabricantes de diamantes do mundo) lançam uma coleção de joias desenhada por Paul Iribe (1883-1935), estas joias poderiam ser usadas sem fecho e também desmembradas formando outras peças, como brincos que se tornavam broches e tiaras que viravam braceletes. Chanel misturava joias falsas com verdadeira, pois acreditava que estas joias tinham que ser decorativas e divertidas e não mostrar a riqueza. Passou a produzir joias-fantasia e reintroduziu o uso da pérola como um item *fashion*.

Coco Chanel foi reconhecida como ‘Joalheira *Designer*’, em 1932, chegando a organizar uma exposição de joias em diamantes a pedido da Associação Internacional de Diamantes, também criou algumas peças interessantes como o colar de pérolas de várias voltas em que o fecho tinha o formato de uma camélia.

Fulco Di Verdura (1898-1978), aristocrata elegante e refinado, descendente de excêntrica família siciliana, passou a trabalhar como *designer* têxtil e de joias com Chanel por oito anos, criando peças inspiradas no *look byzantine*. Em 1939, resolveu abrir um negócio próprio, um *show-room* na 5ª Avenida, em Nova York, alcançando sucesso imediato. Salvador Dali (1904-1989), pintor surrealista espanhol de grande sucesso, pediu a Verdura para produzir algumas joias suas. Cada joia era acompanhada pela seguinte frase: ‘Pintadas por Dali, joias por Verdura’. (CORBETA, 2007)

Salvador Dali criou uma grande coleção de peças surreais - relógios moles, uma cruz de cubos de ouro, um olho com uma lágrima escorrendo de platina esmaltada, um coração de ouro contendo um saco de rubis pulsantes, um elefante com pernas de aranha –, muitas dessas peças não foram feitas para serem usadas. Dali alegava que seu trabalho estava embasado na tradição de Benvenuto Cellini, Sandro Botticelli e Leonardo da Vinci, também afirmava que seu trabalho abrangia a física, matemática, arquitetura, ciência nuclear, e que era um protesto contra a ênfase que se dava ao custo dos materiais. Neste sentido, ele estava antecipando em muito a abordagem contemporânea.

Movimentos artísticos contemporâneos conhecidos como Dadaísmo e Surrealismo tiveram um efeito considerável sobre o mundo da joalheria. *Designers* como Elza Schiaparelli (1890-1973) e Coco Chanel usaram conceitos e ideias desses movimentos. Alguns artistas dadaístas e surrealistas, além de Salvador Dali, tiveram experiência com *design* de joias, Max Ernst, Jean Clement e Jean Arp. Outros pintores e escultores que se interessaram por joias foram Braque, Tanguy, Man Ray, Dubuffet, Picasso, Fontana, Giacometti e Alexander Calder.

Na década de 30, os Estados Unidos, depois de passar por uma industrialização em grande escala, direcionou a sua produção para uma joalheria de alta qualidade – *Fine jewelry*, surgem as joias feitas de diamantes, platina e ouro branco. O norte americano deixou de importar ou copiar modelos europeus e começou a experimentar novas tecnologias e materiais próprios, na medida em que a fabricação de joias ia se tornando rapidamente uma grande indústria.

As linhas geométricas do *Art Déco* foram substituídas pelas linhas curvas, os cliques⁴³ foram particularmente populares e considerados parte essencial do vestido de uma mulher.

⁴³ Espécies de fechos, broches usados em roupas.

Figura 224 – Braceletes com a Cruz de Malta que se tornou símbolo do estilo Chanel. Fulco Di Verdura.

(Fonte: <http://daniellakronfle.blogspot.com.br/2012/06/icon-fulco-di-verdura.html>)

Figura 225 – *The Royal Heart*. Peça desenhada por Salvador Dali e confeccionada por Carlos Alemany.

Ouro, com 46 rubis, 42 diamantes e 4 esmeraldas.

(Fonte: <http://joiasemouro.co/curiosidades/quando-salvador-dali-passou-pela-joalheria/>)

Figura 226 – *Persistence of Memory*. Peça desenhada por Salvador Dali e confeccionada por Carlos Alemany.

Inspirada na teoria da relatividade do tempo, de Einstein.

(Fonte: <http://joiasemouro.co/curiosidades/quando-salvador-dali-passou-pela-joalheria/>)

Figura 227 – Broche desenhado por Sam Kramer. Combina a prata, ouro, granada, peridoto, e citrino, de 1947. Kramer, que era tão colorido e pouco convencional como sua joia, incorporou todos os tipos de objetos encontrados em suas peças, deixando as formas evoluírem espontaneamente. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 124)

Figura 228 – Broche em ouro e diamantes. O broche de ouro e diamante que miniaturista o juramento dos planetas em torno do Sol celebra fenômenos científicos e naturais, mantendo um design intrigante, atraente e leve.

(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 131)

Figura 229 – Três broches feitos por Sterlé de Paris, na década de 1940, capturaram a arrebatadora assimetria natural da flora e da fauna algo ainda não visto no mais limitado design do *Art Déco*. As imagens coloridas e exóticas cativaram a imaginação dos europeus, que continuavam enfrentando a austeridade dos anos de guerra. Suas joias parecem simbolizar a liberdade. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 128)

Figura 230 – A pantera de Cartier, feita com um *pavé* de diamantes e safiras de grosso calibre, em forma de pera com olhos de diamante amarelo, esta sobre um grande cabochão de safira de 1949. A famosa série de joias com leopardo e pantera continua sendo tão procurada hoje como nunca, como atesta a venda desta pantera, clipe da coleção da Duquesa de Windsor.

(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 127)

Com a introdução de técnicas de produção em massa, o comércio de joias era capaz de responder rapidamente às mudanças da moda. Casas estabelecidas, como Boucheron, Van Cleef Arpels, Lacloche e Cartier continuaram a prosperar nos anos de pós Primeira Guerra. Joalheiros americanos de Nova York e as casas parisienses como Paul Flato, Verdura, Trabert e Hoeffler floresceram também. Este foi um período em que os joalheiros sentiram-se livres para fazer experimentos com os metais como a prata dourada.

As pessoas tinham recursos financeiros limitados, então foram criadas peças que aparentavam ter mais quantidade de ouro do que realmente tinham. Com um *design* mais

maleável, foram incluídas em algumas joias pregas e drapeados simulando tecido. Motivos inusitados, como palhaços, bailarinas e gatos foram usados frequentemente.

Louis Cartier (1875-1942) tinha gosto pela fauna exótica, em especial pelos felinos selvagens, desenhados por Jeanne Toussaint. Esses animais tornaram-se os símbolos de luxo, mas pungente da Duquesa de Windsor e foram aperfeiçoadas pela Cartier, nos anos quarenta e cinquenta. Foi a pedido de Alberto Santos-Dumont que, se queixando da falta de praticidade dos relógios de bolso durante os voos, Cartier desenhou o primeiro relógio de pulso masculino em 1904, este era plano com o aro quadrado. A empresa Cartier ainda dominava o mundo da joalheria de luxo, apesar de sua passagem para a propriedade pública na década de 1960.

Na década de 1940, as máquinas em movimento tornaram-se a influência mais dominante em joias. Havia um interesse obsessivo por ferramentas, máquinas, como elas trabalhavam e se moviam; essa manifestação se deu em joias concebidas com motivos de cabeças dos parafusos, rolamentos, barras em metal com movimento flexível, tudo lembrando o ritmo da linha de montagem ou uma escada rolante.

Com o eclodir da Segunda Guerra Mundial, em 1939, interrompeu-se um processo que só será retomado a partir de meados dos anos 50. O pós Segunda Guerra significou um retrocesso generalizado do espírito de vanguarda, bem como uma separação entre a evolução da joalheria e o resto das artes. Entre as grandes firmas generalizou-se a ideia de a verdadeira joia ser aquela que apresenta as formas tradicionais e estas joias passaram a constituir um investimento. Um conceito que levaria várias décadas a ser superado pela evolução dos hábitos sociais e econômicos.

Na década de cinquenta, havia a alta joalheria com joias feitas de metais preciosos e raros, confeccionadas nas famosas casas de grandes estilistas e *designers*, e as confeccionadas em ateliês menores pelos artistas-artesãos com materiais acessíveis, em que o *design* e a configuração artística eram mais importantes.

CAPÍTULO IV

DA SUBJETIVIDADE À DIVERSIDADE

A joia, nos anos 60/70, passou por transformações: renasceu e revolucionou. As convenções formais da década de 50 foram rejeitadas tanto pela nova geração de *designers* como pela clientela de novos-ricos. Peças caras tornaram-se cada vez menos necessárias e cresceu a procura por diferentes *designs* de joias, menos formais e mais modernas.

Uma nova joalheria se impõe então, na segunda metade do século XX, onde o valor da expressão artística é colocada acima do valor monetário dos materiais utilizados, surgindo o interesse dos *designers* pela busca de materiais alternativos como o titânio, o aço inox, o plástico e até papéis. A joalheria contemporânea surge, então, em 1960. A geração de 1970, já mais familiarizada com as inovações, busca redefinir a relação *designer*/usuário/peça. A partir de 80/90 a geração de artistas é menos idealista, menos rígida e mais eclética.

A expansão dos meios de comunicação proporcionou a ampliação do conhecimento dos artistas e do público. Estas mudanças alteraram irreversivelmente as atitudes artísticas favorecendo a introspecção, o que pode ser considerado menos revolucionário, mas é sem dúvida, mais expressivo e mais pessoal.

4.1. Década de 60 e 70

Nos anos 60, com a democratização dos bens de consumo e a implantação generalizada da sociedade do bem-estar provocada pelo desenvolvimento econômico e industrial, houve uma redefinição da função social da joia. As escolas (universidades) de arte e desenho foram importantes nessa redefinição e juntamente com as escolas de formação profissional (técnicas) foram responsáveis por formar novos joalheiros, pois estas permitiam aos futuros *designers* fazer frente ao conservadorismo tradicional das oficinas profissionais, com uma abertura maior às influências e às mudanças no campo do trabalho e da experimentação.

As ideias acerca do valor do ofício e do artesanato de William Morris e, da integração do desenho na indústria da Bauhaus, contribuíram para o aparecimento da nova joalheria, joalheria de arte ou joia de desenho. Escolas de arte e *designers* de toda a Europa passaram a seguir as teorias da Bauhaus que incentivava a busca da beleza universal, racional e simples, ou seja, a democracia da forma. Os rigores do ensino da Bauhaus, com seu desejo de definir as formas de uma maneira mínima ainda são mantidos como fundamental por muitos *designers*.

Foi a Escola de Artes e Ofícios de Pforzheim, Alemanha, dirigida por Karl Schollmayer, com a ajuda dos professores Klaus Ullrich (1927-) e Reinhold Reiling (1922-1983), onde se defendia a integração da joalheria nas correntes artísticas contemporâneas e a renovação das técnicas tradicionais, que o desenvolvimento da joalheria tomou impulso, nos anos 60 e 70.

Seguindo a mesma proposta, surgiram várias escolas, como a Escola Técnica Superior de Düsseldorf, com Friedrich Becker (1922-1997) (joias cinéticas), a Academia de Munique,

com Hermann Jünger (1928-2005), e a Escola Massana de Barcelona com Manel Capdevila como diretor, além de outras na Europa, Estados Unidos e Japão.

Figura 231 – Broche de ouro e diamantes. Reinhold Reiling, 1970. (Fonte: CODINA, 2000, p. 10)

Figura 232 – Gargantilha, obra de Hermann Jünger, 1979. (Fonte: CODINA, 2000, p. 10)

Figura 233 – Broche por Anton Cepka, 1967. Prata fina, gemas: vermelha e cor-de-rosa, provavelmente turmalina. (Fonte: <http://www.ganoksin.com/borisat/nenam/modern-jewelry.htm>)

Figura 234 – *Tourmaline River*, desenhado por Björn Weckström. Anel em ouro e turmalina. (Fonte: BLACK, 1981, p. 316)

Figura 235 – *Flowering Wall*, desenhado por Björn Weckström. Pingente de colar em ouro texturizado e turmalina. (Fonte: BLACK, 1981, p. 316)

Figura 236 – Dois anéis com projetos de Georg Jensen. Estes simbolizam o amor da empresa por formas simples. O de cima feito por Nanna Ditzel, 1960 e o da extrema direita feito por Henning Koppel. (Fonte: BLACK, 1981, p. 315)

Um grupo de joalheiros escandinavos se destacou com trabalhos que empregavam pedras e prata, com um *design* de formas simples, apresentando pureza de linhas em superfícies polidas, entre eles estavam Georg Jensen (1866-1935), Sigurd Persson (1914-2003) da Dinamarca e, da Suécia, Olle Ohlsson (1928-).

O nome de Georg Jensen surgiu pela primeira vez no mundo das joias durante o período da Art Nouveau, quando ele montou sua empresa em Copenhague, em 1906, mas é por seu *design* limpo e simples que ele será lembrado. Ao longo dos anos, Jensen empregou muitos estilistas, mas a proposta da empresa tem um estilo definido, que é imediatamente reconhecível.

A firma filandesa Lapponia Jewelry lançou e comercializou as joias de Björn Weckström (1935-) em todo o mundo, comprovando com seus trabalhos que é possível ter

uma boa produção industrial com rendimento econômico a partir de um bom desenho, trazendo qualidade às joias contemporâneas, e estas se tornando acessíveis à maioria das pessoas.

Outra escola, a alemã, reuniu criadores de várias nacionalidades e, muito sensíveis seus *designs* se destacaram nas formas geométricas e estruturas complexas, utilizando materiais não preciosos, expressando sua individualidade em peças únicas, o que permitiu o desenvolvimento desta nova joalheria à margem da indústria.

Desse numeroso grupo, um importante artista italiano Bruno Martinazzi (1958-1997) contribuiu com seu *design* de joias em experimentos com ouro, em camadas e com texturas; além do italiano, Francesco Pavan (1937-); do eslovaco Anton Cepka (1936-); do austríaco Peter Skubic (1935-), dos alemães Gerd Rothmann (1941-), Rüdiger Lorenzen (1942), Claus Bury (1946-) e Manfred Bischoff (1947-); dos suíços Max Fröhlich (1908-?) e Otto Künzli (1948-); do holandês Onno Boekhoudt (1944-2002); dos catalães Joaquim Capdevila (1944-) e Ramon Puig Cuyàs (1953), além de muitos outros.

Em 1961, na Inglaterra, a *Worshipful Company of Goldsmiths* realizou uma exposição que revelou o potencial da joia moderna, havia trabalhos de Andrew Grima (1921-2007), estes foram baseados em *objets trouvés*⁴⁴. Ele conseguiu capturar a textura das folhas, galhos e cascas em metais preciosos, havia outros joalheiros como John Donald, Gillian Packard, e David Thomas, utilizando as novas imagens que celebravam conquistas científicas.

