



JANAINA ALUCCI

JOALHERIA CONTEMPORÂNEA: UMA ABORDAGEM EXPERIMENTAL

Dissertação de Mestrado, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Tupã Gomes Corrêa para a obtenção do título de Mestre em Relações Públicas, Propaganda e Turismo.



fevereiro de 2002

t739.27

M71j

e.1

JANAINA ALUCCI

JOALHERIA CONTEMPORÂNEA: UMA ABORDAGEM EXPERIMENTAL

Dissertação de Mestrado, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Tupã Gomes Corrêa para a obtenção do título de Mestre em Relações Públicas, Propaganda e Turismo.

fevereiro de 2002





À Berenice

Agradecimentos

Aos professores:

Dr. Tupã Gomes Corrêa

Dr. Francisco Inácio Homem de Melo

Dr. Jorge Aristides de Souza Carvajal

por acreditarem...

CRP-ECA-USP

XV.IV.MMII

T. Costa

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large, stylized initial 'T' followed by a cursive 'Costa'.

O presente trabalho se propôs a criar e a executar uma coleção de jóias. Os subsídios para atingir tais objetivos foram extraídos do levantamento da produção de jóias desde a Antiguidade até os dias de hoje. O conhecimento da história da joalheria e das questões relativas a produção contemporânea orientaram o desenvolvimento e a análise de uma primeira coleção de peças. As reflexões sobre esta coleção deram origem a uma nova jóia, síntese do processo vivido.

Esta dissertação contém os referidos levantamentos, o registro do processo de produção artesanal de jóias, as técnicas e ferramentas envolvidas neste processo. Contém ainda, os registros da primeira coleção de jóias e da peça final. Além das reflexões e análises a respeito do processo experienciado e das criações.

Abstract

The aim of this project was to create and to make a jewelry collection. A research on jewelry from Antiquity to the present, and its production guided the development of this work. The understanding of jewelry history and its contemporary issues allowed the creation and the analysis of the first collection. In fact, such analysis oriented a new jewel, synthesis of the lived process.

The research and the craft-making technology, its techniques and tools are registered on this essay, that also contains images and comments about the first collection and the final jewel.

1. Introdução	10
2. Panorama Geral da Joalheria	14
2.1 Da Antiguidade até 1960	15
2.2 Joalheria Contemporânea	28
2.3 Joalheria Étnica	45
3. Processo de produção artesanal de jóias	53
3.1 Metais, equipamentos e ferramentas	54
3.2 Etapas do processo de produção artesanal	62
4. A coleção	69
4.1 Resultados da primeira coleção	70
4.2 A peça final	75
4.3 Reflexão e análise sobre a produção	81
5. Conclusões	83
6. Bibliografia	85

O Ferrageiro de Carmona

Um ferrageiro de Carmona
que me informava de um balcão:
"Aquilo? É de ferro fundido,
foi a fôrma que fez, não a mão.

Só trabalho em ferro forjado
que é quando se trabalha ferro;
então, corpo a corpo com ele,
domo-o, dobro-o, até o onde quero.

O ferro fundido é sem luta,
é só derramá-lo no fôrma.
Não há nele a queda-de-braço
e o cara-a-cara de uma forja.

Existe grande diferença
do ferro forjado ao ferro fundido;
é uma distância tão enorme
que não pode medir-se a gritos.

Conhece a Giralda em Sevilha?
De certo subiu lá em cima
Reparou nas flores de ferro
dos quatro jarros das esquinas?

Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.
Nada têm das flores de fôrma
moldadas pelas das campinas.

Dou-lhe aqui humilde receita,
ao senhor que dizem ser poeta:
o ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarreia.

Forjar: domar o ferro à força,
não até uma flor já sabida,
mas ao que pode até ser flor
se flor parece a quem o diga."

João Cabral de Melo Neto

(A educação pela pedra e depois, 1997)

1. Introdução

As jóias sempre foram tratadas, desde os tempos pré-históricos, em todas as culturas como um adorno com implicações estéticas, rituais e simbólicas. Mas a partir de 1960, são incorporadas ao repertório dos artistas que passam a usufruir mais este meio de expressão. (PHILIPS, 1996)

As gerações de 1960 e 1970 questionam a natureza da joalheria e abandonam as convenções estabelecidas. Os temas abordados são os mais diversos e correspondem às expectativas individuais de cada criador.

Em 1961, inaugura em Pforzheim, Alemanha, o Schmuckmuseum (Museu de Jóias), enquanto em Londres, no mesmo ano, o Goldsmiths Hall organiza a primeira exposição incluindo a nova joalheria, exibindo mais de mil objetos de vinte e oito países.

Emmy van Leersum e Gijs Bakker, incluídos entre os joalheiros mais criativos do final de 1960 e início de 1970, dominam a cena na Holanda e influenciam fortemente o resto da Europa e da América. Consideram as jóias uma "escultura para vestir" e acreditam que estas devem promover a igualdade e

por isso trabalham com materiais não preciosos como o alumínio e o plástico.

Enquanto as peças do suíço Bernhard Schobinger estão focadas em comentários sociais e políticos, Otto Kunzli critica a ostentação na peça "Gold makes you blind" ao esconder uma esfera de ouro em uma faixa de borracha.

Uma vasta gama de novos materiais é incorporada ao repertório dos artistas-joalheiros. O uso criativo do plástico, por exemplo. A exploração de suas propriedades particulares no desenvolvimento das peças, ao invés de usá-lo como imitação de materiais valiosos, deixa claro que não só os materiais são inéditos mas também sua utilização.

No início de 1970, Claus Bury e Gerd Rothman na Alemanha, Fritz Maierhofer na Áustria, e David Watkins na Inglaterra, misturam acrílico e metais preciosos, enquanto na Austrália, Helge Larsen e Darani Lewers transformam fotografias em pingentes de prata.

Em 1980, as designers Caroline Broadhead, Susanna Heron e Julia Manheim desenvolvem peças de fibras e tecidos muito próximas ao vestuário.

O uso de matérias descartáveis é consequência natural da busca por materiais alternativos e o fato de poderem ser reciclados reflete a corrente preocupação ecológica. Os americanos Fred Woell e Robert Ebendorf utilizam os objetos que encontram, enquanto Peter Chang usa acrílico reciclado para criar broches e pulseiras psicodélicos.

Elementos naturais como pedras e conchas fazem parte do repertório de muitos artistas. O trabalho do africano Daniel Kruger inclui pingentes de pedras irregulares embrulhadas em folhas de ouro.

Experimentos envolvendo corpo e arte se estabelecem e são amplamente divulgados e documentados. Os artistas seguem rotas particulares no descobrimento do corpo.

Durante os anos 1970, Johanna Dahm explora as conexões entre jóia e vestuário. Em 1986 e 1987, começa a experimentar a luz. Em seus workshops projeta uma série de slides utilizando o corpo humano como tela.

David Watkins, em 1976, desenvolve as "gaiolas" para vestir executadas em fios de aço e ouro.

Inspirado no corpo humano, Gerd Rothmann cria a série "bodyprints" que contém um anel decorado com a impressão digital de um polegar.

Em 1989, Wendy Ramshaw e David Watkins lançam um livro de jóias de papel, intitulado "Something Special" que conta com a participação do consumidor para montar as jóias.

O papel-marchê é usado na confecção das peças esculturais da americana Marjorie Schick.

No mundo da alta costura, os estilistas incorporam peças de joalheiros em suas criações. Yves Saint Laurent por exemplo, utiliza as peças de ouro de Claude Lalanne (chapas moldadas com as formas do dorso e do abdômen). Rifat Ozbek trabalha com as peças de Peter Chang, enquanto Schiaparelli contribui com Billy Boy.

Um significativo número de joalheiros continua trabalhando com os materiais tradicionais mas com novas abordagens.

A pintura, a escultura e as idéias modernistas, desenvolvidas na Bauhaus, influenciam muitos artistas. Pintores e escultores têm uma contribuição

significativa. Salvador Dalí produz as jóias surrealistas "Eye of Time". Georges Braque ajuda Heger Lowenfeld na elaboração de uma coleção de broches nos anos 1960. Pablo Picasso, Jean Cocteau e Max Ernst criam modelos para serem reproduzidos em medalhões e broches .

Na Inglaterra, Alan Davie busca referências no ornamento pré-colombiano e nas formas primitivas.

Pintores expressionistas, como Jackson Pollock também influenciam os anos 1960.

John Donald e Andrew Grima criam peças inspiradas na natureza que parecem esculpidas por ela e não pelas mãos do homem.

Aqueles que continuam trabalhando com metais preciosos voltam sua atenção para o descobrimento de novas texturas e superfícies.

Técnicas têxteis como tricô, tecelagem e crochê são adaptadas pelos artistas que trabalham com metais preciosos.

A americana Arline Fisch nos anos 1970, começa a estudar as estruturas têxteis com a intenção de executá-las em metal. Em 1975, publica o livro

"Técnicas Têxteis em Metal"

Mary Lee Hu incorpora as artes Tailandesa, Chinesa e Tibetana em suas tramas metálicas.

Na Europa, a "jóia têxtil" mais famosa é a gargantilha de náilon "Veil" criada por Caroline Broadhead em 1983.

Gerd Rothmann leva ao extremo a idéia de "wearability" (aquilo que pode ser usado). Durante anos produz peças de ouro e prata que vestem como próteses.

O esmalte continua sendo uma técnica decorativa importante, presente nas peças de Jane Short, William Harper e Jamie Bennett.

Na Inglaterra, em 1972, Wendy Ramshaw ganha o Council of Industrial Design Award com uma coleção de mais de dez anéis.

