

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

**IVETE MARIA CATTANI**

**A joia na poética de Caio Mourão**

São Paulo

2022

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

**IVETE MARIA CATTANI**

**A joia na poética de Caio Mourão**

(Versão Corrigida)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, para obtenção do título de doutora em Artes.

Linha de Pesquisa: Produção e Circulação de Arte.  
Orientador: Prof. Dr. Edson Leite.

São Paulo  
2022



Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C 357j Cattani, Ivete Maria  
A joia na poética de Caio Mourão / Ivete Maria Cattani; orientador Edson Roberto Leite - São Paulo, 2022.  
260 f.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Estética e História da Arte.

1. Caio Mourão, 1933-2005. 2. Joalheria. 3. Joia brasileira - Séculos 20 e 21. 4. Estética. 5. Arte contemporânea. I. Leite, Edson Roberto, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA TESE****Termo de Ciência e Concordância do orientador**

**Nome da aluna: Ivete Maria Cattani**

**Data da defesa: 23 de fevereiro de 2023.**

**Nome do Prof. orientador: Edson Roberto Leite**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP.**

**São Paulo, 20/03/2023.**



---

*Assinatura do orientador*

Nome: CATTANI, Ivete Maria

Título: A joia na Poética de Caio Mourão

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte para Obtenção do título de doutora em Artes.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Insituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Insituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Insituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Insituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Insituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

### **À memória de Caio Mourão**

Há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, há os que lutam muitos anos e são muito bons, mas há os que lutam toda a vida e estes são imprescindíveis. (Bertold Brecht)

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Edson Leite, por acreditar no meu trabalho de pesquisa e orientá-lo com objetividade, acolhimento e solicitude, qualidades essas que contribuíram para a o meu amadurecimento pessoal e acadêmico.

A Júlia Baruque-Ramos, orientadora do meu mestrado, por apresentar-me o Programa Interunidades, possibilitando a realização deste doutoramento.

Aos meus pais Carlos e Amélia Cattani (*in memorian*), com quem aprendi a amar as pessoas, a arte e a natureza. Por incentivarem a minha curiosidade e perseverança diante dos obstáculos da vida.

A Nilza Torres Calver (*in memorian*), pela sua imensa generosidade.

Aos parentes de Caio Mourão: o irmão José Cássio e os filhos Paula, Diogo, Lívia, Thiago e Thadeu, pela colaboração, presteza e confiança no repasse de documentos e informações sobre o artista.

Aos meus parentes, pelo amor que nos une e motiva o meu desejo de superação.

Aos membros da banca de seleção, formada pelos professores Profs. Drs. Edson Leite; Jane Marques e Carmen Aranha, por acreditarem no meu projeto de pesquisa.

Aos professores e professoras das disciplinas cursadas, onde pude lapidar o propósito desta pesquisa graças aos conteúdos ministrados.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação, Neusa Brandão e Paulo Marquezini, pela gentileza e dedicação em todas as horas.

Aos amigos de longa data e aos novos amigos, revelados durante o estudo, pelo apoio e disponibilidade em se fazerem presentes mesmo distantes fisicamente.

À equipe do Atelier Mourão, especialmente a João Vellaco, pela solicitude e cortesia no repasse das informações.

A todos os colaboradores que repartiram suas memórias sobre Caio Mourão e àqueles tantos que, mesmo disponíveis a colaborar, não foram ouvidos nesta concisa etapa.

## RESUMO

Caio Mourão atuou por mais de cinco décadas no campo das artes, particularmente da joalheria, e deixou um legado repleto de inventividade e irreverência. Mourão procurou devolver à joia o seu sentido de adorno e trouxe para a pauta de discussão o emprego de materiais tidos como menos preciosos. Ele realizou joias com poética inusitada ao transitar entre o ornamento e o objeto, a arqueologia e a modernidade. Sempre calcado em apurado conhecimento sobre a história da arte, visitou com sua obra as antigas civilizações, passou pela literatura, pela mitologia e pela ficção científica, entre outras tantas fontes motivadoras. Inserido na vanguarda dos anos de 1960, o artista intensificou a sua expressão através do convívio das joias com a intimidade das pessoas e, com isso, derrubou fronteiras, inverteu espaços e propôs metáforas com ousadia. Caio Mourão foi um dos protagonistas da inclusão da *Exposição de Joias Artísticas* no pavilhão da Bienal de São Paulo, em 1963. Este estudo de caso foi realizado por meio de revisão bibliográfica e coleta de dados no acervo pessoal do artista, documentação em arquivos históricos e depoimentos de contemporâneos de Caio Mourão. O resgate da trajetória do artista, iniciada na pintura na década de 1950, aspira contribuir com a construção da memória da nova joalheria feita no Brasil a partir dos anos de 1960 e demonstrar o protagonismo de Caio Mourão.

**Palavras-chave:** Caio Mourão, Arte contemporânea, Joalheria, Joia brasileira.

## ABSTRACT

Caio Mourão worked for over five decades in the arts field, particularly in jewelry, leaving an inventive and irreverent legacy. The artist sought to give back to jewelry its sense of adornment, bringing to discussion the use of less precious materials. His poetics in jewelry was uncommon, transiting between ornament and object, archeology and modernity. Grounded on a keen knowledge of art history, Mourão visited with his work ancient civilizations, literature, mythology, and science fiction, besides many other motivating sources. As part of the 1960s avant-garde movement, the artist enhanced his expression by relating jewelry with people's intimacy, thus, blurring borders, inverting spaces, and boldly proposing metaphors. Caio Mourão was also responsible for including the Artistic Jewelry Exhibition in the São Paulo Biennial pavilion in 1963. This case study was conducted through a bibliographic review and data gathering from the artist's private collection, documents in historical archives, and testimonials from the artist's contemporaries. Through the review of Mourão's career, which started with painting in the 1950s, we seek to contribute to the consolidation of the memory of the new jewelry made in Brazil from the 1960s onward and demonstrate Caio Mourão's protagonism.

**Keywords:** Caio Mourão, Contemporary art, Jewelry, Brazilian jewelry.

## RESUMEN

Caio Mourão actuó durante más de cinco décadas en el campo de las artes, en particular de la joyería y dejó un legado lleno de inventividad e irreverencia. Mourão buscó devolver el sentido del adorno a la joyería y trajo a la agenda el uso de materiales considerados menos preciosos. Hizo joyas con poéticas inusuales mientras transitaba entre el ornamento y el objeto, la arqueología y la modernidad. Partiendo siempre de un conocimiento certero de la historia del arte, recorrió con su obra a civilizaciones antiguas, recorrió a la literatura, a la mitología y a la ciencia ficción, entre muchas otras fuentes motivadoras. Insertado en la vanguardia de la década de 1960, el artista intensificó su expresión por medio de la convivencia de las joyas con la intimidad de las personas y, con ello, derribó fronteras, invirtió espacios y propuso audaces metáforas. Caio Mourão fue uno de los protagonistas de la inclusión de la Exposición de Joyas Artísticas en el pabellón de la Bienal de São Paulo en 1963. Este estudio de caso se realizó desde una revisión bibliográfica y recolección de datos en la colección personal del artista, documentación en archivos históricos y testimonios de contemporáneos de Caio Mourão. El rescate de la trayectoria del artista, que comenzó en la pintura en la década de 1950, tiene como objetivo contribuir a la construcción de la memoria de las nuevas joyas hechas en Brasil a partir de la década de 1960 y demostrar el protagonismo de Caio Mourão.

**Palabras-clave:** Caio Mourão, Arte contemporáneo, Joyería, Joyería brasileña.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Caio Mourão. Caio Mourão e a atriz Dina Sfat. Rio de Janeiro, 1974 .....	22
Figura 2	Caio Mourão. Escultura <i>Vivandos</i> , em aço e imã. Rio de Janeiro, 1980...	22
Figura 3	Caio Mourão. Coroinha na Igreja da Consolação. São Paulo, 1942 .....	33
Figura 4	Caio Mourão. Castiçal em ferro com texturas de solda elétrica. Iguaba Grande, 1999 .....	34
Figura 5	Caio e José Cassio Mourão em Poços de Caldas, 1944 .....	35
Figura 6	Caio Mourão. Troféu <i>Pipa</i> , em cobre, aço e solda elétrica. Iguaba Grande, 2002 .....	35
Figura 7	Victor Cumplido. Vô Pipa, desenho de Caio Mourão pelo neto primogênito Victor Cumplido. Rio de Janeiro, 1996 .....	36
Figura 8	Caio Mourão na montagem de exposição na Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, 1957.....	39
Figura 9	Aldo Bonadei. Retrato de Caio Mourão por Aldo Bonadei, medindo 92x 64 cm. São Paulo, 1954 .....	40
Figura 10	Antonio Bandeira. Painel medindo 2,35 x 3,35 m, localizado no piso térreo do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Colaboração de Caio Mourão na transposição do projeto para a parede. São Paulo, 1952 .....	41
Figura 11	Galeria Bonino. Exposição coletiva dos artistas Antonio Bandeira, Georges Mathieu, Djanira e Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1961.....	42
Figura 12	Caio Mourão <i>Composição II</i> , óleo sobre cartão, medindo 80 x 40 cm. III Bienal de São Paulo. São Paulo, 1955 .....	44
Figura 13	Caio Mourão. Desenho em cartão endereçado ao pai, Archanjo Mourão, após seleção da pintura <i>Composição II</i> para exposição na III Bienal de São Paulo. São Paulo, 1955 .....	45
Figura 14	Liliane Lacerda de Menezes e seu bracelete em cobre. Rio de Janeiro, 1957 .....	46
Figura 15	Caio Mourão em seu atelier usando o maçarico de sopro. Rio de Janeiro, 1962 .....	49
Figura 16	Caio Mourão. Colar <i>Joia-anti-joia</i> , em prata, bronze, aço, ouro e especularita bruta. Exemplar original. Rio de Janeiro, 2002 .....	52
Figura 17	Caio Mourão. <i>Colar</i> em cobre. Rio de Janeiro, 1957. Réplica s/d. ....	53
Figura 18	Caio Mourão. <i>Aliança</i> para o seu casamento com Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva. Rio de Janeiro, 1963 .....	56
Figura 19	Caio Mourão. Vera Cals e o colar em prata e pedra bruta feito pelo artista. Rio de Janeiro, 1963 .....	57
Figura 20	Caio Mourão. Colar <i>Gravetos</i> . Prêmio Internacional de Joalheria na VII Bienal de São Paulo. Rio de Janeiro, 1963. Réplica em prata datada de 2003 .....	59
Figura 21	Caio Mourão. Colar <i>Gravetos</i> , modelo em ouro. Rio de Janeiro, 1963 ....	60

Figura 22	Caio Mourão. Gargantilha <i>Galáxia</i> . Rio de Janeiro, 1967. Réplica datada de 1990 .....	61
Figura 23	Caio Mourão. Joia-objeto <i>Escaravelho</i> , em prata, produzido na técnica de fundição orgânica. Iguaba Grande, 1973 .....	63
Figura 24	Sérgio Braga, sentado sobre a mesa, ao lado Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva, a segunda esposa de Caio Mourão. Ao fundo, em pé, o humorista Jaguar. Arraial do Cabo [1970?] .....	64
Figura 25	Casa-ateliê. Fotomontagem feita por Caio Mourão. Iguaba Grande, 2001	65
Figura 26	Caio Mourão. Espaço destinado ao sagrado no interior da casa-ateliê. Iguaba Grande, 2004 .....	66
Figura 27	Caio Mourão. Pendentes <i>Conchas do mar</i> . Iguaba Grande, década de 1970 .....	67
Figura 28	Caio Mourão. Escultura <i>Peixe</i> . Iguaba Grande, 2001 .....	67
Figura 29	Caio Mourão. Escultura <i>Big-Bang</i> , medindo 2,20 x 2 m. Casa-atelier em Iguaba Grande, 2000 .....	68
Figura 30	Bobby Stepanenko, Marco Duailibi, Denise Mattar, Miriam Farah, Caio Mourão, Michel Yves-Seiler, Samuel Cassiano, Ricardo Mattar e Cecil Mattar. São Paulo, 1982 .....	71
Figura 31	Caio Mourão. Valentina Tereshkova, União Soviética, 1963. Primeira mulher a ir ao espaço. <i>Tiara</i> em prata e cristais-de-rocha de Minas Gerais. Rio de Janeiro, 1963.....	72
Figura 32	Caio Mourão e Henfil. Troféu <i>Urubu de Prata</i> . Urubu desenhado por Henfil e esculpido por Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1971 .....	73
Figura 33	Caio Mourão e a família durante a impressão das suas mãos nas placas da <i>Calçada da Fama</i> , em Ipanema. Da esquerda para a direita: Victor e Arthur Cumplido, João e Eduardo Mourão, netos do artista, atrás os filhos Lívia, Paula, Thiago, Thadeu e Diogo Mourão. Rio de Janeiro, 2004 .....	74
Figura 34	Caio Mourão. Escultura <i>Sarça</i> , Instituto de Pesquisas Jardim Botânico. Rio de Janeiro, 1998 .....	76
Figura 35	Caio Mourão. Capa do livro <i>Prata da Casa – ‘Estórias’ de um Funileiro</i> . Rio de Janeiro, 2002 .....	76
Figura 36	Caio Mourão e Juarez Machado, anel da coleção <i>A Lua de Prata</i> . Rio de Janeiro, 1975 .....	77
Figura 37	Juarez Machado. Caio Mourão pintado por Juarez Machado. Paris, 15 de novembro de 1989 .....	78
Figura 38	Caio Mourão e ZédaSilva. Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, 2004 .....	78
Figura 39	Bancada de trabalho de ourives de Caio Mourão, mantida no ateliê de Iguaba Grande, 2022 .....	79
Figura 40	Caio Mourão e uma das obras do artista espanhol Jorge Oteiza, Grande Prêmio de Escultura na IV Bienal de São Paulo. São Paulo, 1957 .....	84
Figura 41	Caio Mourão. Fragmento da carta enviada à Diná Coelho, secretária da comissão organizadora da III Bienal de São Paulo. Rio de Janeiro, 1963..	86

Figura 42	Caio Mourão. Medalha para os <i>Jogos Pan-Americanos</i> . Rio de Janeiro, 1962 .....	91
Figura 43	Caio Mourão. Troféu <i>Shell de MPB</i> . Rio de Janeiro, 1981 .....	92
Figura 44	Caio Mourão. <i>Monólito Negro</i> , em prata, minério de ferro e imã. Rio de Janeiro, 1969 .....	92
Figura 45	Caio Mourão – <i>Monólito Negro</i> . José Sanz entrega o troféu a Arthur C. Clarke, co-roteirista do filme <i>2001 – Uma Odisseia no Espaço</i> . Rio de Janeiro, 1969 .....	93
Figura 46	Caio Mourão e Ziraldo – Troféu <i>Gaivota de Ouro</i> . II Festival Internacional do Filme. Rio de Janeiro, 1969 .....	94
Figura 47	Caio Mourão. Troféu <i>Galo de Ouro</i> . VII Festival Internacional da Canção. Rio de Janeiro, 1972 .....	95
Figura 48	Mané Garricha. Placa gravada com os pés do jogador para a <i>Calçada de Fama</i> do bar Pizzaiolo, localizado no bairro de Ipanema. Rio de Janeiro, 1969 .....	95
Figura 49	Caio Mourão. Placa de agradecimento da <i>Calçada de Fama do Maracanã</i> . Rio de Janeiro, 2008 .....	96
Figura 50	Caio Mourão. Escultura <i>A origem do mundo</i> , em ferro e aço. Rio de Janeiro, 1997 .....	97
Figura 51	Caio Mourão. Escultura <i>Medusa</i> , em aço texturizado com solda elétrica. Iguaba Grande, 1997 .....	99
Figura 52	O Pasquim. Capa da edição nº 74, de 18 a 24 de novembro de 1970 .....	101
Figura 53	Caio Mourão e equipe do jornal <i>O Pasquim</i> . Pulseira <i>Teje Prêso</i> . Rio de Janeiro, 1971 .....	102
Figura 54	Caio Mourão e Jaguar. Medalhão <i>Sig</i> , rato-símbolo do semanário <i>O Pasquim</i> , 1970 .....	102
Figura 55	Caio Mourão e Jaguar. Molde em cera do chaveiro <i>Sig</i> , rato-símbolo do semanário <i>O Pasquim</i> , s/d. ....	103
Figura 56	Caio Mourão e Jaguar. Troféu <i>Sig</i> , rato-símbolo do semanário <i>O Pasquim</i> , para o Salão Carioca de Humor, 1989 .....	103
Figura 57	Jaguar. Convite para exposição individual das joias de Caio Mourão na loja Tora – Arquitetura e Equipamentos. Rio de Janeiro, 1967 .....	104
Figura 58	Henfil. Tira-mural desenhado na casa-ateliê de Caio Mourão. Iguaba Grande, s/d. ....	104
Figura 59	Revista <i>Adam</i> . Joias de Caio Mourão na capa da revista francesa. Paris, abril de 1968 .....	105
Figura 60	Henfil. Fragmento da carta escrita para Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1968 .....	106
Figura 61	Modelo vestindo colar de autoria de Caio Mourão em fotografia referida em nota publicada pelo Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1967 .....	106
Figura 62	Revista O Globo. Rio de Janeiro, 1960 .....	108
Figura 63	Caio Mourão. A tiara da Valentina Tereshkova também coroou a Miss Guanabara Vera Lúcia Maia na Praia do Arpoador. Rio de Janeiro, 1963. ....	109

Figura 64	Caio Mourão. Colar <i>Muiraquitã</i> . A primeira versão do amuleto foi dirigida ao público feminino. Rio de Janeiro, 1963 .....	109
Figura 65	Caio Mourão. Colar <i>Carajá</i> , exposto no <i>XV Salão Nacional de Arte Moderna</i> , 1966 .....	110
Figura 66	Caio Mourão. O artista e Márcia Rodrigues exibindo as joias. Rio de Janeiro, 1967 .....	111
Figura 67	Caio Mourão. Pingente <i>Umbigo da mulher amada</i> . Rio de Janeiro, 1967	112
Figura 68	Caio Mourão. Anel <i>Mamilo</i> . Rio de Janeiro, s/d. ....	112
Figura 69	Caio Mourão. O artista apresenta a gravata exposta na Tora, em Ipanema. Rio de Janeiro, 1970 .....	113
Figura 70	Caio Mourão nas primeiras cenas da novela <i>O Rebu</i> . Rio de Janeiro, 1974 .....	114
Figura 71	Caio Mourão e Juarez Machado. Pendente <i>A Quatro Mãos</i> , em prata. Rio de Janeiro, 1975 .....	115
Figura 72	Caio Mourão e Juarez Machado. Pendente <i>A Quatro Mãos</i> , em prata. Rio de Janeiro, 1975 .....	115
Figura 73	Caio Mourão e Juarez Machado. Bracelete <i>A Quatro Mãos</i> , em prata. Rio de Janeiro, 1975 .....	116
Figura 74	Caio Mourão e Juarez Machado. Encontro dos amigos no Fashion Rio. Rio de Janeiro, 2003 .....	116
Figura 75	Caio Mourão. Desenho sem título. Iguaba Grande, 2004 .....	117
Figura 76	Caio Mourão. <i>Pipa</i> . Óleo sobre tela. Rio de Janeiro, 1986 .....	117
Figura 77	Caio Mourão. Artigo <i>A herança dos gênios</i> . Revista <i>Vogue</i> , n. 152, mar. 1988 .....	118
Figura 78	Caio Mourão. Cerimônia de condecoração com o título de <i>Cidadão Carioca</i> . Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 1988 .....	118
Figura 79	Caio Mourão. Artigo <i>L'origine du monde</i> . Revista <i>Bundas</i> , 04 abr. 2000.	119
Figura 80	Caio Mourão. O artista encena oração ao posar com a tiara destinada à cosmonauta russa Valentina Tereshkova. Rio de Janeiro, 1963 .....	125
Figura 81	Caio Mourão. Colar <i>Navajo</i> , ilustração. Rio de Janeiro, 1964 .....	127
Figura 82	James C. Joe, Diné (Navajo), 1920-2000. <i>Sol e Água</i> , pintura de areia. 1968 .....	127
Figura 83	Caio Mourão. Gravura sem título. São Paulo, 1956 .....	128
Figura 84	Caio Mourão. Pintura. São Paulo, 1956 .....	131
Figura 85	Caio Mourão. Anna Maria vestindo a tiara no seu casamento com Caio. Rio de Janeiro, 1963 .....	134
Figura 86	Caio Mourão. Grupo de joias em publicação jornalística. Rio de Janeiro, 1961 .....	135
Figura 87	Caio Mourão. Bracelete em cobre feito para Liliane Lacerda de Menezes. Rio de Janeiro [1957?]. Réplica s/d. ....	136
Figura 88	Bracelete em ouro. Etrusco. 675-650 a.C. ....	136
Figura 89	Caio Mourão. Bracelete de Carmen Lúcia Roquette-Pinto. Exemplar original em prata oxidada. Rio de Janeiro [1960?] .....	138
Figura 90	Bernhard Schobinger. Bracelete <i>Vacaciones em Camboya</i> , 1990 .....	138