Um dos joalheiros mais importantes dos anos 60 e 70, na Inglaterra, foi Stuart Devlin (1931-), ourives, joalheiro, escultor, *designer*. Em 1967, ele começou a desenhar joias e, ao longo da década seguinte, tornou-se conhecido em Londres. Em 1982, Devlin recebeu entre seus muitos prêmios uma autorização real de nomeação como ‘*Goldsmith and Jeweller*⁴⁵ de Sua Majestade’ a Rainha da Inglaterra.

⁴⁴ Objetos achados.

⁴⁵ Ourives e Joalheiros.

Figura 237 – Broche de Bruno Martinazzi, 1972. (Fonte: CODINA, 2000, p. 11)

Figura 238 – Broche Manfred Bischoff, 1991. (Fonte: CODINA, 2000, p. 11)

Figura 239 – Anel cinético por Claus Bury. Bolas de ouro e moldura altamente polidas, que faz toda a composição brilhar quando o portador se move. (Fonte: BLACK, 1981, p. 308)

Figura 240 – Broche em ouro e diamantes, Andrew Grima. Feitas a partir de aparas de lápis. Uma das muitas joias Grima com base em *objets trouvés*. (Fonte: BLACK, 1981, p. 295)

Figura 241 – Anel em ouro e diamantes por David Thomas para a De Beers. Thomas é um dos muitos artistas-artesãos que executam agora suas próprias oficinas em Londres, trazendo novas e emocionantes ideias para os estabelecimentos mais tradicionais. (Fonte: BLACK, 1981, p. 295)

Figura 242 – Broche em ouro e diamantes por David Thomas. (Fonte: BLACK, 1981, p. 302)

Figura 243 – Abotoaduras em prata com uma pérola, por Gerda Flöckinger. Exposição "International of Modern Jewellery 1890-1961", realizada no Goldsmiths Hall, Londres. (Fonte: BLACK, 1981, p. 302)

Figura 244 – Colar de papel em espiral, David Watkins. 20 cm no Reino Unido, 1983. (Fonte: DOMER, 1989, p. 175)

Uma notável joalheira inglesa foi Gerda Flöckinger (1927-), a primeira de muitas mulheres ourives a surgir na Grã-Bretanha desde 1961. Seu trabalho exibia irreverência para com o tratamento tradicional dos metais. Ela reinventou técnicas de fusão elaboradas em um nível sofisticado, derretia a superfície de suas joias para explorar a textura natural, criando por cima delas. O seu meticuloso controle e o envolvimento emocional com seu trabalho, permitiu um equilíbrio incrivelmente fino entre a linha, textura, metal e pedra.

Um pequeno grupo de joalheiros britânicos, Wendy Ramshaw (1939-), David Watkins e Caroline Broadhead (1950-), tomou um novo interesse pela abstração, com um breve retorno aos princípios do *design* da Bauhaus. O treinamento de Watkins como escultor inevitavelmente influenciou seu trabalho, suas joias podem ser consideradas obras de arte.

Um estilo mais eclético prevalece nos Estados Unidos, afastado das linhas puras e geométricas predominantes na Europa, que se exprime por uma linguagem mais figurativa e narrativa, matizado com formas e símbolos, dando preferência ao uso da colagem. Se destacam Stanley Lechtzin (1936-) e William Harper (1944-).

Em Nova York, Jean Schlumberger (1907-1987) reinou supremo sobre a Tiffany & Co na década de 1960, ele também foi responsável por dar um conteúdo mais artístico ao *design* das pedras preciosas. Ele amava a cor e ousou misturar safiras e esmeraldas, ametistas e águas-marinhas, espinélios e turquesas com amarrações generosas de ouro amarelo e esmaltes brilhantes.

Desde a Semana de Arte Moderna em 1922, no Brasil, já havia uma consciência sobre a necessidade de aliar a realidade brasileira artística com as correntes modernistas que estavam surgindo na Europa. Mas até meados de 1960, a joalheria brasileira seguia as tendências internacionais. Foi quando no Brasil surgem artistas que tentando romper com a joalheria tradicional começam a criar uma identidade brasileira.

Alguns destes artistas merecem destaque, como Pedro Correia de Araujo (1930-), precursor do movimento de joia moderna no Brasil e que iniciou seus estudos artísticos na Dinamarca e na Suíça, aprendeu com o racionalismo formal da joia escandinava e se inspirou no romantismo barroco de sua cidade natal, Recife.

Figura 245 – Gargantilha em prata com turmalina, de Pedro Correia de Araujo. (Fonte: WAGNER, 1980, p. 47)
Figura 246 – Gargantilha em prata com pérola barroca, de Pedro Correia de Araujo. (Fonte: WAGNER, 1980, p. 47)
Figura 247 – Conjunto de colar, brincos e anel em ouro, com águas marinhas, de Lina Bo Bardi.
 (Fonte: WAGNER, 1980, p. 53)

Figura 248 – Gargantilha em prata com pérolas, corais e turquesas, de Calabrone.
 (Fonte: WAGNER, 1980, p. 71)
Figura 249 – Pulseira em prata e esmalte, de Boesen. Sua obra apresenta o rigor geométrico de sua origem e formação.
 (Fonte: WAGNER, 1980, p. 65)
Figura 250 – Colares de Clementina Duarte. Em prata martelada, superposição e vazados, foram apresentados no desfile de Pierre Cardin Primavera/Verão 1967, em Paris. (Fonte: DUARTE, 2006, p. 182)
Figura 251 – Gargantilha de Jurgensen. Latão folheado a ouro. (Fonte: WAGNER, 1980, p. 133)

A italiana Lina Bo Bardi (1914-1992) conseguiu sua cidadania brasileira em 1951, e apesar de ser arquiteta chegou a criar algumas peças de joalheria utilizando pedras nacionais, tentando também incorporar o ambiente brasileiro. Domenico Serio Calabrone (1928-2000), especialista em técnicas de fundição em Roma, é outro italiano que chega ao Brasil em 1954, onde cursa a Escola de Arte do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Conhecido pela sua criatividade e profundo conhecimento artesanal, além de seu conhecimento teórico e estético, desenvolve peças com materiais vindos de várias partes do mundo, que trás de suas viagens.

O dinamarquês Kjeld Boesen (1936-) frequentou a Escola de Arte em Copenhagen, na Dinamarca e a Escola de Arte de Pforzheim, da Alemanha. Na década de 1970 ajudou a fundar o movimento joia de arte no Brasil. Uma de suas peças, Uirapuru – presente do Brasil à Rainha Silvia da Suécia pelas suas núpcias, tinha fragmentos do ninho do Uirapuru, que segundo lendas indígenas estimula o amor e a felicidade.

Com formação em arquitetura pela Universidade de Recife e uma Pós Graduação na Universidade de Brasília, onde foi aluna de Oscar Niemeyer (1907-), Clementina Duarte (1941-) estudou Arte Medieval na Sorbonne e Arte Aplicada no Institut d'Arts et Métiers, com o professor Jean Puvè, em Paris. Nessa época, como *designer* de joia desenvolve algumas peças emprestando um caráter escultórico de cunho modernista, em que se percebe o diálogo entre arte e *design*. Suas peças chamaram a atenção de Pierre Cardin, que a convidou a desenvolver uma coleção para seu desfile. Mais tarde, suas joias também foram usadas em desfiles de Hervé Leger e Oscar de la Renta.

O campineiro Geraldo Mayer Jurgensen (1934-), arquiteto pela Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, também foi pintor, paisagista, cenógrafo, decorador, desenhista e, sobretudo escultor. Mário Schemberg faz uma crítica em 1966: “As joias de Jurgensen construídas muitas vezes com farpas metálicas recolhidas do refugo das oficinas, impressionam pela audácia com que inventa novas formas”. (WAGNER, 1980, p. 132)

Bobby (Pedro) Stepanenko (1940-), Caio Mourão (1933-2005), Roberto Burle Max (1909-1994) e Miriam Mamber (1949-) entre muitos outros *designers*/joalheiros fizeram parte da primeira geração, que pesquisou, criou, inovou, transformou e ajudou a construir uma identidade nacional para o *design* de joias.

4.2. O panorama das joias na pós-modernidade

O mundo mudou nas últimas cinco décadas, houve a quebra de muitos paradigmas e o ingresso no período pós-moderno, ainda nebuloso até a década de 1970, começando a ficar mais definido na metade da década de 1980. Uma característica marcante se verificou no mundo das artes, a intensa variedade e sincronismo de estilos e movimentos com seus

manifestos, onde muitos conceitos foram revistos e os movimentos de vanguarda propuseram novos valores. Neste período, o ecletismo e o pluralismo passaram a ser a norma, com a abertura para novas posturas e a tolerância para posições divergentes.

Não há uma clara divisão entre as décadas, apenas a continuidade dos processos em desenvolvimento. Artistas-joalheiros que se destacaram nas décadas anteriores continuaram produzindo e pesquisando. Este período é conhecido também como a década do *design*, e exposições internacionais dão novas oportunidades a esses *designers*-artistas-joalheiros, como a Documenta 8 e a Ornamenta I⁴⁶.

Entre os anos 1980 e final de 1990 há uma retomada do uso de joias de ouro e pedras preciosas que apresentem um *design* simples e elegante, e a joalheria que antes era um símbolo de *status* e riqueza, deixa de pertencer somente a uma elite, e passa a fazer parte do ‘elitista’ que existe em cada um de nós, pois passou-se a produzir joias para todos os gostos e poder aquisitivo.

Este final de século será marcado por uma joalheria de criação que se dividirá em duas tendências bem definidas. De um lado estará o *design* de joias mais voltado para o mundo da moda e do próprio desenho industrial, em que a demanda do mercado é o principal objetivo. Do outro lado, estará o *design* de joias voltado para uma joalheria de arte com valores universais, como forma de expressão pessoal e em busca de uma cumplicidade com o consumidor. A joia será criada mais pelo puro prazer estético do que por interesses comerciais.

A joalheria tentará se adequar aos valores simbólicos e espirituais, pois desde a sua origem foram esses os valores que caracterizaram a joia, e será esse o desafio que a sociedade tecnológica estará se preparando para enfrentar, no novo milênio.

⁴⁶ Exposição feita em Schmuckmuseum de Pforzheim, em 1989.

Foi uma época em que as joias preciosas eram usadas somente em ocasiões especiais e em que, pelo seu alto valor, passaram a ser muito visadas, elevando o índice de criminalidade, o que ocasionou uma maior aceitação e um crescimento das joias de imitação e bijuterias, que melhoraram de qualidade e começaram a se expandir de forma meteórica dentro da indústria de imitação.

Passou-se a fazer bonitas e caprichadas cópias de joias preciosas, imitações das joias de Bulgari que na época dominavam o mercado italiano, direcionando a moda para o *clean*, o despojado e para peças sem garras, como o *pavé* de diamantes, mais leve e jovem.

Marina Bulgari (1930-), neta de Sotirius Bulgari (1857-1932) (quem criou a marca Bvlgari), se dedicou à joalheria trabalhando na firma da família. Sua paixão pelo *design* e pela confecção de joias se desenvolveu rapidamente e seus trabalhos se tornaram emblemáticos. Marina utilizava ouro amarelo, pedras preciosas e ousados e sofisticados *designs* que seguiam padrões geométricos. A partir de 1976, ela cria a sua própria marca *Marina B* e passa a produzir para celebridades como Elizabeth Taylor, Sophia Loren, Julia Roberts, Princesa Caroline de Mônaco, entre outras pessoas da nobreza européia e outras estrelas de cinema.

As pérolas, em todas as suas variações, foram a grande paixão da época, sejam elas pérolas de água doce, salgada, falsas ou de várias cores. Elas foram usadas em vários tipos de adornos. As melhores pedras falsas vieram de Hong Kong, do Japão e da Espanha.

Os novos cortes de lapidação com formas inovadas e mais geométricas se tornaram uma tendência e atenuaram a joalheria minimalista. Foram utilizadas também gemas brutas, especialmente pelo sul-africano Daniel Kruger.

Na Holanda, os joalheiros Gijs Bakker (1942-) e sua mulher Emmy van Leersum (1930-1984) transformaram a própria noção de joias quando experimentaram com formas simples o que poderia ser usado tanto como joia, quanto como roupa, tendo suas joias

dimensões macroscópicas, baseadas nos conceitos da Body Art, que considera o corpo um meio de comunicação.

O inglês Geoff Roberts (1953-), um ex-estudante de escultura e gravura, trabalha com uma folha de metal e plástico de cores vivas para produzir joias deliberadamente baratas, que são essencialmente uma combinação de diversão e fantasia. O suíço Otto Künzli (1948-), que estudou com Hermann Jünger (1928-2005), em Munique, usa um humor satírico, com grandes broches tridimensionais, cobertos de papel de parede, considerados por várias pessoas como de extremo mau gosto.

O homem consciente da moda começou a usar correntes no lugar das gravatas e, penduradas às correntes, haviam formas abstratas e geométricas, cruzes, símbolos do zodíaco, etc.

A americana Arline Fisch (1931-) desenvolveu suas peças a partir de noções de crochê, tricô e tear, ela é a grande especialista do mundo na adaptação de técnicas têxteis para o metal, levando essa arte a um nível inteiramente novo. Já a inglesa Catherine Martin (1965-) fez pesquisas sobre a arte milenar japonesa de trançar, Kumihimo, para se inspirar. Repensando o sentido da função da joia, as obras do alemão Gerd Rothman (1941-), no final dos anos 80, buscavam incorporar marcas pessoais do dono, tais como suas impressões digitais ou texturas de pele.

Já Bettina Speckner (1962-) criou, através de registros em fotos, elos de ligação com as lembranças afetivas dos usuários. O artista plástico Peter Chang (1944-) atingiu as manchetes com suas grandes e brilhantes pulseiras coloridas em plástico formado por vácuo. Só o tempo dirá se elas vão resistir.

O *design* de joias australiano se beneficiou da colaboração íntima entre artista-artesão, em uma base internacional nos últimos anos. Muitos estilistas europeus viajaram para a Austrália a fim de realizar oficinas e exibir seus trabalhos. Uma série de estilistas australianos

inovadores surgiu a partir desse contato inicial, Jenny Toynbee, Peter Tully (1949-), Rowena Gough, Darani Lewers (1936-) e Helge Larsen (1929-), estes dois últimos mostram como joalheiros tem usado o adorno no corpo, uma resposta escultural para a forma humana. Peter Tully desenvolveu um estilo expressivo e extravagante que fala muito sobre seu país natal. Alguns destes joalheiros treinaram depois na Alemanha.