O trabalho de Hermann Junger além de refletir os ideais da Bauhaus, pois se detém apenas ao essencial, conta com a participação do usuário e pode ser exibido quando não está sendo usado. A tecnologia exerce forte influência sobre os designers. Claus Bury, Gerd Rothmann e Fritz Maierhofer incorporam formas abstratas inspiradas em componentes mecânicos.

Friedrich Becker estuda aeronáutica antes de se tornar joalheiro e é particularmente reconhecido pelos anéis e pulseiras com partes móveis – a "Kinetic Jewelry". O eslovaco Anton Cepka incorpora imagens das instalações de rádio, enquanto David Watkins e Stanley Lechtzin exploram os recursos do computador.

Apesar da tendência à forma abstrata, jóias modernas inspiradas na natureza continuam sendo criadas. Nos anos 1960, Charlotte de Syllas esculpi formas orgânicas complexas em pedras e coral.

Na Inglaterra, Kevin Coates cria jóias figurativas inspiradas na mitologia, na literatura, na música, na matemática e no subconsciente associando materiais e técnicas inusitados.

Bruno Martinazzi produz jóias baseadas em partes do corpo humano e é fortemente influenciado pela filosofia.

A joalheria contemporânea supera preconceitos relativos a materiais e técnicas, redefine os limites entre escultura, jóia, performance e moda, abandona as convenções estabelecidas e dá origem a uma nova forma de expressão individual. (PHILLIPS, 1996)

A última geração de artistas segundo Lambert é, sem dúvida, menos idealista, menos rigorosa e mais eclética. Possui uma abordagem mais pessoal, mais expressiva e multifacetada e pode ser analítica, geométrica, abstrata, sensual, sensorial ou ainda, espiritual. Mas a principal característica desta última geração é a expressão individual.

O presente trabalho, cujo objetivo era o desenvolvimento de uma coleção de peças, pode ser entendido como uma... " expressão individual!"

2. Panorama Geral da Joalheria

O panorama geral da joalheria, descrito neste capítulo, identifica exemplos da produção de jóias desde o Paleolítico até o final do século 20.

Esta produção foi organizada em três grupos: Da Antiguidade até 1960, Joalheria Contemporânea e Joalheria Étnica.

O primeiro grupo —Da Antiguidade até 1960—, organizado segundo os critérios de Clare Phillips (PHILLIPS, 1996) identifica características das jóias nas culturas do mundo antigo (Sumérios, Etruscos, Egípcios, Gregos e Bizantinos) e nos distintos períodos (Idade Média, Renascimento, Barroco, Belle Epoque e Art Deco).

O segundo grupo —Joalheria Contemporânea— baseado nos parâmetros propostos por David Watkins (Watkins, 1999) classifica e analisa a produção individual de artistas de diferentes nacionalidades.

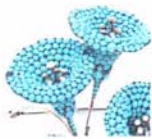
O terceiro grupo —Joalheria Étnica— trata de adornos de cultura não europeias e seus significados específicos. A abordagem dada ao tema Joalheria Étnica, neste trabalho, foi extraída da obra de John Mack (MACK, 1988).

2.1 Da Antiguidade até 1960

Na Antiguidade, os caçadores usavam dentes e ossos de animais como talismãs para obter sucesso na caça. Os Egípcios usavam as jóias como amuletos e os gregos conferiam valores simbólicos às peças. Talismãs, amuletos... são valores atribuídos às jóias que transcendem a relação física mas estabelecem um outro tipo de vínculo.

Desde o período Bizantino até o séc XIX as jóias eram, predominantemente, símbolo de status e o valor das peças estava vinculado à matéria prima. Durante a Belle Epoque, René Lalique questiona tais valores e defende a idéia de que o valor das jóias deve residir na habilidade do artista e não no valor da matéria-prima.

No período seguinte, o chamado Art Deco a joalheria se inspirava nos princípios da Bauhaus. As peças desta época com suas formas simples refletem este envolvimento, as jóias são tratadas como pequenos objetos. Mas são estas formas simples o ponto de partida para o surgimento da joalheria experimental dos anos 60 e 70.





Conchas fossilizadas, 28.000 a.C.

fonte: PHILLIPS, 1996

Antes da capacidade de trabalhar com metais, o homem adornava o corpo com sementes, conchas, ossos e dentes de animais. No ano 30.000 a.C., os caçadores em diferentes regiões da Europa usavam ossos e dentes de animais como talismãs para obter sucesso na caça.

fonte: PHILLIPS, 1996

Sumérios



Anel sumério
ouro, lápis-lazúli e
cornalina 2500 a.C.,
fonte: LAMBERT, 1998



Anel sumério
2600-2650 a.C.,
Cemitério Real de Ur
fonte: LAMBERT, 1998

Os Sumérios usavam ouro, prata, lápis-lazúli e cornalina vermelha na criação de suas jóias. Dentre as técnicas mais apreciadas estavam a filigrana e a granulação. O conhecimento técnico de ourivesaria era tal que até hoje são utilizadas as mesmas técnicas.
fonte: CAMPOS, 1997

Os anéis sumerianos eram usados como carimbos, uma assinatura que acompanhava seu dono até a morte.
fonte: LAMBERT, 1998



Anel, escarvalho
Abydos, 1820 a.C
fonte: LAMBERT, 1998



Anel, escarvalho
Hatsheepsut,
1470-1452 a.C
fonte: LAMBERT, 1998

O repertório das jóias egípcias foi dominado pelos amuletos. As peças eram mais do que um mero adorno: possuíam significados mágicos e religiosos. O símbolo mais comum era o escarvalho, considerado uma referência ao sol e à criação. Acreditava-se que o olho de horus protegia contra o diabo e a flor de lótus era associada à ressurreição.
fonte: PHILLIPS, 1996



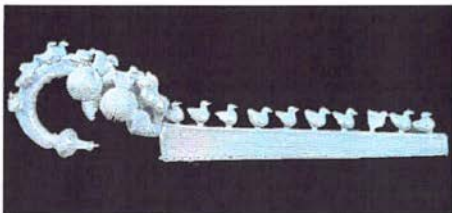
Jóias gregas do período Helenístico.
séc. II a.C
Presença do nó de Heracles
fonte: PHILLIPS, 1996



Anel de ouro
séc. IV a.C
fonte: LAMBERT, 1998

Durante o período Helenístico, a serpente e o nó de Heracles foram os motivos simbólicos mais frequentes. A serpente era associada à ressurreição e o nó de Heracles, além de trazer coragem e energia para quem o possuía, ainda era garantia de poder e de vitória.

fonte: LAMBERT, 1996



Fíbula em forma de dragão (broche) ouro e prata segundo quartel do séc. VII a.C.



Colar de ouro terceiro quartel do séc. VII a.C.

A granulação é considerada a técnica decorativa etrusca por excelência e está presente em quase todas as jóias produzidas por esta civilização. Os etruscos foram, indubitavelmente, os melhores ourives de toda a civilização antiga, segundo o autor Anderson Black.

fonte: CAMPOS, 1997

Estas peças foram encontradas nas tumbas de príncipes etruscos e pertencem ao período "orientalizante". Este período, compreendido entre as últimas décadas do século VII e o primeiro quartel de século VI a.C. pode ser considerado o mais emblemático da história da Etrúria.

fonte: catálogo da exposição:

"A magnificência dos príncipes etruscos"

*Região da Toscana. Período de 700 a 500 a.C.

Bizantinos



Par de brincos
ouro
séc. VI a.C.
fonte: PHILLIPS, 1996

Segundo o Código de Justiniano de 529 d.C., as pérolas, as esmeraldas e as safiras destinavam-se, exclusivamente, ao uso imperial.

A esmaltação está entre as técnicas mais refinadas da joalheria Bizantina.

Os materiais utilizados na confecção das jóias bizantinas eram: ouro, marfim, pedras preciosas e pérolas da Índia, da Pérsia e do Golfo Pérsico.

fonte: PHILLIPS, 1996



Broche de ouro.
Provavelmente
feito na França,
no séc. XVI.
1362-1374
fonte: PHILLIPS, 2000



**Caixa decorada
com esmalte.**
Cena, provavelmente,
retirada do Romance
Sir Enyas and the
Wodewose. Produzido
na Inglaterra ou na
França em 1300.
fonte: PHILLIPS, 2000

Durante a Idade Média, a maioria das jóias produzida tinha uma função prática, como prender roupas, e eram usadas por homens, mulheres e crianças.

Entre os temas dominantes da joalheria europeia estavam a religião e o amor cortês presentes nos desenhos e nas inscrições encontradas em anéis e broches.

As jóias eram feitas de ouro e prata e decoradas com esmaltes, pedras (safira, rubi) e pérolas. Acreditava-se que as pedras eram dotadas de poderes espirituais e de cura.

fonte: PHILLIPS, 2000



Anel de casamento alemão
(Motivo mãos dadas:
símbolo popular do amor)
Ouro e diamante
fonte: PHILLIPS, 2000



Pingente Cupido
Ouro, esmalte,
pérola, rubi.
Sul da Alemanha, 1600.
fonte: PHILLIPS, 2000



Retrato da Rainha
Elizabeth I com o famoso
pingente Three Brothers
formado por rubi, diamante
e pérolas.
fonte: PHILLIPS, 1996

A transição do estilo gótico para o renascentista refletiu o novo interesse pela cultura e artes da Grécia e Roma Antigas.

As cenas bíblicas foram substituídas pela mitologia e pelos motivos decorativos da arquitetura clássica. Proliferaram novos designs de jóias.

A descoberta de novas terras cheias de riquezas como a Colômbia (fonte de esmeraldas) e a Índia (fornecedora de diamantes) intensificou o uso de jóias. Surgiram as primeiras imitações de pedras preciosas e pérolas.