Figura 91	Caio Mourão. Bracelete. Exemplar em prata e turmalina verde. Rio de Janeiro [1961?] .....	139
Figura 92	Alexander Calder. Colar em latão, 1938 .....	139
Figura 93	Caio Mourão. Bracelete. Exemplar original em cobre, prata e pátina. Rio de Janeiro [entre 1960 e 1967] .....	140
Figura 94	Elmo Sutton Hoo. Século VII d.C. ....	140
Figura 95	Caio Mourão. Colar. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [1960?] .....	141
Figura 96	Colar em ouro. Etrusco, século VII-V a.C. ....	141
Figura 97	Caio Mourão. Colar <i>Grace</i> . Exemplar original em cobre. São Paulo ou Rio de Janeiro [entre 1955 e 1958].....	142
Figura 98	Disco em ouro. Bizantino, século III-IV d.C. ....	142
Figura 99	Caio Mourão. Colar <i>Gravetos</i> . Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [1962?] .....	143
Figura 100	Caprino sumério. Em ouro, lápis-lazúli e concha (detalhe). Datado de 2.500 a.C. ....	143
Figura 101	Caio Mourão. Colar de Lourdes Bastos. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [1962?] .....	145
Figura 102	Lúnula da Idade do Bronze. Irlanda, c. 1700 a.C. ....	145
Figura 103	Caio Mourão. Colar <i>Joia-anti-joia</i> . Exemplar original em prata, bronze, aço, ouro e specularita bruta. Rio de Janeiro, 2002 .....	147
Figura 104	Detalhe de brinco em ouro e ágata. Etrusco, final do VI – início do V século a.C. ....	147
Figura 105	Caio Mourão. Anel. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [entre 1960 e 1967] .....	150
Figura 106	Copo em prata. Tumba <i>Regolini-Galassi</i> . Etrusco, 675-650 a.C. ....	150
Figura 107	Caio Mourão. Anel. Exemplar original em prata e ouro. Rio de Janeiro [entre 1960 e 1967] .....	151
Figura 108	Brinco em ouro. Etrusco, 400-300 a.C. ....	151
Figura 109	Caio Mourão. Aliança quadrada em prata. Exemplar original de Márcia Chagas Freitas. Rio de Janeiro, s/d .....	153
Figura 110	Anel/aliança de osso. Egito. 1550-1295 a.C. ....	153
Figura 111	Caio Mourão. Aliança em ouro e prata. Exemplar original de Livia Mourão. Rio de Janeiro, 1989 .....	154
Figura 112	Anel medieval. Prata, moldura dourada, cabochão de vidro. Século VII .....	154
Figura 113	Caio Mourão. Cinto em prata. Exemplar original de Sylvia Gertrudes Pereira Mourão. Rio de Janeiro, 1973 .....	155
Figura 114	Partes de uma armadura de cavalaria feita em ferro. Alemanha, cerca de 1620 .....	155
Figura 115	Caio Mourão vestindo colar com o amuleto Asteca. Catálogo Exposição Bonino. Rio de Janeiro, 1964 .....	157
Figura 116	Caio Mourão. Colar <i>Muiraquitã</i> em prata. Exemplar original de Caio Mourão. Rio de Janeiro [197-] .....	159
Figura 117	Peixe em ouro. Egito, c. 1981-1640 a.C. ....	159

Figura 118	Caio Mourão. <i>Brinco de Orelha</i> . Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande [1997 ou 1998] .....	162
Figura 119	Fíbula de bronze. Civilização Hallstatt, século I a.C. ....	162
Figura 120	Caio Mourão. Bracelete <i>Satélites</i> . Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande, 1997/98 .....	163
Figura 121	Bracelete em ouro. Helenístico. Egito, c. I século d.C. ....	163
Figura 122	Caio Mourão. Bracelete <i>Satélites</i> exibido pela modelo Lola. Paris, 1968	163
Figura 123	Caio Mourão. Colar <i>Interrogação</i> . Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande [1997 ou 1998] .....	164
Figura 124	Colar em prata e cristal de rocha. Vivianna Torun Bülow-Hübe. Suécia, 1951 .....	164
Figura 125	Caio Mourão. Colar <i>Aranha</i> . Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande [1997 ou 1998] .....	164
Figura 126	Broche em prata, ouro e âmbar. Celta, sec. VIII-IX .....	164
Figura 127	Caio Mourão. Colar <i>Língua</i> . Ilustração s/d. ....	165
Figura 128	Caio Mourão. Colar <i>Língua</i> . Modelo Bel. Paris, 1968 .....	165
Figura 129	Caio Mourão. Colar <i>Crista-de-Galo</i> , em prata. Iguaba Grande, 1972. Réplica de 2003 .....	169
Figura 130	Detalhe de colar floral. Tumba de Tutankamon. Egito, c. 1336-1327 a.C.	169
Figura 131	Caio Mourão. Joia-objeto <i>Gafanhoto</i> , em prata, produzido na técnica de fundição orgânica. Iguaba Grande, 1973.....	170
Figura 132	Diadema <i>Gafanhotos</i> . Em chifre, ouro e esmalte. René Lalique. Paris, 1902-1903 .....	170
Figura 133	Caio Mourão. Joia-objeto <i>Tartaruga</i> , em prata, produzido na técnica de fundição orgânica. Iguaba Grande, 1973 .....	171
Figura 134	Braceletes, camafeu e correntes em carapaça de tartaruga. Era vitoriana	171
Figura 135	Caio Mourão. <i>Colar-cinto-veste</i> . Prata. Manequim Bel. Paris, 1968 .....	172
Figura 136	Arline Fisch. <i>Ornamento corporal</i> . Prata, crepe sintético e seda. Nova Iorque, 1966 .....	172
Figura 137	Caio Mourão. <i>Joia-veste-objeto</i> . Modelo Aizita Nascimento. Rio de Janeiro [entre 1966 e 1967] .....	173
Figura 138	Ira Etz vestindo o colar de Caio Mourão, feito em 1961. Rio de Janeiro, 2021 .....	177
Figura 139	Caio Mourão. <i>Amuleto do umbigo</i> de <i>Thiago Mourão</i> . Rio de Janeiro, 1978 .....	178

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>24</b>
Objetivo Geral .....	24
Objetivos Específicos .....	24
<b>PROBLEMAS DA PESQUISA .....</b>	<b>25</b>
<b>HIPÓTESE .....</b>	<b>26</b>
<b>MÉTODOS .....</b>	<b>26</b>
<b>ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO .....</b>	<b>29</b>
<b>CAPÍTULO 1 – Caio Mourão .....</b>	<b>31</b>
1.1 As primeiras memórias .....	32
1.2 A descoberta dos caminhos da arte .....	37
1.3 Os passos iniciais na joalheria .....	45
1.4 A evolução e o requinte .....	49
1.5 No balançar das ondas .....	54
1.6 Joias de artistas na Bienal de São Paulo .....	58
1.7 França e Portugal .....	60
1.8 O retorno à natureza .....	63
1.9 Novos ares e reencontros .....	69
1.10 O surpreendente como método .....	71
1.11 A vida em incessante movimento .....	75
<b>CAPÍTULO 2 – A trajetória de Caio Mourão .....</b>	<b>80</b>
2.1 O artista joalheiro no Museu de Arte Moderna e na Bienal de São Paulo .....	83
2.1.1 A presença nas bienais .....	83
2.1.2 As joias artísticas na Bienal de São Paulo .....	85
2.2 A arte tridimensional .....	90
2.2.1 Troféus .....	91
2.2.2 Esculturas .....	96
2.3 Arte, humor e parcerias .....	100
2.4 Eventos de arte, moda e sua inserção no mercado .....	107
<b>CAPÍTULO 3 – A poética na joalheria de Caio Mourão .....</b>	<b>121</b>
3.1 Um artesão à antiga .....	129
3.1.1 As primeiras joias do Funileiro .....	131
3.1.1.1 Braceletes .....	136
3.1.1.2 Colares .....	141

3.1.1.3	Anéis .....	149
3.1.1.4	Alianças .....	152
3.1.1.5	Cintos .....	154
3.1.2	A ancestralidade indígena .....	156
3.2	Ouvindo estrelas desde a terra azul .....	160
3.3	A natureza envolvente .....	165
3.4	O céu como limite .....	171
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>		<b>175</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>		<b>182</b>
<b>APÊNDICES .....</b>		<b>198</b>
A	– Caio Mourão - Cronologia .....	198
B	– Correspondência entre a pesquisadora e a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, Universidade de São Paulo, em 2019 .....	229
C	– Mural de Antonio Bandeira, localizado no piso térreo do Instituto dos Arquitetos do Brasil, São Paulo. Imagens obtidas pela pesquisadora em 19 de abril de 2019 .....	230
<b>ANEXOS .....</b>		<b>231</b>
A	– Carta enviada à Diná Coelho, secretária da comissão organizadora da III Bienal de São Paulo, 1963 .....	231
B	– Diná Coelho. Resposta a Caio Mourão comunicando o aceite de joias artísticas para exposição na VII Bienal de São Paulo. São Paulo, 18 de abril de 1963 .....	233
C	– Solicitação de empréstimo de obra de arte para exposição 50 anos da Paisagem brasileira – Museu de Arte Moderna de São Paulo .....	234
D	– Catálogo do I Festival Internacional de Cinema do Brasil .....	235
E	– Crônica <i>Pescoço Vesgo</i> . Livro <i>Prata da Casa II – gostei mais do primeiro</i> . Terceiro copião da página, 2004 .....	237
F	– Convite da Segunda Mostra Coletiva. Clubinho, 1962 .....	240
G	– Programa da disciplina de História da Arte, Professor Lourival Gomes Machado, 1955 .....	241
H	– Ficha de Inscrição de pinturas de Aldo Bonadei na III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1955.....	243
I	– Expediente da Revista Senhor, Novembro de 1959 .....	244
J	– Artigo escrito por Caio Mourão para a Revista Vogue n. 152, mar. 1988 .....	245
K	– Carta recebida da Embaixada de Portugal, comunicando a concessão da bolsa de estudos. 1968 .....	246
L	– Carta recebida Ministério dos Negócios Estrangeiros, Portugal, reiterando prazos para a vigência da bolsa de estudos. 1969 .....	247
M	– Juarez Machado. Comunicado do nascimento de Thiago Mourão. 1976 .....	248



N – Sylvia Telles. Autorização para exposição das joias de sua propriedade na VII Bienal de São Paulo. Rio, 27 de julho de 1963 .....	249
O – Francisco Matarazzo Sobrinho. Convite dirigido a Caio Mourão para integrar o júri internacional de Premiação da exposição nacional de joias artísticas durante a XI Bienal de São Paulo. São Paulo, 23 de agosto de 1971.	250
P – Relação dos artistas Convidados ( <i>Hors-Concurs</i> ), para exposição na X Bienal de São Paulo e VII Exposição de Joias Artísticas. São Paulo, 1971 ....	251
Q – Caio Mourão e a escultura de Brecheret. Iguaba Grande, década de 2000.	252
R – Artigo escrito por Caio Mourão para a Revista Bundas, 04 abr. 2000 .....	253
S – O porquê da <i>Joia-anti-joia</i> .....	254
T – Artigo escrito por Caio Mourão para a Revista Vogue n. 149, dez. 1987	255
U – Carta de Aloysio Magalhães. Manaus, 10 de fevereiro de 1975 .....	256
V – XII Bienal de São Paulo – V Exposição de Joias Artísticas e homenagem póstuma a Livio Levi. Publicações jornalísticas .....	257
W – Carta de Livio Edmondo Levi para a Fundação Bienal de São Paulo – São Paulo, 15 de março de 1963 .....	259
X – Resposta da secretária geral da Fundação Bienal de São Paulo, endereçada a Livio Edmondo Levi – São Paulo, 18 de abril de 1963 .....	260

## **INTRODUÇÃO**

Caio Mourão rima com multidão. Sim, ele é uma multidão de seres, todos provindos de um território mágico, a terra da criatividade, lá onde moram gnomos, duendes especiais, fadas maravilhosas às quais, aliás ele não é indiferente... são raros os artistas que conseguem perspicácia visual com literária e musical. E são raros os que gostam de vida tanto quanto da própria arte. (Artur da Távola, 2003)<sup>1</sup>

A joalheria guarda em suas entranhas, os milhares de anos de história dos adornos e dos seus usos, dos rituais e dos costumes dos povos. Nos relatos dessa expressão artística podem ser observados o percurso da humanidade, as suas descobertas, a evolução dos grupos sociais, entre outros aspectos relevantes para a compreensão das culturas. Na sua trajetória, a joalheria fez uso de materiais diversos, desde os mais nobres até os mais comuns, da perenidade dos metais à efemeridade das fibras naturais, do adorno corporal ao objeto artístico.

No Brasil, até a década de 1960, a produção joalheira era, majoritariamente, voltada à confecção de modelos abundantes em ouro e pedras preciosas. À época, parte dessa produção estava direcionada ao mercado externo, cuja preferência, de maneira significativa, recaía sobre uma das nossas maiores fontes naturais, as gemas coradas. Já, para o consumidor brasileiro, as joias, em geral fabricadas em escala industrial, apresentavam grau relativamente baixo de diferenciação em *design*, sendo grande o número de “[...] peças de origem estrangeira ou cópias delas, sem nenhum valor criativo agregado ao produto” (ANDRADE, 2004, p. 6). Em outras palavras, essa nação jovem, constituída por população heterogênea<sup>2</sup>, detentora de imensa extensão territorial e com incalculáveis riquezas que, ainda hoje, permanecem encobertas ou mesmo potencialmente desconhecidas, foi pouco representada na joalheria feita no país.

Enquanto isso, na Europa e América do Norte, o paradigma da preciosidade dos materiais – metais e gemas – relacionado à produção e uso de joias, começava a ser substancialmente rompido em meados dos anos de 1950. Tal mudança ocorria tanto na percepção quanto no uso dos acessórios e teve origem no trabalho de artistas isolados e situados em determinados países e regiões (WATKINS, 1993). Ao estabelecerem novos arranjos com materiais e formas, os artistas da década de 1950, também viabilizaram o uso de joias por diferentes camadas da população. E, vinte anos mais tarde, aquelas ações emergiram como um movimento internacional.

---

<sup>1</sup> Citações transcritas em documento disponibilizado pelo acervo do Atelier Mourão, em 2018.

<sup>2</sup> Surgimos da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos. [...] nessa confluência tem-se um novo modelo de estrutura social. Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matizes formadoras. Povo novo ainda porque é fundado num tipo renovado de escravismo e numa servidão continuada ao mercado mundial. (RIBEIRO, 1995, p. 9).

Na então distante América do Sul, um jovem pintor e aspirante a joalheiro chamado Caio Alonso Mourão entrou na cena artística brasileira no ano de 1955. Nascido em São Paulo, em 1933, ele começou estudando desenho e pintura com Aldo Bonadei, por volta de 1953. E dois anos mais tarde, teve uma pintura selecionada para a III Bienal de São Paulo. Naquele mesmo período, ele foi assistente de Sérgio Milliet, na Fundação Bienal, aluno de Lourival Gomes Machado, em cursos de história da arte, e colaborou em pintura mural de autoria de Antonio Bandeira, para a entrada do Clube dos Artistas, em São Paulo. Foi, também, nesse mesmo ano de 1955 que Caio Mourão descobriu a joalheria e fez o primeiro bracelete. A partir de 1957, ele se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro, onde continuou a pesquisa e o desenvolvimento da sua expressão no novo ofício.

Caio Mourão construiu a sua poética na joalheria e na escultura, em sintonia com o pensamento traduzido em obras por artistas que integravam a vanguarda brasileira dos anos de 1960. A intenção e a mensagem pretendidas por Mourão também foram enfatizadas pelo experimento de combinações de novos materiais e técnicas. Na joalheria, ele associou práticas milenares de ourivesaria a procedimentos e metodologias contemporâneas, concebendo adornos únicos, objetos elaborados para interagir com o corpo de quem as usaria. O artista acreditava que a joia só cumpriria a sua função quando confortavelmente vestida.

Ao combinar materiais incomuns com técnicas inventivas e arrojadas, os adornos feitos por Caio Mourão visitaram conceitos da história da arte e imprimiram novo sentido sobre a joalheria brasileira, no mesmo período em que artistas engajados em movimentos de vanguarda propunham profundas mudanças a partir da produção de objetos impregnados pela experiência social. Mário Pedrosa percebia nessas mudanças o surgimento de “[...] outro ciclo, que não é mais puramente artístico, mas cultural, radicalmente diferente do anterior” (PEDROSA, 1965, p. 9). Imbuído desse mesmo entendimento, Mourão recuperou princípios postulados no século XVI por Benvenuto Cellini, entre os quais a necessidade de vincular a conformação da joia às características do seu destinatário. Mourão, ourives com formação técnica autodidata, defendeu outra convicção herdada de Cellini, a importância da participação do artista em todas as etapas da elaboração da obra. O encadeamento desses e outros valores compuseram os parâmetros implementados por Mourão em sua fatura, ou seja, da concepção à confecção do objeto, e resultaram no início de nova caligrafia na joalheria do país.

Notadamente reconhecidas, até nossos dias, as joias feitas por Mourão originaram-se da mistura espontânea de imaginação e habilidade técnica. O próprio Caio Mourão escreveu que as suas joias “[...] eram estandartes de quem queria além de romper com o antigo tentar um novo” (MOURÃO, 2004, p. 33).

A escolha de Caio Mourão pelo emprego de metais considerados menos nobres como prata, cobre, ferro, bronze e latão, também pode ser associada ao sentido de transitoriedade da arte (MORAIS, 1975), largamente discutido na época. Na joalheria, o artista deu vida e importância aos novos materiais, subverteu o papel desempenhado pelo ouro ao limitar a sua aplicação a mero detalhe de acabamento e, com isso, dissolveu o valor monetário da joia. A inclusão de materiais como carapaça ou marfim de crocodilo, em 1968, e a transformação de técnicas construtivas como a fundição por cera perdida<sup>3</sup> em fundição orgânica, nos primeiros anos de 1970, ou mesmo a substituição da solda em favor da milenar solução de fundir os metais, são outros aspectos presentes na arte de Caio Mourão. Pode-se relacionar essas proposições do artista à apropriação e atribuição de novas funções a objetos existentes na natureza e não tradicionais na confecção das joias brasileiras à época.

Caio Mourão entendia o fazer joalheiro como troca, como vivência e levou a sua arte para o cotidiano, preparando joias únicas, algumas delas em parceria com outros artistas, sempre num movimento aglutinador, reconhecido pelo dinamismo e pela inovação. Ele foi um dos protagonistas da ruptura com o modelo de reprodução e consumo da estética europeia e, para tal, ora mergulhou em pesquisas sobre culturas ancestrais, ora estudou os avanços da tecnologia contemporânea e, ainda, se deixou seduzir pela força da natureza envolvente. As joias de Mourão enfeitaram corpos masculinos e femininos, chegaram à Bienal de São Paulo, ganharam as ruas, tanto em desfiles nas praias cariocas quanto em salões, museus, galerias de arte, no Brasil e no exterior, frequentemente acompanhadas por obras de outras expressões artísticas.

Reconhecido pelas recorrentes contribuições incomuns, Mourão foi transformado em personagem de si mesmo, primeiro no cinema, em 1964, e, dez anos mais tarde, na teledramaturgia brasileira, na novela *O Rebu*, da Rede Globo (Figura 1).

---

<sup>3</sup> A fundição por cera perdida é elaborada a partir de um modelo esculpido no mesmo material. Essa matriz é colocada em recipiente onde receberá o gesso para a produção do molde. Levado ao forno, a cera derreterá e o metal será injetado dentro desse molde, dando origem ao objeto. (BLACK, 1974; WATKINS, 1999). O método de fundição foi criado na Mesopotâmia, cerca de 2.500 a.C. (NERY, 2007).

Figura 1 – Caio Mourão. Caio Mourão e Dina Sfat. Ele veste o colar feito para a trama. Rio de Janeiro, 1974.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Fotos: Acervo de Caio Mourão.

A partir dos anos de 1970, as joias de Caio Mourão cresceram e se tornam esculturas maiores. Entre essas, as mutáveis *Vivandos*, consideradas pelo autor como “[...] verdadeiros agentes revitalizadores da imaginação” (NOS..., 1980, s/p) (Figura 2). Elaborada em aço e ímãs, a escultura oferecia a possibilidade de infinitos arranjos e potencializava a ação do público, ao deixar em aberto a recriação da própria obra.

Figura 2 – Caio Mourão. Escultura *Vivandos*, em aço e ímãs. Rio de Janeiro, 1980.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Fotos: J. P. Vellaco, 2020.