Figura 252 – Anel Marina B. (Fonte: <http://ateliermagazine.com/2011/10/revival-style/>)

Figura 253 – Par de brincos Marina B. (Fonte: <http://ateliermagazine.com/2011/10/revival-style/>)

Figura 254 – Catálogo nº 4: uma "reflexão" sobre o Kruger bling. Broche de Daniel Kruger com gemas brutas. (Fonte: <http://www.theage.com.au/news/artsreviews/danielkruger/2007/02/20/1171733728303.html>)

Figura 255 – Rose - Gijs Bakker. Em plástico laminado, 60 cm, Holanda, 1983. (Fonte: DOMER, 1989, p. 144)

Figura 256 – Crisântemos – Gijs Bakker. Folhas de crisântemos em plástico laminado, 30 cm, Holanda 1983. (Fonte: DOMER, 1989, p. 145)

Figura 257 – Broche Otto Künzli. Papel de parede e espuma rígida, 23x11x2cm. (Fonte: DOMER, 1989, p. 164)

Figura 258 – Broche Otto Künzli. Papel de parede e espuma rígida, 13x9x6 cm. (Fonte: DOMER, 1989, p. 165)

Figura 259 – Brinco de Gerd Rothmann. A natureza altamente pessoal de suas joias foi levada ao extremo, lançou pequenas partes de corpos de pessoas individuais em prata. O brinco foi feito em 1984.

(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 143)

Figura 260 – Colar de Arline Fisch. Prata. Aaron Faber Gallery, Nova York.

(Fonte: <http://jewelhistory.com/2009/06/22/contemporary-silversmithing-a-new-exhibit-at-aaron-faber/>)

Figura 261 – Colar com pingentes de Bettina Speckner. Foto em esmalte, prata, ametista.

(Fonte: <http://www.bettina-speckner.com/40983.html>)

Figura 262 – Pulseiras de Peter Chang.

(Fonte: http://www.rachelmcknight.com/blog_specific.aspx?dataid=590905)

Figura 263 – Colar e anel de braço por Darani Lewers e Helge Larsen. 1986. O metal dourado quimicamente colorido mostra um desenvolvimento tecnológico que está influenciando cor e textura em joias.

(Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 146)

Figura 264 - Urban Tribalwear Peter Tully, 1981. Feita a partir de vinis fluorescentes, plásticos e borracha, e compreende uma cabeça-vestido, peitoral, colares, bolsas, braceletes, e uma saia. (Fonte: SWARBRICK, 1996, p. 146)

Figura 265 – Bracelete Triângulos em ouro e pigmentos, Giampaolo Babetto. Série limitada, 1992.

(Fonte: <http://bijoucontemporain.unblog.fr/2010/03/28/expo-giampaolo-babetto-litalianita-dei-gioelli-pinakothek-der-moderne-munich-de-6-mars-30-mai-2010/>)

Inspirado pelas proporções dos arquitetos Palladio (1508-1580) e Mies van der Rohe (1886-1969) (responsável pela famosa frase: “menos é mais”), Giampaolo Babetto (1947-), professor neoconstrutivista da Escola de Pádua, defende que a joia de arte deve poetizar a técnica, minimizando seus efeitos. Sua obra é marcada pela redução formal e profundamente enraizada na cultura italiana. O trabalho de Babetto reflete movimentos artísticos contemporâneos, tais como arte concreta, arte minimalista, cinética ou *op art* de forma purista, única e plástica. Composta por diferentes elementos abstratos, divididos em unidades modulares, ou tornado-as móveis através do uso de ligações geniais, a obra de Babetto tem um caráter tectônico - como minipeças arquitetônicas ou miniesculturas. O artista prefere trabalhar em ouro, devido a sua maleabilidade estável e seu brilho quente, que combina com materiais não convencionais, tais como plástico ou vidro, espanando a superfície com um pigmento aveludado em vermelhos luminosos ou azuis, ou usando esmalte e técnicas baseadas no envelhecimento. Ele teve uma influência marcante sobre a geração de artistas-joalheiros-ourives vanguardistas, desde os anos 1960.

Empresas como a Cartier, Tiffany, Asprey e Garrards continuam produzindo joias, usando metais e pedras preciosos. Suas peças representam os valores tradicionais e sempre conservaram certa importância, oferecendo um investimento seguro para o futuro. As grandes marcas passaram a se identificar cada vez mais com a moda.

Com uma estrutura mais sólida, a moda segue em torno das reinvenções sazonais do produto, sendo suas ideias e inspirações constantemente recicladas. A inovação tecnológica e a relevância cultural estão sendo abordadas com a entrada de novas ideias. É também na obra do artista-joalheiro que encontraremos a expressão de novas ideias e novas atitudes no *design* de joias que surgirão durante este século.

O Brasil, seguindo uma tendência mundial das últimas décadas, segue em constante adaptação para atender a uma clientela exigente e que presa pela qualidade, que adquiri suas joias não somente para uso, mas também como um investimento, além de ter o interesse por novos e diferentes *designs*. Novas ideias e conceitos foram desenvolvidos, novos materiais foram utilizados pelos *designers* de joias para exprimirem seu traço criativo. Foram criados espaços em galerias de arte e museus para a exibição de suas criações.

Peças tradicionais, como anéis ou braceletes, foram remodeladas adquirindo novas formas e novas maneiras de se utilizar estas joias foram sugeridas, sendo que muitas joias passaram a ser vistas como pequenas esculturas.

A indústria joalheira segue as tendências internacionais de joias. Tecnicamente falando, tornou-se competente, podendo ser comparada à de países de primeiro mundo. O problema esteve no fato de que essas indústrias investiam na cópia de *designs* estrangeiros, deixando de criar peças próprias e exclusivas. Para suprir esse problema, a joalheria brasileira voltou-se para o desenvolvimento do *design* nacional. Atualmente, já se identifica no mercado estrangeiro as joias brasileiras pelo seu traço leve e jovem e pelas cores das gemas.

A joalheria, a moda, a escultura e a arte performática estão em constante expansão e os preconceitos quanto à utilização de materiais e técnicas não convencionais estão se diluindo, procurando-se aliar criatividade e inovação ao *design*, usando novas tecnologias e bons preços. No Brasil, o setor joalheiro vem crescendo e o mercado consumidor vem

demonstrando que, apesar de todas as crises financeiras, existe uma crescente busca pela qualidade e por um estilo diferenciado.

O novo milênio, conhecido como era das linhas puras e da alta tecnologia, tem apresentado as técnicas tradicionais de ourivesaria reinterpretadas e reinventadas de tal forma que as mudanças ocorridas na pós-modernidade modificaram em definitivo o rumo e os conceitos da joalheria contemporânea. Avanços na tecnologias de computação e no fabrico das joias têm levado à introdução de novos materiais e modos de produção. No entanto, a arte só evolui através das experimentações e pesquisas comprovadamente investigativas e todo novo conhecimento adquirido por um artista vem ampliando sua visão criadora e poética.

CAPÍTULO V - DESAFIOS E TENDÊNCIAS:

A JOIA NA ATUALIDADE

As transformações ocorridas nos últimos cinquenta anos geraram quebras de paradigmas, ocasionando o ingresso no nebuloso período pós-moderno. O *design* atravessou, a princípio, um período de enorme insegurança, mas livre da rigidez normativa que dominou o campo durante mais de meio século, ingressa também em um período de grandes esperanças e avanços com a entrada na era digital.

Para Rafael Cardoso (*apud* DENIS, 2008, p. 234, 235) a marca dessa pós-modernidade é o pluralismo, ou seja, a abertura para posturas novas e a tolerância para posições divergentes. Há uma convivência da sociedade ocidental com a complexidade, e a diversidade em se fazer as coisas ou em se resolver os problemas; o que de certa forma gera um progresso. O progresso que uniu filosofias, que atravessou ideologias, e que gerou o acúmulo de bens materiais, num ritmo muito rápido gerando confusões e desagregações sociais; além dos problemas com o meio ambiente, os problemas com os grandes centros urbanos e sua configuração física e a impossibilidade de seu reordenamento, evidenciando também problemas econômicos e principalmente políticos.

A uniformização da técnica criou um fato novo na história: pela primeira vez o mundo consegue produzir a partir de um só conjunto de técnicas, num padrão de produção globalizada. Com as novas tecnologias computacionais e a aplicação da informática no processo produtivo introduziu-se uma flexibilidade tão grande que hoje é possível fabricar industrialmente pequenas séries ou peças únicas através da prototipagem rápida.

Esse processo consiste no uso do computador desde as fases iniciais do processo de projeto com arquivos digitais, que de um simples desenho e com a utilização de *softwares* como o *rhinojewel*, permite construir e visualizar a peça virtualmente; transformando um desenho 3D na confecção de modelos tridimensionais (em cera com baixo ponto de fusão) através da prototipagem rápida. A peça de cera então é inserida no material que a recobrirá formando o molde, este depois da cera derretida estará pronto para receber o material final, seja ouro, prata ou outros metais.

Figura 266 – Rhinojewel – ajuda a criar uma visão mais rápida e eficiente.

(Fonte: http://www.joalheiros.net/index.php?option=com_content&view=article&id=247:o-que-e-rhinojewel-&catid=19:recursos-rhinojewel&Itemid=26)

Na medida em que a produção industrial vai se tornando mais precisa e diferenciada, a interação do usuário com o produto torna-se determinante para o *design*, pois as decisões de projeto deverão acontecer no âmbito eminentemente subjetivo da experiência e da emoção. O maior dilema do *designer* atualmente reside no fato de se encontrar no meio de dois polos, aos quais ele tem de atender, e projetar soluções capazes de reconciliá-los: o mercado e o meio ambiente. Quando em 1973 o meio empresarial reconheceu que as matérias-primas naturais

não eram inesgotáveis, e que seu custo estaria fadado a se tornar proibitivo, os movimentos ambientalistas encontraram uma brecha para a difusão de sua mensagem por toda a sociedade. Importantes entidades voltadas para a preservação do meio ambiente como a Friends of the Earth e Greenpeace foram criadas, após a crise provocada pela poluição decorrente da aceleração industrial descontrolada.

Os *designers* tiveram um papel discreto, mas ativo a partir de então, dando prioridade à qualidade de vida sobre a quantidade de produção. O envolvimento estreito com o processo produtivo industrial, o elevado nível de consciência com relação às questões ecológicas, e as soluções adotadas pela categoria refletem boa disposição para acompanhar as rápidas mudanças de pensamento nessa área que exige flexibilidade e abertura para o novo, em termos de metodologia de projeto.

5.1. Os desafios com os novos paradigmas

A joalheria do século XXI deve acompanhar então as mudanças ocorridas nos últimos anos, atualizando seus conceitos e paradigmas a fim de ter uma aceitação maior nos dias atuais. Hoje outros fatores são levados em consideração para se adquirir uma peça de joalheria, onde o preço dos materiais que compõem as joias já não é mais determinante. Aspectos ecológicos, de identificação cultural, de raridade (pela confecção de peças únicas), entre outros, são cada vez mais avaliados no desenvolvimento de produtos.

Devido à crescente globalização da economia, o *design*, a inovação e a tecnologia estão no centro das discussões estratégicas que cuidam do desempenho competitivo das empresas. O setor joalheiro também tem interesse no acesso e na adoção de novas tecnologias, visando a um posicionamento melhor no mercado.

5.1.1. Inovação

É fundamental entender os aspectos que envolvem a inovação, tanto do ponto de vista da tecnologia para a produção, quanto o impacto que a tecnologia pode exercer sobre o *design* de joias.

O *design* de joias brasileiro atingiu um novo patamar, com um reconhecimento maior nacional e internacional. Porém tanto pesquisadores do setor quanto industriais são unânimes em afirmar que as joias precisam passar por mudanças e renovações. De que forma, a joalheria pode ser inovadora? As indústrias de joias preferem trilhar os caminhos mais garantidos em vez de se arriscar com medidas equivocadas.

No Manual de Oslo, a inovação é considerada:

a implementação de um produto (bem ou serviço) novo ou significativamente melhorado, ou um processo, ou um novo método de marketing, ou um novo método organizacional nas práticas de negócios, na organização do local de trabalho ou nas relações externas. (Manual de Oslo, 2005, p.55).

Dentro do setor joalheiro é necessário compreender os elementos que envolvem o projeto (matéria prima, tendências, processos, e outros) em suas diferentes etapas; conhecer a cadeia produtiva de joias e gemas; isto contribuirá para o trabalho do *designer*, bem como dos outros agentes envolvidos nesse processo de desenvolvimento da inovação.

Para o IBGM - Instituto Brasileiro de Gemas e Metais:

A cadeia produtiva pode ser entendida como o conjunto de atividades que se articulam progressivamente desde os insumos e matérias-primas até o produto final, incluindo a extração e o processamento da matéria-prima e sua transformação, a distribuição e comercialização do produto, nos mercados nacionais e internacionais, constituindo os segmentos de uma corrente ou cadeia. Os elos da Cadeia Produtiva de Gemas, Joias e Afins compreendem desde a extração mineral, a indústria de lapidação, artefatos de pedras, a indústria joalheira e de folheados, bijuterias, os insumos, matérias-primas e as máquinas e equipamentos usados no processo de produção, além das estratégias de marketing e a incorporação do design aos produtos. (IBGM, 2005)

Na questão de inovação, a ‘Joia de Arte’ caracterizando-se por incorporar a força do trabalho do artista já expressa em outras áreas como a pintura, a escultura, ou a arquitetura,

com o exemplo de Alexander Calder, onde a joia por ele idealizada e produzida foi exposta ou comercializada em galerias e museus. Ele produziu mais de 1.800 peças que tinham como característica principal trazerem o discurso das esculturas, algumas delas não eram portáteis para uso comum, e traziam a mesma linguagem dos móveis que o consagraram.

Figura 267 – Broche em prata e fio de aço – Coleção privada
(Fonte: © 2008 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York)

Atualmente, os adornos e a joalheria estão ligados a um mercado consumidor sempre crescente e ansioso por inovações tanto nas técnicas de fabricação, quanto na expressão dos estilos e conceitos escolhidos.

5.1.2. Sustentabilidade

Toni Fry (2009) adverte a necessidade de mudar radicalmente a forma como os seres humanos pensam e agem sobre o mundo. O projeto pode ser um dos motores fundamentais dessa mudança. O mundo artificial que estamos fabricando, fruto conquistado através do desenvolvimento da tecnologia e da ciência, estará nos destruindo. Fry afirma que o antídoto para essa autodestruição exige uma completa mudança de paradigmas e, na verdade, sendo o *design* um dos principais agentes operacionais do funcionamento social, cultural e econômico, é necessário que funcione como um conjunto de decisões pró-ativa abrangendo cada escolha

que fazemos, assim o ser humano (individual e coletivo) tem de agir em benefício de todos ou sofrerá com os medidas que tomar.