As roupas da corte eram ricamente adornadas durante o séc. XVI: mesmo as bainhas eram arrematadas com pérolas.

Durante este período, a moda da corte é difundida para a classe média.

Os pingentes foram uma das jóias mais populares do Renascimento.

fonte: PHILLIPS, 1996



Chatelaine
Ouro, prata e diamante
Século XVIII
fonte: Phillips, 2000



**Ornamento usado no
cabelo ou sobre o vestido**
Ouro, rubi e diamante
Rússia, 1750-60
fonte: Phillips, 2000

Durante o séc XVII, as pérolas foram amplamente utilizadas. As pedras, dispostas simetricamente, substituíram as figuras esculpidas e esmaltadas. A botânica foi a principal fonte de inspiração. O estudo das flores exóticas, se por um lado foi objeto de curiosidade e de extravagância para os ricos, por outro serviu de inspiração para artistas e artesãos. Surgiram novas técnicas de esmaltação e de lapidação: a pintura com diferentes esmaltes sobre o ouro foi uma das principais características da joalheria barroca.

Os diamantes brasileiros foram largamente utilizados na produção de jóias. As flores foram motivos recorrentes.

Neste período, o item mais importante da jóia feminina, durante o dia, era a "chatelaine" que na ausência de bolsos era usada para prender a chave à cintura. No final de 1800 caiu em desuso.

fonte: PHILLIPS, 1996



Broche
Ouro, turquesa e pérola
1845-50
fonte: PHILLIPS, 2000



**Cópias de
originais gregos**
1870
fonte: PHILLIPS, 2000



Bracelete
Inspiração japonesa
Europa, 1880
fonte: PHILLIPS, 2000

O séc XIX caracterizou-se pela reprodução dos estilos etrusco, romano, egípcio e celta.

Era comum a utilização de técnicas de esmaltação japonesa.

Entre os temas mais freqüentes estavam: o uroboro, símbolo da eternidade, o miosótis, associado ao amor e os lírios que significavam o retorno da felicidade. Até metade do século XIX, praticamente toda a joalheria ocidental havia sido criada e executada na Europa. Novas regiões começaram a contribuir como América e Austrália.

fonte: PHILLIPS, 1996



René Lalique

fonte: PHILLIPS, 2000



Cartier

Colar de diamantes,

fonte: PHILLIPS, 1996

A joalheria do Art Nouveau destacou-se pela sofisticada técnica de esmaltação.

Dentre os materiais recorrentes estavam:

o diamante, a pérola e o chifre. Os joalheiros que se destacaram neste período foram: Louis Comfort Tiffany (Tiffany & Co.) nos EUA, Carl Fabergé (1846-1920) na Rússia e René Lalique (1860-1945) na França. Este último, inspirava-se na beleza e na crueldade da natureza e acreditava que o valor das peças residia na habilidade do artesão e não no material.

Durante este período, as gargantilhas estiveram em evidência.

Ainda neste período, surgiu o movimento Arts and Crafts que se opunha à mecanização e a produção em massa, liderado por William Morris e John Ruskin

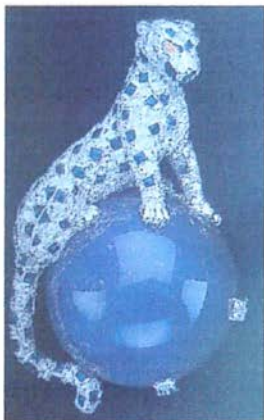
fonte: PHILLIPS, 1996



Jean Després
Prata, 1932-34
fonte: LAMBERT, 1998



Jean Després
Prata, 1930-36



Cartier
Diamantes e safiras, 1949
fonte: Phillips, 1996



Van Cleef & Arpels
Esmalte e safira, 1920
fonte: LAMBERT, 1998

O estilo Art Deco, cujo auge ocorreu entre a primeira e a segunda guerra, se caracterizou pelas formas lineares e pela influência cubista.

A descoberta da tumba de Tutankhamon despertou o interesse pela cultura egípcia.

Também serviram como fonte de inspiração a Índia, a China e a África.

Paralelamente, o desenvolvimento tecnológico se manifestou nas formas cilíndricas, na funcionalidade e nas superfícies minimamente adornadas.

As teorias da Bauhaus foram aplicadas à joalheria.

Em 1920, Lalique produziu uma série de jóias de vidro.

Em 1930, surgem as jóias brancas feitas de diamantes, platina e ouro branco. Ainda neste ano, Coco Chanel e Elsa Schiaparelli, transgredindo as regras, encorajaram suas ricas clientes a usar bijoux e a misturar pérolas falsas com contas de vidro.

As formas simples, características deste período, foram o ponto de partida para o surgimento da joalheria experimental dos anos 60 e 70.

fonte: PHILLIPS, 1996

2.2 Joalheria Contemporânea

A joalheria contemporânea surge em 1960 e caracteriza-se pelo ecletismo de conceitos e idéias. A primeira geração de artistas (1960), mais crítica e severa, abandona as convenções estabelecidas e determina os novos rumos da joalheria.

A segunda geração (1970), já mais familiarizada com as inovações, busca redefinir a relação designer/usuário/peça.

A terceira geração (1980/1990) é, certamente, 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.

Para ilustrar as questões e os conceitos relativos à produção contemporânea de jóias e permitir sua compreensão, este item contém uma seleção de peças, produzidas a partir de 1960. Os parâmetros para análise foram extraídos das obras dos seguintes

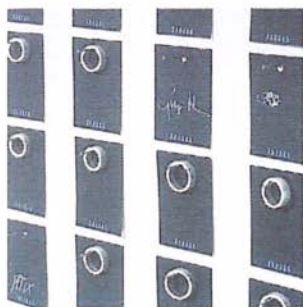
autores: Clare Phillips, David Watkins, Helen W. Drutt & Peter Dormer e Sylvie Lambert.

Os trabalhos foram organizados segundo os critérios do autor David Watkins que os classifica por temas de acordo com a intenção de cada artista. No primeiro tema, **Processo, Poesia e Significado** estão os artistas que valorizam o processo como meio de criação: as peças são criadas através do fazer.

No segundo grupo, **Sensualidade e Imagem**, estão aqueles que concentram sua atenção na sensualidade do objeto, na capacidade da peça em expressar a sensualidade do usuário e no impacto da jóia na imagem deste.

E finalmente em **Temas e Narrativas** estão os artistas que exploram o mundo das idéias, sejam elas culturais, políticas, sociológicas ou pessoais.

Manuel Vilhena
Three hundred and sixty-five (detalhe da instalação)
Prata, cartão, prego, tinta.
1998
fonte: WATKINS, 1999



Manuel Vilhena está interessado no dinamismo das relações estabelecidas pelas jóias, que ora se comportam como objetos autônomos ora como acessórios. A mudança do contexto implica em completas transformações, pois os valores agregados ao mesmo objeto variam de acordo com as relações que este estabelece. As jóias devem ser analisadas em ambos contextos.

Wendy Ramshaw
Plexiglass, ouro e diamantes.
fonte: PHILIPS, 1998



Wendy Ramshaw foi uma das primeiras artistas a transformar um conjunto de peças em um único objeto. As jóias quando não estão sendo usadas são tratadas como esculturas. Na realidade, a base surgiu da necessidade de apresentar o conjunto de anéis como **um** objeto. Nestes "sets" cabe ao usuário escolher quantos e quais anéis usar e, ainda, como montar a sua torre de jóias. Esta artista possui outras criações que contam com a participação do usuário, como as jóias de papel que são vendidas em um kit para montar.



Cathy Specht
Coral Couple (Casal de coral)
Chifre. 1992
fonte: LAMBERT, 1998

Cathy Specht é também uma artista que cria jóias/objetos. Suas esculturas, extremamente sensuais, podem também ser usadas como anéis.



Emi Fujita
Glass ring
Vidro. 1998

fonte: WATKINS, 1999

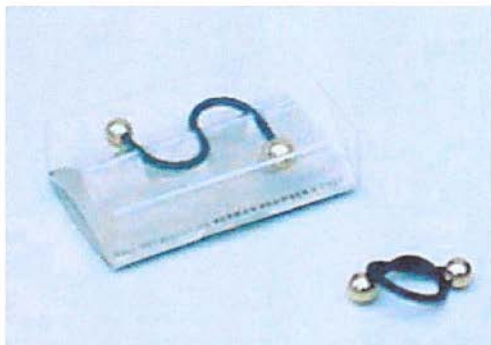
As peças de vidro de Emi Fujita podem ser divididas em dois grupos. No primeiro grupo, estão os anéis que foram criados para enfatizar a sensualidade das mãos e que vestem perfeitamente. Já os anéis do segundo grupo assumem uma nova identidade, deixam de ser acessórios para se transformar em escultura. E neste caso a função é deixada em segundo plano.



Emi Fujita
Glass ring

Vidro e prata. 1998

fonte: WATKINS, 1999



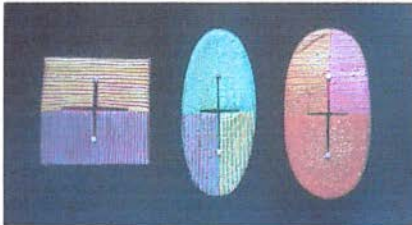
Herman Hermesen

Anel

Borracha e contas douradas. 1987

fonte: LAMBERT, 1998

O anel de borracha com contas douradas de Herman Hermesen é uma crítica à forma convencional dos anéis. Por que eles têm que ser sempre circulares? Outro aspecto interessante desta peça é a existência do nó que além de permitir o ajuste da peça requer a participação do usuário.