Nesta proposta de Caio Mourão, o espectador interage com a obra, como já o havia sugerido Lúcia Clark, na experiência dos *bichos*, e Hélio Oiticica, com os *penetráveis* (PEDROSA, 1965). Como um elemento lúdico e manipulável, as partes que compõe a escultura *Vivandos* podem ser livremente fruídas em surpreendentes combinações.

A partir dos anos de 1980, ele retomou as primeiras expressões artísticas, o desenho e a pintura, e mostrou o conjunto de suas obras em exposições por diferentes cidades brasileiras, especialmente em galerias e centros culturais do Rio de Janeiro, onde já residia por mais de três décadas.

Caio Mourão escreveu artigos sobre joalheria, publicados em jornais e revistas especializadas, participou de filmes e novelas, e foi um dos fundadores da Banda de Ipanema. Ele ainda contribuiu ativamente para a preservação da memória da arte brasileira por meio da doação de obras para leilões beneficentes e para instituições públicas. Além disso, Mourão manteve em seu ateliê, durante 11 anos, as 18 placas de cimento criadas para a *Calçada da Fama*. Essas placas conservam, decalcadas, desde 1969, as assinaturas, pés e mãos das mais renomadas personalidades brasileiras e foram concebidas, pelo menos até 2004, oportunidade em que o artista eternizou as suas mãos.

Na joalheria, Caio Mourão também foi um dos protagonistas da inclusão de joias entre as artes visuais exibidas na VII Bienal de São Paulo, em 1963. À época, em carta escrita de próprio punho (Anexo A) e dirigida a organização do evento, ele sugere que a referida modalidade seja incorporada. Tal atitude colocou Mourão como um dos protagonistas da presença oficial das joias (Anexo B), junto às expressões consolidadas pelo mercado, tais como a pintura e a escultura. A partir dessa oportunidade de exibição de seus trabalhos na Bienal, um maior número de profissionais, entre esses pintores, arquitetos e escultores, passou a fazer joias. E outros tantos se revelaram. Além do estímulo para pesquisar com liberdade, os joalheiros brasileiros foram reunidos de norte a sul do país e puderam, juntos, refletir sobre todos os assuntos pertinentes àquela manifestação artística. A perspectiva de mostrar o que faziam para um grande público, nacional e internacional, organizado pelo evento, foi de extrema relevância para um mercado em ascensão. O estabelecimento do referido espaço de exposição também colaborou para a revelação e para a descoberta de novos artistas identificados com o ofício. A partir desse encontro entre joalheiros e grande público apreciador de arte, novo rumo para as joias feitas no Brasil passou a ser desenhado.

Embora o uso de adornos remeta aos primórdios da humanidade, os seus passos percorridos no Brasil, continuam carentes de registros que possam fornecer subsídios para o entendimento do papel desempenhado na construção da nossa sociedade, e, dessa maneira, conteúdos poéticos formadores da nossa cultura deixam de ser revelados. Nesse sentido, e apoiada nos fatos relatados, entre outras informações pertinentes, a presente tese recuperou, sistematizou e examinou, tanto o protagonismo de Caio Mourão em favor da consolidação de

uma joalheria feita por artistas no Brasil, como analisou a poética de algumas das suas joias, reconhecidas como objeto de arte.

O caminho desbravado por protagonistas como Caio Mourão e alguns outros contemporâneos citados nesta tese, propiciou o encontro de espaços para exteriorizar sentimentos e concepções aos artistas brasileiros.

Por fim, após 15 anos da morte de Mourão, e com atilado distanciamento histórico (GOMBRICH, 2006), consideramos possível observar com maior clareza e isenção as efetivas influências do pensamento do artista sobre os seus pares e a contribuição da sua poética para a história das joias feitas por artistas no país. Dessa maneira, a presente investigação se encontra engajada no movimento de resgate de valores, revitalização da nossa história e recuperação do papel de objeto de arte pela joia brasileira, e pode contribuir, como referência para outros pesquisadores, *designers* e demais interessados na cultura do país.

## **OBJETIVOS**

### **i. Objetivo Geral**

O presente trabalho teve por objetivo geral analisar a poética de Caio Alonso Mourão, à luz dos estudos da Estética e da História da Arte. Caio Mourão se tornou um dos artistas precursores da ruptura estética e conceitual ocorrida na joia feita no Brasil, a partir da segunda metade dos anos de 1950, ao levar para a joalheria os seus conhecimentos de desenho, pintura e história, modificando conteúdos e produzindo joias consideradas objetos de arte.

### **ii. Objetivos Específicos**

Delinear o perfil do artista Caio Mourão, a partir de seus arquivos e escritos pessoais, e de entrevistas com familiares, artistas, alunos, amigos, formadores de opinião, galeristas, leiloeiros, compradores, modelos, entre outros personagens que conheceram, adquiriram joias, estudaram e/ou conviveram com o artista no Brasil.

Investigar como Caio Mourão se insere no cenário artístico nacional a partir de 1955 e 1963, respectivamente com pintura e joias.

Demonstrar como a joalheria de Caio Mourão se tornou pioneira no Brasil ao romper com os valores tradicionalmente estabelecidos pelas joias importadas da Europa.



Por fim, sustentar a tese de que Caio Mourão realizou uma releitura histórica da arte joalheira, ao investigar procedimentos técnicos e uso de materiais numa conformação poética própria e transformadora do seu tempo.

## **PROBLEMAS DA PESQUISA**

O movimento contemporâneo na joalheria internacional, do qual Caio Mourão é um dos protagonistas no Brasil, deu seus primeiros passos em meados dos anos de 1950, conforme mencionado anteriormente. Mesmo que tenha decorrido mais de sete décadas desde as primeiras mudanças percebidas, tanto na concepção e confecção quanto nos usos dos adornos elaborados por brasileiros, estudos sobre seus impulsionadores ou, ao menos, sobre seus representantes, ainda são referências escassas na academia e na literatura. E, embora Caio Mourão tenha sido considerado um artista inovador e plural já na década de 1960, a sua trajetória passa a ser sistematizada e a obra discutida, também, com a realização deste estudo.

A ausência de núcleos institucionais que fomentem o tema, seja sob forma de acervo físico ou reunião de títulos, é sem dúvida, uma das lacunas a ser enfrentada por todo o pesquisador interessado no assunto. Tal vazio histórico, no que tange a qualquer modalidade de referência, especialmente as relacionadas à joalheria nacional, e discussões em torno dessas referências, transcende as nossas heranças mais imediatas e chega à arte plumária brasileira, para citar um exemplo no campo dos adornos.

No presente estudo de caso sobre Caio Mourão, o desafio biográfico teve início com a coleta e catalogação de informações dispersas que, de imediato, apontaram para descobertas inéditas e à criação de documento com vigoroso teor. Nesse sentido, a busca por identificar as motivações e as escolhas feitas pelo artista, escolhas essas que resultariam no seu estilo de vida e na sua poética, forneceram o lastro para a escrita da tese.

Finalmente, a inexistência de uma fortuna crítica que pudesse nortear a discussão em torno da poética apresentada por Caio Mourão nas suas joias, atribuindo a essas o *status* de objeto de arte, pode ser considerado o maior desafio posto pelo presente estudo e, por outro lado, um instrumento para ampliação da discussão sobre o tema.

Entre os problemas encontrados para a concretização desta pesquisa, destacamos o tempo dispendido na coleta dos documentos, que incluiu visitas a arquivos históricos, entrevistas com colaboradores, em meio a outras tantas ações que antecederam a organização das informações do presente estudo de caso. Tal necessidade impactou e limitou,

significativamente, a nossa dedicação ao aprofundamento teórico. Essa etapa inicial, imprescindível para a estruturação da cronologia da vida e obra do artista, entre outras questões resolvidas a partir da sistematização dos dados, demandou tempo e esforços acima do previsto por esta pesquisadora.

Neste mesmo período, enfrentamos, todos, as incertezas causadas por uma pandemia. O isolamento social imposto pela doença, repercutiu objetivamente sobre as pesquisas de campo, sobre as visitas a bibliotecas e museus, sobre as trocas decorrentes da convivência com professores e colegas. O contato com os familiares do artista e com os demais informantes, também foi significativamente prejudicado. Em âmbito mundial, fomos afetados pela pandemia em nossos cotidianos e na nossa saúde física e mental, influenciando também na nossa capacidade de concentração, tomadas de decisões e na escrita.

Superadas essas e outras dificuldades, apresentamos este estudo com a humildade do semeador que, olhando para o futuro e por antever o benefício coletivo da colheita, lança afetuosamente a sua semente à terra. Escrevemos esta tese nessa perspectiva e, por entender a elaboração da história como uma tarefa coletiva, destacamos algumas linhas de estudo que podem complementar a nossa construção e trazer a justa luz para a biografia de Caio Mourão.

## **HIPÓTESE**

A hipótese desta tese é a de que a obra produzida por Caio Mourão na joalheria, constitui-se como joia de artista e pode ser considerada objeto de arte. Postula-se que Caio Mourão estava à frente do seu tempo e, com suas joias, teria protagonizado o rompimento com determinados padrões importados da estética europeia, tais como o emprego de ouro e gemas coradas, e, dessa maneira, ele tenha contribuído para a eclosão de uma joalheria efetivamente brasileira.

## **MÉTODOS**

Esta pesquisa é constituída por um estudo de caso, onde a trajetória artística de Caio Mourão foi recuperada e analisada em profundidade. No estudo de caso, o pesquisador tem pouco controle sobre o evento, em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto de vida real (GIL, 2008). Nesse sentido, informações obtidas apontaram direções inusitadas, na medida em que camadas que compuseram as singularidades da vida do artista foram acessadas.

O propósito deste estudo foi reunir evidências e dados, por meio de diversas técnicas de levantamento (MARTINS; THEÓPHILO, 2016), a fim de construir uma teoria sobre a poética presente na arte joalheira de Caio Mourão.

Para realizar o estudo de caso em torno da trajetória do artista Caio Mourão, adotamos os seguintes processos exploratórios:

Reunimos e organizamos documentos, textos, anotações, desenhos, filmagens e imagens fotográficas, elaborados pelo artista ao longo da vida. Para tal, a partir do contato com os herdeiros do espólio de Caio Mourão, acessamos parte dos dados retirados pela família do disco rígido do computador do artista e outros registros acrescentados pelos familiares. Entre essas informações estavam depositados alguns textos sobre arte e originais das crônicas publicadas em dois livros escritos por Mourão. Também foram disponibilizadas algumas fotografias de obras e de exposições realizadas pelo artista, assim como imagens de eventos familiares.

Consultamos as informações disponíveis sobre a obra de Caio Mourão em catálogos e convites, em recortes de jornais e em revistas, parte desses documentos recolhidos e conservados pelo próprio artista a partir de 1954. Digitalizamos esses impressos num total aproximado de 1400 páginas, abrangendo o período entre 1954 a 1979.

Acessamos, no acervo de Caio Mourão, originais de joias produzidas pelo artista, uma pasta com desenhos de joias e moldes usados para recortar partes desses adornos e, também algumas formas em borracha empregadas na produção dos modelos preparados para fundição de joias e objetos.

A pesquisa documental e bibliográfica prosseguiu em arquivos históricos de instituições onde, de alguma maneira, a obra do artista se fez presente. Entre esses: i) Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo; ii) Arquivo Histórico do Centro de Pesquisa do MASP – Museu de Arte de São Paulo; iii) Arquivo Histórico do MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Essa busca por informações foi interrompida temporariamente pelo isolamento social provocado pela COVID 19, período no qual, museus, galerias e demais espaços afins, mantiveram seus arquivos inacessíveis, mas foram retomadas na medida do possível.

Em razão da inexistência de biografia sobre o artista, a complementação da coleta de dados sobre a vida de Caio Mourão se deu a partir da transmissão oral das informações. Iniciamos em 5 de setembro de 2018, por meio de entrevistas semiestruturadas, gravadas ou filmadas. Realizamos 16 encontros presenciais, com 15 colaboradores, até 13 de janeiro de 2020. A partir de março de 2020, diante das circunstâncias decorrentes do isolamento social, a

coleta de dados foi encaminhada virtualmente, em forma de texto, ora por *e-mail*, ora por aplicativo de celular e, também, em entrevistas gravadas eletronicamente. De março a outubro de 2020, acionamos, virtualmente, 24 novos informantes, residentes em regiões ou países distantes.

Entre galerias de arte, instituições de ensino e outros estabelecimentos, visitamos ou contatamos virtualmente outros 14 locais, entre essas estão as instituições portuguesas Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa) e Escola Artística Soares dos Reis (Porto).

Após a coleta das informações sobre a vida e a obra de Caio Mourão, foi possível iniciar o entrelaçamento desses dados e vislumbrar as relações existentes entre a documentação catalogada e as obras. O isolamento social também inviabilizou a visita a casa-ateliê, construída pelo artista na região dos Lagos, cidade de Iguaba Grande (RJ) e, com isso, não conseguimos conhecer os títulos por ele estudados.

Os textos escritos pelo artista, as suas declarações, veiculadas em filmes e mídias impressas, os depoimentos dos colaboradores – parentes e amigos –, enfim, o conjunto das informações levantadas, embasaram parte significativa da construção metodológica e, conseqüentemente, influenciaram a organização do aporte teórico. Na nossa análise, foi levado em conta o conjunto de variáveis que norteiam os interesses e definem os conteúdos editoriais, uma vez que “[...] a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público” (DE LUCA, 2008, p. 139). Nesse sentido, o cruzamento entre as informações gravadas pelos veículos de comunicação em jornais, revistas e televisão, especialmente entre as décadas de 1960 e 1980, com os depoimentos orais dos colaboradores, corroborou a consistência das informações. A partir da combinação de parte dos dados levantados, a caminhada do artista começou a ser desenhada e segue exibida.

Por fim, o presente trabalho apresenta e analisa a poética observada na arte joalheira de Caio Mourão e procura evidenciar o assunto a partir de conceitos ligados à estética e à história da arte. O encaminhamento do estudo, iniciado pelo levantamento e organização dos dados, culminou na apreciação das obras, amparado pelas pistas deixadas pelo artista no decorrer da sua trajetória. Portanto, reunimos informações gerais com a finalidade de melhor compreender o específico.

## ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

No Capítulo 1 apresentamos, em linhas gerais, e pela primeira vez, Caio Mourão, um artista plural, generoso e aglutinador. No seu múltiplo legado encontramos desenhos, pinturas, gravuras, joias, esculturas, troféus e textos, alguns deles editados em livros. Ele nasceu na cidade de São Paulo, em 1933, e residiu, a maior parte dos seus 72 anos de vida, no bairro de Ipanema, na cidade do Rio de Janeiro. A composição do cenário onde o artista joalheiro esteve imerso, ofereceu ferramentas para que fosse possível identificarmos algumas fontes que influenciaram a sua poética.

O Capítulo 2 está dedicado à trajetória expressiva do artista e à relação dessa com a comunidade. Nele apuramos a participação de Caio Mourão na Bienal de São Paulo. De monitor de exposições a integrante da comissão julgadora da seção de joias, Mourão mostrou pintura e joias naquele espaço destinado à exibição das mais arrojadas obras internacionais elaboradas a cada dois anos. Ainda nesse capítulo, contextualizamos parte da sua produção tridimensional, onde discutimos a poética de alguns troféus e esculturas e, reunimos informações sobre parcerias de Mourão com Henfil, Jaguar e Juarez Machado. No mesmo capítulo, também abordamos a presença das joias de Caio Mourão em eventos de arte e moda, assim como a sua relação com o mercado. A fim de viabilizar a organização de tais dados se fez necessário estruturarmos uma cronologia de Caio Mourão, disponibilizada no Apêndice A.

No Capítulo 3, abordamos a poética de Caio Mourão na joalheria. Para realizarmos tal discussão, as joias foram reunidas em quatro grupos, sendo eles: i) Um artesão à antiga; ii) Ouvindo estrelas desde a terra azul; iii) A natureza envolvente; iv) O céu como limite. Entre os critérios que nortearam a seleção das obras, para citar apenas dois deles, consideramos: a) a existência de exemplares originais, onde as descrições declaradas à época das suas elaborações podem ser confrontadas com as joias, cujo modo de produção comprova a ausência de equipamentos tradicionalmente usados na ourivesaria, como no caso dos colares com medalhões; b) o valor simbólico da fatura, neste caso, elegi braceletes por terem motivado a escolha de Mourão pela joalheria. Neste mesmo capítulo, destacamos outro aspecto de suma importância, a consonância temporal identificada entre joias e objetos engendrados por Mourão, no Brasil, com proposições similares, ocorridas na joalheria feita por artistas europeus e americanos, considerados inovadores pela crítica e pela literatura recente. A qualidade e diversidade da obra deixada pelo artista, demandou esforço ímpar para a realização de tal seleção e, nesse sentido, a metodologia adotada abre algumas linhas investigativas, com o objetivo de ampliar e aprofundar as discussões em estudos vindouros. Com efeito, a exibição

das obras catalogadas na presente tese aspira motivar novos registros sobre a história da joalheria brasileira. Nesse sentido, a observação e análise da poética das joias foi sustentada por estudos sobre estética e história da arte e da joalheria.

Nas considerações finais, evidenciamos obras e eventos que, de alguma maneira, colaboraram para a repercussão e reconhecimento da trajetória de Caio Mourão. Mencionamos acontecimentos até então não incorporados pela história da joalheria brasileira e realizamos, com isso, o resgate da valorosa participação do artista, tanto na renovação da estética e dos usos de joias, quanto na função de agente transformador, onde foi um dos protagonistas da introdução de joias na Bienal de São Paulo, só para citar uma dessas ações. Ainda fizemos algumas sugestões para estudos posteriores, entre eles a relação das joias de Mourão com a moda, com o corpo e com o espaço, tendo em mente a evolução observada na arte joalheira internacional à época.

Nas referências, apresentamos as matérias jornalísticas veiculadas sobre Caio Mourão em revistas, jornais e programas de televisão; os arquivos históricos nos quais o nome do artista estava vinculado; os museus onde pesquisamos conteúdos de joalheria e arte; e títulos sobre os conteúdos que orientaram a construção do texto, em autores tais como: Anderson Black (1974); Arnold Hauser (1980); Arthur Danto (2020; 2019; 2006); David Watkins (1999, 1993); Ernst Gombrich (2006); Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1986); Mircea Eliade (1992, 1979); Peter Dormer e Ralph Turner (1994); Umberto Eco (2010, 2004), entre outros.

Nos apêndices, disponibilizamos uma cronologia ilustrada da trajetória do artista, junto a outros materiais produzidos na nossa investigação. E, nos anexos, reunimos alguns dos documentos citados no desenvolvimento do texto, em meio a esses estão: comprovantes de participação em eventos e publicações; textos escritos pelo artista; correspondências trocadas com a organização da Bienal de São Paulo; entre outros.

## **CAPÍTULO 1**

### **Caio Mourão**

Grande mestre na criação de esculturas, desenhos, troféus e joias, Caio Mourão vem a ser umas das mais preciosas joias da criação brasileira. (Fernando Sabino, 2003)

Caio Mourão, entusiasta das culturas primitivas, traduziu com maestria e simplicidade, o conhecimento impregnado nas artes feitas pelos antepassados. Os mitos e mistérios entranhados na joalheria dos ancestrais foram convertidos em adornos do seu tempo, com interpretações únicas e complementares. “As mulheres que usam as minhas joias não o fazem por simples exibição ou hábito. Elas significam alguma coisa para sua emotividade”, relatou Caio Mourão a Mary Akier (AKIER, 1960, s/p). De acordo com a percepção do artista, as mulheres que vestiam suas joias estabeleciam uma ligação mais profunda com o objeto. E essa ligação, por ele referida à época, com algumas mulheres se revelou perene, como será demonstrada nesta tese.

Reconhecido apreciador do mundo feminino, Mourão também foi um militante pelo retorno das joias ao universo masculino. Além das espirituosas alianças quadradas, feitas para casais, a arte de Caio Mourão esteve engajada em diferentes setores da sociedade. A participação de suas obras em leilões beneficentes, está entre as singulares contribuições do artista. Ele doou suas joias tanto “[...] para ajudar financiar as primeiras saídas da Banda de Ipanema [nos anos de 1960], da qual foi um dos primeiros fundadores” (CASTRO, 1999), como para socorrer o Museu de Arte Moderna do Rio, na década de 1970, ameaçado de fechar as suas portas por falta de dinheiro (ZÓZIMO, 1970, s/p). Intenso e profundo, Caio Mourão foi plural, generoso e aglutinador. No múltiplo legado deixado pelo artista se encontram joias, desenhos, pinturas, gravuras, esculturas, troféus e textos, alguns deles editados em livros<sup>4</sup>.