Os impactos ecológicos estão agora na ordem do dia e não devem fazer-nos complacentes, a compreensão do passado e do presente, e os impactos futuros do comportamento planetário humano são ainda rudimentares. Vivemos em um mundo onde a população tem um crescimento muito rápido, com os recursos naturais sob uma pressão considerável, e com os renováveis sendo usados em uma taxa muito alta, superando a sua regeneração. Como informam os dados geológicos e biológicos, o planeta tem resistido e pode resistir a grandes mudanças de direção ainda que com consequências devastadoras para muitas das formas de vida expostos a essas mudanças.

A capacidade humana real de adaptação às mudanças drásticas e rápidas, geofísicas e biofísicas, ainda não foi testada, mas dentro da escala de mudanças verificadas no passado, e ainda com o apoio tecnológico, o recurso pode ser muito limitado. Neste contexto, o Brasil tem aproveitado seus ricos recursos naturais, fonte de matéria prima para a joalheria. Desenvolvendo peças com muita criatividade, a joalheria internacional tem se rendido aos seus encantos e o mercado interno lentamente passou a valorizar a importância do *design* e do *designer*.

Figura 268 – Pendente porta retrato. Noz natural de Pepe Torras. Interior em ouro e brilhantes.
(Fonte: http://www.portaldasjoias.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=68&Itemid=41)

5.1.3. Ecologia

Atualmente, não pode haver vida nem cultura sem a ecologia e o equilíbrio ambiental. O *design* exercendo uma influência profunda e direta sobre a ecologia será a ponte entre as necessidades humanas, a cultura e a ecologia.

Papanek (1995) foi um promotor eloquente do *design* ecológico. Ele comenta a importância da conscientização dos *designers* perante a cadeia produtiva - a criação, o fabrico, o período ativo e a posterior existência de qualquer produto, inserindo em pelo menos 6 ciclos de vida – cada um com potencial de causar danos à ecologia. Primeiro a escolha dos materiais, concientizar os *designers* de que suas opções e decisões podem provocar consequências ecológicas de longo alcance e em longo prazo. Segundo, durante os processos de fabrico podem ocorrer perigos no local de trabalho ou com os operários. O terceiro ponto seriam as opções ecológicas - criar a embalagem em que o produto é transportado, comercializado e distribuído. No quarto ponto o produto acabado – são excessivas as diferentes versões do mesmo artigo existente, sejam produtos industriais ou de consumo que gastam matérias-primas insubstituíveis, constituindo uma ameaça ecológica. O quinto ponto, o transporte, contribui também para a poluição, consome combustível fóssil, cria a necessidade de um grande conjunto de estradas, vias férreas, aeroportos e armazéns. E o sexto ponto, o lixo, consequências negativas depois do término da utilidade dos produtos.

A relação entre *design* e ecologia é muito estreita e cria algumas complexidades inesperadas, como as questões ambientais na avaliação do ciclo de vida: esgotamento de recursos escassos ou finitos, produção de gases produzindo o efeito estufa, a produção de clorofluorocarbonetos que levam a destruição do ozônio, destruição de habitat e extinção de espécies, materiais ou processos nocivos às plantas, animais e seres humanos, poluição do ar, do solo e da água, poluição sonora com os seus efeitos perniciosos para a psique humana e poluição visual.

Na embalagem excessiva dos produtos também se quer conferir um carisma especial, um fetiche a artigos de luxo, como joias e perfumes. Os materiais plásticos utilizados nas embalagens são profundamente prejudiciais ao ambiente, apesar de constituírem uma proteção extremamente leve. Atualmente, há formas alternativas e orgânicas de fazer embalagens que podem ser recicladas, como o uso de madeira, couro, fibras vegetais, papel arroz, folhas secas, algodão e penas de aves entre outros. Uma vantagem do uso desses materiais seria a eliminação da dependência dos plásticos derivados do petróleo.

Os estojos especiais preparados artesanalmente com lâminas de imbuia (figura 4, comercializadas com autorização do IBAMA) foram criados para a coleção Grupo Corpo por H. Stern; estes são forrados internamente de veludo marrom, as embalagens ganharam acabamento ‘emborrachado’.

Figura 269 – Estojos H. Stern

(Fonte: <http://www.jblog.com.br/negociosepropaganda.php?itemid=7674>)

Figura 270 – Gargantilha. Água marinha lapidada e bruta, topázio azul. Adeguimar Arantes

(Fonte: <http://www.adeguimararantes.com>)

Figura 271 – Gargantilha. Quartzo rutilado, praziolita, tururi verde, lodolita retangular e couro envelhecido com café solúvel. Adeguimar Arantes. (Fonte: <http://www.adeguimararantes.com>)

Tintas feitas a base de soja já estão sendo utilizadas por algumas companhias americanas. Papanek (1995) afirma que há muitas maneiras dos *designers* industriais participarem da defesa do ambiente e impedirem que se causem mais danos ecológicos. A maior parte dos atuais *designers* não se sente muito à vontade com o conceito ‘responsabilidade social’ no que se refere ao ambiente em que contribuíram e criaram. As grandes ameaças que contribuíram para esta crise - agricultura mecanizada, indústria poluente e urbanização galopante - são sobejamente conhecidas. É por isso que a preocupação com a ecologia envolve responsabilidade ética e social, tem que haver um processo social capaz de influenciar o design industrial, a indústria e a política.

Na questão da ecologia como prioridade de base social, o *designer* tem que considerar a sustentabilidade e a justiça social como condições recíprocas para a salvação do planeta.

O respeito pela natureza marca a obra de alguns *designers* de joias, que há anos criam joias, como por exemplo, a *designer* brasileira Adeguimar Arantes, que a partir da biodiversidade do Cerrado de Goiás, utilizando materiais como fibras, raízes, coco, folhas e até ervas aromáticas bem como tecidos naturais, borrachas, linhas e fios coloridas, ossos, chifres e outros, sempre associados aos metais reciclados, harmoniza esses materiais de forma inesperada, original, com gemas e metais preciosos reciclados, embalados em materiais biodegradáveis.

5.1.4. Fetichismo

Fetichismo é o ato de investir os objetos de significado que não lhe são inerentes. Fetichismo, na sua acepção mais antiga, refere-se ao culto dos fetiches, ou seja, à adoração de objetos animados ou inanimados aos quais se atribui poderes sobrenaturais. (Cardoso Denis, 1998, p.25)

Os portugueses sendo os primeiros povos a navegarem os oceanos, foram também os primeiros a travarem contato com povos, que praticavam o fetichismo, atribuindo poderes mágicos a ídolos e fetiches. A palavra ‘feitiço’, usada na língua portuguesa desde o século XV significava qualquer amuleto usado para fins de bruxaria, e não é difícil de entender que os portugueses tenham empregado a mesma palavra para descrever as práticas religiosas dos povos africanos que encontraram no século XVI.

Os escritores franceses e ingleses, na falta de um termo equivalente, transpuseram o vocábulo português para os seus próprios idiomas. Na sua origem etimológica, então, a palavra fetichismo já possuía um cunho eminentemente etnográfico, de descrição de rituais exóticos e, mais precisamente, de designação de artefatos supostamente imbuídos de poderes mágicos e espirituais. (Cardoso Denis, 1998)

Um fetiche é criado através da veneração ou adoração de um objeto que é atribuído algum poder ou capacidade, independentemente de sua manifestação dessa capacidade. No entanto, através do próprio processo de atribuição de fato o objeto pode manifestar esses poderes, a especialidade com a qual o objeto é tratado à torna especial. O objeto fetiche vai, por exemplo, influenciar a vida de seus adoradores humanos, determinando algumas de suas ações e modificar suas crenças. (Dant, 1999, p.43)

Na joalheria a aposta atual é com elementos que remetem ao fetiche. No último desfile de Louis Vuitton foi apresentada a coleção de inverno 2011/2012. As máscaras, braceletes em forma de algemas entre outros de *designers* de joias acompanharam as roupas provocantes desenhados pelo diretor da marca, Marc Jacobs.

Os campos nos quais o fetichismo atua são descritos através do desejo de posse, sexo e poder, segundo Tim Dant (Dant, 1999). E resumem-se em: - Econômico – análise do valor do uso das mercadorias, atribuição ideológica, com valor transcendental de certos objetos ao serem transformados em mercadorias, de Marx (*apud* Dant, 1999); - Comportamento – análise da perversão e valor sexual, atribuição psíquica de indivíduos que dão a objetos uma

carga sexual, de Freud (*apud* Dant, 1999); - Religioso – análise do valor simbólico, atribuição espiritual com poderes sobrenaturais, encontrada em Baudrillard (*apud* Dant, 1999).

Esses três pensadores, segundo Dant, descrevem o fetichismo como uma crítica à supervalorização de mercadorias em contraste com seu real valor como objeto.

Karl Marx no primeiro volume de seu livro *O Capital* (1867), intitulou a quarta parte do primeiro capítulo de “O fetichismo da mercadoria: seu segredo”, Marx apresenta o fetiche como suporte do sistema mercantil e monetário perante a propriedade privada. Marx reconheceu que a necessidade de objetos é em parte determinada culturalmente. O valor da mercadoria está no trabalho, no material que é à base da ideologia do sistema capitalista. “A necessidade biológica por produtos materiais assinala o processo de produção, consumo e troca” (Dant, 1999, p. 53).

Marx considera a propriedade privada como produto onde o valor real é analisado como uma relação social pelo montante de força humana na produção e não mais como material. Para ele, há a sobreposição do valor social das coisas (funcionalidade, longevidade e beleza) para enfatizar o valor econômico na força do trabalho humano. Marx e Engels reiteram que o fetichismo é a coisificação e alienação da produção, o que significa tomar o abstrato como concreto e o concreto como abstrato.

Para Freud (*apud* Dant, 1999) o objeto materializa o desejo, transforma-se em ‘objeto de desejo’ ou ‘objeto fetiche’ que seria a supervalorização de um objeto em substituição ao sexual. Freud observou que o fetichismo não é sempre um desvio sexual, mas pode expressar um ‘normal’ interesse sexual por objetos. Ele conjectura sobre as origens simbólicas de fetiches sexuais, mas não explora o significado de fetiches sistematicamente, como fez com o conteúdo dos sonhos.

Dominic Jones, com 25 anos, despontou como *designer* em 2008, sua coleção atual repleta de mandíbulas, insetos espinhosos e garras são peças enormes e agressivas que nos remete a sonhos, ou melhor a pesadelos.

Figura 272 – Colar. Pioneira na brincadeira sensual das joias, as algemas de Jack Vartanian viraram objeto de desejo.
(Fonte: <http://luxo.ig.com.br/objetosdedesejo/joiasfetiche>)

Figura 273 – Gargantilha. Jack Vartanian se inspirou na androgenia para criar uma gravata cravada de diamantes.
(Fonte: <http://luxo.ig.com.br/objetosdedesejo/joiasfetiche>)

Figura 274 – Gargantilha com escaravelho. Ouro

Figura 275 – Braceletes de mandíbulas de jacaré. Ouro

Figura 276 – Aneis de garras. Ouro.

Todas de Dominic Jones

(Fonte: <http://taste4shinythings.wordpress.com/2010/09/04/obsessao-as-joias-de-dominic-jones>)

Baudrillard (*apud* Dant, 1999) trabalha os objetos como signos num sistema de objetos, ao quais podem ser manipulados entre a funcionalidade e a ostentação. O valor signo, que é a ostentação, que ‘enobrece’ o seu possuidor torna o objeto em ‘objeto fetiche’. O fetichismo tem valor social, pois para ele, o valor de troca é tão fetichizado quanto o valor de uso.

O objeto de consumo não existe em relação ao puro, natural, antissocial, as necessidades humanas, mas é produzida como um sinal em um sistema de relações de diferença com os outros objetos. O processo de consumo de Baudrillard não entende como a realização das necessidades objetivas ou de intercâmbio econômico, mas como o social intercâmbio de sinais e valores (Dant, 1999, p. 49).

Para Baudrillard (*apud* Dant, 1999) o artifício do objeto de desejo é a beleza pela qual o modelo é construído constituído pela simetria e assimetria planejada. O corpo erótico é construído a partir de partes, produzindo-se uma série de signos como sujeito/objeto com valor significativo para o desejo sexual. Para Dant (Dant, 1999) a tarefa do *designer* é estimular o valor dos objetos pelo fetiche agregando características específicas a esses objetos, tais como a funcionalidade, o significado, a sexualidade, o conhecimento, a estética e a mediação. O *designer* tem a missão de estabelecer sentido de uso e de agregar qualidade, criatividade e viabilidade especialmente do ponto de vista ambiental.

Atualmente, as pessoas não compram anéis, colares ou brincos cujo valor esteja apenas no material usado, mas no *design*, no estilo, na ideia que aquela peça contém e no fetiche presente nas joias.

5.2. As tendências nacionais e internacionais

A tendência ao luxo continua presente na moda e o estilo *bling-bling*⁴⁷ dos *rappers*⁴⁸ americanos ainda hoje é uma prova, com o aparecimento no mercado de celulares cobertos de ouro e até dentaduras de brilhantes.

O *design* atual contribuiu muito para a mudança do termo joia, que vai além do uso do ouro e das pedras preciosas. Apesar da joalheria de luxo continuar firme no mercado, peças de valor agregado começa a surgir, feitas com materiais simples que, no Brasil estão mais relacionados a gemas e materiais chamados alternativos, como capim dourado, sementes,

⁴⁷ Estilo *bling-bling* é caracterizado pelo uso excessivo de joias exuberantes, evidenciando o poder aquisitivo do possuidor. Foi assim chamado em referência ao som das caixas registradoras antigas, indicando que o possuidor tinha uma vida abastada com muita entrada de dinheiro. Representa o *glamour* e o luxo criado pelos *rappers* americanos.

⁴⁸ *Rappers* são os cantores de *Rap*: discurso rítmico com rimas e poesia de origem jamaicana, que surgiu no final do século XX entre as comunidades negras dos Estados Unidos.

jarina (conhecida como marfim vegetal), madeira, sementes, bambus, ou até mesmo garrafas PET⁴⁹, papel, objetos do dia-a-dia, entre outros.