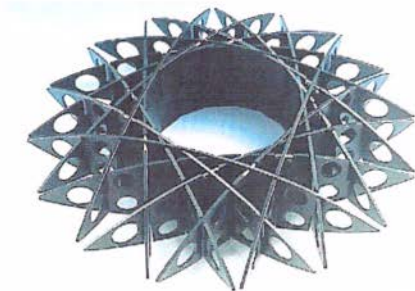
Jane Adam
Broches
Alumínio anodizado. 1997
fonte: WATKINS, 1999

Jane Adam demonstra que mesmo os materiais considerados pouco nobres para produção de jóias podem resultar em peças incríveis, como seus anéis de alumínio anodizado. Esta técnica foi completamente desenvolvida pela artista, que após uma série de experimentos atingiu este resultado inusitado.



Nel Linssen
Colar
Papel e elástico. 1995
fonte: WATKINS, 1999

O valor desta peça não está no material usado, pois se trata de papel, mas no resultado estético atingido. Uma das principais críticas da geração de 1960 à joalheria estava voltada ao uso restrito de metais e pedras preciosas nas chamadas jóias.



Shiang-shin Yeh
Bracelete
Alumínio anodizado. 1996
fonte: WATKINS, 1999

Os alunos de David Watkins no Royal College of Arts, em Londres, estudam a conexão entre o Cad e o processo artesanal, investigando o momento em que se faz necessária a interferência das habilidades manuais do ser humano.

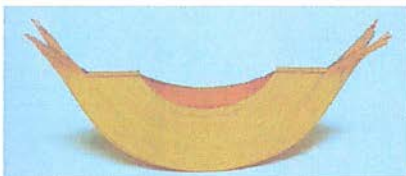
A peça ao lado foi criada com o auxílio do CAD, resultado: ordem e harmonia.

Apesar de alguns artistas-joalheiros considerarem o processo de produção artesanal antiquado, muitos o consideram essencial pois desenvolvem suas peças através deste.



Peter Chang
Acrílico e poliéster. 1993
fonte: LAMBERT, 1998

As peças de Peter Chang são criadas com acrílico reciclado. Seus volumes de cores vibrantes são leves e confortáveis e possuem um acabamento impecável. Este artista acredita que praticamente qualquer forma pode ser funcional. A “preciosidade” de suas jóias não está no material usado mas no valor estético delas.



Eugene Pijanowski
Colar
Papel dourado. 1987
fonte: ENGLISH & DORMER, 1995

Eugene Pijanowski traduz perfeitamente sua crítica às convenções da joalheria tradicional com esta jóia de papel dourado. Pois, de acordo com tais convenções, o papel não é um material indicado para a confecção de jóias.



Gijs Bakker

Dewdrop

Colar

Pvc e fotografia. 1982

fonte: ENGLISH & DORMER, 1995

Esta jóia pode ser considerada um objeto virtual pois não foi pensada como um acessório de uso diário nem esporádico. O que Gijs Bakker pretende com esta peça é evidenciar a importância da fotografia para a joalheria. Neste caso, a foto também faz parte da jóia. O *Bracelete* é outro trabalho deste artista que revela a importância da fotografia para registrar e divulgar as jóias. Cabe à fotografia mostrar como e onde a peça deve ser usada, ou melhor, como seu uso foi idealizado por seu criador. O *Bracelete* é, na realidade, a impressão deixada por um fio de ouro amarrado fortemente ao braço, que sem o registro fotográfico, teria se perdido.



Gijs Bakker

Waterman

Broche

Pvc, fotografia, diamantes. 1991

fonte: ENGLISH & DORMER, 1995

Além de explorar a fotografia, Gijs Bakker também faz referências ao corpo humano em suas peças. Este broche é um excelente exemplo da abordagem contemporânea das jóias. Ele é produto da reciclagem de um "anel de família" cravejado de brilhantes que Helen Drutt, uma das autoras citadas neste trabalho, encomendou para Gijs Bakker.



Lia de Sain
Fluid forms
Aço, espuma, epoxy e
esmalte. 1995
fonte: WATKINS, 1999

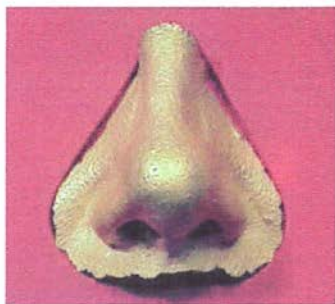
Lian de Sain trabalha com formas orgânicas explorando as curvas do corpo humano. Esta jóia só faz sentido quando está sendo usada. Fora do corpo, não pode ser devidamente avaliada.



Naomi Filmer
Finger between
Prata. 1993
fonte: WATKINS, 1999

Naomi Filmer explora lugares do corpo onde as jóias raramente são utilizadas, como por exemplo o espaço entre os dedos, a parte interna da boca, o contorno da orelha... As formas orgânicas são resultado da técnica adotada — cera perdida. Estas peças estabelecem uma íntima relação com o usuário.

Gerd Rothmann
*Golden nose of
Helen Drutt*
Ouro. 1994
fonte: ENGLISH &
DORMER, 1995



Gerd Rothmann é um designer interessado no corpo humano. Este artista leva ao extremo a idéia de "wearability" (aquilo que pode ser usado). Suas peças vestem perfeitamente, como próteses. O mais interessante porém é o fato do usuário ser transformado no próprio ornamento.

Gerd Rothmann
Four finger bracelet
Ouro. 1992
fonte: ENGLISH &
DORMER, 1995





Arline Fisch

Colar

Fios de cobre trançados com máquina

fonte: FISCH, 1996

A designer de jóias Arline Fisch aplica técnicas têxteis —como crochê, tricô, tecelagem, cestaria— à joalheria. Através de suas criações dissolve as diferenças entre adorno e vestimenta. Sua contribuição para a joalheria moderna é extremamente significativa.



Lin Cheung

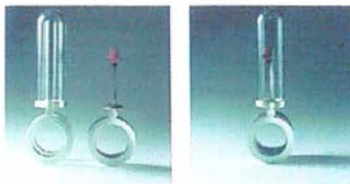
How long is a piece of String?

Prata e ouro. 1997

fonte: WATKINS, 1999

Esta artista explora a capacidade da joalheria de expressar e evidenciar questões sobre os relacionamentos. São formas simples que valem por mil palavras.

Claudia Langer
*You know... My Flower...
I Am Responsible for Her
(separado e junto)*
Prata, vidro e rosa. 1997



Claudia Langer aborda a natureza dos relacionamentos humanos em suas jóias. Os anéis *dois em um* são metáforas explícitas de relacionamentos. Os anéis separados possuem significados que se tornam ainda mais evidentes quando as peças estão juntas.

As idéias são traduzidas de forma literal.

*Mother and daughter
(separado e junto)*
Prata, hematita, nylon.
1997
fonte: WATKINS, 1999





Rebecca Batal

Mickey Mouse crucifix

Colar

Plástico, madeira, fio de aço. 1989

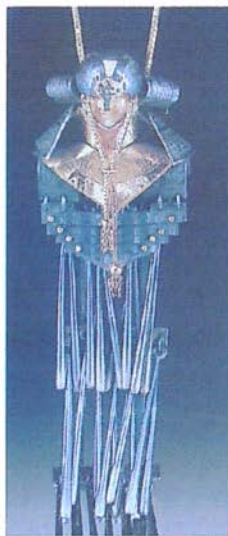
fonte: ENGLISH & DORMER, 1995

Rebecca Batal reúne imagens poderosas e contraditórias neste colar.

Quais foram realmente as suas intenções? O que significa amarrar o Mickey Mouse na cruz? Será que os americanos consideram o rato da Disney mais importante do que Jesus Cristo?

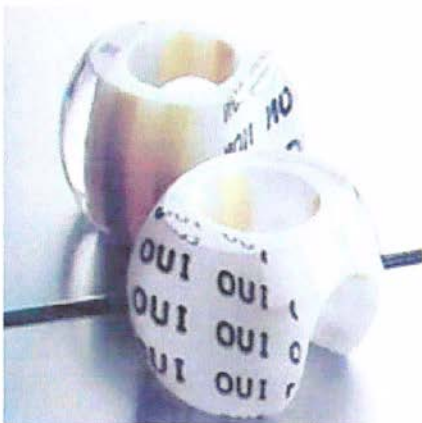
É uma combinação perigosa, pois além de ofender alguns, pode ser um gerador de idéias simplórias.

O poder desta peça reside na necessidade de reflexão. (ENGLISH & DORMER, 1995).



Mary Ann Scherr
Colar
Japanese warrior Samurai
Ouro, prata, opala. 1997
fonte: WATKINS, 1999

Este colar foi concebido como um talismã. Cabe à artista associar poderes mágicos à peça e ao usuário acreditar neles ou não. Os amuletos e talismãs sempre estiveram presentes entre os homens. Em algumas culturas esta presença é mais significativa do que em outras. A necessidade de conferir poderes aos objetos faz parte da história do ser humano.



Florence Lehmann

Yes/No (Sim/Não)

Anel

Plexiglas e marfim. 1991

Anel *Sim* deve ser usado no dedo mínimo da mão esquerda e o anel *Não* deve ser usado no dedo mínimo da mão direita)

fonte: LAMBERT, 1998

Florence Lehmann define seus anéis de acordo com o simbolismo dos dedos. O indicador é associado à vida, ao julgamento, ao equilíbrio e ao silêncio e o dedo médio à personalidade. O anelar é considerado símbolo da união emocional e do compromisso, enquanto o dedo mínimo está ligado aos desejos secretos e aos poderes da adivinhação.