## 1.1 As primeiras memórias

Caio Alonso Mourão nasceu no dia 11 de outubro de 1933, na Maternidade São Paulo, na rua Frei Caneca, na cidade de São Paulo. Filho do mineiro Archanjo Alonso Mourão e da paulistana Noêmia Boanova Mourão, o primogênito veio ao mundo naquela conceituada instituição onde os partos de mulheres das famílias ricas financiavam os nascimentos das crianças das famílias carentes. Para fazer graça, Mourão costumava se apresentar como mineiro de Poços de Caldas e carioca por adoção: “Me considero mineiro porque nasci em São Paulo e

---

<sup>4</sup> As informações recebidas dos parentes: José Cássio Boanova Mourão; Paula Lacerda de Menezes Mourão; Diogo Mourão; Lívia Mourão; Thiago Mourão e Thadeu Ibarra Mourão, ajudaram a compreender um pouco da personalidade e do desdobramento artístico de Caio Mourão.



fui *mal-criado* em Minas” (FONSECA, 1974, p. 112), justificava Mourão. Ainda hoje, há quem continue acreditando na origem mineira do artista.

Caio Mourão viveu em São Paulo até os 10 anos de idade, contou o irmão José Cassio Boanova Mourão (informação pessoal)<sup>5</sup>. Em 1943, o pai, Archanjo, engenheiro e funcionário da empresa cinematográfica Metro Goldwin Mayer, ao ser transferido para a cidade de Curitiba, partiu com a família, deixando o primogênito aos cuidados de uma tia até o final do ano letivo. A permanência em Curitiba foi de pouco mais de um ano, e no retorno a São Paulo, em 1945, os Mourão se estabeleceram na rua Matias Aires, no bairro Cerqueira César. Iniciado na religião católica, Caio Mourão fez a primeira comunhão no dia 1 de agosto de 1942, na Igreja da Consolação, em São Paulo. Ainda naquele ano, ele também se tornou coroinha<sup>6</sup> na mesma paróquia. A tarefa de coroinha tinha por finalidade auxiliar o sacerdote nas ações litúrgicas, sobretudo durante a celebração de missas. Desempenhar tal função representava prestígio para a família e para a criança, além de influenciar o recrutamento dos meninos para a carreira religiosa (SILVA, 2000). Já o uso das vestes litúrgicas, pelos jovens aprendizes, pode ser compreendido “[...] como um rito de passagem legitimado pela instituição Igreja, a partir do qual o garoto ocupa outro espaço na comunidade, sugerindo novas posições identitárias” (ARAÚJO, 2016, p. 89). A altivez de Caio Mourão, aos 9 anos, usando a veste litúrgica de coroinha, (Figura 3), sugere a satisfação com a deferência.

Figura 3 – Caio Mourão. Coroinha na Igreja da Consolação. São Paulo, 1942.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

<sup>5</sup> José Cassio Boanova Mourão. Irmão caçula de Caio Mourão. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 24 de abril de 2020. Teresópolis.

<sup>6</sup> Como são popularmente chamados os acólitos.

Assim como acontecia com outros meninos, durante a adolescência, o artista considerou a possibilidade de seguir a carreira religiosa. Alguns anos depois, Caio Mourão revelou que teria sido encaminhado para um seminário, “Mas descobri que padre não podia casar nem ter relações sexuais. Então, entre o sexo e ser padre, escolhi o primeiro. E acho que fiz ótima escolha” (MOURÃO *apud* FONSECA, 1974, p.112), argumentou ele, fazendo graça. Conforme relatou o irmão José (2020), a intenção de ser padre não passou de “fogo de palha” e que ninguém levou a sério, nem a católica mãe, Noêmia. No entanto, a pueril admiração pelas celebrações litúrgicas, seriam transformadas em objetos de arte na década de 1960. Essa mescla entre imaginação e experiências vivenciadas na infância pode ser relacionada a obras feitas pelo artista no fluir de sua vida. Caio Mourão viria a transformar as suas reminiscências religiosas em objetos destinados ao culto católico. Entre esses objetos estão “[...] dois castiçais e um cálice para a igreja de Santa Rita de Cássia, em Búzios [...]” (SWANN, 1972, s/p). Na Figura 4, um castiçal em ferro, do final da década de 1990.

Figura 4 – Caio Mourão. Castiçal em ferro com texturas de solda elétrica. Iguaba Grande, 1999.



Fonte: Livia Mourão, 2020. Foto: Foto: J. P. Vellaco, 2020.

Tal como o viajante veneziano Marco Polo fez ao descrever as incontáveis cidades visitadas, ou imaginadas, para o imperador chinês Kublai Khan (CALVINO, 1990), Caio Mourão ilustrou o cotidiano de sua infância se apropriando de momentos plenos de afeto e liberdade vividos em suas visitas aos tios e avós. Ele contou “Tive infância com passarinho, estilingue, joelho esfolado, pipa, fruta no quintal [...]” (MOURÃO, 2002, p. 71), “[...] numa casa enorme, com laranjeira, goiabeira [...] Foi ótima” (MOURÃO *apud* FONSECA, 1974,

p.112). De acordo com a trajetória profissional do pai, quando Caio Mourão foi viver em Poços de Caldas, entre 1946 e 1951, ele já tinha cerca de 12 anos. Assim, a maior parte da infância do artista transcorreu entre São Paulo e Curitiba. A cidade mineira de Poços de Caldas, lugar de nascimento do pai Archanjo, foi o espaço encantado destinado a viver os prazerosos passeios repletos de aventuras e desafios, no entanto, reservado para os períodos não letivos. Na Figura 5, Caio e seu irmão José, passeando nas férias escolares em Poços de Caldas.

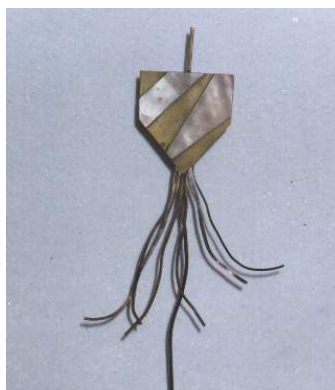
Figura 5 – Caio e José Cassio Mourão em Poços de Caldas, 1944.



Fonte: José Cassio Boanova Mourão, 2020. Foto: Acervo de José C. B. Mourão.

O sentimento de alegria e liberdade, associado às brincadeiras e descobertas infantis, se manteve presente na imaginação de Mourão e, mais uma vez, seria materializado em obra de arte no ano de 2002. O Troféu Pipa, (Figura 6), foi entregue pela administração do município de Araruama, (RJ), a personalidades que se destacaram pelos serviços prestados à comunidade regional.

Figura 6 – Caio Mourão. Troféu *Pipa*, em cobre, aço e solda elétrica. Iguaba Grande, 2002.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Fazer papagaios coloridos era uma das brincadeiras rotineiras nos encontros entre o *Vô Pipa*, carinhoso apelido pelo qual o artista era conhecido por seus quatro netos Arthur, Victor, João e Eduardo, conforme relatou Lívia Mourão (informação pessoal)<sup>7</sup>. Ao construir o brinquedo, o imaginário do eterno *Pequeno Príncipe* se misturava ao encantamento das crianças, em harmoniosa troca de afagos e fantasias. Era assim, sempre que nascia um neto, novas pipas coloridas tomavam forma, para, depois, alcançarem as alturas dos céus. Na Figura 7, Mourão está empinando uma pipa no desenho feito pelo neto Victor Cumplido, em 1996, aos 6 anos. Este recorte da memória afetiva foi cuidadosamente guardado no precioso arquivo do artista.

Figura 7 – Victor Cumplido. *Vô Pipa*, Caio Mourão, desenhado pelo neto primogênito. Rio de Janeiro, 1996.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Da mesma maneira, o artista marcou o imaginário dos filhos com vivências inesquecíveis e uma delas foi relatada por Diogo Mourão, em 2021 (informação pessoal)<sup>8</sup>. Era década de 1970 e o pai buscava as crianças na escola vestindo “[...] uma sunga, que era quase uma calcinha, tipo uma tanga, de bugre e com óculos de motoqueiro. Quer dizer, a gente achava aquilo *super*, né, um pai *diferentão*.” Sempre inventivo, Caio Mourão transformava todas as tarefas do cotidiano em atividades lúdicas e fazer panquecas com os filhos era um dos momentos preferidos do menino Thiago (informação pessoal)<sup>9</sup>: “O programa não era fazer

<sup>7</sup> Lívia Mourão. Filha de Caio Mourão e Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva. Informação pessoal gravada, concedida em entrevista no dia 05 de setembro de 2018, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>8</sup> Diogo Mourão. Filho de Caio Mourão e Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva. Informação pessoal concedida em entrevista virtual gravada no dia 19 de agosto de 2021.

<sup>9</sup> Thiago Mourão: Filho de Caio Mourão e Vera Pessanha. Informação pessoal concedida em entrevista virtual gravada, concedida em 21 de agosto de 2021.

panqueca para comer, o programa era ficar jogando a panqueca para cima. Isso que era divertido.” (MOURÃO, THIAGO, 2021). Já o caçula Thadeu Mourão (informação pessoal)<sup>10</sup> recordou que uma das situações mais marcantes vividas junto ao pai aconteceu na casa de Iguaba. No meio da noite o menino acordou assustado, saiu à procura do pai e depois de enfrentar a escuridão ele encontrou o artista na oficina, fundindo uma bola de fogo. Maravilhado diante daquela magia, Thadeu escutou o pai dizer: *Vem ver como é que nasceu o universo*. Naquele momento, o filho compreendeu que o pai estabelecia relações admiráveis e pouco usuais entre os elementos e os fenômenos da natureza, compreendeu enfim, que ele era um artista “[...] meio místico. Ele tinha uma relação meio espiritual com o processo criativo. Totalmente espiritual!”, concluiu Thadeu Mourão (2021).

## 1.2 A descoberta dos caminhos da arte

Caio Mourão evidenciou o gosto pelo desenho desde a mais tenra infância. “[...] eu adorava desenhar tudo o que via, e principalmente o que não via, inventava [...]”, escreveu o próprio artista na crônica: *Quem vou ser quando crescer*, de 2003 (ATELIER MOURÃO, 2018, s/p). Esse gosto pelo desenho, e também pela leitura, teriam alcançado novos contornos após o diagnóstico de determinado comprometimento cardíaco, chamado na época de sopro no coração. “A adolescência foi difícil, pois eu fazia natação, tive um problema cardíaco e passei dois anos de cama, aos 12 anos”, revelou Mourão a Elias Fonseca (FONSECA, 1974, p.112). Na lembrança do irmão José (2020), as recomendações apenas restringiram as atividades que demandassem esforço físico e, conseqüentemente, ele teria sido dispensado das práticas esportivas da escola. Livre para se ocupar com assuntos mais interessantes, o menino aproveitava o horário da ginástica para ler livros em outros idiomas, especialmente em francês.

A descoberta da vocação artística foi implacável, mas ele também tentou corresponder às expectativas da família e retornou a São Paulo para frequentar o curso de Direito. Numa versão sustentada pelo artista, manifestada frequentemente em entrevistas, pouco tempo restava para o entendimento das leis uma vez que ele passava horas do seu dia pintando ou estudando história da arte (AKIER, 1960, s/p). No entanto, de acordo com informações obtidas na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (Apêndice B), e confirmadas pelo irmão (MOURÃO, J. C., 2020), ele não foi aprovado no vestibular para o curso de direito. Em 1952,

---

<sup>10</sup> Thadeu Ibarra Mourão: Filho caçula de Caio Mourão e Maria Luíza Ibarra. Informação pessoal concedida em entrevista virtual gravada, concedida em 21 de agosto de 2021.

afim de se preparar para o processo seletivo da afamada Faculdade, Caio Mourão deixou o Colégio Municipal de Poços de Caldas, onde estudou até a segunda série do 2º Ciclo. Na cidade de São Paulo, matriculado no terceiro ano do curso Científico do Colégio Dante Alighieri, o jovem recém-chegado da pequena cidade do interior mineiro, se tornou aluno de figuras emblemáticas como o futuro Presidente da República Jânio Quadros (1917-1992). Ainda de acordo com o depoimento do irmão José (2020), a rápida passagem de Caio pela instituição se deveu ao desenho de humor feito na lousa da sala de aula. Enquanto a classe aguardava a chegada do professor Quadros, Mourão estampou uma caricatura do mestre e essa travessura teria motivado o convite para se retirar da referida escola.

No período transcorrido entre 1953 e 1957, ano da mudança de Caio Mourão para o Rio de Janeiro, o entrecruzar dos acontecimentos continua pouco conhecido até a presente data. Os relatos que seguem estão baseados nos generosos depoimentos do irmão José (2020) e do amigo Norberto Souza Aranha (informação pessoal)<sup>11</sup>. De acordo com esses colaboradores, o jovem Caio Mourão, aos 19 anos, reprovado no processo seletivo para a Faculdade de Direito, teria permanecido em São Paulo sob a tutela de uma tia. Tanto a agitada vida paulistana quanto o estreitamento das relações com outros artistas, especialmente os frequentadores do Clube dos Artistas e Amigos da Arte (CAAA), o *Clubinho*, abriram as portas para que Mourão pudesse se deleitar com a doce vida da boemia. O famoso *Clubinho* esteve localizado no subsolo do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), na região central da cidade de São Paulo, entre os anos de 1949 e 1969. Na crônica *Pescoço Vesgo* (MOURÃO, 2004), Caio Mourão descreveu a sua colaboração no mural projetado por Antonio Bandeira (1922-1967), para o piso térreo do IAB, entrada para o famoso espaço de lazer e confraternização. Na emblemática agremiação, constituída por artistas e estudiosos de arte, figuraram entre os seus presidentes Tarsila do Amaral (1886-1973), Sérgio Milliet (1898-1966), Clóvis Graciano (1907-1988) e Flávio de Carvalho (1899-1973). Ponto de encontro descontraído, regado a *whisky*, boa comida, *shows* musicais, exposições de artes plásticas e poesias, o *Clubinho* promoveu a cultura brasileira em diferentes épocas e administrações. O *porãozinho*, como também era chamado, foi “[...] um dos poucos lugares da cidade em que era possível reunir amistosamente pessoas de posições políticas radicalmente distintas” (QUINTELLA; MAROVATTO, 2020).

Desfrutando da companhia dos mais renomados artistas da época, e completamente fora do controle da tia Maninha, sua então tutora, o jovem Caio Mourão seria expulso de casa após

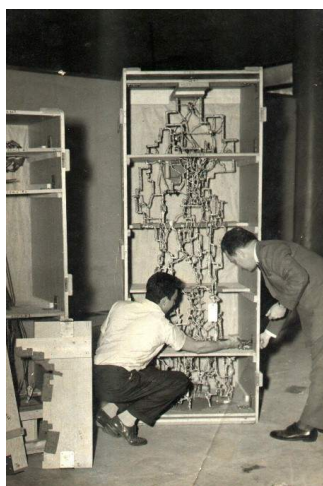
---

<sup>11</sup> Norberto Souza Aranha. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 11 de maio de 2020. São Paulo.

meses de consecutivas noitadas. À época, ele foi acolhido pela artista Nieta Lex, onde teria sido incentivado a descobrir a linguagem que expressasse aquilo que ele considerava arte, contou o irmão José Cassio (MOURÃO, J. C. B., 2020).

Mesmo reconhecendo o potencial artístico do primogênito, o pai retirou a ajuda financeira a partir da reincidência de expulsões em tão curto espaço de tempo (MOURÃO, J. C. B., 2020). No entanto, nenhum desses acontecimentos abalou a escolha de Caio Mourão pelos caminhos da arte e ele permaneceu em São Paulo, trabalhando em diferentes atividades. De acordo com documentos e depoimentos reunidos, Mourão atuou no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no ano de 1955, “[...] angariando telas de pintores renomados como Portinari e outros [...]” (MOURÃO, J. C. B., 2020). Essa atividade estava relacionada à localização e empréstimo de obras para a exposição *50 anos da Paisagem Brasileira*, ocorrida em 1956, no Palácio das Nações, no Parque do Ibirapuera (Anexo C). No ano de 1954, Mourão integrou a equipe do *I Festival Internacional de Cinema do Brasil*, trabalhando na decoração dos estandes montados para o evento, conforme descrito no catálogo do festival (Anexo D). Graças a essa atuação, ele conheceu inúmeros artistas e pessoas ligadas àquele ambiente que, mais tarde, o apoiariam na promoção da sua arte joalheira, ponderou o irmão José (2020). A atividade desempenhada durante o Festival de Cinema abriria as portas da Fundação Bienal para que Mourão fosse contratado como assistente de Sérgio Milliet, a partir de 1955. Na Bienal, conforme relatou Caio Mourão para Ruy Castro (CASTRO, 1999, p. 66), ele trabalhou “[...] subindo escadas, batendo pregos, montando quadros e distribuindo catálogos” (Figura 8).

Figura 8 – Caio Mourão na montagem de exposição na Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, 1957.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Naquele mesmo período, Caio Mourão iniciou os estudos em desenho e pintura no ateliê do mestre Aldo Bonadei (1906-1974). Ainda sem data precisa, se estima que os encontros tenham acontecido a partir de 1953. Mestre renomado, o artista plástico modernista, e também pianista Aldo Bonadei, soube entrelaçar em ousadas composições pictóricas os conhecimentos e as experiências acumulados em outras atividades. A fase das impressões musicais foi um desses períodos, entre 1939 e 1946, nele Bonadei estabeleceu relação entre música e pintura (GONÇALVES, 1990). A respeitada figura do mestre Bonadei foi assim revelada pelo também artista plástico Carlos Scliar: “Fez sempre o que quis, contra a corrente, enfrentando as ondas com uma força e integridade, que hoje marcam sua obra pessoal e instigante” (SCLIAR, 1976, p. 2). Considerado um profundo pesquisador da “[...] abstratização dos espaços interiores, da paisagem e da figura” (VALLADARES, 1976, p. 3), a obra de Aldo Bonadei foi reconhecida e premiada nos mais relevantes eventos brasileiros, de salões de arte à Bienal de São Paulo, entre os anos de 1953 e 1955, o suposto período de estudos de Mourão no atelier do mestre. “Bonadei foi um dos poucos a que a classificação de artista pode ser conferida no período, pela adstrição ao trabalho que lhe foi a vida toda, porejante de criatividade, até a danação” (FERRAZ, 1974, p. 4). A contribuição de Aldo Bonadei e da pintura moderna sobre as joias feitas por Caio Mourão, podem ser observadas principalmente nas formas arredondadas (BARBOSA, 1961), contornos recorrentes também na pintura do artista joalheiro.

Em meio aos importantes registros daquela vigorosa temporada de aprendizado, além dos inúmeros desenhos e telas, preservados na casa ateliê de Caio Mourão, está a pintura a óleo (Figura 9), feita pelo mestre e retratando o discípulo, no ano de 1954.

Figura 9 – Aldo Bonadei. Retrato de Caio Mourão por Aldo Bonadei, medindo 92x 64 cm. São Paulo, 1954.



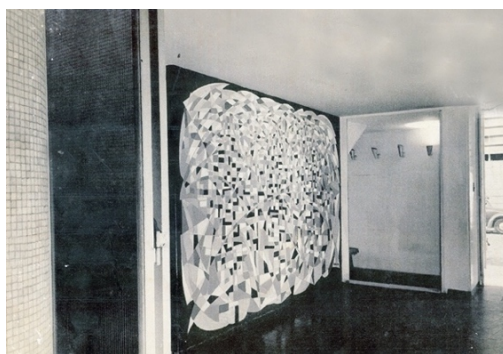


O fraterno laço de amizade entre Bonadei e Mourão continuou forte, mesmo depois do aluno ter abandonado a pintura para se dedicar somente à criação e confecção de joias. Tal troca de estima, gravada em cartões (Apêndice A) e mensagens carinhosamente guardados pelo discípulo, foi mantida até o falecimento do mestre em 1974, em São Paulo.

Outros célebres artistas do modernismo brasileiro estiveram entre os mentores e parceiros de Mourão, durante aquele período dedicado à pintura. Em meio a esses estão Di Cavalcanti (1897-1976) e Antonio Bandeira, em cujos murais Caio Mourão citava sua colaboração nas execuções.

Em crônica publicada no livro *Prata da Casa II – gostei mais do primeiro* (MOURÃO, 2004), (Anexo E), Mourão descreveu a saga da sua colaboração no mural criado por Bandeira para a entrada de acesso ao *Clubinho*, no edifício do IAB, em São Paulo. Em seu texto, Caio Mourão detalhou, com muito humor, as dificuldades enfrentadas para transpor para a parede o projeto proposto pelo mestre. Em visita às instalações do Instituto dos Arquitetos, em abril de 2019, foi identificado o referido mural de autoria de Antonio Bandeira no piso térreo da entidade (Apêndice C). Na Figura 10, a fotografia do painel original<sup>12</sup>, pintado a óleo sobre a parede, medindo 2,35 x 3,35 m (IAB, 2020), datado de 1952 (BANDEIRA, 2020, s/p).

Figura 10 – Antonio Bandeira. Painel medindo 2,35 x 3,35 m, localizado no piso térreo do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Colaboração de Caio Mourão na transposição do projeto para a parede. São Paulo, 1952.



Fonte: IAB, 2020. Foto: Acervo do IAB.