Muito requisitadas, as ‘biojoias’ são elaboradas com matérias orgânicas, sementes, fibras naturais, couro, madeira, bambu, frutos, etc., materiais renováveis, extraídos diretamente da natureza, mas utilizam também metais e gemas. Entretanto, a maior característica é a mistura de elementos com um intenso favorecimento ao orgânico e o mineral é complemento.

Figura 277 – Celular em ouro. (Fonte: <http://noticias.r7.com/tecnologia-e-ciencia/noticias/empresa-cobra-r-2-200-por-celular-coberto-de-ouro-20100728.html>)

Figura 278 – Vodka revestida de ouro. A marca Absolut também se cobriu de ouro para o ano 2009, lançando uma campanha inspirada do bling-bling. (Fonte: <http://abcdesign.com.br/por-assunto/artigos/o-design-que-e-uma-joia-e-a-joia-que-e-puro-design>)

Figura 279 – Brinco em ouro e bambu. Betty Feffer. (Fonte: <http://colunistas.ig.com.br/vivimascaro/2009/12/07/rustico-e-chique-betty-feffer-lanca-linha-de-joias-feitas-de-bambu>)

Figura 280 – Colar e anel de bambu. Parte da nova linha de Betty Feffer. (Fonte: <http://colunistas.ig.com.br/vivimascaro/2009/12/07/rustico-e-chique-betty-feffer-lanca-linha-de-joias-feitas-de-bambu>)

Figura 281 – Anel em bambu ouro e ametista. Betty Feffer. (Fonte: <http://www.webluxo.com.br/menu/joias/2009/betty-feffer.htm>)

⁴⁹ PET ou Politereftalato de etileno é um polímero termoplástico, utilizado na fabricação de garrafas a partir dos anos 70. A partir dos anos 80 começou a ser reciclado para uso de várias finalidades, inclusive na de adornos.

Figura 282 – Colar com palitos e pérolas. Mana Bernardes

(Fonte: <http://abcdesign.com.br/por-assunto/artigos/o-design-que-e-uma-joia-e-a-joia-que-e-puro-design>)

Figura 283 – Colar com grampos de cabelos, Mana Bernardes.

(Fonte: <http://abcdesign.com.br/agenda/exposicoes/0604-a-0306-exposicao-joia-contemporanea/>)

Figura 284 – Bracelete Terra. Primeiro lugar no concurso Pérolas do Tahiti – BR 2005 – Imbuia, pérola do tahiti, topázio imperial e ouro 18k. Bettina Terapins (Fonte: <http://www.bettinaterepins.com.br>)

Figura 285 – Pingente em marchetaria e prata. Flora de Sá. (Fonte: <http://www.joiabr.com.br/joiamix/1205.html>)

Figura 286 – Pingente c/ madeira e ouro. Cristiane de Azevedo. (Fonte: <http://www.joiabr.com.br/joiamix/1205.html>)

Betty Feffer, por exemplo, é proprietária de uma fazenda em Pardinho, interior de São Paulo, desenvolve diversas espécies de bambus de maneira sustentável e renovável. O Instituto Jatobás de sua propriedade promove a capacitação e geração de renda para artesãos locais, responsáveis pela produção de suas joias. A designer incorpora ao bambu a pedras preciosas e ouro. Lançada no final de 2009, “Precioso bambu” sua nova linha de joias, é comercializada por Carolina Harari, representante da Baccarat no Brasil, que se encantou com

o projeto. A receita obtida pela venda das jóias é destinada aos projetos do Instituto Jatobás⁵⁰, dirigido por Betty Feffer.

Os *designers* de joias que procuram liberdade de criação e uma assinatura própria estão seguindo a tendência dos materiais diferenciados, como as resinas, o acrílico, o couro, a cerâmica e até mesmo o concreto. Alguns *designers* fazem joias com bola de gude, grampos, e PET reciclado. A questão não é só reciclar, a maior sustentabilidade é realizar uma peça bela, é ter ideia e trabalhar a forma e não fazer algo que irá voltar para o lixo. Eles defendem também o comércio justo: ter uma etiqueta dizendo exatamente do que a peça é feita, de PET, de couro, de materiais legais e permitidos.

Outro exemplo de *designer* comprometida com o meio ambiente é o caso de Mana Bernardes, nascida em família de artistas, e que já deixou registrado seu potencial criativo em exposições pelo mundo, na sua coleção de joias cotidianas. Seu trabalho busca um caminho justo e sustentável através do tripé educação, arte e *design*. Restos de garrafa PET, palitos de madeira, grampos, bolas de gude, entre outros são utilizados para a criação de suas peças.

Em recente exposição sobre a Joia Contemporânea Brasileira em São Paulo (2011), na A Casa – museu do objeto brasileiro; foram mostradas peças criadas com muita criatividade em couro, papel, madeira, etc., a maioria aliada a metais preciosos e pedras para dar o *status* de joia. Com curadoria de Miriam Korolkovas fizeram parte da exposição, peças das *designers* Mana Bernardes, Bettina Terapins, Alice Ursini, Aglaíze Damasceno, André Lasmar, Audrey Giroto, Carolina Pedroso, Cooperativa Lã Pura, Gabriela De Rolt, Hena Lee, Krahôs e Mirla Ferna.

Outros *designers* criam suas peças com a utilização de tecnologias como *design* gráfico em 3D, corte a laser, corte por jato de água e prototipagem rápida, mas muitas vezes finalizam as peças utilizando a velha e boa técnica do acabamento a mão.

⁵⁰ Instituto Jatobás desenvolve vários projetos: dentre os quais se destacam o “Centro de Excelência do Bambu” e o “Projeto Padrinho”, que atua na área da educação junto com a rede municipal de professores da cidade de Padrinho e com agricultores.

Os *designers* de joias estão conscientes que devem se preocupar com o ecossistema, e vários setores da joalheria estão ligados na onda do ecológico e do material sustentável, para entrar em harmonia com as limitações ecológicas do planeta, sem destruir o ambiente. O reaproveitamento dos materiais com uso consciente, abusando da criatividade e mantendo o equilíbrio entre tecnologia e meio ambiente. Há biojoias feitas artesanalmente com sementes na Amazônia como o açaí, tucumã, jarina, babaçu, pachiuba entre outras, como também algumas peças de madeiras e casca de coco, onde as sementes são lapidadas manualmente uma a uma e, quando necessário, tingidas para depois receberem um fino acabamento.

Fácil de trabalhar, a madeira utilizada na joalheria adquire formatos inusitados e exóticos. Dando-se a preferência por madeira certificada (madeira de reflorestamento), para sua maior durabilidade é necessário trabalhá-la com produtos de impermeabilização. Para transformar a madeira maciça em peças exclusivas várias técnicas podem ser utilizadas. A marchetaria, técnica nobre no *design* de móveis, pode ser aplicada na joalheria, obtendo desenhos geométricos diferenciados, além da técnica do corte a laser que proporciona uma produção em larga escala.

A fim de desenvolver-se neste início de século XXI, a joalheria tem que acompanhar as mudanças e atualizar seus conceitos e paradigmas. Atualmente, o preço dos materiais que compõem a joia, não é mais decisivo para torná-la uma peça valiosa e distingui-la como joia. Existem outros fatores que a caracterizam como tal: como a exclusividade, aspectos de identificação cultural, raridade além dos aspectos ecológicos. Mas deveria tais peças ser consideradas como joias?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As joias, como expressão artística, tiveram seu valor assegurado, sendo consideradas como valiosos documentos históricos e patrimônios de uma humanidade que se foi, mas que, a cada descoberta feita em sítios arqueológicos tem sua história resgatada.

O ouro, o mais nobre dos metais, foi também o mais utilizado em toda a história para a confecção de joias, levando povos a se deslocarem em sua busca. Pertencente aos deuses e representativo da riqueza e poder de seu possuidor, o ouro foi um metal emblemático para a confecção das joias, associado ao sol, ele foi empregado como símbolo de riqueza, de poder e para ressaltar a beleza. A prata e outros metais nobres, também foram muito utilizados para a confecção de joias. Todos os metais serviam, em muitos casos, como suporte para pedras raras e preciosas.

A humanidade, ao longo da história, desenvolveu além das joias de uso pessoal, vários objetos utilitários, decorativos ou de uso litúrgico, que foram fabricados e adornados com os mais variados materiais nobres e preciosos. Técnicas diversas foram criadas e aperfeiçoadas como a filigrana, granulação, incrustação, esmaltação, soldagem, entre outras chegando aos dias atuais com o uso de tecnologia digital. Vimos neste trabalho como essas técnicas deram ao artista-artesão-joalheiro um *status* que o diferenciava, frente às peças confeccionadas com as mais altas tecnologias de cada época.

A imitação foi outra característica presente desde a Antiguidade na joalheria, serviu de incentivo à criação e a um maior aprimoramento técnico, como ocorreu com os persas que no princípio imitavam os modelos Babilônicos, mas logo o trabalho do gravador persa superou as mais excelentes pedras esculpidas da Mesopotâmia.

Conforme analisamos no capítulo I, os povos da Antiguidade na sua concepção do mundo pagão, utilizaram certos materiais como as pérolas, o jade e mesmo o ouro, como possuidores de poder, proteção, limpeza e purificação, sendo então usados nos rituais funerários. Os amuletos utilizados por todos os povos primitivos, nas suas mais diversas formas, materiais e significados, atraíram para quem os possuíssem poderes e proteção. Elementos estilísticos foram usados como amuletos, como foi o caso das máscaras humanas e de animais, serpentes, o nó de Hercules, o escaravelho, as esfinges, os botões de lotus, a flor de lis, além de deuses gregos e romanos, entre outros. Na era cristã, onde se adorava um Deus vivo, a fé inspirou boa parte do mundo, os amuletos foram substituídos por símbolos cristãos, como a âncora, o peixe, monogramas com as letras Alfa e Omega e a cruz, entre outros que perduram até hoje.

Também no capítulo I observou-se que na Idade Média os materiais utilizados em joias foram valorizados por suas propriedades religiosas, mágicas e medicinais acima do seu valor intrínseco, onde determinadas pedras tinham efeitos curativos. As joias passaram a ser vistas como símbolo de poder, foram utilizadas em profusão nas vestes reais e eclesiásticas bordadas em fios de ouro, pérolas e pedras preciosas.

A riqueza das joias indianas, nos materiais, cores e desenhos, além do seu valor estético e religioso, representava cenas que narravam episódios referentes à religião e às lendas. Usadas em praticamente todas as partes do corpo, as joias serviram de testemunho do excelente trabalho de seus ourives. Os atuais *designers* procuram inspiração tanto nos orientais quanto nos povos ditos primitivos e o legado desses povos servem de referência

para a criação de joias que apresentam características étnicas, uma tendência reeditada constantemente.

A descoberta de uma pedra mais vistosa ou rara, de um metal mais brilhante ou maleável, levou à criação e à transformação do repertório de peças e acessórios de uso pessoal, mas também conduziu a humanidade às guerras, desavenças e assaltos.

A joalheria no Renascimento - como abordado no capítulo II - significou riqueza e foi caracterizada pelas cores vivas e o uso de muitas joias ao mesmo tempo. Os novos desenhos míticos de animais marinhos como sereias galeões ou Mermens, e as joias memoriais (*memento mori*) guardavam lembranças de entes falecidos com seus símbolos de morte, caveiras e ossos em cruz, lembravam também às pessoas de sua mortalidade e incentivando uma vida virtuosa. A joia-espetáculo, que surgiu no período Barroco e Rococó, era muito opulenta e passou a ser utilizada como ostentação pública de riqueza, poder ou credo religioso, conforme o desejo da classe dominante, e as pedras apresentavam novos cortes de lapidação.

Já no Brasil, como pode ser analisado no capítulo II, a arte plumária caracteriza a arte indígena e a riqueza de materiais utilizados na confecção de adornos, revela a busca pela beleza, com técnica apurada e rigor formal na configuração das peças, servindo de inspiração para muitos *designers* atuais, na produção de suas joias. A ourivesaria, como arte do luxo, serviu de ostentação para as muitas famílias no período colonial e imperial. As joias como símbolo de *status* social seguiram os modelos franceses. Também as penças de balangandãs nos fazem lembrar as *chatelaines* usadas na Europa no mesmo período. A pença, peça típica criada pelos ourives para as crioulas baianas, reuniam numa mesma base denominada ‘nave’ vários pingentes de formatos variados, como chaves, romãs, figas, moedas, dentes de animais etc., possuindo função de talismãs, com significados mágicos, que afastam o mau-olhado, trazendo sorte, fartura, riqueza, abrindo caminhos. Foi essa mistura de símbolos, crenças e

cismas da África, analisados no capítulo I e todo seu imaginário com santos e símbolos da Igreja Católica, que foram incorporados em parte na história da joia no Brasil.

No capítulo III verificou-se como o grande desenvolvimento industrial contribuiu para as mudanças sociais do século XX, gerando novas técnicas aplicadas à indústria, com um comércio mais ativo, produzindo uma grande quantidade de joias em menos tempo e mais baratas, tornando-as mais acessíveis. Também notou-se que as exposições internacionais e nacionais começaram a divulgar as inovações artísticas e tecnológicas. A arte serviu como inspiração para a criação de desenhos e conceitos de joias, como na *Art Nouveau* e *Art Déco*. Surgiram as grandes joalherias e se abriu o caminho da liberdade para a criação das joias com seu *design* mais abstrato. Mas as joias de família continuaram com seu valor sentimental. Nesse período, as roupas foram adornadas com botões, broches e *chatelaine* e, além dos longos colares, usavam-se brincos e vários braceletes de uma só vez.

No capítulo IV, as primeiras décadas do século XX ocasionaram um forte interesse pelas joias-fantasia, em que a estilista Chanel misturava joias confeccionadas com metais e pedras preciosas com bijouterias, acreditando que estas tinham que ser decorativas e divertidas e não mostrar a riqueza. Salvador Dalí criou grande coleção de peças surreais. Surgiram as grandes joalherias Boucheron, Van Cleef Arpels, Lacloche e Cartier. A joalheria contemporânea pode ser datada nos anos 1960; em 70, com as inovações, buscou-se uma redefinição da relação *designer/usuário/peça*. A partir dos anos 80 e 90 a geração de ourives e *designers* tornou-se menos idealista, menos rígida e mais eclética.

No capítulo V, este estudo buscou demonstrar que no início do século XXI, século da alta tecnologia, modificou-se em definitivo o rumo e os conceitos da joalheria, com avanços nas tecnologias de computação e no fabrico de joias que levaram à introdução de novos materiais e modos de produção. Com os novos conceitos de preservação do meio ambiente, as joias passaram a ser criadas visando à inovação, à sustentabilidade, à ecologia e o fetiche,

usados para atrair o consumidor. Outros elementos estarão influenciando os consumidores à adquirir uma joia: ter um *design* diferente com personalidade. Ou, ainda, o prazer e a emoção em possuir uma peça realizada em metal nobre, muitas vezes não só pela nova experiência, mas também por acharem que merecem uma recompensa.