Suas referências não são apenas autobiográficas mas também alegóricas e universais: o suficiente para serem compreendidas.

Lehmann não é a única artista que associa símbolos e significados às suas criações.

2.3 Joalheria Étnica

Os adornos de culturas não europeias possuem significados específicos e não podem ser considerados apenas como um enfeite. Alguns adornos são símbolo de status, outros têm propriedades mágicas e de cura. Algumas peças são usadas exclusivamente em cerimônias pois contêm valores simbólicos específicos.

As diversas partes do corpo também são atribuídos significados que variam de acordo com cada cultura, assim como os significados dos adornos. O que ainda deve ser observado é que a joalheria étnica não é concebida como um ato de auto-expressão, pois não cabe ao indivíduo a escolha de suas jóias. O uso destas é pré-estabelecido pelas normas da sociedade.

No contexto "étnico" há uma série de limites não esclarecidos, como por exemplo onde a joalheria termina e onde outras formas de "decoração" aparecem? Os amuletos podem ser considerados jóias?

Nestas culturas, o ato de adornar o corpo faz parte da expressão pessoal. As roupas não são simplesmente vestes mas uma metáfora dos vários elementos que constituem o mundo social: língua, ritual, arte, crenças

e idéias. A joalheria pode ser analisada sob a mesma luz.

A joalheria é apenas uma parte da decoração do corpo. Roupas, pinturas, tatuagens, sacrifícios, a extração de um dente e a circuncisão são igualmente significativos. A maioria envolve alteração física, uma transformação permanente e mais dramática do que o uso de uma jóia. Tal alteração, entendida como ato de embelezamento por aqueles que a praticam, é geralmente caracterizada pela cultura ocidental como bárbara e bruta. Os movimentos e os gestos são tão característicos que podem ser reproduzidos para simular a presença do adorno. Este é o caso das tornozeleiras de latão, objetos de prestígio, que dificultam o caminhar. Em geral, os adornos são associados as forças místicas externas poderosas.

Estes adornos quando mudam de contexto adquirem um novo significado: em Londres, um colar de dentes usado na África em adivinhações se transforma em um adorno exótico. (MACK, 1988)



Tornozeleira de latão, Igbo, Nigéria.
Objeto de prestígio usado na Idade Média.
fonte: MACK, 1988



Mulher Padaung, Burma.
Corpo transformado para acomodar os ornamentos.
fonte: MACK, 1988

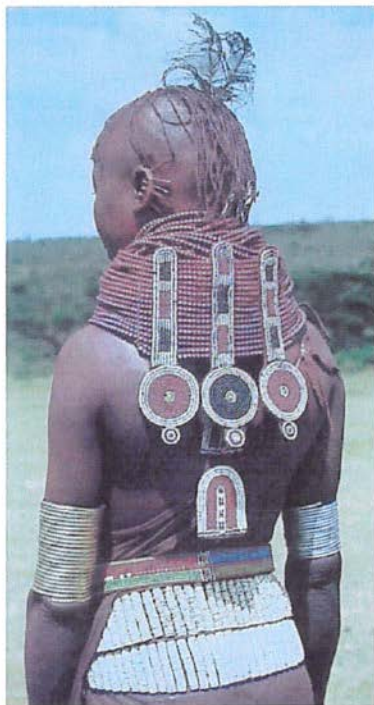
Joalheria Étnica



Pulseiras de madeira e marfim, Kenya.
Utilizados pelos homens Maasai.
O marfim era símbolo de status.
fonte: MACK, 1988



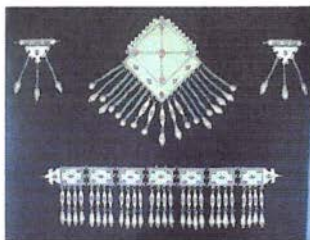
Braceletes de marfim decorados com coral, Benin,
Nigéria. Adorno real. Séc. XVI.
Ao coral eram atribuídas propriedades
mágicas e de cura.
fonte: MACK, 1988



Mulher Turkana do norte do Kenya. O pescoço recebe atenção especial pois separa a cabeça do corpo, a mente do coração. Enquanto a cabeça é lugar do intelecto e o coração o centro das emoções, o pescoço é considerado zona neutra. Os colares de contas são usados diariamente e não apenas em ocasiões especiais.
fonte: MACK, 1988



Mulher de Pali, Rajasthan. Acredita-se que os braceletes de marfim tingidos de vermelho facilitam o nascimento de crianças.
fonte: MACK, 1988



Jóias das mulheres Tekke Turkmen, de Merv, Iran (séc. XIX). Peças de prata e cornalina. As mulheres adquirem suas jóias através do casamento como parte do dote. As jóias além de indicarem riqueza e status são também consideradas talismãs.

fonte: MACK, 1988



Pingente de penas feminino da região do Rio Gurupi, Maranhão, Brasil. Ornamento restrito ao sexo feminino.

fonte: MACK, 1988

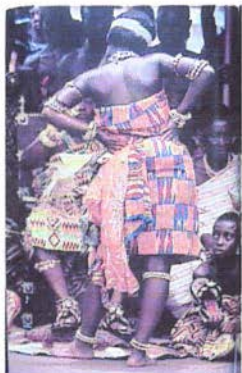


Pingente de jade de Qing China (séc. XVIII) usado pelos membros da nobreza, pendurado no cinto. O Jade é associado à saúde e à sorte e é concebido como um elo entre o paraíso e a terra. O primeiro prêmio para os atletas chineses era o jade, o ouro era reservado para o segundo lugar.
fonte: MACK, 1988



Ornamento da região dos Grandes Lagos, Ottawa. As jóias não eram apenas decorativas mas também usadas em cerimônias.
fonte: MACK, 1988

Joalheria Étnica



Império Assante, um dos maiores grupos étnicos de Gana.

As peças, todas de ouro, possuem significados assim como os movimentos executados na dança cerimonial. Os joalheiros assantes são especialistas na técnica de cera perdida.

O disco de ouro é um escudo que protege a alma do rei contra os espíritos malignos. (National Geographic, vol. 190, nº 4, outubro de 1996)

3. Processo de produção artesanal de jóias

O processo de produção artesanal é considerado essencial por vários artistas-joalheiros, pois é através deste que as peças são criadas. Este processo permite que o artista acompanhe todas as etapas da criação, podendo intervir a qualquer momento. As decisões vão moldando a nova jóia. Uma ou mais peças podem resultar deste percurso.

É importante notar que nem toda a produção artesanal é concebida desta forma. Muitos artistas desenvolvem as jóias a priori, apesar de executá-las manualmente. O alemão Clauss Bury, por exemplo, além de projetar a peça, exhibe os desenhos elaborados junto com as jóias como parte do trabalho final.

Não há consenso quanto a forma de produção ideal. Enquanto alguns estudam todas as possibilidades no papel antes de executar a peça, outros descobrem a jóia ao longo do processo. Para os autores English e Dormer tais atitudes perante as jóias podem ser classificadas respectivamente como design e como arte.

Este projeto elegeu o processo artesanal pois acredita que ao longo deste podem surgir soluções e

idéias capazes de enriquecer o projeto. Uma primeira intenção pode resultar em uma série inédita de jóias.

O processo de produção artesanal de uma peça implica na habilidade manual e no conhecimento das propriedades e características dos metais e das técnicas envolvidas.

Este capítulo contém a descrição do processo de produção artesanal de jóias e um levantamento das ferramentas, materiais e equipamentos usados na manufatura de peças.

3.1 Metais, equipamentos e ferramentas

Produção das ligas de ouro e prata

As ligas de ouro são formadas por três metais: ouro, prata e cobre. O ouro 18 quilates, utilizado neste projeto, possui 75% de ouro e 25% de outros metais (prata e cobre). A proporção entre prata e cobre define a cor do ouro: amarelo ou vermelho.

As ligas de prata são compostas por dois metais: a prata e o cobre. A liga 925, conhecida como prata de lei, contém 0,8% de cobre e é a liga mais utilizada na produção de peças de prata. Para garantir a qualidade da liga, os metais devem ser pesados em uma balança de precisão.

O ouro e a prata são trabalhados com as mesmas técnicas, adaptadas às características específicas de cada metal.



Ouro puro (Au 1000)



Prata pura (Ag 1000)



Cobre (CU)



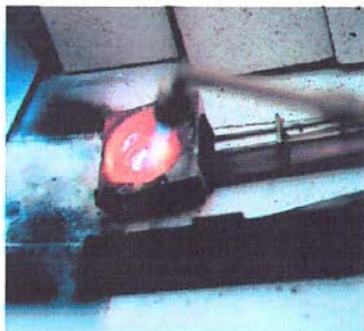
Balança
Sensibilidade: 0,025 gramas

Fundição

Nesta etapa os metais fundidos dão origem ao tarugo que deverá ser laminado para então ser trabalhado. Esta etapa deve ser bem executada, pois uma liga com defeitos irá comprometer todo o trabalho posterior. Tais ligas podem gerar chapas que descascam e fios que se partem.



Os metais são colocados no cadinho junto com o borax (utilizado para facilitar a formação da liga).



Nesta etapa, os metais estão completamente fundidos e a liga já pode ser despejada na lingoteira.



Tarugo pronto para ser laminado.

Laminação

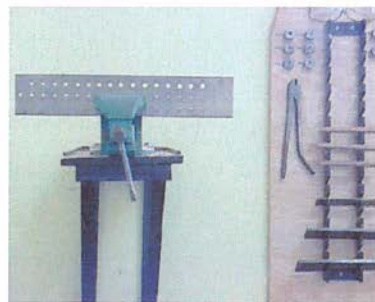
O tarugo pode ser transformado em fio ou em chapa conforme a necessidade. Caso seja necessário um fio de diâmetro inferior a 2 mm utiliza-se a feira.