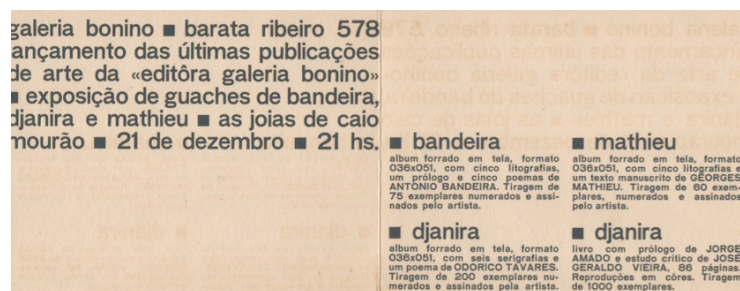
A presença da arte de Bandeira foi marcante no lendário *Clubinho* e, entre outros tantos eventos, ele participou da Segunda Mostra Coletiva, em 1962, (Anexo F). O mestre Antonio

<sup>12</sup> O painel de Antonio Bandeira foi restaurado em 2005 pelas mãos da artista plástica Magali Melleu Sehn. Informação pessoal concedida por correspondência por Emerson Fioravante, funcionário do IAB, a partir de 13 de julho de 2020.

Bandeira foi um dos artistas brasileiros mais destacados no cenário internacional entre as décadas de 1940 e 1970. Em seu retorno à Europa, após premiação na Bienal de São Paulo de 1953, a produção de Bandeira viabilizou a participação de sua arte em “[...] vários salões em vários países [...]. Percorre a Europa chegando a vender tudo em uma exposição realizada em Londres” (PERLINGEIRO, 2008, p. 35).

Na década de 1960, as obras de Bandeira e Mourão partilharam espaços expositivos em promoções nacionais e internacionais da arte brasileira. Em 1961, na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, Bandeira mostrou litografias ao lado das joias de Mourão, serigrafias e livro de Djanira (1914-1979) e litografias de Georges Mathieu (1921-2012), (Figura 11).

Figura 11 – Galeria Bonino. Convite de Exposição coletiva dos artistas Antonio Bandeira, Georges Mathieu, Djanira e Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1961.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Entre os eventos internacionais, as criações de Antonio Bandeira e Caio Mourão foram apresentadas em desfiles pela Europa e Oriente Médio na Coleção *Brazilian Look*, em 1963 (ARQUIVO HISTÓRICO DO CENTRO DE PESQUISA DO MASP, 2019). Mentor, amigo e parceiro, Bandeira partiu precocemente, em 1967. A Mourão restou visitar o seu derradeiro endereço em cemitério parisiense “[...] vou lá dar um ‘olá’ pro cearense [...] Levando flores e mais uma garrafa de *Armagnac*, coisa que ele gostava muito. Deixo as flores e bebo o *Armagnac* pensando nele” (MOURÃO, 2004, p. 85).

As colaborações de Caio Mourão em murais de Di Cavalcanti, citadas pelo artista, não foram localizadas. Contudo, de acordo com os documentos acessados, não restam dúvidas quanto à admiração de Mourão pela obra de Cavalcanti. Significativos atributos aproximam as duas personalidades em questão e um desses traços em comum era o amor pelo Rio de Janeiro, explicitado por ambos em suas obras. Di Cavalcanti pintou a paisagem carioca, ora retratando a cidade “[...] com seus pescadores, gafeiras, palhaços, meretrizes, circos, mercados e bordéis”

(MATTAR, 2006, p. 6), ora deixando fluir a sua visão lírica sobre o universo carioca, por meio de sinuosos traços ou em forma de poesia. Caio Mourão, um carioca por adoção, representou esse bem-querer em suas joias arredondadas e aconchegantes, em ações mobilizadoras como no desfile de seus adornos nas areias da praia do Arpoador (MYRIAM..., 1962, s/p) ou colocando em palavras as memórias das décadas passadas no frenético bairro de Ipanema (MOURÃO, C., 2002; MOURÃO, C., 2004). Outra forte afinidade percebida entre os dois artistas reside na sensualidade expressa em suas obras, nas quais a mulher foi musa inspiradora. Nas pinturas de Di Cavalcanti se pode observar alegres mulatas portando acessórios entre vestes coloridas. Algumas dessas ilustrações foram transformadas em joias para o colecionador Lucien Finkelstein (1931-2008) e expostas no Centro Cultural Correios, no Rio de Janeiro, em 2011 (CRISTINA, 2011). Parece acertado dizer que o fazer joalheiro foi mais um elo que se consolidou entre Mourão e Di Cavalcanti.

A aproximação entre Caio Mourão e os mais prestigiados artistas brasileiros da época, seja durante trabalhos eventuais, no convívio social ou no ambiente da Fundação Bienal, constituiu um conjunto de experiências estruturantes que, somadas à natural curiosidade literária e a aguçada observação, consolidou a construção da arte e da poética do jovem ingressante na carreira artística.

Alguns anos mais tarde, em 1962, Mourão relacionou o seu primeiro contato com a joalheria feita por povos antigos – entre esses os sumérios, assírios, egípcios e etruscos – ao curso ministrado pelo professor Lourival Gomes Machado (1917-1967) (PORQUE..., 1962, p. 5; QUERIA..., 1962, p. 68). O referido curso transcorreu na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo, conforme confirmado pela pesquisadora, em 2019. Mesmo sem a localização da listagem de frequência de alunos especiais ou convidados, se conjectura que Caio Mourão tenha frequentado as aulas no ano de 1955, uma vez que o conteúdo programático da disciplina (Anexo G) corrobora as citações do artista.

Com suas características e virtuosismos particulares, cada mestre encontrado por Mourão na década de 1950, na cidade de São Paulo, desafiou o jovem a se lançar em diferentes linguagens e a ultrapassar os próprios limites. Esses mentores, sem dúvida, foram grandes influenciadores do pensar artístico e filosófico que se pode observar na obra de Caio Mourão. Naquele profícuo ano de 1955, Caio Mourão teve sua pintura *Composição II* (Figura 12) selecionada para a exposição na III Bienal de São Paulo.

Figura 12 – Caio Mourão. *Composição II*, óleo sobre cartão, medindo 80 x 40 cm. III Bienal de São Paulo. São Paulo, 1955.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

O estilo pictórico adotado por Mourão nesta obra, poderia ser assimilado a expressão abstracionista. Essa mesma linguagem esteve presente em obras feitas pelo mestre Aldo Bonadei à época. Na *I Exposição Nacional de Arte Abstrata*, em 1953, conforme relato de Anna Bella Geiger (2018), oitenta por cento das obras estavam apresentadas como *Sem título* e as demais vinte por cento como *Composição*<sup>13</sup>. Na Bienal daquele ano, Mourão inscreveu outras duas obras, intituladas *Composição*, o mesmo ocorrendo com Bonadei, com cinco obras inscritas, todas denominadas *Composição I, II, III, IV e V*, conforme registrado na ficha de inscrição do evento (Anexo H). Podemos cogitar que o descompromisso pictórico com a representação do real encontra nas titulações, igualmente abstratas, uma aliada para a livre narrativa e que Caio Mourão assim o teria feito. Após a seleção da pintura *Composição II*, Caio Mourão endereçou ao pai um cartão (Figura 13) onde se retratou como o *Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry, sugerindo que a sua arte, por fim, era compreendida e aceita.

---

<sup>13</sup> Para o artista russo Wassily Kandinsky (1866-1944) a palavra composição tinha um sentido especial, segundo ele “[...] composição significava a harmonia pictórica perfeita, um organismo inteiro, com vida própria, independente do criador” (PAVLENKO, 2015, p. 125).

Figura 13 – Caio Mourão. Desenho em cartão endereçado ao pai, Archanjo Mourão, após seleção da pintura *Composição II* para exposição na III Bienal de São Paulo. São Paulo, 1955.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Ele tinha apenas 21 anos de idade e a misteriosa força de sua arte fluía livremente sobre diferentes suportes e em diversas formas de expressão. Sem dúvida, a seleção para a exposição na Bienal de São Paulo estabeleceu novos parâmetros para a relação do jovem artista com a sua família, do mesmo modo que fortaleceu as escolhas de Mourão e revelou outras direções para representar a sua ânsia criativa.

### 1.3 Os passos iniciais na joalheria

O amor e a arte se entrelaçaram nos relatos que reportam à descoberta e escolha da joalheria como ofício principal do artista por mais de duas décadas. No decorrer dos anos, e em diferentes versões, Caio Mourão relacionou a sua opção pela joalheria à história da arte, ao amor pelas mulheres e ao desejo de aproximar a sua criação ao cotidiano do outro. A primeira joia ele teria feito sob o signo do cupido, de brincadeira, em 1955, quando resolveu dar um presente para a namorada (CAIO..., 1967). No final da década de 1990, em entrevista ao canal de televisão GNT, o artista relembrou o período em que trabalhou na Bienal de São Paulo e o curso de história da arte onde descobriu a joalheria dos povos antigos “[...] vi uma pulseira etrusca<sup>14</sup> e achei muito bonita. E queria dar essa pulseira para a minha namorada, na época fiz a pulseira e dei.” (MOURÃO *apud* GNT, 1997, 01:34). O relato da filha Lívia Mourão, (2018),

<sup>14</sup> Arte Etrusca: Produzida entre os séculos VII e III a.C., na antiga Etrúria, aquela arte foi, “[...] no seu início, fortemente influenciada pelo estilo arcaico grego” (MARCONDES, 1998, p. 117). Aziz (1978), atribui a excelência encontrada nos objetos fabricados pelos etruscos em razão dos mesmos terem aprendido a talhar materiais desde muito cedo, quando ainda eram semibárbaros. “Em vez de se contentarem com colchetes de fios de bronze curvados e retorcidos, imaginavam fivelas cujo arco é mais ou menos decorativo e representa as dobras de uma serpente ou de um cavalo e seu cavaleiro” (AZIZ, 1978, p. 334).

reforçou a versão de que o artista teria abandonado a pintura depois de se encantar com uma pulseira etrusca. Lívia disse que naquele momento “[...] ele teve certeza sobre a sua escolha pela joalheria”. Em 1961, ao jornal *Correio da Manhã*, Caio Mourão tinha contextualizado a motivação da sua escolha de maneira um pouco diferente “Um dia, um aro de prata tentou-me. Dele fiz uma espécie de pulseira para uma moça, amiga. As outras gostaram e pediram. E as amigas das outras também. E assim foi” (NO VERÃO..., 1961, s/p). Por sua vez, no livro de verbetes *Ela é Carioca: enciclopédia de Ipanema*, a confecção da primeira joia foi assim descrita: “Caio quis dar um presente a Liliane (Figura 14) e ocorreu-lhe fazer para ela uma joia – a primeira que produziu” (CASTRO, 1999, p. 66). Não resta dúvida que o amor foi a força motora da escolha de Caio Mourão pela joalheria, seja o amor pelas mulheres ou amor pelas conformações e princípios que mobilizaram as antigas civilizações na produção de seus adereços.

Figura 14 – Liliane Lacerda de Menezes e seu bracelete em cobre. Rio de Janeiro, 1957.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Os estudos sobre artes de povos antigos, à época consideradas primitivas, como das culturas etrusca e hitita (MAY, 1963, s/p; CURTO CIRCUITO, 1997, 01:18), também são citações recorrentes nos documentos encontrados nos arquivos de Mourão. Nas joias feitas pelo artista se pode observar a filigrana e a granulação, e relacionar essas soluções técnicas à habilidade e excelência apresentadas pelos artesãos etruscos, considerados os melhores ourives de toda a civilização antiga (BLACK, 1974).

Em entrevista ao programa de televisão Curto Circuito (1997, 02:46), Mourão relacionou a escolha pela joalheria à aproximação dessa arte com a intimidade da pessoa “[...] você entra dentro da joia, ela participa do teu corpo, do teu dedo, do teu braço, você toma banho, você namora, ela participa do teu dia-a-dia. Então, é uma arte que está incorporada fisicamente às pessoas. [...] eu comecei a fazer joias por isso”, arrematou o artista no depoimento filmado. E, de acordo com o texto publicado pelo jornal Correio da Manhã, na década de 1960, o artista já tinha evidenciado a sua admiração pelas mulheres “Faço joia para ser usada e vista porque gosto da humanidade e em particular das mulheres. Fazer joia é comunicar, é ir aos outros. Se pudesse faria uma joia para cada mulher” (MOURÃO *apud* CARVALHO, 1965, s/p).

O aprendizado da ourivesaria foi outro aspecto apresentado em diferentes narrativas. De acordo com um desses relatos, Mourão teria trabalhado como aprendiz em oficina de ourives, durante um ano “[...] donde lhe veio o necessário conhecimento e lucidez no tratar com pedras e metais, com tantos *ferrinhos* e ácidos, *porque um ourives não se improvisa, é preciso aprender, aprender*” (NO VERÃO..., 1961, s/p). Na década seguinte, ao ser perguntado sobre o início da sua atuação na joalheria, Mourão citou as oficinas da Fundação Bienal e seus carpinteiros, chapeiros e lanterneiros, salientando o seu livre acesso, por trabalhar na Instituição. Conforme o relato do artista, uma pulseira italiana em cobre teria encantado a namorada. Sem encontrar ourives que aceitasse trabalhar com o cobre na cidade de São Paulo, ele decidiu fazer a pulseira, mesmo com escassas condições, começando sozinho a desenvolver a técnica no metal. “Me enfiei em oficinas e fui em frente, enfrentando a pior má vontade do mundo, pois esse pessoal não gosta de ensinar gente de nível outro que o rapazinho que eles empregam pra varrer o chão” (FONSECA, 1974, p. 112). Naquele mesmo ano de 1974, as joias feitas pelo artista e consagradas pelos seus admiradores, imortalizaram o joalheiro também na novela *O Rebu*, da Rede Globo de Televisão “[...] o joalheiro Caio Mourão que, além de emprestar suas criações para a elegância das atrizes, fará sua estreia como ator” (ZOOM, 1974, p. 30). Ao ser indagado sobre a evolução técnica encontrada nas joias por ele confeccionadas, naquela oportunidade o artista relacionou o aprimoramento na elaboração da sua joalheria às buscas por informação em literatura sobre o assunto. E finalizou se denominando autodidata “[...] pois no Brasil não há cursos de joias” (MOURÃO *apud* FONSECA, 1974, p. 112).

Os primeiros relatos encontrados sobre o ensino da ourivesaria a artistas no país estão associados a Caio Mourão. Inicialmente, ele repartia os seus conhecimentos de maneira informal e espontânea, abrindo a sua oficina para os colegas contemporâneos, contou a joalheira

Reny Golcman, em 2018 (informação pessoal)<sup>15</sup>. Paula Mourão, a filha primogênita do artista, muito cedo começou a trabalhar com metais e gemas, observando o pai (informação pessoal)<sup>16</sup>. Paula lembrou, com profunda admiração, que ele “[...] sempre foi autodidata, muito inteligente, começou a pesquisar em sebo, ler livros [...] muito culto, poeta, escritor, pintor [...]”. A contar das primeiras aulas ministradas pelo artista, decorreram mais de 40 anos de ensino no Atelier Mourão<sup>17</sup>, onde Paula continua repartindo o vasto legado deixado por Caio Mourão. Márcio Mattar (1944-1993), Bobby Stepanenko (1940-?) e Lúcia Abdenur, são alguns dos conceituados joalheiros iniciados sob o olhar do artista. Ensinando a manipular as delicadas ferramentas “[...] como um mestre marceneiro da Idade Média transmitia o ofício aos aprendizes.” (LEON, 1990, p. 73), pela oficina de Mourão passaram dezenas de alunos. Lúcia Abdenur (informação pessoal)<sup>18</sup> destacou algumas particularidades do método de ensino de Mourão, onde o aluno era livre e estimulado a desenvolver a sua própria linguagem a partir de exercícios técnicos sugeridos pelo artífice: “Ele dava liberdade de criar o que queríamos [...] Depois de um tempo aprendendo o básico Caio sugeriu que [eu] fosse para o ateliê do Virgílio Bahde<sup>19</sup> aprender a fazer fechos, clips para brincos e sistemas. No fundo era um agregador incrível” (ABDENUR 2020, p. 3), testemunhou a joalheira. Sobre a informalidade do ambiente no ateliê, Paula Mourão (2018) recordou que o pai, com um cigarro na boca e uma garrafa de cerveja do lado, ministrava suas aulas conversando, contando piadas. E esse método de ensino, guiado pela originalidade e autonomia do aprendiz, marcou o início da formação de muitos artistas da nova geração no Brasil. “Mourão é referência obrigatória para os joalheiros inovadores” (LEON, 1990, p. 73), arrematou a escritora Ethel Leon, especializada em história e crítica do *design*.

Até os primeiros anos da década de 1960, a transmissão do conhecimento estava restrita aos familiares dos ourives e de seus aprendizes. “Os ourives eram figuras importantes e se mantiveram nesta posição até as décadas 60/70, pois até esse período, toda família contava com seu ourives de confiança para confeccionar ou até mesmo reformar as joias da família” (MAGTAZ, 2008, p. 136). Artistas estrangeiros e com formação em ourivesaria fora do Brasil,

---

<sup>15</sup> Reny Golcman. Aluna Caio Mourão na década de 1960. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 13 de dezembro de 2018, na cidade de São Paulo.

<sup>16</sup> Paula Lacerda de Menezes Mourão. Filha de Caio Mourão e Liliane Lacerda de Menezes. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 18 de outubro de 2018, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>17</sup> Fundado por Caio Mourão em 1982, o Atelier Mourão está situado na rua Gorceix 14, conjunto 103, em Ipanema, Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> Lúcia Abdenur. Aluna de Caio Mourão a partir de 1984. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 28 de junho de 2019. Rio de Janeiro.

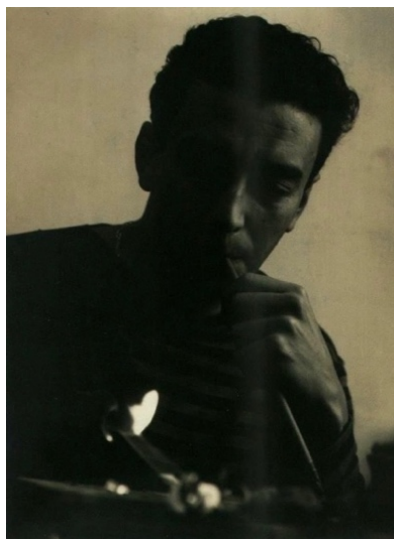
<sup>19</sup> Virgílio Bahde. Artista joalheiro brasileiro.



conforme revelou a berlinense Ulla Johnsen (informação pessoal)<sup>20</sup>, trabalhavam anonimamente no país, fazendo cópias, tanto em oficinas contratadas por grandes empresas como em espaços reservados no interior das mesmas.

Partindo dessas constatações, se pode considerar que o aprendizado de Mourão decorreu do esforço e da persistência do jovem artista. E, dessa forma, ele articulou o mundo renegado dos trabalhos feitos à mão ao mundo da pesquisa histórica, rompendo com o modelo cultural que mantinha a atividade artesanal distante dos ofícios desempenhados por homens brancos e livres, desde o Brasil colônia. Ao ser perguntado se era o último dos artesãos, o artista respondeu sorrindo “Não, o primeiro de uma nova série”. (NO VERÃO..., 1961, s/p). Na Figura 15, Caio Mourão em seu ateliê de Ipanema, com o lendário maçarico de sopro, sucessor do primeiro modelo usado pelo artista, um maçarico de pé (HORTMANN, 2004).

Figura 15 – Caio Mourão em seu atelier usando o maçarico de sopro. Rio de Janeiro, 1962.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

#### 1.4 A evolução e o requinte

Caio Mourão faz joias com o mesmo ritmo e a mesma exatidão de objetos elaborados desde a origem, com a tranquila certeza de quem planta e colhe, de quem reúne as meadas da lã e tece, de quem, de um bloco de madeira talha bancos ou estátuas. É artesão [...]. (NO VERÃO..., 1961, s/p)

<sup>20</sup> Ulla Johnsen Krauel (1925-2021). Artista joalheira contemporânea de Caio Mourão. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 21 de outubro de 2019, na cidade de São Paulo.