Há, neste século, uma nova discussão na joalheria, com um retorno na utilização de elementos da natureza, como sementes, madeira, fibras, entre outros, na confecção das joias. Atualmente, não pode haver vida nem cultura sem a ecologia e o equilíbrio ambiental. O capítulo V demonstrou que está havendo uma tendência para o cuidado com as questões da sustentabilidade e da ecologia em todos os setores da economia, e a joia esta acompanhando essa tendência com a criação das peças conhecidas como biojoias. As biojoias são motivo de crítica por parte de joalheiros que desenvolvem joias de luxo. O motivo de tal crítica recai na designação adotada, pois para ser considerada joia a peça tem que ser confeccionada com materiais nobres e preciosos, o que não acontece obrigatoriamente com as biojoias. Sugerimos, então, nomeá-las apenas como ‘objetos de *design*’.

Neste trabalho, procurou-se fazer um apanhado geral da história da joia esperando contribuir para essa área que envolve tantos recursos financeiros e que já provocou batalhas, guerras, assassinatos, brigas de família e que, no entanto, encontra uma bibliografia específica pouco significativa, especialmente em língua portuguesa.

A joia continua um objeto de desejo, um símbolo de união e reconciliação (caso dos casais), de poder (exemplo dos anéis eclesiásticos), de pertencimento a grupos (caso dos anéis de confrarias), de riqueza (caso das joias exclusivas e com materiais nobres), de desejo de todas as mulheres (mesmo com as bijuterias e biojoias) e dos homens (que hoje tornaram a se enfeitar com joias e que usam a joia como presente, especialmente para as mães e esposas) etc.

A joia faz parte da história da humanidade e a perspectiva é de que continue fazendo parte dessa necessidade estética de objetos externos ao corpo humano que além dos vários significados possíveis possam acrescentar beleza ao corpo humano, compondo um conjunto com o vestuário, a moda e o *design* atual como um todo.

A história da arte tem na joia uma significativa expressão estética, que deve ser estudada com atenção para a melhor compreensão da realidade social, política e econômica. Essa área de estudo liga, portanto, várias áreas de conhecimento, como o *design*, a mineralogia, a história, a economia, a geografia, a sociologia etc., além de remeter a significados que remontam aos primeiros momentos da civilização humana.

As reflexões desenvolvidas neste trabalho deverão conduzir à novas pesquisas investigativas e ao desenvolvimento de outros trabalhos acerca da produção tanto artística e criativa, quanto científica e tecnológica das joias e seus valores contemporâneos, que deverão se estender de maneira pertinente à produção atual do *design*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL CULTURAL. *Arte nos Séculos: da pré-história ao classicismo*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

ALDRED, Cyril. BARGUET, Paul. NOBLECOURT, Christiane Desroches. LECLANT, Jean. MÜLLER, Hans Wolfgang. *L'Empire des conquérants: l'Égypte au Nouvel Empire (1560-1070)*. Paris: Gallimard, 1979.

ALUCCI, Janaina. *Joalheria Contemporânea: uma abordagem experimental*. 2002. Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

ALVA, Walter. *Tesouros do Senhor de Sipán*. Peru, O esplendor da cultura Mochica. São Paulo: Stilgraf, 2006.

ANDREWS, Carol. *Ancient Egyptian Jewellery*. London: British Museum Press, 1996.

ARAUJO, Marcelo Mattos. *Tesouros de Etchmiadzin: 17 séculos de Cristianismo na Armênia*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2004.

ARAUJO, Marcelo Mattos. *O que é que a Bahia tem*. Ourivesaria do Museu Carlos Costa Pinto – Salvador. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2006.

ARCURI, Márcia. *Ouros de Eldorado: Arte Pré-Hispânica da Colômbia*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- ARGULLOL, Rafael. *História Geral da Arte*. O Objeto Artístico. Madrid: Edições Del Prado, 1996.
- ARTONI, Camila. *A Cidade Perdida* – pesquisas arqueológicas ajudam a reconstruir o cenário da Guerra de Tróia. In: Revista Galileu – História. Ed. Globo. Maio, 2004, p. 60-67.
- BALANDIER, Georges. *Dictionnaire des civilisations africaines*. Paris: Fernand Hazan Éditeur, c1968.
- BALOGUN, Ola. *Forma e expressão nas artes africanas*. In: ALPHA, Sow; BALOGUN, Ola; AGUESSY, Honorat; DIAGNE, Pathe. Introdução à cultura Africana. Lisboa: Edições 70, [s/l]: UNESCO, (Biblioteca de Estudos Africanos. 2), 1977. p. 37-94.
- BARRETO, Cristiano; FERREIRA FILHO, José Mário. *Os Tesouros da Cidade Proibida: símbolos da autoridade imperial*. São Paulo: Brasil Connects, 2003.
- BARSALI, Isa Belli. *Medieval goldsmith's work*. Milan: Fratelli Fabbri Editori, 1969.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- BAUDELARIE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e terra, 1997.
- BAYARD, Jean-Pierre. *Os Talismãs*. Psicologia e poderes dos símbolos de proteção. São Paulo: Pensamento, 1976.
- BAYER, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Estampa, 1979.
- BELL, C. Jeanenne. *Answers to Questions About Old Jewelry: Covers 1840-1950*. Iola, Wisconsin: Krause, 2003
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BETING, Graziella. *A joia mais antiga das Américas*. In: História Viva. 01/07/2008.

Disponível em:

http://www2.uol.com.br/historiaviva/noticias/a_joia_mais_antiga_das_americas.html

Acesso em: 17/01/2011.

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de Símbolos*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

BIERUT, Michael. *Warning: May Contain Non-Design Content*. In: BIERUT, Michael. *Seventy-nine Short Essays on Design*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p.11-17.

BITTEL, Kurt. *Les Hittites*. Paris: Gallimard, 1976.

BLACK, J. Anderson. *A History of Jewelry*. Nova York: Park Lane, 1981.

BOEHN, Max von. *Accesorios de la moda*. Barcelona: Salvat, 1950.

BONALUME NETO, Ricardo. *Conchas são "joia" mais velha do mundo*. In: Ciência, Folha.com, 23/06/2006 Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ciencia/ult306u14757.shtml> - Acesso em: 07/10/2010.

BONATTI, Fernanda Alves da Silva; BONATTI, José Américo; LOSCHIAVO, Maria Cecília, *The Brazilian experience in design for health: Interdisciplinary and Bioethics*. In: Undisciplined! Design Research Society Conference 2008, Sheffield Hallam University, Sheffield, UK, 16-19 July 2008.

Disponível em: <http://shura.shu.ac.uk/465/1/fulltext.pdf> - Acesso em: 24/10/2010.

BOUBOU HAMA; KI-ZERBO, Joseph. *O lugar da história na sociedade africana*. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História Geral da África. I: Metodologia e Pré-História da África*. São Paulo: Ática; [Paris]: UNESCO, 1982. p. 61-71.

BOURDIEU, Pierre. *O poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRACANTE. Maria Helena. *Os Ourives: na História de São Paulo*. São Paulo: Árvore da Terra, 1999.

- BURY, Shirley. *An introduction to Sentimental Jewellery*. London: H.M.S.O., 1985.
- CARAMELLA, Elaine. *História da Arte: fundamentos semióticos*. São Paulo: EDUSC, 1998.
- CARNEIRO DA CUNHA, Marianno. *Arte Afro-brasileira*. In: ZANINI, Walter (Coord.). *História Geral da Arte no Brasil*, v.II. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. p. 973-1003.
- CARPICECI, Alberto Carlo. *Arte e storia dell'Egitto*. 5000 anni di civiltà. Florença: Bonechi, 2000.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Civilização e Cultura: Pesquisas e notas de Etnografia Geral*. Rio de Janeiro: MEC, José Olympio, 1973.
- CELLINI, Benvenuto. *The treatises of Benvenuto Cellini on goldsmithing and sculpture*. New York: Dover, 1967.
- CELLINI, Benvenuto. *Vida de Benvenuti Cellini*. São Paulo: Athena, 1939.
- CHAUÍ, Marilena. *Janela da alma, espelho do mundo*. In *O Olhar*. Organizado por Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte contemporânea: atelier do artista: a experiência de fazer arte no Brasil*: Nazareth Pacheco. São Paulo: Laboratório Wyeth, 2001/A.
- CHIARELLI, Tadeu. *Nazareth Pacheco: a lacerating reality*. New York: National Museum of Women in Arts, 2001/B.
- CHIPP, Herschel Browning, *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CHNAIDERMAN, Miriam. *Inventando corpos e/ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encanto dolorido*. In: *Estados Gerais da Psicanálise: Segundo Encontro Mundial*, Rio de Janeiro, 2003 a.
- CHNAIDERMAN, Miriam. *Nazareth Pacheco*. São Paulo: D&Z, 2003 b.

- CODINA, Carles. *A joalheria*. Barcelona: Estampa, 2000.
- CORBETTA, Gloria. *Joalheria de Arte*. Porto Alegre: AGE, 2007.
- COSTA, Marcondes Lima da; RODRIGUES, Suyanne Flávia Santos; HOHN, Helmut. *Jarina: o marfim das biojóias da Amazônia*. In: Scielo Brasil, 20/11/2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0370-44672006000400003&script=sci_arttext
Acesso em: 19/03/2011.
- COTTERELL, Maurice. *As Profecias de Tutankhamon*. São Paulo: Madras, 2001.
- CROCE, Benedetto. *A História da Estética*. In: CROCE, Benedetto. Breviário de Estética. São Paulo: Ática, 1997. p. 186-193.
- DANT, Tim. *Fetishism and the social value of objects*. In: DANT, Tim. Material Culture in the Social World. Buckingham: Open University Press, 1999. p. 40-59.
- DENIS, Rafael Cardoso. *Design, cultura material e o fetichismo dos objetos*. In: Revista Arcos - volume I, número único, outubro de 1998. Disponível em: http://www.esdi.uerj.br/sobrearcos/p_arcos_1.shtml - Acesso em: 16/08/2010.
- DENIS, Rafael Cardoso. *Uma Introdução à história do design*. São Paulo: Blucher, 2008.
- DIVO, Carlos. *Enciclopédia Multimídia da Arte Universal*. São Paulo: Abril, 1997.
- DORNER, Peter. *The new jewelry: trends + traditions*. Londres: Thames and Hudson, 1989.
- DUARTE, Clementina. *Clementina Duarte, a arte e o design da joia moderna brasileira*. Washinton, DC: Cynthia Unninayar, 2006.
- EHRENZWEIG, Anton. *Psicanálise da percepção artística: uma introdução à teoria da Percepção Inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, c1977.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- EVANS, Chuck. *Jewelry: contemporary design and technique*. Massachusetts: Davis, c1983.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. *Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiras*. 2009. Tese de Doutorado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

FAPESP Divulgação Científica. *Joias Neandertais*. In: Agencia FAPESP. 12/01/2010. Disponível em: <http://www.agencia.fapesp.br/materia/11614/divulgacao-cientifica/joias-neandertais.htm> - Acesso em: 17/01/2011.

FERREIRA, Evandro. *Sementes nativas para uso em artesanatos*. In: Ambiente Acreano, 07/03/2006. Disponível em: <http://ambienteacreano.blogspot.com/2006/03/sementes-nativas-para-uso-em.html#links> - Acesso em: 19/03/2011

FERTÉ, Etienne Coche de la. *Les Bijoux Antiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1956.

FINEP — Financiadora de Estudos e Projetos. **Manual de Oslo 3ª edição**. Diretrizes para Coleta e Interpretação de Dados sobre Inovação Tecnológica. In: Mensuração das Atividades Científicas e Tecnológicas 2005. p. 55 - Disponível em:

<http://www.mct.gov.br/index.php/content/view/4639.html>

http://www.mct.gov.br/upd_blob/0026/26032.pdf - Acesso em: 04/12/2010.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 133-143

FLOWER, Margaret. *Victorian Jewellery*. Londres: Cassell, 1951.

FLÜSSER, Vilém. *About the Word Design*. In: FLÜSSER, Vilém. *The Shape of things. A philosophy of Design*. London: Reaktion Books, 1999. p. 17-21.

FOSTER, Hal. *The ABCs of Contemporary Design*. In: FOSTER, Hal. *Design and Crime (and Other Diatribes)*. London and New York: Verso, 2002. p. 191-199.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *A Psicologia entre a Estética e a História da Arte*. In:

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *Arte, dor*. São Paulo: Atelier, 2010. p. 31-53.

FRY, Tony. *Challenges of Sustainment and Futuring* - A Review of Change Agents. In: FRY, Tony. *Design Futuring: sustainability, ethics and new practice*. New York: Berg. 2009/A – p. 239-250.

FRY, Tony. *Reconstruções*. Ecologia, Design, Filosofia. São Paulo: Edusp, 2009/B.

FRY, Tony. *Sustainment by Design* – ‘Dig where you Stand’. In: FRY, Tony. *Design Futuring: sustainability, ethics and new practice*. New York: Berg. 2009/C – p. 223-237.

FRY, Tony. *Understanding the directional Nature of Design*. In: FRY, Tony. *Design Futuring: sustainability, ethics and new practice*. New York: Berg. 2009/D – p. 29-39.

FRY, Tony. *Understanding the Nature of Practice*. In: FRY, Tony. *Design Futuring: sustainability, ethics and new practice*. New York: Berg. 2009/E – p. 21-28.

FUNDAÇÃO Museu Carlos Costa Pinto. *A sedução das joias: séculos XVIII e XIX: coleção particular*. Salvador: A Fundação, 2005.

GARBINI, Giovanni. *O mundo da arte: mundo antigo*. São Paulo: Exped, 1979.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIL, Santiago Alcolea. *História Geral da Arte*. Artes Decorativas. As artes decorativas aplicadas à habitação: desde o mundo antigo até o barroco. Volume I. Madrid: Edições Del Prado, 1996/A.

GIL, Santiago Alcolea. *História Geral da Arte*. Artes Decorativas. As artes decorativas aplicadas à habitação: desde o século XIX até nossos dias. Volume II. Madrid: Edições Del Prado, 1996/B.

GIL, Santiago Alcolea. *História Geral da Arte*. Artes Decorativas. As artes decorativas aplicadas à indumentária e ao ornamento pessoal. Volume III. Madrid: Edições Del Prado, 1996/C.

GILTAY-NIJSSEN, L. *Jewelry*. Londres: Merlin, 1964.