Laminador de chapa elétrico.
(utilizado neste projeto)



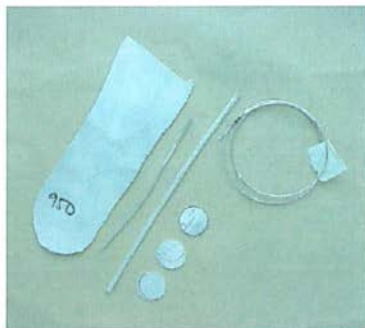
Laminador de fio manual.
(utilizado neste projeto)



Feira. Permite a redução do diâmetro do fio após a laminação.

Metais, equipamentos e ferramentas

As peças são moldadas com o auxílio de uma série de ferramentas. Entre elas: serras, tesouras, limas, martelos, alicates, tribulés, morsetos e etc...



Ligas de prata depois de laminadas: chapas e fios.



para bater: Martelos e punções
para moldar: Tribulés



para moldar: dado de bola e punções.

Metais, equipamentos e ferramentas



para cortar: alicates, arcos de serra e tesouras
para segurar: morsetos
para moldar: alicates

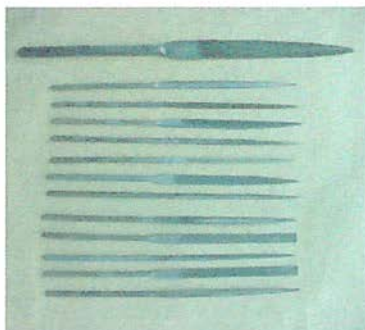


para soldar: metais, solda, água, soldaron (fluido de solda), maçarico, telas e mesa de solda (prato refratário)

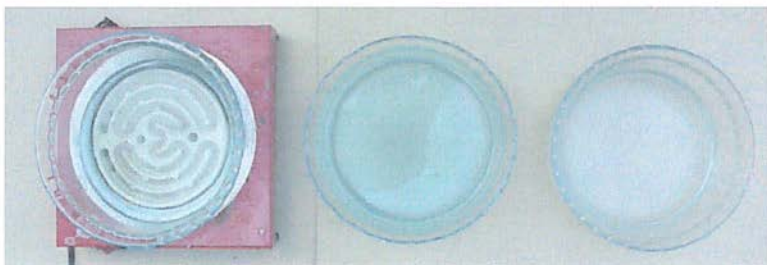


para soldar e marcar: pinça, alicate para chapa metálica, caneta de retro e isqueiro.

Metais, equipamentos e ferramentas



para limar: limas: quadrada, triangular, meia-cana, lombo de burro entre outras.



ácido sulfúrico

bicarbonato de
sódio

água

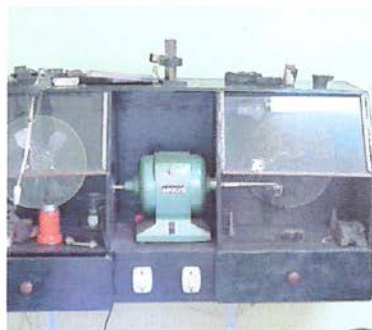
para limpar: sequência de líquidos para a limpeza do metal posterior a solda.



para dar acabamento: lixas e chicote.



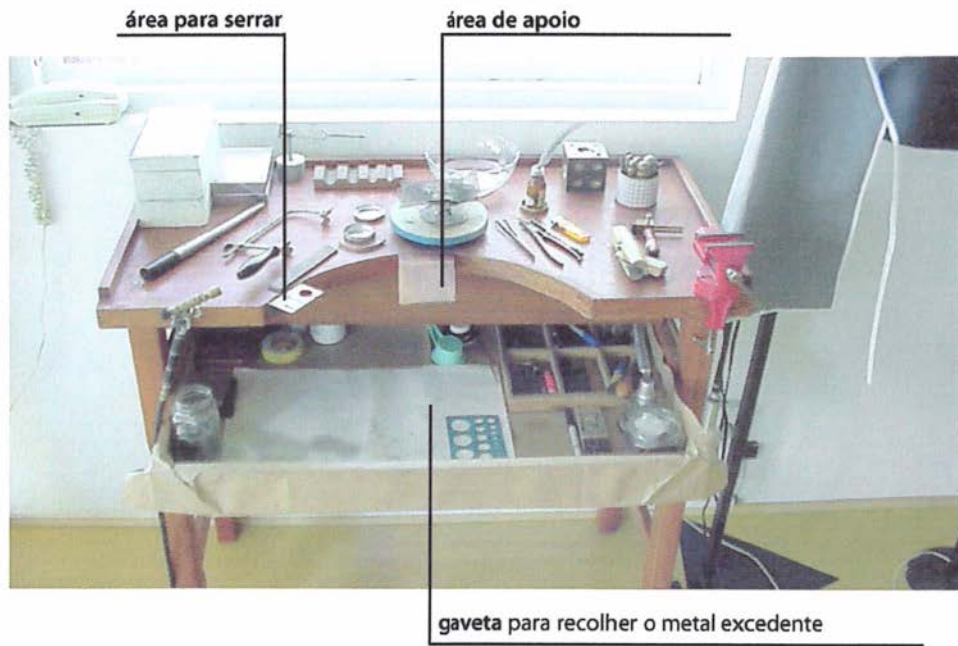
para polir: escovas e massas (rouge e verde)



Politriz: última fase.

Bancada de trabalho da mestranda

O plano da bancada é utilizado para apoiar os materiais enquanto o trabalho é realizado em uma pequena área de apoio de, aproximadamente, 8cm^2



3.2 Etapas da produção artesanal

Neste capítulo está documentado o **processo de produção** da peça ao lado. Este anel é uma das peças criadas e produzidas ao longo deste projeto.

Na primeira etapa, os componentes da liga são pesados e fundidos. Na etapa seguinte, o metal é laminado e pode ser transformado em fio ou em chapa. A partir de então, as diversas ferramentas e a solda auxiliam na construção da peça. Limas, lixas e massas abrasivas são reservadas para o acabamento.



Anel de prata e zircônia.

Etapas do processo de produção artesanal



Metal (prata) pronto para ser utilizado. A chapa (liga Ag 950) foi usada para a parte superior do anel e o fio (liga 925) para o aro. A liga Ag 925 é mais dura do que a Ag 950 pois possui mais cobre e por isso foi usada na área que sofre mais impacto.



A circunferência (que deu origem a parte superior do anel) foi serrada e...



...moldada no "dado de bola".

Etapas do processo de produção artesanal



O aro foi formado com o auxílio do gabarito de madeira e...



...do tribulé.



O soldaron foi aplicado sobre a área a ser soldada. Ele permite que a solda "corra" e evita a oxidação do metal.

Etapas do processo de produção artesanal



Soldando



Para que as duas partes pudessem ser soldadas adequadamente foi utilizada a "terceira-mão".

Etapas do processo de produção artesanal



Para remover os resíduos de solda e de soldaron as peças foram colocadas no ácido-sulfúrico...



...no bicarbonato de sodio...



...e finalmente na água.

Etapas do processo de produção artesanal

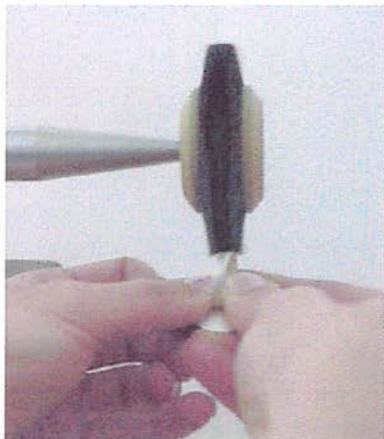


A peça estava pronta para ser limada...

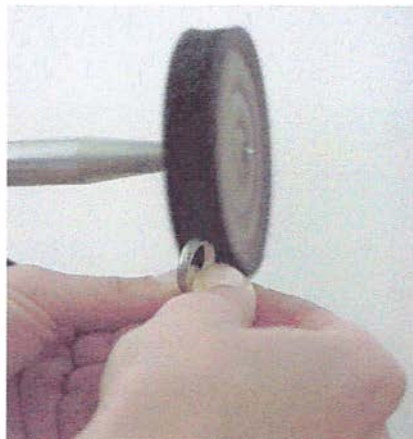


...e depois lixada. Para um acabamento perfeito foram usadas 4 lixas: 280, 320, 400 e 600.

Etapas do processo de produção artesanal



Escova de crina usada para aplicar a massa verde



Escova de algodão usada para aplicar o rouge

No polimento final foram utilizadas duas massas: primeiro a verde, para remover os últimos riscos e depois o rouge para dar brilho.

4. A coleção

A coleção final, objeto deste projeto, resultou em uma única peça (item 4.2), síntese do processo experienciado ao longo do desenvolvimento de uma primeira coleção (item 4.1).

A produção dessa primeira coleção foi uma etapa fundamental do processo de criação da jóia final, pois permitiu a identificação de erros e acertos, particularmente, no que se refere a importância da concomitância criar-fazer.

Outro aspecto revisto foi a concepção de jóia artesanal, o que resultou em uma peça com formas orgânicas, evidentemente feita a mão.

A evolução do resultado da primeira coleção para a peça final pode ser facilmente observável nas imagens ao lado.



4.1 Resultados da primeira coleção

O feminino foi o tema da primeira coleção. O projeto foi buscar referências na psicologia e na mitologia para o seu desenvolvimento. Os mitos receberam atenção especial devido a riqueza de suas imagens e símbolos.