As joias do artista, desde os primeiros exemplares elaborados com ferramentas improvisadas e metais pouco correntes, no Brasil das décadas de 1950 e 1960, revelavam a cuidadosa pesquisa histórica empreendida. Mourão buscava devolver à joalheria o sentido mais íntimo e verdadeiro dos metais trabalhados. Para ele, a genuína função da joia era ornamentar e não servir como ostentação ou prova de distinção social (JOIAS..., 1960, s/p). Assim, para uma joia ser percebida como ornamento, não era o material que importava. O artista valorizava os materiais ditos inferiores e “[...] a beleza e mistério de suas joias estão nos efeitos rudimentares que lhes dá, numa mistura de primitivismo e requinte artesanal” (NÃO..., 1960, s/p). Mourão resumiu assim a sua posição “[...] voltei atrás para ver como era a joalheria na época dos hititas, dos etruscos, dos romanos, dos gregos. Havia uma singeleza, uma rudeza muito mais bonita [...]” (CURTO CIRCUITO, 1997, 01:18). Em 1974, o artista discorreu sobre as soluções adotadas pelos etruscos e pelos etíopes na elaboração de seus colares e relacionou os referidos arranjos ao interesse despertado pela cultura de determinados povos, ditos primitivos, sobre outros artistas, como Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963)<sup>21</sup>. De acordo com o entendimento de Caio Mourão, esses dois artistas “[...] foram procurar no primitivo outras soluções gráficas” (FONSECA, 1974, p. 112). Em referência a temas polinésios retratados por Gauguin (1848-1903), lemos em Aldo Pereira que “[...] até pinturas e desenhos simples mostram certo refinamento, um quê de juízo estético e postura intelectual” (PEREIRA, 1991b, p. 6). Ou seja, vestígios da cultura contemporânea se farão representar nas obras, por meio de sutis configurações, mesmo depois do mergulho feito sobre as artes produzidas por antigas civilizações. Assim, também, se sucedeu na arte de Mourão, burilada com o passar dos anos, à medida em que os seus conhecimentos históricos e técnicos foram aprimorados e incorporados aos saberes contemporâneos.

Com desenvoltura na manipulação dos metais diante do fogo, Mourão começou pelo cobre até chegar ao ouro, alcançando extremo domínio técnico no manuseio da prata. Ao aludir a respeito do talento de Caio Mourão no uso da prata, Antonieta Carvalho assim escreveu “[...] fez peças realmente notáveis: placas com gravações rústicas, anéis com círculos fantasiosos ou caracteres que sua imaginação foi buscar nas formas etruscas e gregas, até chegar ao domínio total da matéria, compondo uma joia perfeita como artesanato” (CARVALHO, 1965, s/p).

---

<sup>21</sup> Alguns artistas do final do século XIX e início do século XX identificaram nas pinturas, esculturas e objetos feitos por povos à época considerados primitivos, proposições artísticas que poderiam contribuir para a renovação da arte. Aquelas obras “[...] possuíam exatamente o que a arte europeia parecia ter perdido ao longo de sua trajetória – a intensidade de expressão, a clareza de estrutura e uma absoluta simplicidade técnica” (GOMBRICH, 2006, p. 435). O contato com uma escultura africana, oriunda do Congo, teria motivado Pablo Picasso a fazer uma série de desenhos representando “[...] um rosto de mulher bizarramente estruturado” (PLAZY, 2007, p. 71).

Francisco Garcia (informação pessoal)<sup>22</sup>, artista joalheiro e habilidoso ourives brasileiro, descreveu a poética presente nas joias de Mourão, até os anos de 1990, como um trabalho aparentemente rústico, no entanto elaborado com sofisticação. Caio Mourão combinava elementos preparados em processos diferentes, como artefatos feitos em bancada de ourives e outros obtidos em fundição, evidenciando o apurado conhecimento técnico sobre a reação dos metais submetidos a distintos processos (GARCIA, 2020). Já em 1965, Aracy Amaral tinha salientado a importância atribuída à participação do criador em todas as etapas do desenvolvimento da joia. A crítica e curadora de arte reiterou: “E lembramos que Caio é um dos poucos que não apenas desenhavam, como realizavam todas suas peças, pois todos projetam, porém são raros aqueles que, como Caio, realizam o trabalho” (AMARAL, 1965, s/p). Alguns anos antes, Mourão demonstrara o seu apreço pela realização de cada etapa necessária para a feitura de uma joia em entrevista concedida a Mary Akier

O prazer de desenhar uma joia, de idealizá-la, é tão intenso quanto o de executá-la com as próprias mãos. Sentir a forma sair do papel para a realidade compensa plenamente as horas às vezes gastas num detalhe quase insignificante. Tenho impressão de que, se relegasse a outra pessoa a tarefa de dar vida a alguma coisa saída da minha imaginação, viveria insatisfeito. (MOURÃO *apud* AKIER, 1960, s/p).

O artista desenhava e executava as próprias joias, trabalhando o metal e a pedra. “Suas joias que usamos e nos sentimos melhores: trazem uma beleza honesta de... *coisa feita com as mãos*” (NO VERÃO..., 1961, s/p). Desde as primeiras joias feitas, Mourão privilegiou o uso da prata, do cobre, do bronze e do latão. Em razão disso, ele ficou conhecido como *Senhor dos Metais*, conforme eternizou em texto o célebre escritor brasileiro Jorge Amado (1912-2001),

Senhor dos Metais mais nobres, do ouro e da prata, íntimo das ágatas e turmalinas, Caio Mourão, grande artista brasileiro, cria um mágico universo de colares, brincos, pulseiras e anéis, os quais, ao contato com a pele das mulheres, ganham vida, movimento e alma, são estrelas, flores, pássaros, poesia. (AMADO, 1964, s/p)

E, conforme declarou a Mary Akier

Apesar da aparente pobreza dos materiais que emprego, estou certo de que são os mais indicados para o meu estilo. Além do valor intrínseco que uma joia apresenta, existe um outro que só tem sua interpretação através da sensibilidade. No conceito geral, o valor real de uma joia corresponde mais ou menos à quantidade de ouro ou platina com que foi confeccionada, e está de acordo com o número de brilhantes espalhados por sua superfície. Enfim, o valor é medido conforme o dinheiro que poderá ser apurado ao ser vendida, posteriormente, quando sua proprietária dela se cansar. (MOURÃO *apud* AKIER, 1960, s/p).

---

<sup>22</sup> Francisco Garcia. Aprendeu a técnica da *fundição orgânica* com Caio Mourão. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 13 de janeiro de 2020, na cidade do Rio de Janeiro.

Em 1997, o artista comparou o vínculo mantido com a prata a uma *antiga namorada* para a qual sempre voltava. Ele explicou: “A prata você pode oxidar, você pode usar branco e preto, você usa um claro escuro, você modula [...] ela tem um charme, fora a força lunar [...]” (CURTO CIRCUITO, 1997, 01:59). A predileção pela prata também foi mencionada em texto no ano de 2002: “E a nossa amiga prata, o metal da Lua, feminino por encantamento e natureza, continua a nos seduzir até agora com sua presença em computadores, emulsões fotográficas e até no som dos sinos” (ATELIER MOURÃO, 2018). Simbolismo similar foi referido por Chevalier e Gheerbrant (1986), onde a prata está identificada como um princípio passivo, feminino, lunar e aquático em oposição ao ouro, entendido como um princípio ativo masculino, solar e celestial.

Em vários momentos de sua vida, Mourão retomou a prata como material para a formulação de suas obras. A relevância do metal precioso já estava evidenciada em 1961, tanto que a revista *Mundo Ilustrado* apresentou o conjunto das joias sob o título “Faz com Ira e Prata” (1961, s/p)<sup>23</sup>. Em 1975, fruto da parceria com o artista Juarez Machado<sup>24</sup>, o material também foi destaque ao nomear a coleção *A Lua de Prata*. E, para selar com erudição a fatura joalheira, em 2002, Caio Mourão reuniu prata, bronze, aço e ouro na confecção do colar *Joia-anti-joia*, uma das últimas obras concebidas pelo artista (Figura 16).

Figura 16 – Caio Mourão. Colar *Joia-anti-joia*, em prata, bronze, aço, ouro e especularita bruta. Exemplar original. Rio de Janeiro, 2002.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Irene Pinheiro, 2010.

<sup>23</sup> O título “Faz com Ira e Prata” implica em duplo sentido, ele tanto faz referência a obra de Caio Mourão, como está associado ao nome da modelo que exibia as joias. Iracema Etz ou Ira Etz (1937), modelo e artista visual, era considerada *mito do Arpoador* (CASTRO, 1999, p. 170) por harmonizar beleza, talento e cultura.

<sup>24</sup> Juarez Machado (1941). Pintor, desenhista, gravurista, escultor e cenógrafo de teatro e televisão.

Desde os primeiros ensaios, Mourão extraiu rendimento e beleza dos metais mais simples, ditos inferiores (NÃO É..., 1960). Nesses metais, o artista encontrou a possibilidade de expressar, por meio de relevos, vazados, texturas, oxidações e brilhos, ampla gama de efeitos aparentemente rudimentares que, no entanto, só foram alcançados graças à cuidadosa atenção aos detalhes. Mourão associava a relação estabelecida “[...] com o metal como um ato sexual ‘Você o domina ou é dominado por ele. Quando fica pronto e bonito, é um orgasmo’ [...]” conforme revelou a Ruy Castro (CASTRO, 1999, p. 67). O colar em cobre (Figura 17), uma das primeiras joias confeccionadas por Mourão, em 1957, foi originalmente preparado com ferramental simples e improvisado.

Figura 17 – Caio Mourão. Colar em cobre. Rio de Janeiro [1957?]. Réplica s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Nesse colar, Mourão ensaiou soluções poéticas que se tornariam uma espécie de caligrafia no conjunto da obra do artista, caligrafia essa fundamentada no apuro técnico e na simplificada sofisticação formal. Entre essas soluções, cuidadosamente buriladas, estão os grafismos em relevo decalcados apenas pelo verso da chapa. Inicialmente, o artista obtinha esses resultados improvisando ferramentaria, tais como pregos, chaves-de-fenda e martelos. Para tal elaboração, ele investigou e adaptou técnicas comuns à produção joalheira de antigas civilizações. O estilo de confecção *repoussé*<sup>25</sup>, praticado desde a joalheria egípcia (BLACK, 1974), foi uma das técnicas empregadas no preparo do referido colar. As correntes de elos, com formas circulares ou ovais, e confeccionadas artesanalmente a partir de fios, são outra marca consolidada na joalheria de Caio Mourão.

<sup>25</sup> *Repoussé* ou repuxado, é uma técnica de relevo a frio, obtida pelo batimento no lado inverso do metal, utilizando martelo ou buril (MARCONDE, 1998, p. 253).

## 1.5 No balançar das ondas

Quando vim pro Rio, Ipanema era uma província maravilhosa. Todo mundo se conhecia, era amigo, saía a pé à noite com a mulher e ia dando *Boas noites!* (MOURÃO *apud* FONSECA, 1974, p. 112).

No ano de 1957, Caio Mourão deixou a cidade de São Paulo para viver no Rio de Janeiro, então a capital do Brasil. Ele se instalou, inicialmente, no bairro de Laranjeiras, e depois “[...] descobri Ipanema, bairro que conseguiu até mesmo reduzir meu espírito de aventura e de andarilho” (AKIER, 1960, s/p), justificou. Bairro conhecido por reunir intelectuais e artistas de todas as regiões do Brasil e de outros países, em Ipanema

[...] produziu-se a maior quantidade de cronistas, poetas, romancistas, designers, arquitetos, cartunistas, artistas plásticos, compositores, cantores, jornalistas, fotógrafos, cineastas, dramaturgos, roteiristas, cenógrafos, figurinistas, atores, diretores de TV, modelos, estilistas de moda e esportistas de que se tem notícia no Brasil. (CASTRO, 1999, p. 11)

A mudança de Mourão para o Rio de Janeiro teria sido motivada por uma história de amor. A moça se chamava Liliane Lacerda de Menezes (1927-1982), (Figura 14), era pintora, escultora, “E ávida leitora em três ou quatro línguas [...]. Mas o maior talento de Liliane, nos anos 50 e 60, era arregimentar pessoas, hipnotizá-las, cativá-las com seu carisma” (CASTRO, 1999, p. 216). E assim se sucedeu com Mourão, aos 24 anos ele deixou São Paulo “[...] onde era montador de exposição da Bienal, a fim de casar-se com a mãe de sua filha” (CASS, 1962, s/p.). Liliane vivia cercada por intelectuais e artistas, e Mourão desfrutou daquele ambiente efervescente e promissor até 1960. Desse convívio, presumiu o irmão José Mourão “[...] Caio, atento e inteligente, deve ter absorvido muitos conhecimentos e orientações que provavelmente o ajudaram no traçado do caminho que estava projetando” (MOURÃO, J. C. B., 2020, s/p). Com Liliane, o artista foi pai da primeira filha, Paula Lacerda de Menezes Mourão, em 1959. Nesse mesmo ano, além de fazer joias, Caio Mourão integrou a equipe do departamento de arte da revista *Senhor*, ao lado de Carlos Scliar (1920-2001), Glauco Rodrigues (1929-2004) e Jaguar<sup>26</sup> (Anexo I). A “*Senhor* tratava de política, negócios, artes, moda, comportamento e serviço e não parecia com nenhuma outra revista do país” (CASTRO, 1999, p. 343). Com

<sup>26</sup> Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe ou Jaguar (1932). Cartunista e jornalista, desenhou tanto em jornais populares como nos mais prestigiados meios de comunicação impressa do país, tais a revista *Senhor*, em 1958. Foi um dos fundadores do jornal *O Pasquim*, em 1969 e da revista *Bundas*, em 1999 (CASTRO, 1999). Entre as rememoráveis proposições feitas pelo desenhista de humor está o rato *Sig*, símbolo do semanário *O Pasquim*. Em 1970 Caio Mourão esculpiu em medalhão, em chaveiro e, mais tarde também em troféu, o desenho do rato-símbolo criado por Jaguar. Algumas aventuras compartilhadas pelos dois artistas estão relatadas nas crônicas escritas por Caio Mourão (MOURÃO, C., 2002; 2004).

padrão gráfico inédito em publicações brasileiras, cuja direção de arte dos primeiros dois anos esteve a cargo do artista plástico Carlos Scliar, a revista *Senhor* foi editada entre os anos de 1959 e 1964 (MARIA, 2015). Desde a vivência no referido veículo, Mourão estabeleceu duradouras amizades e parcerias com aquele grupo de artistas e intelectuais que mobilizaram o cenário cultural brasileiro a partir da década de 1950. E, mesmo nos anos de maior consagração da sua arte joalheira, Mourão esteve atento aos obstáculos e às dificuldades a serem enfrentadas para que fosse possível modificar as referências no consumo de joias no Brasil (CARVALHO, 1965). Em março de 1988, Mourão publicou a crônica *A herança dos gênios*, na revista *Vogue Brasil* (Anexo J), onde descreveu a prática da joalheria como uma espécie de segunda profissão, cenário esse recorrente na história de muitos artistas joalheiros, desde o Renascimento, período no qual as primeiras joias foram assinadas. Mourão escreveu: “O que prova que já naquela época a vida de artista não era fácil e dependia de *bicos* para aumentar a renda” (MOURÃO, 1988, p. 26).

No início da década de 1960, as joias de Caio Mourão conquistaram espaço em galerias de arte e museus brasileiros. Um desses eventos que marcaram época aconteceu em São Paulo, na Galeria Selearte, em novembro de 1962. Naquela exposição, as joias de Mourão figuraram junto aos exemplares de Renée Sasson (1922-2013), Pedro Correia de Araújo (1930-2019), Elisa Corbett, Ulla Johnsen, Livio Edmondo Levi (1933-1973) e Domenico Calabrone (1928-2000) (ONZE..., 1962), além de composições de Mira Schendel (1919-1988) e batiques de Alice Brill (1920-2013) (HOJE..., 1962), entre outros artistas escolhidos para o evento. Na época, tornou-se recorrente na mídia brasileira os comentários elogiosos à joalheria apresentada por Mourão, textos esses escritos pelos mais respeitados críticos e estudiosos de arte do país. Para Ferreira Gullar (1930-2016), por exemplo, “A arte de Caio Mourão se caracteriza pela originalidade da concepção, na utilização de metais e pedras em combinações inesperadas” (GULLAR, 1961, s/p), enquanto na percepção de Walmir Ayala (1933-1991) “As joias de Caio têm duendes. Tem magia em seu despojamento” (AYALA, 1968, s/p). De fato, a joalheria proposta por Caio Mourão agradava a todos aqueles que buscavam no adorno qualidades distintas do seu valor monetário. Firme nos seus propósitos, mesmo depois de homem maduro, Mourão manteve latente aquela alegria primeira que um dia impeliu o jovem a desvendar os sentidos inerentes às artes feitas pelos nossos ancestrais. “É muito gostoso você ver uma pessoa com uma joia tua, principalmente quando essa joia foi vendida sem você saber, numa galeria” (CURTO CIRCUITO, 1997, 03:02), vibrou Mourão na oportunidade.

A cidade do Rio de Janeiro e as joias de Caio Mourão estabeleceram vínculo íntimo e orgânico cuja reverberação ainda hoje surpreende, com fatos novos e marcantes. Em diferentes

períodos e com distintos enfoques, as joias feitas pelo artista ocuparam posições importantes na vida dos seus contemporâneos. Durante as conturbadas e produtivas primeiras décadas vividas na *República de Ipanema*, entre o final dos anos de 1950 e os anos de 1970, as joias de Mourão protagonizaram tanto situações inusitadas quanto lindas e duradouras histórias de amor. Uma dessas situações hilárias, que envolveram suas joias, foi ilustrada pelo artista na crônica *Jangadeiro 3, Paulo Gil* (MOURÃO, 2002, p. 21). Paulo Gil Soares (1935-2000), cineasta baiano e parceiro de Glauber Rocha (1939-1981), era, à época, um dos amigos frequentadores do bar Jangadeiro, lugar de encontro de intelectuais e artistas da pulsante Ipanema. Mourão costumava fazer alianças em prata para presentear familiares e amigos em seus casamentos, não importava se fosse o primeiro ou quinto enlace, o presente era certo. E Paulo Gil foi um dos agraciados. Numa daquelas tantas tardes, em meio a chopes e conversas, entre a raiva e o amor, o apaixonado Paulo Gil, que havia brigado com a noiva, tirou a aliança “[...] do dedo, colocou-a na boca, engoliu e ainda arrematou com um gole de chope digno de um alemão” (MOURÃO, 2002, p. 22). Depois dessa cena, Paulo Gil e Tetê fizeram as pazes, “[...] casaram, tiveram dois filhos e viveram felizes para sempre até que se separaram.” (MOURÃO, 2002, p. 23), descreveu Mourão em sua crônica. Na figura 18, a aliança feita para o seu casamento com Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva (1940-2016), em 1963.

Figura 18 – Caio Mourão. Aliança de Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva. Rio de Janeiro, 1963.



Fonte: Livia Mourão, 2022. Foto: J. P. Vellaco, 2022.

Por outro lado, algumas histórias de amor marcadas pela presença de uma joia feita pelo artista e iniciadas na distante década de 1960, permaneceram consolidadas até o falecimento de um dos parceiros. Assim aconteceu com o casal Vera e Fernando Cals. Naqueles anos, conhecer as novidades expostas na famosa Feira *Hippie* da praça General Ozório era um dos mais atraentes passeios dominicais. E foi num desses domingos de 1963 que Vera Lucia Evora



(informação pessoal)<sup>27</sup> e o namorado Fernando Cals conheceram Caio Mourão. O ateliê estava situado na rua Visconde de Pirajá, muito próximo da praça, e nele Mourão produzia e vendia as suas joias. Um colar feito pelo artista foi a primeira joia presenteada a Vera por Fernando. “Uso a minha joia até hoje, continua fazendo sucesso e está muito bem conservada. Achei que você gostaria de vê-la, pois imaginei que naquela época (há 40 anos!!!!), talvez os artistas não tivessem a preocupação de fotografar as obras, etc.” escreveu Vera para Caio (CAL S, 2003, s/p)<sup>28</sup>. Em 2020, Vera revelou que o seu colar, signo do amor entre os dois jovens desde a década de 1960, continuava referido como um objeto de arte (Figura 19).

Figura 19 – Caio Mourão. Vera Cals e o colar em prata e pedra bruta feito pelo artista. Rio de Janeiro, 1963.



Fonte: Vera Cals, 2020. Foto: Andrea Cals, 2020.

Por esses e outros tantos relatos, deixados pelo próprio artista ou feitos por mulheres e homens que vestiram as joias criadas por Mourão, é acertado afirmar que o amor sempre esteve entranhado naquela icônica arte joalheira. Nos primeiros tempos, motivado pelo amor às pessoas e à arte, Mourão resgatou conceitos ancestrais. A partir dessa abordagem, o artista modificou a percepção de valor de uma joia e, conseqüentemente, ao alterar as formas de uso, ele mexeu nos costumes vigentes. Muitas décadas mais tarde, já na maturidade, aquele potente amor que deu origem a tantas joias também foi manifestado sob forma de crítica contundente. O artista desaprovava a retomada e aplicação de velhos conceitos e padrões na joalheria feita pelos brasileiros contemporâneos da época. Mourão sempre foi implacável em relação às

<sup>27</sup> Vera Lucia Evora Cals. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 29 de abril de 2020.