GOLA, Eliana. *A Joia: história e design*. São Paulo: SENAC, 2008.

- GOLA, Eliana. *A Joia: uma pesquisa histórica*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica* (4ª ed.). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, c1999.
- GOULET, Lucie. *Heinrich Schliemann's Search for Troy*. In: Heritage Key – unlock the wonders. 01/12/2010. Disponível em: <http://heritage-key.com/blogs/lucie-goulet/heinrich-schliemanns-search-troy> - Acesso em: 23/08/2011.
- GREGORIETTI, Guido. *Jewelry through the ages*. Londres: Hamlyn, 1973.
- GULBENKIAN, Fundação Calouste. *7000 anos de Arte Persa: obras-primas do Museu Nacional do Irão*. Lisboa: FCG, 2005.
- HACKENS, Tony. *Gold Jewelry: craft, style, and meaning from Mycenae to Constantinopolis*. Université Catholique de Louvain-la-Neuve. Belgique: Art and Archaeology Publications, 1983.
- HARLAND, Robert; LOSCHIAVO DOS SANTOS, Maria Cecília. *From Greed to Need: Notes on Human-centred Design*. In: Interrogations: Creative Interdisciplinarity in Art and Design Research: Proceedings of AHRC Postgraduate Conference 2009, pp. 141-158.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- HEINIGER, Jeanne; Ernst A. *Le Grand Livre des Bijoux*. Suíça: Edita Lausanne, 1974.
- HERKENHOFF, Paulo; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Manobras radicais*. São Paulo: Associação de Amigos do CCBB, 2006.
- HUGHES, Graham. *The Art of Jewelry, a survey of craft and creation*. Londres: Studio Vista, 1972.
- HUYGHE, René. *Sentido e destino da Arte I*. Lisboa: Ed. 70, 1986 a.
- HUYGHE, René. *Sentido e destino da Arte II*. Lisboa: Ed. 70, 1986 b.

IBGM. *Catálogo Oficial da 52ª Feninjer*. Feira Nacional da Indústria de Joias, Relógios e Afins. São Paulo, 2011.

IBGM. *Catálogo Oficial da Tecnogold 2011*. Feira de Tecnologia, Gemas e design para o Setor Joalheiro. São Paulo, 2011

IBGM. *Políticas e Ações para a cadeia produtiva de gemas e joias*. Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos, 2005. Disponível em:

[http://www.ibgm.com.br/index.cfm?saction=conteudo&mod=65435A595D0F0D8B990A1A&id=9F489FAF-3472-FB8F-956B9A17B59D9876&buscaibgm=Cadeia produtiva](http://www.ibgm.com.br/index.cfm?saction=conteudo&mod=65435A595D0F0D8B990A1A&id=9F489FAF-3472-FB8F-956B9A17B59D9876&buscaibgm=Cadeia+produtiva) - Acesso em: 04/12/2010.

JAMES, T. G. Henry. *Tutancâmon*. Barcelona: Ed. Folio, 2005.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*, e na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KERTESZ, Margarita Wagner de. *História Universal de las Joyas* - através del arte y la cultura. Buenos Aires: Ediciones Centurion. 1947.

KI-ZERBO, Joseph. *Os Métodos interdisciplinares utilizados nesta obra*. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História Geral da África. I: Metodologia e Pré-História da África*. São Paulo: Ática; [Paris]: UNESCO, 1982, p. 367-377.

KÖHLER, Carl. *História do Vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KRAHENBUHL, Lair; ZACARIAS, Elton Santa Fé. *Desenho universal para moradia popular*. In: Folha de São Paulo, 12/04/2010.

LAGNADO, Lisette. *Nazareth Pacheco: joias*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

LAVER, James. *A Roupas e a Moda*, uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- LEITE, Fabio Rubens da Rocha. *A morte e a elaboração social do ancestral*. In: LEITE, Fabio Rubens da Rocha. *A questão Ancestral: África Negra*. São Paulo: Palas Athena: Casa da África, 2008, p. 93-119.
- LEROI-GOURHAN, André. *As religiões da pré-história*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- LEROI-GOURHAN, André. *Préhistoire de l'art occidental*. Paris: Éditions d'art Lucien Mazenod, 1965, p. 56-60, 344-345.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- LIRA, Carlos Augusto. *Clementina Duarte: 25 anos de Joia Brasileira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- LLABERIA, Engracia M. Loureiro da Costa. *Design de Joias: Desafios Contemporâneos*. 2009. Dissertação de Mestrado – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo.
- LODY, Raul. *Pencas de balangandãs da Bahia; um estudo etnográfico das joias-amuletos*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1988.
- LOPES, Reinaldo José. *Ancestral do homem povoou China com 'ajuda' de glaciações, diz estudo*. In: *Antropologia*, 12/03/2009. Disponível em:
<http://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,MUL1038581-5603,00ANCESTRAL+DO+HOMEM+POVOOU+CHINA+COM+AJUDA+DE+GLACIACOES+DIZ+ESTUDO.html> - Acesso em: 21/03/2011
- MAE-USP. *Origens e expansão das sociedades indígenas: guia temático para professores*. São Paulo: Museu de Arqueologia e etnologia, 1997.
- MAGALHÃES, Aloísio. *O que o desenho industrial pode fazer pelo país?* In: *Revista Arcos*, volume 1, numero único, 1998. Disponível em: [http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-01.documento_aloisio\(8a13\).pdf](http://www.esdi.uerj.br/arcos/arcos-01/01-01.documento_aloisio(8a13).pdf) - Acesso em: 02/08/2010.
- MAGTAZ, Mariana. *Joalheria Brasileira: do descobrimento ao século XX*. [S.I.], 2008.
- MALLADIEU, Huon. *História Ilustrada das antiguidades*. São Paulo: Nobel, 1999.

- MATTEDI, Marilúcia (et al.). *Simbologia Universal*. Blumenau, SC: Editora da FURB, 1997.
- MCCOY, Katherine, *Good Citizenship: Design as a Social and Political Force*. In: HELLER, Steven; VIENNE, Véronique. *Citizen Designer: Perspectives on Design Responsibility*. New York: Allworth Press, 2003, p. 2-8.
- MORIN, Edgard. *Cultura de Massas no Século XX, Volume I e II: Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *Múltiplas Faces da Identidade Africana*. In: África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, 18-19 (1): 5-21, 1995/1996.
- MUNANGA, Kabengele. *A dimensão estética da arte negro-africana tradicional*. In: AJZENBERG, Elza. (Org.). *Arteconhecimento*. São Paulo: MAC-USP, 2004, p. 29-44.
- MUNANGA, Kabengele. *O que é Africanidade*. In: Biblioteca entrelivros, Vozes da África. São Paulo: Seguimento e Ediouro, Edição especial, nº 6, 8-13, 2007.
- NADUR, Angela Vido. *A Lapidação de Gemas no Panorama Brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- NEYT, François; VANDERHAEGHE, Catherine. *A Arte das cortes da África Negra no Brasil*. In: Mostra do Redescobrimento: Arte afro-brasileira, Afro Brazilian Art. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p. 34-97.
- OZANAN, Luiz. *As joias dos negros: usuários e artífices nas Minas Gerais do século XVIII*. In: Revista da FADOM, Divinópolis, n. 13, p. 61-77, 1º semestre de 2003.
- OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte: uma introdução histórica*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito do belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PAPANEK, Victor. *Criar para um future mais seguro*. In: Arquitetura e Design – Ecologia e Ética. Lisboa: Edições 70, 1995, p. 31-52.

- PARROT, André. *Les Phéniciens: l'expansion phénicienne*, Carthage. Paris: Gallimard, 1985.
- PARROT, André. *Sumerian Art*. New York: New American Library, by arrangement with UNESCO, 1970.
- PASTORE, Almir. *Jóias*. São Paulo: A. Pastore, 2003.
- PEDROSA, Mario. *Arte, Forma e Personalidade: 3 estudos*. São Paulo: Kairós, 1979.
- PEDROSA, Mario. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- PEZZOLO, Dinah Bueno, *A Pérola*. São Paulo: SENAC, 2004.
- PHILIPS, Tom. *Africa: the art of a continent*. Munich: Prestel, 1999.
- PHILLIPS, Clare. *Jewels & Jewelry*. Londres: V&A Publishing, 2008.
- PORADA, Edith. *Iran Ancien: l'art à l'époque pré-islamique*. Paris: A. Michel, 1963.
- PRERIRA, Hiáscara Alves. *Um olhar sobre as obra de Nazareth Pacheco*. In: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios” – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira/BA/BR.
- READ, Herbert. *O Sentido da Arte: esboço da história da Arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos*. São Paulo: Ibrasa, 1992.
- RICE, Tamara Abelson Talbot. *Os Citas*. Lisboa: Verbo, 1974.
- SALUM, Marta Heloísa Leuba. *África: culturas e sociedades - Formas de Humanidade*. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2008 a.
- SALUM, Marta Heloísa Leuba. *Notas discursivas diante das máscaras africanas*. In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo. n. 6, p. 233-253, 1996.
- SALUM, Marta Heloísa Leuba. *O homem e sua obra, e os objetos e os homens: da relação homem-matéria*. Museu, Identidades e Patrimônio Cultural. In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, Suplemento 7: 49-61, 2008 b.
- SALUM, Marta Heloísa Leuba. *Porque são de madeira essas mulheres d'água?* In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, n. 9, p. 163-193, 1999.

SCHILTZ, Véronique. *Les Scythes et les nomades des steppes: VIIIe siècle avant J.C. Ier siècle après J.C.* Paris: Gallimard, c 1994.

SCHILTZ, Véronique. *Or des Scythes: trésors des musées soviétiques.* Paris: Editions des Musées Nationaux, 1975.

SCHWARTZ, Judith. *Socially Responsible Advertising: Altruism or Exploitation?* In: HELLER, Steven; VIENNE, Véronique. *Citizen Designer: Perspectives on Design Responsibility.* New York: Allworth Press, 2003, p. 9-19.

SERRANO, Carlos Moreira Henriques. *Poder, símbolos e imaginário social.* In: Angola, os símbolos do poder na sociedade tradicional. Coimbra: Centro de estudos Africanos do Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1983, p. 49-66.

SILVA, Dilma de Melo. *A iniciação após a morte: notas sobre os ritos de iniciação femininos entre os Bijagó da Guiné-Bissau.* In: Dédalo, São Paulo, 27: 129-144, 1989.

SILVA, Dilma de Melo. *Quando o Ocidente descobre a arte africana.* In: Biblioteca entrelivros, Vozes da África. São Paulo: Seguimento e Ediouro, Edição especial, nº 6, p. 20-23, 2007 a.

SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília Felix. *Arte Africana & Afro Brasileira.* São Paulo: Terceira Margem, 2007 b.

SILVA, Ivandir de Deus Santos. *O Vôo da Liberdade nas Asas do Pensamento.* In: MATTEDI, Marilúcia. *Simbologia Universal.* Blumenal: Ed. da FURB, 1997, p. 71-87.

SILVA, Nazareth Pacheco. *Objetos Sedutores.* 2002. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

SIQUEIRA CAMPOS, Maria Aparecida; MAGALHÃES, Claudio Freitas de. *A Inovação como Estratégia no Design de Joias.* In: Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. 2010.

- SKODA, Sônia; LEITE, Edson. *Tesouros escondidos nas areias do deserto: As jóias de Tutankhamon*. In: SILVA, Dilma de Melo, org. São Paulo: Terceira Margem, 2010, p. 329-334.
- SOARES, Maria Regina Machado. *A narrativa das joias e o processo de sua comunicação*. 2004. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ.
- SOLODKOFF, Alexander Von. *Fabergé*. London: Pyramid, 1988.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos. *Percursos da joalheria em Portugal: séculos XVIII a XX*. Porto: Universidade Católica portuguesa/CITAR: Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte de Portugal, 2010.
- STEFANELLI, Lucia Pirzio Biroli. *L' Oro dei Romani, gioielli di età imperiale*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1992.
- SWARBRICK, Janet; DARBYSHIRE, Lydia. *Jewelry: a visual celebration of the world's great jewelry-making traditions*. Londres: Chartwell Books, 1996.
- TURNER, Ralph. *Contemporary jewelry: a critical assessment 1945-1975*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1976.
- UGOLOTTI, B. M. *Enciclopédia da Civilização e da Arte*. São Paulo: Martins, 1962.
- VANDERHAEGHE, Catherine. *Les bijoux d'Ethiopie: les centres d'orfèvrerie de 1840 à la fin Du XXème siècle*. Belgique, 2001.
- VIEIRA, Syllene Castejón Guerra. *As Artes*. São Paulo: Ed. Do Autor, 2006.
- WAGNER, Renato. *Joia contemporânea brasileira*. São Paulo: Indústria gráfica e Editora, 1980.
- WODICZKO, Krzysztof. *Designing for the City of Strangers*. In: WODICZKO, Krzysztof. *Critical Vehicals*. Boston: MIT Press, 1999/A. p. 5-15.

WODICZKO, Krzysztof. *Why Critical Vehicles?* In: WODICZKO, Krzysztof. *Critical Vehicals*. Boston: MIT Press, 1999/B. p. XI-XVII.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes 1984.

WOODHEAD, Henry. *A Era dos Reis Divinos*. 3000 - 1500 a.C. Rio de Janeiro: Abril, 1995.

ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983.

ZILHÃO, João. *O homem de Neandertal pensava como nós?* In: Scientific American Brasil, edição 98, julho de 2010. Disponível em:

http://www2.uol.com.br/sciam/reportagens/o_homem_de_neandertal_pensava_como_nos__3.html - Acesso em janeiro/ 2011.

GLOSSÁRIO DA JOALHERIA

ADORNO – [Dev. de adornar] - Aquilo que adorna que enfeita que decora: objeto de adorno.

Ornato, ornamento, adorno.

ÂMBAR – resina fóssil usada para a manufatura de objetos ornamentais. Embora não seja um mineral, às vezes é considerado e usado como uma gema. Sabe-se que as árvores (principalmente os pinheiros) cuja resina se transformou em âmbar viveram há milhões de anos em regiões de clima temperado.