Um dos mitos pesquisados foi Eros e Psiquê, contado por Apuleio e interpretado por Erich Neumann, (NEUMANN, 1995) psicanalista jungiano, como o desenvolvimento da psique feminina na sua obra intitulada Amor e Psiquê. Entre os autores consultados nesta etapa podemos citar ainda: Carl Jung, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Thomas Bulfinch e Junio Brandão.

Os conceitos da Joalheria Contemporânea selecionados para orientar o desenvolvimento da coleção foram: a interação entre usuário e peça e as diferentes relações estabelecidas pela jóia, ora como adorno ora como objeto.

Uma série de croquis foi elaborada na busca de uma forma capaz de traduzir o tema selecionado. Estes croquis deram origem a um primeiro estudo. Os materiais selecionados para a produção da coleção

foram: o ouro, o diamante, a pérola, sementes de capim navalha e o vidro.

A coleção desenvolvida é composta por seis peças: uma coroa, um par de brincos, dois pingentes, um anel e uma pulseira, que pode ser usada como tornozeleira ou bracelete. As peças estão “organizadas” entre sementes sobre uma base de vidro. À primeira vista, um objeto, cujas partes se revelam jóias.

As peças projetadas foram produzidas em prata e zircônia devido ao alto valor do ouro e do diamante.

Esta produção deixou claro que não é possível obter os mesmos resultados da prata e do ouro. A substituição de um metal por outro compromete, completamente, o resultado final. O ouro por exemplo, pode gerar lâminas muito mais finas do que a prata.

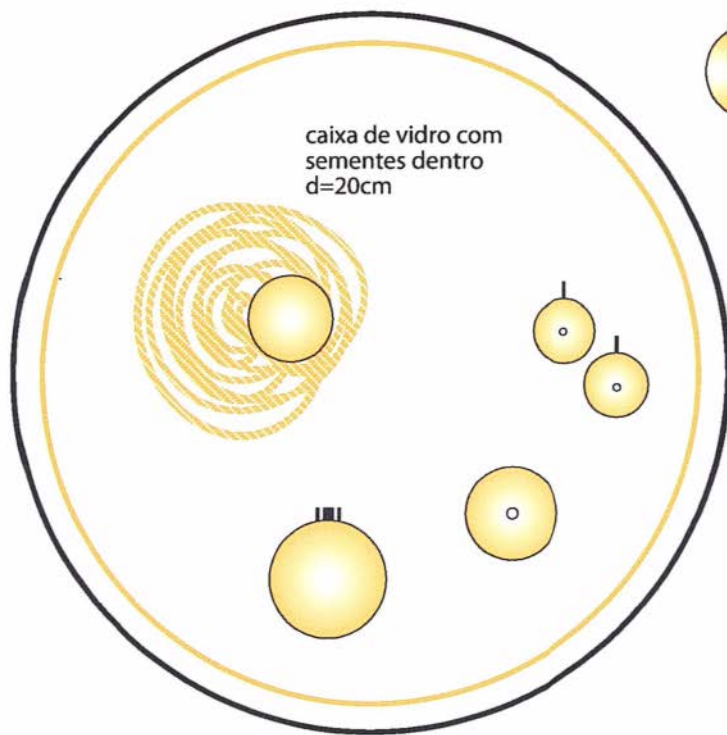
As escolhas, ao longo da produção da peça, estão baseadas nas características físicas e estéticas dos materiais envolvidos e desta forma interferem diretamente no resultado.

Por outro lado, alguns materiais podem ser substituídos sem consequência alguma, como a zircônia por exemplo, que se mostrou um duple perfeito.

Resultados da primeira coleção

Neste contexto, o estudo preliminar da coleção teve que ser revisto: não só os materiais mas os processos de criação e produção.

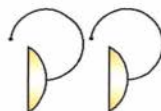
Estudo preliminar da primeira coleção



caixa de vidro com
sementes dentro
d=20cm



bracelete, pulseira e tornozeleira
Au, diamante e sementes
d=2,4cm



par de brincos
Au e diamante
d=1,8cm



anel
Au e diamante
d=2,6cm

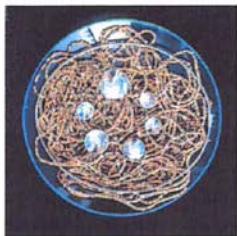


pingente
Au e pérola
d=3.3cm



coroa, tiara
Au e brilhantes
d=18.4cm

A primeira coleção: registro fotográfico



A coleção



Coroa: Prata e zircônia



Brinco: Prata e zircônia



Anel: Prata e zircônia



Pulseira: Prata, zircônia
e semente de capim
navalha



Pingentes: Prata,
zircônia e pérola



Pingente: Prata e
zircônia



Pingente: Prata e pérola

4.2 A peça final

No novo projeto, o feminino foi expresso através da semente, símbolo do nascimento e da origem da vida.

Os materiais selecionados para a produção da nova peça foram: o ouro 18 quilates, a turmalina verde, a fibra de buriti e as sementes de capim navalha.

O fio de buriti, trançado pelos Xavantes, no Mato Grosso, é também conhecido como mehinaku. As sementes de capim navalha (tiririca) vieram da mesma região e são consideradas sagradas por estes índios.

A turmalina é encontrada no Brasil no estados de Minas Gerais e da Bahia. Neste projeto ela foi usada em seu estado natural, não foi lapidada.

Alguns pré-requisitos foram estabelecidos para guiar a produção da peça:

- seria produzida artesanalmente pela mestrandia;
- teria que ter referências brasileiras;
- teria que ser “wearable” (aquilo que pode ser usado);
- o aspecto artesanal teria que estar evidente, assim como os gestos executados.

A principal ferramenta: as mãos.

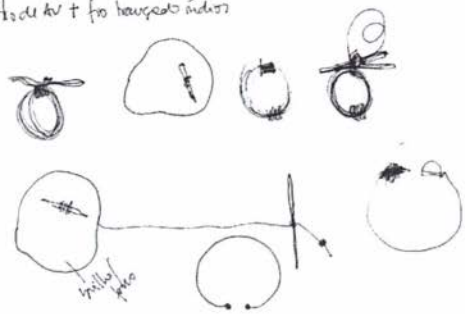
A jóia, síntese deste projeto, é um anel que sobe

pelo braço. Na realidade, são duas partes independentes um anel e uma pulseira que podem ser usadas de múltiplas maneiras.

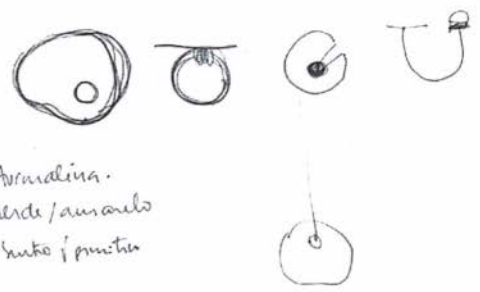
A fotografia, neste projeto, serviu apenas para registrar a peça sobre o corpo e fora dele. As fotos foram tiradas pela mestrandia que também serviu de suporte. Não há discurso algum associado às imagens geradas. A criação de um cenário pode ser considerada um novo trabalho.

Croquis

to do AV + fro haugato indos

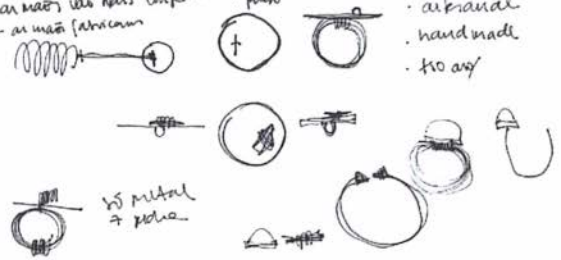


través con amarelo / formidina verde
público / ginto



formidina.
verde / amarelo
bute / pincta

Simetria + AV amarelo
on metal with nails long -
- on metal fabricum



.redo?
puro
.craft!
.abradal
.hand made
.to say

is metal
+ pedra

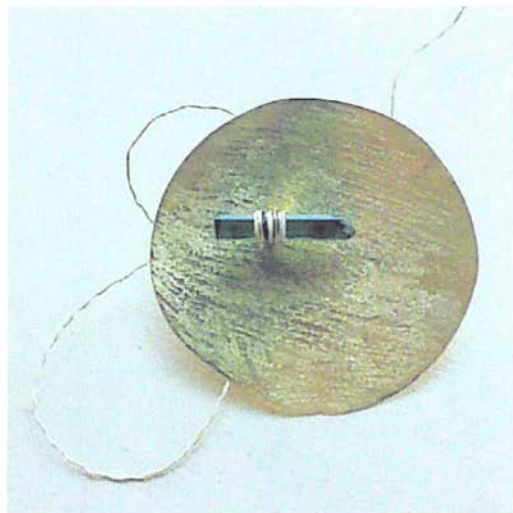
Registro da peça final



uma semente...



Registro da peça final



Registro da peça final





4.3 Reflexão e análise sobre a produção

“Na arte a lei geral é a regra individual da obra a ser feita. O que significa, em primeiro lugar, que em arte não há outra lei senão a regra individual da obra: a arte é caracterizada precisamente pela falta de uma lei universal que seja sua norma, e a única norma do artista é a própria obra que ele está fazendo; em segundo lugar, que em arte a regra é uma lei férrea, inflexível e inderrogável: a arte implica uma legalidade pela qual o artista deve obedecer à própria obra que ele está fazendo, e, se não lhe obedece, nem mesmo consegue fazê-la. Isto concilia liberdade e lei, contingência e necessidade, inventividade e norma, criação e rigor, originalidade e legalidade: o artista inventa não só a obra, mas na verdade a legalidade interna dela, e a tal legalidade ele é o primeiro a ser submetido. Extremamente livre e criador enquanto cria não somente a obra, mas também a lei que a governa, e este é o único modo como ela se deve deixar fazer; mas, ao mesmo tempo, vinculadíssimo e sujeito a uma lei inviolável e extremamente severa, que é aquela mesma legalidade que ele desencadeia no ato de conceber a obra: autor e súdito, criador e

subalterno, ao mesmo tempo.