<sup>28</sup> Correspondência trocada entre Caio Mourão e Vera Cals. Documento do Acervo de Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018).

cópias, à estética vulgar e às soluções técnicas simplistas e banais. Em texto do ano de 2000, o artista lamenta a superficialidade observada nos novos criadores de joias. Ele escreveu,

O negócio não é fazer uma joia, um bom desenho. É meter uma porrada de pedras em cima de um suporte de metal. É por isto que eles inventaram estes *designers*, que obedecem e fazem o que querem, mas sem saber, a realidade, e a coisa vira moda. Vamos atochar o metal de pedras.[...] Chega. Vou ficar na minha. O que fiz pela joalheria nesta merda de terra a mediocridade acabou. Voltei ao mesmo compasso de quando comecei. [...] mudei durante um certo tempo o panorama de joalheria, fiz com que as pessoas tivessem uma coisa só deles. [...] Feito com técnica, conhecimento e sobretudo muito amor. (Caio Mourão, 2000, p.1-2)

### 1.6 Joias de artistas na Bienal de São Paulo

Entre as décadas de 1950 e 1960, reformas e rupturas marcaram o surgimento de uma nova etapa nas artes plásticas brasileiras. Acontecia no país “[...] uma verdadeira explosão do sistema das artes. Todas as posições mudaram. O artista deixou de fazer arte ao lançar mão de novos suportes e recursos – é um propositor de situações” argumentou o crítico de arte Fernando Morais (MORAIS, 1975, p. 9). Nessa sociedade pós Segunda Guerra Mundial, a transgressão de conceitos também promoveu a ruptura da aliança estabelecida entre a joia e a preciosidade dos metais e gemas. Alguns artistas solitários e em países dispersos, tais como Caio Mourão no Brasil nos primeiros anos da sua dedicação à joalheria, introduziram materiais diversos em inusitados arranjos formais, com o intuito de retirar a joia do tradicional papel de investimento. A ação desses artistas isolados, iniciada entre os anos de 1950 e 1960, passou a ser reconhecida como movimento internacional no princípio da década de 1970 (WATKINS, 1993).

No Brasil, até a década de 1960, as joias disponíveis para o consumo da população eram, em geral, produzidas pela indústria (ANDRADE, 2004) e estavam orientadas para o emprego dos diferentes tipos de gemas encontrados no país. Por outro lado, os artistas joalheiros, brasileiros e estrangeiros residentes, foram promovendo a ruptura com os antigos valores e conceitos, por meio da exposição de joias artesanais entre outras obras e objetos de arte como esculturas, gravuras e pinturas. O evento promovido pela Galeria paulistana Selarte, em 1962, é um exemplo de mostra coletiva de joias junto a obras de outras expressões artísticas. O estabelecimento de espaço expositivo destinado às joias feitas por artistas no interior da Bienal de São Paulo, fomentaria as iniciativas dos joalheiros ao divulgar e colocar em discussão produções individuais, quase anônimas, realizadas à parte das demais manifestações artísticas, além de promover a ampliação do cenário desses profissionais e viabilizar a aproximação entre os pares. Caio Mourão refletia sobre todos esses aspectos que envolviam àquela atividade à

época e isso motivou o artista a sugerir a inclusão da sessão de joias no evento. Foi por meio de carta manuscrita enviada para a organização da VII Bienal de São Paulo, no dia 14 de março de 1963 (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2018), que ele manifestou sua intenção.<sup>29</sup> (Anexo A). A comissão organizadora do evento aceitou a sugestão (Anexo B) e a I Exposição de Joias Artísticas aconteceu na edição do mesmo ano.

O colar *Gravetos*, de Caio Mourão, recebeu o Prêmio Internacional de Joalheria *Maria Helena Martini Ribeiro*, destinado ao segundo colocado na seleção. As formas simples do colar foram elaboradas em prata oxidada e com texturas.

Figura 20 – Caio Mourão. Colar *Gravetos*. Prêmio Internacional de Joalheria na VII Bienal de São Paulo, em 1963. Rio de Janeiro [1962?]. Réplica em prata datada de 2003.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Luciana Queiroz, 2016.

Mourão conseguiu converter em objeto de desejo aquela joia, atribuída ao período Medieval, construída apenas com formas estilizadas, sem os brilhos e as cores exuberantes das gemas brasileiras. Em outra publicação da época, o colar foi identificado como feito em ouro

<sup>29</sup> “Rio de Janeiro, 14/3/63. Querida Dinah. Recebi os estatutos e as fichas de inscrição para a VII Bienal, da qual você é comandante, li um pouco triste o regulamento, pois como só me tenho dedicado a joalheria moderna não poderia concorrer. Porém, deparei com o Artigo 2, num último parágrafo – “e quaisquer outras manifestações artísticas que a Bienal resolva promover”. Será que nessas “quaisquer outras manifestações” não caberia uma seção de artesanato, de preferência joias? Seria interessante, visto o incremento e o número cada vez maior de artistas que desenham e executam joias entre nós. Eu sou bastante “suspeito” para pedir ou colocar a ideia para a promoção desta seção de artes plásticas, quem sabe você poderia lançá-la? Todas as galerias, e mesmo Museus, tem realizado exposições de artistas joalheiros; até Salões de Arte Moderna já tem uma seção; me parece que a Bienal poderia concretizar esta nova modalidade de expressão artística. Veja por mim, só no ano passado realizei três exposições: uma no M.A.M. do Rio de Janeiro, outra na Selearte, aí em S. Paulo e ainda na Galeria Bonino (Rio). Em junho devo estar expondo em Buenos Aires, na Galeria Artenueva. Prova que a modalidade artística está tomando vulto e conquistando um público favorável interessado. Veja o que você consegue fazer para ajudar a classe. Esperando encontrar em você, sempre aquele interesse que manifestou por mim e pelo meu trabalho, despeço-me enviando-lhe um grande abraço e uma boa notícia para o Luiz – acabamos de rodar o filme, Luba está já em fase de montagem! Caio Mourão”

trabalhado (MAY, 1963, s/p), sugerindo a exposição de dois exemplares do mesmo colar no evento, sendo um modelo em cada metal (Figura 21).

Figura 21 – Caio Mourão. Colar *Gravetos*, modelo em ouro [1962?]. Rio de Janeiro, 1963.



Fonte: Fundação Bienal de São Paulo, 2018. Foto: Jornal do Brasil. Acervo de Caio Mourão.

O impacto causado pelo conjunto de joias apresentado por Mourão na Bienal de 1963, foi assim descrito por Aracy Amaral (1965): “Em nível, de artesanato, composição, domínio do metal, Caio [...] é a presença mais alta. E é fora de discussão que o prêmio seria seu não fossem eles tão *imponderáveis*”. O primeiro prêmio foi conferido ao colar em ouro e pedras brasileiras (JOIAS..., 1964), assinado pelo arquiteto e paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994).

Desde as primeiras joias apresentadas, Caio Mourão sempre foi reconhecido como um brasileiro cosmopolita, que estava modificando a joalheria do seu tempo. “Caio é do Brasil com outra mentalidade: do Brasil que vai superar o passado e vencer o futuro” (CARVALHO, 1965, s/p), escreveu a jornalista.

## 1.7 França e Portugal

Para a arte de Caio Mourão não existia qualquer tipo de fronteira e as joias do artista conquistaram o gosto dos “descolados” de sua época. Assim, em 1967, não causou surpresa a notícia do lançamento dessas preciosidades na França “[...] como detalhe indispensável à coleção de outono-inverno 68, de Pierre Cardin” (CHATAIGNIER, 1967, s/p) ou o posterior convite para trabalhar na *Maison Cardin*, onde as joias do brasileiro comporiam com as roupas criadas pelo estilista. Caio Mourão foi pragmático ao afirmar que “[...] não trabalhará

exclusivamente para o costureiro” (CHATAIGNIER, 1967, s/p), uma vez que ele tinha planos de estudar, pesquisar e levar a sua arte para outros países. Naquele ano de 1967, Caio Mourão e Pierre Cardin (1922-2020) se ocupavam com o mesmo assunto, as conquistas espaciais. E a semelhança das linguagens, como se tivessem trabalhado juntos (GNT, 1997), motivou o convite de Cardin para a futura parceira. Enquanto preparava a viagem para Paris, Mourão foi informado sobre a omissão da sua própria assinatura nas joias adquiridas e comercializadas na Europa. A autoria de tais joias era então atribuída ao costureiro. Em fevereiro de 1968, a reportagem do jornal *Correio da Manhã* assim descreveu a reação de Mourão “[...] entre aborrecido e lisonjeado, com o fato de Cardin comercializar as joias do artista como se fossem de sua autoria [...]” (CAVALCANTI, 1968, s/p). Caio Mourão foi para a França elucidar os fatos e depois de quatro meses, deixou Paris. O artista “[...] não aceitou o contrato de exclusividade porque o seu trabalho iria aparecer anonimamente. E o pior: se quisesse dar um anel de presente precisaria pedir licença a Cardin” (AS JOIAS..., 1969, s/p), noticiou o *Jornal do Brasil*. E diante do insólito episódio, Mourão retornou para o Rio de Janeiro. Na Figura 22, a Gargantilha *Galáxia*, uma das joias comercializadas pela *Maison Cardin*, em 1967, cuja primeira versão data de 1966 (ARTE..., 1966).

Figura 22 – Caio Mourão. Gargantilha *Galáxia*. Rio de Janeiro [1966?]. Réplica da década de 1990.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

No final de 1968, em sua breve permanência no Brasil, Mourão mobilizou mais uma vez os holofotes da imprensa e de todos os apreciadores da sua arte. À época, entre as inúmeras novidades propostas pelo artista, estava um desfile de joias masculinas, assim anunciado: “O fazedor de joias Caio Mourão, famoso por suas invenções malucas e seu papo surrealista, vai lançar agora uma nova bossa [...] os cronistas Marcos de Vasconcellos e José Carlos Oliveira

desfilarem mostrando joias masculinas de Caio” (MOTTA, 1969, s/p). Desde 1960, Mourão costumava usar, ele próprio, um colar de prata com amuleto asteca (CAIO..., 1967), “O adorno sempre foi considerado objeto de proteção contra o inimigo” (AS JOIAS ..., 1969, s/p), argumentou Mourão demonstrando o ecletismo de suas crenças.

O plano para 1969 incluía viajar a Portugal afim de aprender as conceituadas técnicas de ourivesaria praticadas naquele país, “[...] que ocupa um dos primeiros lugares na Europa por sua tradição de trabalhos em prata” (SAMPAIO, 1973, s/p). Caio Mourão rumou para a Europa com bolsa concedida pelo governo português (Anexo K) que oferecia ao artista a possibilidade de escolher a instituição e as técnicas a serem estudadas, isso tudo depois de instalado no país (ATELIER MOURÃO, 2019, p.1). Na declaração emitida em Lisboa, pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, consta o referido Ministério como o responsável pela concessão da bolsa de estudos, com vigência de abril a outubro de 1969 (ATELIER MOURÃO, 2019) (Anexo L).

Os estudos em Portugal possibilitaram novas experimentações sobre a prata e, a partir dessas técnicas aprendidas, Mourão encontrou outras soluções para a sua produção na joalheria (HORTMANN, 2003). O artista desejava “[...] criar um tipo de prata brasileira para objetos [...] Faqueiros, talheres de vários tipos, cinzeiros, castiçais, enfim os objetos que entre nós não temos. Uma linha bem desenhada, inclusive artesanal” (CAPPER, 1969, p. 77). Caio Mourão residiu com sua família em Cascais (MOURÃO, J. C. B., 2020), na rua João das Regras (ABDENUR, 2020).

Tão logo retornou de Portugal, além de produzir tocheiros, castiças (Figura 4), cálices e outros objetos, sob a influência da cultura prateira portuguesa, Mourão desenvolveu a *fundição orgânica*. Nessa técnica proposta pelo artista, o modelo em cera perdida é substituído por modelo orgânico tal como uma flor, uma folha, uma casca, entre outros pequenos objetos. “Tudo isto para mostrar que joia é sempre joia, desde que um ancestral pendurou uma concha furada no pescoço”, escreveu o artista em 2002 (ATELIER MOURÃO, 2018, s/p). Na Figura 23, um escaravelho fundido com perfeição por Caio Mourão, em 1973.

Figura 23 – Caio Mourão. Joia-objeto *Escaravelho*, em prata, produzido na técnica de fundição orgânica. Iguaba Grande, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Até o desenvolvimento da *fundição orgânica* e a criação de artefatos chamados pelo artista de *joias-objetos* e *natureza-objetos*, a poética de Mourão vinha descomprometida com a figuração. A excelência na realização técnica dessa nova fase aproximou as suas obras do “[...] real com tanta minúcia que chega à ilusão ótica” (SAMPAIO, 1973, s/p).

## 1.8 O retorno à natureza

Ao longe, pro ocidente, vejo a Serra do Mar, um pouco das Gerais dentro do meu visual horizontal e cheio de mar, perdão, lagoa [...]. (MOURÃO, 2002, p. 71)

Desde os primeiros anos vividos na excitante Ipanema, Caio Mourão desejou dividir o seu tempo entre a cidade do Rio de Janeiro e a Região dos Lagos. A aventura de passar dias na companhia da “patota”, se repetia nos finais de semana nas praias de Cabo Frio e Arraial do Cabo. Entre banhos de mar, conversas animadas, invenções gastronômicas e algumas sacanagens, a animada turma de “bichos-grilos” encontrava a válvula de escape para sobreviver aos duros tempos da ditadura civil-militar imposta ao país em 1964. Na referida turma se encontravam intelectuais ipanemenses empenhados em manter a resistência às ameaças à liberdade civil, em curso naquele período. Com alegria, muitos amores e crianças, o grupo seguia inventando maneiras de sobreviver. Na Figura 22, alguns amigos da turma em Arraial do Cabo, em 1970. O publicitário Sérgio Braga, “[...] colega de copo e de cruz” (MOURÃO, 2002, p. 129), esteve ao lado de Mourão desde os primeiros anos da década de 1960 e foi um grande parceiro na promoção e divulgação da obra do artista. Sentada à direita de Braga, está a psiquiatra Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva, a segunda esposa de Caio Mourão e mãe de dois de seus filhos: Diogo e Livia Mourão. Saraiva viveu com Mourão entre os anos de 1963 e 1974, e acompanhou o artista em suas andanças pela Europa na década de 1960. Em pé, ao

fundo, o humorista Jaguar, parceiro de muitas irreverências protagonizadas, tanto na criação de obras como em publicações no Pasquim (Figura 24) ou pelos bares de Ipanema.

Figura 24 – Sérgio Braga, sentado sobre a mesa, ao lado Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva, a segunda esposa de Caio Mourão. Ao fundo, em pé, o humorista Jaguar. Arraial do Cabo [1970?].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Mourão descobriu Iguaba Grande muitos anos antes de lá construir a sua “[...] casa-atelier-refúgio-castelo, local bem distante dos lugares onde vivi, sonhei e labutei” (MOURÃO, 2002, p. 119). Aquele lugarejo banhado por transparente lagoa foi apresentado ao artista em 1962, pelo amigo e pintor Humberto Cerqueira<sup>30</sup>. A luminosidade do lugar capturou Mourão “Era uma luz que daria inveja a qualquer impressionista. Botava até a do Taiti, onde Gauguin foi se enfurnar à procura de luz, no chinelo” (MOURÃO, 2002, p. 120). No entanto, a mudança para a região viria a se concretizar nos primeiros anos da década seguinte. A casa foi construída sobre uma colina, no encontro das ruas batizadas com os nomes dos amigos Aldo Bonadei e Lúcio Cardoso<sup>31</sup>, contou o filho Thadeu, sublinhando a admiração do pai pelos dois artistas. Dessa colina Caio Mourão podia contemplar “[...] no horizonte, Arraial, Cabo Frio, São Pedro d’Aldeia, Monte Alto, Figueiras, a linha da Praia Grande e um pedaço da Praia Seca, em Araruama.” (MOURÃO, 2002, p. 120).

No projeto da casa de Caio Mourão, o arquiteto Paulo Ribas Gomes incluiu materiais de demolição, principalmente esquadrias, cerâmicos para piso e vitrais (MOURÃO, J. C. B., 2020, p. 24), sem dúvida norteado pelo ideário do artista. O conceito, relativo à reutilização de materiais e objetos, compunha o repertório de grupos restritos até aquele período e Mourão não

<sup>30</sup> Humberto Silva de Cerqueira (1915). Autor de óleo sobre tela sem nome, datado de 1961, ambientado na casa-ateliê de Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2020).

<sup>31</sup> Lúcio Cardoso (1913-1968). Romancista, poeta, dramaturgo, artista plástico e roteirista de cinema.



mediu esforços para concretizar a aspiração de erigir o seu refúgio com padrão sustentável. Ele nutria profunda admiração pela obra do arquiteto Antoni Gaudí (1852-1926) e na década de 1980, para realizar o propósito de permanecer um mês em Barcelona apreciando a arte de Gaudí, Mourão não hesitou e renunciou ao deleite de manter em sua companhia uma pintura do mestre Di Cavalcanti (MOURÃO, L., 2018). Diante dessa potente escolha, seria aceitável considerar a influência da obra do arquiteto catalão sobre as escolhas do artista brasileiro, tanto na concepção quanto na edificação da casa-ateliê (Figura 25).

Figura 25 – Casa-ateliê. Fotomontagem feita por Caio Mourão. Iguaba Grande, 2001.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Caio Mourão, 2001.

Entre os segredos naturais reservados àquela colina escolhida, o artista descobriu que *tinha uma pedra no meio do caminho*<sup>32</sup> justamente onde seria instalada a residência-ateliê. Mourão acolheu e incorporou aquele conjunto de rochas ao revestimento de paredes inteiras da casa. Parte dessas pedras, dada a dificuldade de extração, foram mantidas *in natura* e deram origem ao ondulado refúgio onde o artista reuniu signos heterogêneos. Naquele pequeno jardim interno, que também pode ser olhado como um pitoresco oráculo, Caio Mourão juntou miniaturas de barcos, gaiolas sem pássaros, marionete balinesa e capela de madeira habitada por anjos e santos barrocos.

Mourão não tolerava passarinhos presos, “[...] mas amava o trabalho das gaiolas” contou a filha Lívia Mourão (MOURÃO, L. 2020, s/p). Essa preferência por pássaros voando nos leva à citação de Giorgio Vasari<sup>33</sup> sobre Leonardo da Vinci: “Muitas vezes, passando por lugares

<sup>32</sup> Alusão a estrofe do poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), publicado originalmente em 1928, na Revista de Antropofagia (DRUMMOND-DE-ANDRADE, Antologia Poética, 1982, p. 165). Caio Mourão revelou a especial admiração pelo poeta na crônica *Minha “estorinha” com Drummond* (MOURÃO, 2004, p. 75).

<sup>33</sup> Giorgio Vasari (Itália:1511-1574). Pintor e arquiteto renascentista. Autor da obra *Vidas dos artistas*, edição de Lorenzo Torrentino, Florença, ano de 1550.

onde se vendiam pássaros, tirava-os pessoalmente da gaiola, pagava o preço solicitado a quem os vendia e os soltava no ar, restituindo-lhes a liberdade perdida” (VASARI, 2011, p. 444). Na crônica *Mãos*, de 2002, Caio Mourão relacionou o frágil e encantado universo dos pássaros ao delicado e mágico fazer joalheiro, a expressão artística por ele escolhida. Nessa crônica, Mourão resgatou mais uma memória de Poços de Caldas, a descoberta da casa-viveiro do senhor Pascoal. O distinto vizinho, além de viver na companhia de passarinhos, escrevia poesias e declamava récitas citadinas de Dante Alighieri (1265-1321), conforme contou o pai Archanjo ao menino Caio. Na primeira visita, Mourão foi surpreendido pelo ambiente onde “Os passarinhos voavam livremente por toda a casa, nas salas, quartos, cozinha, banheiro. Ninhos pendurados nos lustres e nos cantos. Não conhecia o Surrealismo, mas descobri na hora” (MOURÃO, 2002, p. 103-105), relatou o artista. A residência do vizinho Pascoal era um refúgio, repleto de passarinhos e histórias bonitas, provavelmente tão raro quanto o inusitado recanto natural da casa de Iguaba. Naquele espaço, nitidamente destinado ao sagrado (Figura 26), Mourão ainda colocou a escultura *Cipó II*, ao lado da popular herbácea Espada de São Jorge (*Sansevieria*), potente signo representativo do santo guerreiro e um dos patronos da cidade do Rio de Janeiro. A referida escultura, com hastes onduladas e definidas por recortes imprecisos, se mistura e se destaca por seus brilhos e transparências, em harmoniosa integração com o ambiente.

Figura 26 – Caio Mourão. Espaço destinado ao sagrado no interior da casa-ateliê. Iguaba Grande, 2004.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Caio Mourão, 2004.