ANEL – A ambivalência deste símbolo provém do fato de que o anel *une e isola* ao mesmo tempo, fazendo lembrar por isso a relação dialética *amo-escravo*. Poder-se-á observar que, de acordo com a tradição, durante a celebração do casamento os noivos devem *permutar* entre si os anéis. Isso quer dizer que a relação acima evocada se estabelece entre eles duplamente, em dois sentidos opostos: com enfeito, uma dialética duplamente sutil e que exige que cada um dos cônjuges se torne, assim, amo e escravo do outro. (CHEVALIER, 2008)

ANEL DE GÍGES – Usando no dedo esse anel tem o poder de torná-lo invisível, sendo esta a origem de sua fortuna. A magia do anel, porém, só funciona quando Gíges gira o engaste do anel para o lado de dentro de sua mão. Deduz-se, uma vez mais, que as verdadeiras forças estão em nós mesmos, e que a invisibilidade conferida pelo anel é o retirar-se do mundo exterior para atingir ou encontrar as lições essenciais, aquelas que vêm do mundo interior. (CHEVALIER, 2008)

BAGUETTE – Tipo de corte (lapidação) em pedra, na forma de um rectângulo estreito.

BINDI – termo derivado da palavra Bindu, que em Sânscrito significa ponto. Normalmente é um ponto vermelho feito com Vermilion (sulfato de mercúrio vermelho brilhante finamente

pulverizado). Considerado o símbolo sagrado de Uma ou Parvati. No entanto, ainda na Índia antiga, o Bindi era apenas uma pedra encaixada em um pequeno orifício que deveria existir desde o nascimento, por questões genéticas isso não era muito comum. Poucos indianos possuem o "encaixe" original (genético) do bindi ainda hoje. Porém, estes são vistos como pré-dispostos com mais intensidade para a clarividência. De forma que o bindi "ajudaria" e/ou daria um "poder" maior a estas pessoas.

BRAMANISMO – antiga filosofia religiosa indiana que formou a espinha dorsal da cultura daquela civilização por milênios. Se estende de meados do segundo milênio a.C. até o início da era cristã. Persiste de forma modificada, sendo atualmente chamada de Hinduísmo.

BRONZE – Liga de estanho e cobre que, devido às suas características de fusão e endurecimento depois de resfriada, tornou-se o metal preferido na escultura.

BURIL – Instrumento de aço terminado em ponta empregue pelos gravadores para abrir ou riscar os metais.

CABUCHÃO – é o tipo de lapidação mais antigo que existe, nesta lapidação são usadas gemas translúcidas ou opacas, onde se procura realçar sua cor ou outra particularidade. A lapidação é feita de forma arredondada, sem faces, onde a parte superior é convexa, e a parte inferior pode ser plana.

CALAR – CALAGEM – Consiste em cortar e eliminar uma pequena parte de material do interior de uma peça para decorá-la ou ajustar algum outro material no seu interior. Calar e perfurar constituem dois processos intimamente ligados. Não se pode calar o interior de uma peça sem antes a ter perfurado.

CAMAFEU – do latim *cammaeus* quer dizer pedra entalhada ou esculpida. É uma gema, ágata ou concha que apresenta dois planos coloridos, um representando uma figura e outro servindo de fundo. Na confecção dos camafeus, as gemas podem ser gravadas como uma imagem negativa (*intaglio* ou entalhe) ou trabalhadas em relevo. Os primeiros camafeus

surgiram por volta do ano 300 a.C., em Alexandria, Egito, e depois foram usados e apreciados pelos gregos e romanos e eram muito utilizados em jóias e adornos para vestimentas.

CERA PERDIDA – Técnica de modelagem de figuras. Consiste na fabricação de um modelo de cera preparado com argila. O molde resultante é preenchido com gesso ou bronze, ou outros metais fundidos. O metal vai substituir a cera, "que se perde" com o calor. Usada em escultura e ourivesaria.

CHAPLEVÉ – (Ourivesaria) Também chamado de esmalte encastado. Técnica de esmaltação que consiste na deposição da substância colorida em alvéolos previamente feitos na lâmina.

CINZEL – Ferramenta de aço que, convenientemente temperada, é utilizada para cinzelar.

CLOISONNÉ – Técnica de esmaltação que consiste na colocação de massa vítrea em compartimentos delimitados por lâminas metálicas dispostas perpendicularmente à superfície metálica.

CORRENTE TELÚRICA – (do latim *Tellus*, terra) corrente elétrica que se move no subsolo ou através do mar. Corrente telúrica é resultado de causas naturais, tem uma frequência extremamente baixa e propagam-se em grandes áreas ou perto da superfície da Terra. Acontecem grandes manifestações telúricas antes de fortes movimentos da crosta terrestre, tais como terremotos. Geralmente as correntes telúricas encontram-se mais relacionadas com o vulcanismo se bem que o movimento das placas tectônicas também pode desencadear fortes cargas telúricas. A ciência estuda a associação destas correntes telúricas e frequente entrarem em pânico os animais, que parecem detectar estas correntes, permitindo-lhe assim prepara-se para o acontecimento e para uma eventual fuga.

DIAMANTE – Vem do grego *adamas*, que significa invencível.

ELECTRUM – liga de ouro e prata, utilizada na cunhagem de moedas e na fabricação de joias.

EMBUTIR – Dar a uma folha de metal a forma de um molde trabalhando-a com um martelo ou os embutidores, normalmente terminados em forma esférica.

ENGASTE – Técnica que consiste em montar e encaixar as pedras nas suas montagens.

ESMALTE – Verniz vítreo utilizado com fins ornamentais no revestimento de superfícies metálicas ou cerâmicas. Assim se chama também a ornamentação feita num metal com pasta vítrea (composta por sílica) colorida fundida com ele a alta temperatura.

ESMALTE ENCASTOADO – Também chamado de esmalte "champlevé". Técnica de esmaltação que consiste na colocação da substância colorida em alvéolos previamente feitos na prancha. (Ourivesaria)

ESTILO – Caráter próprio e exclusivo que, do ponto de vista formal, um artista imprime em sua obra, segundo suas habilidades. Aplica-se também ao conjunto de características plásticas comuns a diferentes obras ou artistas e que determinam uma corrente ou escola específica.

FAIANÇA – Substância vítrea feita de quartzo pulverizado, amplamente utilizado na antiguidade, sobretudo na bacia oriental do Mediterrâneo. Também galicismo para designar a cerâmica maiólica.

FETICHE – Objeto ao qual se atribuem poderes mágicos.

FIGURATIVA – É a imagem que faz uma referência identificável de um elemento real. Diz-se também da arte que segue essa premissa em sua manifestação.

FILIGRANA – Espécie de renda de metal, feita de fios de ouro ou prata delicadamente dsoldados, compondo arabescos e outros motivos,

GLÍPTICA – [Do grego glyptiké (subentende-se téchne).] Glíptica é a arte de gravar em pedras preciosas e semipreciosas, como jaspe, cornalina, calcedônia, ágata, ônix, lápis-lazúli, turquesa, safira e outras. A gravura pode ser feita em alto-relevo, como nos camafeus, e em baixo-relevo oco ou cavado, forma designada pela palavra italiana intaglio, que significa entalhe. Este gênero artístico foi bastante apreciado por príncipes e reis na Mesopotâmia, na

Grécia e na Roma antigas, permaneceu esquecida durante a Idade Média e foi ressuscitada depois pelos gravadores do Renascimento. Justamente afamados foram os selos-cilindros mesopotâmicos, que ostentam motivos variados e se destinavam a uso oficial, como sinetes. Da Babilônia, ao fim do período Eridu (por volta de 3000 a.C.), datam sinetes com as glípticas mais antigas conhecidas (Nínive e Tepe Gawra). Os egípcios pouco empregaram o entalhe: seus sinetes eram geralmente feitos em cerâmica, e quase sempre em forma de escaravelho. Em Minos e em Micenas a glíptica desenvolveu-se de maneira superior e o mesmo aconteceu na Grécia, onde o entalhe, desde os séculos VI e V a.C., desfrutava de grande prestígio.

GRANULAÇÃO – Decoração de uma superfície, adicionando-se grânulos redondos por solda ou por fusão para criar relevo em linhas, padrões ou formas.

GRIFO – Ave fabulosa com bico, asas de águia e corpo de leão. O grifo parece ter sido para os hebreus o símbolo da Pérsia, que sempre fez largo uso dessa figura e, em consequência, da doutrina que a caracteriza: a ciência dos Magos ou a doutrina de Zoroastro sobre os dois princípios fundamentais, o do Bem e o Mal. Pode-se dizer que o grifo liga o poder terrestre do leão à energia celeste da águia. Inscreve-se, desse modo, na simbólica geral das forças da salvação. Já para os gregos, os grifos são iguais aos monstros que guardam tesouros. Simbolizam a força e a vigilância, mas também o obstáculo a superar para chegar ao tesouro. Na simbologia cristã é a imagem do demônio. Mas no domínio civil, designa apenas a força maior, o perigo iminente.

INLAY– embutimento, incrustação.

INTAGLIO – entalhe, gravação em metal.

JADE – (do francês *jade*; em espanhol *piedra de la ijada*, pedra do flanco) é uma pedra ornamental muito dura e compacta, variando na cor, de esbranquiçada a verde-escura.

Designa a associação de dois minerais, a forma em nefrita da actinolite e um mineral chamado jadeíta.

JAINISMO – uma das religiões mais antigas da Índia, juntamente com o hinduísmo e o budismo, compartilhando com este último a ausência da necessidade de Deus como criador ou figura central.

JOIA – [Do fr. Ant. joie, ‘joia’ que convém não confundir com o atual joie, ‘alegria’.] Artefato de matéria preciosa, de metal ou de pedrarias e que se usa como adorno, como anéis, colares, tiaras, brincos, broches, etc.

LACA – Substância impermeável empregada principalmente como revestimento protetor e ornamental. É extraída da árvore "Rhus verniciflua", originária da China, país no qual, juntamente com o Japão, a laca também foi utilizada para criar esculturas leves de grandes dimensões.

LAPIDAÇÃO – É o conjunto de técnicas de corte e polimento que tem por objetivo ressaltar as características ópticas das gemas e permitir sua utilização em objetos de adorno.

LIGA – Resultado da fusão de dois ou mais metais.

MAIÓLICA – Nome que se dá à cerâmica de esmalte metálico, fabricada na antiguidade por árabes e espanhóis. Seu nome vem da origem latina da denominação da ilha de Mallorca, Maiorica.

MANIFESTO – Documento escrito em que uma pessoa ou grupo de pessoas expressam um conjunto de ideias que subscrevem. Essa prática foi o meio de comunicação preferido de diversas vanguardas do séc. XX.

MOVIMENTO – Ação de se movimentar ou movimentar algo. Em arte, é o conjunto de artistas e obras com características plásticas, estilísticas ou idiossincrásicas semelhantes, que se desenvolvem durante uma mesma época e que às vezes chegam a essa semelhança mediante acordo expresse.

OBSIDIANA – tipo de vidro vulcânico, formado quando o magma solidifica rapidamente, por exemplo, arrefecendo sob a água. Consiste em 70% ou mais de sílica (SiO_3 - dióxido de silício). A obsidiana não é um mineral por não ser cristalino, e é muito similar na composição do aço, granito e riólito. Classificada às vezes como um mineralóide.

OURIVES – [Do latim aurifíce, ‘aquele que trabalha em ouro’.] Fabricante ou vendedor de artefatos de ouro e prata.

OURIVESARIA – Arte do ourives. Oficina ou loja de ourives. Disciplina e técnica artesanal na qual se criam objetos ou jóias mediante a manipulação de metais e pedras preciosas.

OURO – O metal mais usado na ourivesaria e joalheria, desde a Idade dos Metais, por ele ser macio e muito flexível quando puro, costuma-se fundi-lo em ligas com outros metais, como prata, cobre e paládio. Dependendo da proporção adotada, a cor da liga varia, assumindo matizes que vão do branco ao avermelhado. O ouro de 24 quilates corresponde a 1000 gramas do metal fino, o de 18 quilates é composto por 750 gramas de metal fino e 250 de liga, de prata ou cobre.

PLATINA – Começou a ser usada em joalheria a partir do século XX, apesar de ser conhecida há mais de duzentos anos. Mais preciosa que o ouro, é tão maleável quanto ele, e devido ao seu alto ponto de fusão (1.764°C) precisa de maçaricos especiais para ser trabalhada. Assim como o ouro, necessita de outros metais como o cobre, paládio e irídio na proporção de não mais que 21,4%, para ser ligada, ganhando mais resistência.

PRATA – Mais abundante que o ouro e a platina, ela é mais leve e mais oxidável, utilizada para a confecção de grandes objetos. No passado foi muito utilizada na cunhagem de moedas. A chamada ‘prata esterlina’ exige no mínimo 925% de metal puro, já a ‘prata de lei’ bastam 800%.

QUILATE (DE METAL) – Unidade que expressa a quantidade de ouro puro que uma liga possui.

QUILATE (GEMA) – Unidade de peso das gemas, equivalente a 0,200 g.

RELEVO – Relevo ornamental em metais como o ouro, a prata e o cobre. É feito batendo-se no reverso da lâmina com um pequeno martelo. (Ourivesaria)

REPOUSSÉ – Repuxamento – transforma folhas de metal em superfícies de revolução, pressionando uma ferramenta lisa contra a folha em revolução a fim de força-la para dentro de uma matriz na forma desejada.

RETRATO – Obra de arte, ou parte dela, em que a temática é a representação fidedigna de uma pessoa, na qual se procura captar as características fisionômicas, mas muitas vezes também o caráter ou personalidade do retratado.

ROSE-CUT – Em 1520 surge esse tipo de lapidação, e os lapidários se referiam a ela como diamante *taille à facettes*, pois eram os primeiros diamantes com facetas, propriamente ditos. Ela poderia ter um único hemisfério com 24 facetas e base reta. Seu nome é derivado da semelhança a uma rosa aberta onde as facetas são as pétalas. Sua lapidação desperdiça pouco material, possui faceta com três lados e angulação pouco íngreme. As seis facetas do centro são chamadas de coroa ou estrela e as facetas das laterais são chamadas coroa ou dentes. Permite pouca clivagem e podem ser utilizados diamantes assimétricos chamados de machas. Foram largamente utilizadas na Joalheria Vitoriana, em granadas da Bohemia.

SEQUILÉ – Pendente em forma de losango com 3 a 7 pingentes em forma de gota.

T'AO-T'IEH – Máscaras de dragão que aparecem nas peças de bronze da dinastia chinesa Shang.

TABLE CUT – Lapidação tipo mesa – que consistia em um cristal octaédrico com uma grande superfície plana superior, a mesa, e uma pequena superfície no vértice inferior – chamado *Kalette*, *culet* ou culaça.

TAUXIA – [Dev. de tauxiar] Obra de embutido em ouro, prata, ferro, aço, etc.; damasquinagem, damasquinaria. Obra incrustada, machetada.

TORQUES – Tipo de gargantilha usada na Antiguidade.

TUMBAGO – Liga de cobre e ouro utilizado pelas culturas Inca, Maia, Astecas e Mixteca, que fundiam pela técnica da cera perdida.