Podemos concluir, portanto, que a lei universal da arte é que na arte não há outra lei senão a regra individual. Isto que dizer que a obra é lei daquela mesma atividade de que é produto.” (PAREYSON, 1997)

Neste contexto, a jóia produzida pode ser analisada em função dos pressupostos estabelecidos por ela mesma; da coerência interna entre conceito, material, técnica e processo de produção.

Na realidade, o processo de produção estava determinado desde o início, a peça seria produzida artesanalmente pela mestrandia. O criar através do fazer é o método de criação preferido pela aluna, como este projeto pode demonstrar.

A primeira coleção foi produzida manualmente mas concebida longe da bancada. A necessidade de obter respostas para todos os pré-requisitos estabelecidos, antes de acender o maçarico, gerou uma coleção que considero “interrompida”, pois quando as respostas foram encontradas o projeto foi dado como terminado, quando na realidade estava só começando.

Esta primeira experiência demonstrou que, não só o criar através do fazer é enriquecedor, mas que os protótipos devem ser executados com o mesmo metal que a peça final, pois as características físicas destes comprometem o resultado estético.

O levantamento da história da joalheria e das características das jóias no diversos períodos e culturas foi fundamental para o desenvolvimento e criação da peça final. A análise de todo este material possibilitou a identificação de conceitos e abordagens que balizaram esta criação.

O aspecto “craft”, assim como os materiais usados, foram eleitos para traduzir esta jóia inspirada na natureza e no Brasil.

Os materiais não foram escolhidos com o intuito de agregar valor monetário mas devido aos seus aspectos estéticos e simbólicos. Mesmo porque... o ouro, segundo os alquimistas, é considerado o “filho legítimo” da natureza (Eliade, 1977).

Dado o amarelo do ouro, o verde da turmalina era óbvio...

A titirica e o mehinaku são a expressão autêntica

das raízes indígenas brasileiras.

Mesmo que seja polêmica a questão da joalheria como arte, o processo de produção vivenciado ao longo deste projeto deixou claro que...

“...A arte é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.(...) Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada.”

(PAREYSON, 1997)

5. Conclusões

“O processo artístico pode ser ao mesmo tempo criação e descoberta, liberdade e obediência, tentativa e organização, escolha e coadjuvação, construção e desenvolvimento, composição e crescimento, fabricação e maturação. O que caracteriza o processo artístico é precisamente esta misteriosa e complexa co-possibilidade, que, no fundo, consiste numa *dialética entre a livre iniciativa do artista e a teleologia interna do êxito*, donde se pode dizer que nunca o homem é tão criador como quando dá vida a uma forma tão robusta, vital e independente de impor-se a seu próprio autor, e que o artista é tanto mais livre quanto mais obedece à obra que ele vai fazendo; antes, o máximo de criatividade humana consiste precisamente nesta união de fazer e obedecer, pela qual na livre atividade do artista age a vontade autônoma da forma.” (PAREYSON, 1997)

“Na verdadeira arte, a inspiração nunca é tão determinante que reduza a atividade do artista a mera obediência, e o trabalho nunca é tão custoso que suprima toda a espontaneidade; e o que caracteriza o processo artístico é adequação entre espera e

descoberta, entre tentativa e êxito, quer esta adequação seja lenta e difícil, quer seja rápida e imediata.”

“A obra é indivisível do processo de sua produção, que a precede no tempo.”

“A obra inclui em si o processo da sua formação no próprio ato que o conclui, e que o processo artístico consiste precisamente no acabar, no levar a termo, no fazer amadurecer.”

“Dar-se conta do valor do artístico da obra significa ver a sua perfeição dinâmica, surpreender a imodificável inteireza no ato de acabamento, olhá-la como processo no ato de conseguir a própria inteireza.” (PAREYSON, 1997)

As considerações de Luigi Pareyson a respeito do processo artístico, descritas acima, podem ser, perfeitamente, aplicadas a experiência vivenciada ao longo deste trabalho.

Criação e descoberta, tentativa e êxito estiveram presentes em todo o processo e, de alguma forma, estão presentes na peça final.

O grande mérito deste trabalho deve ser atribuído às contínuas revisões e reavaliações da produção que

ao longo do processo foram moldando a peça final.

O conhecimento da história da joalheria e das questões relativas a produção contemporânea possibilitaram a avaliação e revisão da primeira coleção.

Durante todo este trajeto, a convivência com o assunto e com todos os seus fazeres resultou em uma síntese capaz de direcionar a nova produção.

A peça final, resultado deste longo processo de descobertas e escolhas, é a expressão deste amadurecimento.

Neste contexto ainda, o título atribuído ao projeto teve que ser modificado. A abordagem adorno corpo feminino representava aludir o tema da joalheria através de uma determinada lente, quando o todo ainda não fora devidamente apresentado. Optou-se então, pela apresentação de um panorama geral da joalheria e pela posterior escolha de um tema para o desenvolvimento da coleção.

6. Bibliografia

Referência Geral

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Tradução de Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo. Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIM, Rudolf. *Intuição e Intelecto na Arte*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo. Martins Fontes, 1989.

CHIPP, Herschel B.. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo. Martins Fontes, 1989.

COLI, Jorge. *O Que é Arte*. São Paulo. Brasiliense, 1988.

DONDIS, Donis A.. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo. Martins Fontes, 1991.

GOMBRICH, E. H.. *A História da Arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro. LTC Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. sob licença de Phaidon Press Limited, 1999.

PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

Mitologia e Símbolos

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis, Vozes, 1987.

BRUCE-MITFORD, Miranda. *O Livro Ilustrado dos Símbolos*. São Paulo. Publifolha, 2001.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1999.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo. Palas Athena, 1990.

ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Lisboa. Relógio D'Água, 1987.

JUNG, Carl. G.. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1964.

KLINTOWITS, Jacob. *Trançado Brasileiro*. São Paulo. Raízes Artes Gráficas, 1985.

NEUMANN, Erich. *Amor e Psiquê. Uma contribuição para o desenvolvimento da psique feminina*. São Paulo, Editora Cultrix, 1995.

Bibliografia

Moda

BAUDOT, François. *Moda do Século*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000.

BERGÉ, Pierre. *Yves Saint Laurent*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1997.

BOUCHER, François. *A History of Costume in the West*. London. Thames and Hudson, 1987.

Encyclopédie Illustrée du Costume et de la Mode ...

LAVÉ, James. *A Roupas e a Moda. Uma História Concisa*. Tradução Gloria Maria de Mello Carvalho. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. *A Linguagem das Roupas*. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.

MULVAGH, Jane. *Costume Jewelry in Vogue ...*

SCHIAPARELLI, Elsa. *Empress of Paris Fashion*. Palmer White ...

YAARMOOD, Doreen. *European Costume 4000 Years of Fashion ...*

Joalheria Nacional

APPENZELLER, Marina. Tradução. *Gemas: Guia Prático*. São Paulo. Nobel, 1998.

PINACOTECA DO MUSEU IMPERIAL. *Museu Imperial*, 1992. Coleção Banco Safra

SALEM, Carlos. *Jóias. Criação e Design*. São Paulo. Hedra, 1998.

WAGNER, Renato. *Jóia Contemporânea Brasileira*. São Paulo. Industria Gráfica e Editora, 1980.

Joalheria Internacional

BENNETT, David & MASCETTI, Daniela. *Understanding Jewellery*. Suffolk, England, Antique Collectors' Club, 1989.

ENGLISH, Helen W. Drutt & DORMER, Peter. *Jewelry of Our Time – Art, Ornament and Obsession*. London. Thames and Hudson, 1995.

FISCH, Arline. *Textile Techniques in Metal*. USA. Lark Books, 1996.

LAMBERT, Sylvie. *The ring. – Design Past and Present*. Switzerland. Roto Vision, 1998.

Bibliografia

- MACK, John. org. *Ethnic Jewellery*. London. British Museum Press, 1988.
- MCCREIGHT, Tim. *Jewelry. Fundamentals of Metalsmithing*. Madison, Hand Books Press, 1997.
- MCGRATH, Jinks. *The Encyclopedia of Jewelry Making Techniques*. USA, Running Press, 1995.
- PHILLIPS, Clare. *Jewelry – From Antiquity to the Present*. London. Thames and Hudson, 1996.
- PHILLIPS, Clare. *Jewels and Jewelry*. London. V&A Publications, 2000
- RADICE, Barbara. *Jewelry by Architects*. New York. Rizzoli, 1987.
- SCHUMANN, Walter. *Gemas do Mundo*. Rio de Janeiro. Ao Livro Técnico, 1985.
- TAIT, Hugh. *Seven Thousand Years of Jewellery*. Londres, The British Museum Press, 1986.
- UNTRACHT, Oppi. *Jewelry – Concepts and Technology*. New York. Doubleday & Company, 1985.
- WATKINS, David. *Jewelry – Design Sourcebook*. New Holland Publishers Ltd. London, 1999.
- WICKS, Sylvia. *Joyería Artesanal. Diseño y fabricación artesana de joyas*. Madrid, Hermann Blume, 1986.
- National Geographic, vol. 190, nº 4, outubro de 1996