A partir de 1974, o endereço de Mourão em Iguaba Grande, “[...] com cheiro e sabor de Mediterrâneo [...]” (AUTRAN, 1975, p. 37), se tornou o novo ponto de encontro dos amigos do artista. Uma dessas visitas à região dos Lagos foi o assunto de Fernando Sabino em sua coluna *Dito e Feito*, do jornal O Globo (1979, s/p), nela o escritor descreveu a morada de Caio

Mourão como “uma casa a cavaleiro do lago”. Se considerarmos as narrativas predominantes na poética joalheira de Mourão no período, a referida citação de Sabino poderia aludir aos mitos difundidos sobre a figura do lendário Rei Arthur. Na época, a advogada Vera Pessanha (informação pessoal)<sup>34</sup> era a companheira do artista e daquela união nasceu Thiago, em 1976, o quarto filho de Mourão. Vera e Caio permaneceram juntos até 1979.

Vivendo sobre a colina, avistando lugares distantes, desfrutando da luz que por lá rebrilhava (MOURÃO, 2003, s/p), o artista se deixou permear pelas memórias lúdicas, pelas aventuras vividas entre os arvoredos de Poços de Caldas e do pátio da Igreja da Consolação, em São Paulo (MOURÃO, 2002, p. 79). Ele foi buscar a natureza para retratar no seu trabalho, lembrou a filha Livia (2018). E dessa fusão entre as sensações guardadas na memória e a beleza cotidiana à disposição nesse novo lugar, os elementos da natureza serão convertidos em joias (Figura 27), objetos (Figura 23) e esculturas (Figura 28).

Figura 27 – Caio Mourão. Pendentes *Conchas do mar*. Iguaba Grande [197-].



Fonte: Atelier Mourão, 2022. Foto: J. P. Vellaco, 2022.

Figura 28 – Caio Mourão. Escultura *Peixe*. Iguaba Grande, 2001.



Fonte: Atelier Mourão, 2022. Foto: Livia Mourão, 2022.

<sup>34</sup> Vera Pessanha. Companheira de Caio Mourão entre 1974 e 1979. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 13 de maio de 2019.

A partir do refúgio de Iguaba Grande (Figura 25), aquele mundo abstrato de linhas e curvas, até então arranjados em inumeráveis joias, coabitará o novo cenário junto a conchas, estrelas-do-mar e flores silvestres (MAGALHÃES, 1973, s/p).

Uma vez, passeando com o professor Bonadei, vimos um muro manchado. Paramos para observar e descobri rachaduras e outros detalhes que nunca tinha notado. A natureza ensina muito, numa árvore existe toda uma solução de composição, de equilíbrio e peso. Não sei se ficarei assim tão influenciado por muito tempo, mas de qualquer maneira, foi um novo impulso que determinou uma nova criação. (MOURÃO *apud* MAGALHÃES, 1973, s/p)

Caio Mourão passou a produzir no sonhado ateliê, além de joias e troféus, objetos e esculturas em ferro e aço. “Da joia, já *per se* uma mini-escultura, ele foi também para a escultura propriamente dita” (BERKOWITZ, 1988, s/p). Chamando de *joias gigantes*, após anos de trabalho de pesquisa, Mourão tornou público esse novo formato da sua expressão artística. Ele disse: “Sinto como se minhas joias estivessem explodindo. Essas formas estavam aprisionadas dentro delas” (DESIGNER DE..., 1998, s/p). Em 1998, as “[...] formas orgânicas, que se assemelham a insetos e monstros, criadas no ateliê do artista [...] chegam ao público do Rio pela terceira vez” (AS JOIAS..., 1998, s/p). A referida exposição aconteceu na Casa de Cultura Laura Alvim onde foram mostradas 28 esculturas (GERTEL, 1998, p. 77) e 13 desenhos (AS JOIAS..., 1998, s/p). A primeira exposição das *joias gigantes* de Caio Mourão se chamou *Identidade* e foi mostrada em 1997, na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro. Entre essas esculturas se encontrava a *Big-Bang* (Figura 29), uma das favoritas do artista (AS JOIAS..., 1998, s/p). Feita com solda elétrica sobre aço inoxidável, a referida obra esteve entre as esculturas mostradas em salas de cidades e Estados brasileiros a partir de 1997.

Figura 29 – Caio Mourão. Escultura *Big-Bang*, medindo 2,20 x 2 m. Casa-atelier em Iguaba Grande, 2000.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Ao se referir à obra do artista, Marc Berkovitz, assim escreveu

Caio Mourão é um dos pioneiros da joia moderna, e o praticante mais teimoso da nobre arte do artesanato. Há muitos anos [que] sigo o seu percurso, que observo a evolução, que noto o aprimoramento de sua técnica e a liberdade cada vez maior que ele dá a sua criatividade. O domínio da técnica lhe oferece possibilidades cada vez maiores, e ele se move à vontade entre formas e matérias que são a sua criação absoluta, entre elementos que provêm de outras culturas, e entre a apropriação pura e simples. Mas não obstante este “à vontade”, cada obra saída de seu atelier possui a sua marca, o seu estilo - o que todo artista almeja. Uma joia ou um objeto de Caio Mourão jamais poderia ser de outro. (Marc Berkovitz, s/d).

## 1.9 Novos ares e reencontros

Os anos de 1980 também assinalaram o retorno de Caio Mourão às técnicas do desenho e da pintura. O artista tinha abandonado a pintura ainda em 1955, no mesmo ano da promissora escolha de um dos seus trabalhos para exposição na III Bienal de São Paulo. É incontestável a relevância da seleção de um trabalho artístico para figurar em evento internacional da envergadura da Bienal. A referida seleção posicionou a obra do jovem iniciante entre os grandes nomes das artes plásticas contemporâneas mundiais. Mesmo assim, Mourão escolheu se lançar a novos desafios. A pintura deu lugar ao desejo de desvendar os mistérios dos adornos, do uso do fogo e da observação da reação dos metais diante dele.

Munido de conceitos assentados na história universal e amparado em pesquisa técnica minuciosa, o artista colecionou êxitos na joalheria durante décadas. Ao se observar essa trajetória, podemos considerar que os anos de 1980 se configuraram como um novo ciclo na vida de Caio Mourão. Esse novo ciclo, aberto a todas as linguagens por onde o artista havia transitado anteriormente, trouxe em sua esteira profundas mudanças que incluíram, além da sua relação com a arte, a chegada de um novo amor. Maria Luíza Ibarra, ou Malu (informação pessoal)<sup>35</sup>, foi apresentada ao artista em 1980, em Ipanema. Daquele encontro entre a jovem publicitária de 24 anos e o artista maduro de 46, nasceu Thadeu, em 1984, o quinto e último filho de Caio Mourão. Durante os sete anos de convívio, a sólida relação abarcou as atividades profissionais de Mourão, e Ibarra atuou tanto no ateliê, fazendo fundição de joias e objetos, bem como na organização dos negócios do artista. A amizade só acabou com o falecimento de Mourão, em 13 de março de 2005. “Eu sinto uma saudade dele até hoje, Caio foi uma coisa

---

<sup>35</sup> Maria Luíza Ibarra. Companheira de Caio Mourão entre 1980 e 1987. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 17 de maio de 2019.

maravilhosa pra mim, um amigão, o cara que me ensinou.” (IBARRA, 2020, s/p), narrou Malu, emocionando quem a ouviu.

Desde os primeiros anos de 1980, lentas e gradativas mudanças também se fizeram notar na sociedade brasileira. Com o afrouxamento das regras impostas pelo regime militar, implantado no país em 1964, diferentes setores da população passaram a se organizar em torno da construção de propósitos acalantados e reprimidos por décadas. No campo da joalheria, depois de apenas seis exposições de joias de artistas na Bienal de São Paulo, de 1963 a 1975, finalmente as ações coletivas são retomadas. Entre essas ações esteve o lançamento do livro *Joia Contemporânea Brasileira*, de Renato Wagner, em 1980<sup>36</sup>. A referida obra reuniu trabalhos de 35 artistas joalheiros, brasileiros e estrangeiros residentes no país, e materializou em livro as joias produzidas por um grupo de artistas sediados no Brasil. Uma outra ação que também se caracterizou por reunir os artistas joalheiros em torno de objetivo comum foi a fundação da primeira escola de ourivesaria brasileira, em 1982. Situada na cidade de São Paulo, a Escola Nova, contou com destacado grupo de mestres que, dedicados à formação de novas gerações de joalheiros, repartiram os seus conhecimentos e especialidades (DUAILIBI, 2020, s/p). Entre esses mestres estavam Caio Mourão, Bobby Stepanenko e Ricardo Mattar, artistas notabilizados pelas exposições ocorridas na Bienal de São Paulo, nas duas décadas anteriores. O quadro de professores também apresentava nomes como Marco Duailibi, Michel Yves-Seiler, Alfonso Molinero, Anna Luiza Ochi Lohmann, Miriam Farah e Denise Mattar. Junto a esses especialistas se encontravam profissionais iniciados na joalheria em escolas internacionais e outros formados por mestres brasileiros (ESCOLA NOVA, 1982). Na Figura 30, alguns dos professores que integraram a primeira equipe da Escola Nova e, ao lado dos mestres, os jovens assistentes Samuel Cassiano e Cecil Mattar. Esse último, destacado artista joalheiro na atualidade.

---

<sup>36</sup> WAGNER, R. *Joia Contemporânea Brasileira. Brazilian Contemporary Jewelry*. Renato Wagner: São Paulo, 1980. 268p.



Figura 30 – Da esquerda para a direita: Bobby Stepanenko, Marco Duailibi, Denise Mattar, Miriam Farah, Caio Mourão, Michel Yves-Seiler, Samuel Cassiano, Ricardo Mattar e Cecil Mattar. São Paulo, 1982.



Fonte: Atelier Mourão. Foto: Renato Berg, 1982.

A Escola Nova oferecia aos estudantes a possibilidade de conhecer o universo da joalheria por meio de cursos variados. Entre as especialidades técnicas do ofício joalheiro a referida escola promovia, também, cursos de história da arte e *design*. A missão de ministrar as aulas sobre a fundição em cera perdida e moldes de borracha e silicone ficou sob a batuta do mestre no assunto, o artista Caio Mourão (CAIO..., 1983). Depois de sete anos dedicados à formação de inúmeros profissionais e artistas, a Escola Nova encerrou as atividades em 1989.

### 1.10 O surpreendente como método

Com o conhecimento de um leitor voraz, que investigava desde a alquimia medieval, passando pela astrologia, religião, misticismo, entre outros tantos assuntos (MOURÃO, THADEU, 2021), Caio Mourão ocupou precioso espaço na imprensa brasileira e internacional já aos 30 anos. Assim que tomou conhecimento da participação de brasileiras no IV Congresso Internacional de Mulheres, organizado pelo Kremlin em Moscou, Mourão decidiu presentear com uma tiara a primeira mulher enviada para a lua, a cosmonauta soviética Valentina Tereshkova (Figura 31). “E quando soube que ia uma delegação brasileira, o joalheiro Caio Mourão, cujas joias estão na moda entre as elegantes, procurou saber se a cosmonauta Valentina estava no congresso, pois tem grande admiração pela jovem foguetista soviética” (STANISLAW, 1963, s/p). Ou seja, a iniciativa do artista pode ser considerada como uma bem-sucedida ação de *marketing*, além de se tratar de mais um espaço conquistado pela joalheria feita por artistas no Brasil.

Figura 31 – Caio Mourão. Valentina Tereshkova, primeira mulher a ir ao espaço, União Soviética, 1963.  
Tiara de prata com cristais-de-rocha de Minas Gerais, criada e produzida no Rio de Janeiro, 1962.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A referida tiara foi forjada<sup>37</sup> a partir de lingote de prata, conforme explicou Paula Mourão, e iluminada por cristais-de-rocha brutos, numa delicada alusão às crateras lunares. Em agradecimento, a cosmonauta enviou para o artista uma fotografia com dedicatória em russo<sup>38</sup>: “Agradeço de coração o maravilhoso presente. Valia Tereshkova” (ATELIER MOURÃO, 2018, s/p).

Caio Mourão era considerado um artista visionário pelos seus contemporâneos, salientou Reny Golcman, em 2019. Das inúmeras atitudes protagonizadas por Mourão, decorreram mudanças que não se restringiram à renovação da joalheria. Em 1970, ao transformar em medalhão o rato-símbolo<sup>39</sup> do jornal *O Pasquim* (JOIAS DE..., 1971), a partir de personagem desenhado pelo humorista Jaguar, Mourão firma sólida colaboração entre a arte joalheira e o desenho de humor. O semanário *O Pasquim*, fundado no Rio de Janeiro, circulou entre os anos de 1969 e 1991 e “[...] ficou conhecido pelo teor humorístico de seus cartuns e pela contestação ao regime militar do país” (EVENTO..., 2007, s/p.). Essas colaborações entre o joalheiro Mourão e desenhistas de humor foram recorrentes nas décadas de 1960 e 1970.

<sup>37</sup> A forja de metais é considerada uma das maneiras mais antigas de dar forma ao material por meio de martelagem (SANTOS, R., 2017, p. 145).

<sup>38</sup> Tradução do Atelier Mourão. Acervo de Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018).

<sup>39</sup> O rato *Sig*, símbolo do semanário *O Pasquim*, teve como primeira versão o rato *Otar*, criado para a tira em quadrinhos *Os CHOPNICS*, de Jaguar e Ivan Lessa. A tira foi publicada diariamente entre os anos de 1967-70, nos jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil* (CASTRO, 1999, p. 89).



Numa delas, em 1971, Caio Mourão e o memorável Henfil<sup>40</sup> conceberam o *Troféu Urubu de Prata* (Figura 32), destinado à premiação dos melhores letristas e intérpretes do II Festival de Música Universitária, em Barra do Piraí (HUNGRIA, 1971).

Figura 32 – Caio Mourão e Henfil. Troféu *Urubu de Prata*. Urubu desenhado por Henfil e esculpido por Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1971.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Fotos: Acervo de Caio Mourão.

Outro feito marcante, empreendido por Mourão, está relacionado à preservação da memória da arte popular brasileira. Ele manteve em seu atelier, durante 11 anos, 18 placas de cimento com a assinatura e as marcas de pés, nesse caso do jogador Garrincha, e mãos de personalidades brasileiras, decalcadas desde as décadas de 1960 (FERREIRA, 2001). A ideia da criação das placas da *Calçada da Fama* surgiu em 1969, no Pizzaiolo, histórico restaurante de Ipanema onde podiam ser encontrados as mais destacadas figuras da cena contemporânea brasileira. Em 1991, na iminência da demolição do imóvel e em atitude de guardião do patrimônio, Mourão adquiriu, restaurou e guardou as preciosas placas, no seu ateliê, até o ano de 2003. “A maioria daquelas mãos produziu maravilhas que emocionaram milhões, e muitos de seus donos estão mortos” (CASTRO, 1999, p. 300), reiterou o escritor Ruy Castro. “Pois é, convivi com elas por tanto tempo, dormia com Leyla [sic] Dinis e Elis Regina embaixo da cama, Vinícius na sala, os demais espalhados pelo pequeno ateliê, que acabei virando uma” (MOURÃO, 2004, p. 20), escreveu o artista com a sua característica pitada de humor. E foi a partir da despreziosa decisão de recolher, recuperar e zelar pelas placas que Caio Mourão

<sup>40</sup> Henrique de Souza filho ou Henfil (1944-1988). Cartunista, quadrinista, ilustrador e jornalista. Começou desenhando na revista *Alterosa* (Belo Horizonte), onde publicou a primeira estória dos *Fradins*, em 1964 (PIRES, 2006). Mais tarde, já no Rio de Janeiro, desenhava para *O Pasquim* e *Jornal do Brasil*, entre outros veículos da imprensa brasileira. Escreveu crônicas e livros, fez cinema, teatro, televisão e animação. A sua amizade e parceria com Caio Mourão foi citada em crônicas escritas pelo joalheiro (MOURÃO, C., 2002; 2004).

garantiu a preservação desse capítulo da história contemporânea da arte brasileira. Aquelas relíquias, e outras mais recentes, desde 2003 se encontraram expostas à visitação na *Toca do Vinicius*, loja situada em Ipanema, até 2021.

As mãos habilidosas do artista Caio Mourão foram eternizadas, em justa homenagem, no dia 18 de janeiro de 2004 (Figura 33).

Figura 33 – Caio Mourão e a família durante a impressão das suas mãos nas placas da *Calçada da Fama*, em Ipanema. Da esquerda para a direita: Victor e Arthur Cumplido, João e Eduardo Mourão, netos do artista, atrás os filhos Lívia, Paula, Thiago, Thadeu e Diogo Mourão. Rio de Janeiro, 2004.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo da Toca do Vinicius.

Outra façanha protagonizada por Caio Mourão foi a fundação da Banda de Ipanema, em 1965. Era o primeiro carnaval do período militar e o grupo de amigos só queria brincar com suas famílias pelas ruas de Ipanema. Como parte da brincadeira, alguns dos personagens mais ilustres do bairro tais como “[...] Ziraldo, Caio Mourão, Rubem Braga, Millôr Fernandes, Darwin Brandão, Jaguar e o seu inseparável Albino, sob a batuta de Lúcio Rangel” (A BANDA..., 1967, s/p), encarnavam o papel de músicos no trajeto entre a praça General Osório e a praça Nossa Senhora da Paz, onde os instrumentos eram entregues aos verdadeiros instrumentistas. E, “ao ouvir a música, janelas se abriram e homens, mulheres e crianças juntaram-se alegremente [...]” (CASTRO, 1999, p. 47). Naquele primeiro desfile, correram os chapéus ao final da apresentação para efetivar o pagamento dos músicos. Daí por diante, para garantir a remuneração dos profissionais que abrilhantavam a festa, os fundadores da banda providenciavam atividades no decorrer do ano. Entre essas atividades estavam os leilões de obras de arte que contavam com as desejadas joias feitas por Caio Mourão. Após 55 anos de apresentações ininterruptas, o animado desfile da Banda de Ipanema esteve inviabilizado pela pandemia da COVID 19 no ano de 2021.

### 1.11 A vida em incessante movimento

Caio Mourão dirigia as mais doces palavras para o Rio de Janeiro. Foi assim desde os primeiros relatos de passeios na companhia do pai. Se, durante a infância, visitar a “cidade maravilhosa” significava degustar o delicioso sorvete de morango com creme *chantilly*<sup>41</sup>, ao som de valsas vienenses, na confeitaria Colombo (MOURÃO, 2002), poucas décadas mais tarde, ela passaria a ser representada pela vida em ebulição do bairro de Ipanema que, “[...] apesar da aura de futilidade que a cercava, foi um permanente reduto de oposição (combateu ou criticou *todos* os governos dos últimos sessenta anos)” (CASTRO, 1999, p. 11). Naquela pequena e acolhedora extensão de terra da zona sul carioca, localizada entre o mar e a Lagoa Rodrigo de Freitas, Caio Mourão viveu, amou e teve cinco filhos. Em Ipanema o artista fez joias que circularam pelo mundo, adornando corpos de várias etnias. E, aos moldes dos encontros em cafés e cabarés da Paris do Século XIX, onde conversas apaixonadas deflagraram o início do movimento impressionista (PEREIRA, 1991a, p. 5), nas inumeráveis noites a *gang* de Mourão elaborou teorias sobre arte e revolução dos costumes. Na Paris brasileira, os encontros aconteceram em bares como Jangadeiro, Zeppelin ou Veloso, para citar apenas alguns dos endereços mais populares da época. Nesses lugares, redutos da “esquerda festiva” e simpatizantes, conversas e situações inusitadas ali protagonizadas influenciaram e impulsionaram a renovação da arte do país: do cinema às artes visuais, da música ao teatro e à literatura. Arte e mudanças na sociedade brasileira pululavam pelas ruas de Ipanema nas décadas de 1960 e 1970, e Caio Mourão tanto promoveu como sorveu daquele movimento vital. A relação de troca estabelecida entre o artista e a cidade, desde os primeiros tempos, fluiu generosamente até o último adeus de Mourão.

As homenagens a Caio Mourão e sua obra começaram no final da década de 1980. Uma dessas reverências chegou sob forma de título de “Cidadão Carioca” atribuído pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, em 1988. Na crônica *Cariocas e Paulistas*, Mourão escreveu “[...] hoje sou carioca ou ao menos me sinto e ajo como um autêntico. Tenho até um título de cidadão me auferindo estes direitos. Mas não abuso muito não” (MOURÃO, 2002, p. 71). Dez anos mais tarde, no dia 26 de julho de 1998, o Instituto de Pesquisas Jardim Botânico inaugurou a escultura *Sarça* (Figura 34), criada e executada pelo artista, em comemoração aos 190 anos da fundação da instituição.

---

<sup>41</sup> Grifo do autor ao descrever a iguaria, conforme constava no cardápio da confeitaria, na crônica *Os Morangos e Eu* (MOURÃO, 2002, p. 99).

Figura 34 – Caio Mourão. Escultura *Sarça*, Instituto de Pesquisas Jardim Botânico. Rio de Janeiro, 1998.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Em 2003, ano do septuagésimo aniversário de Caio Mourão, a deferência veio da Associação dos Joalheiros do Rio de Janeiro (AJORIO), pelo conjunto da sua obra. Em evento na sede da referida entidade, o artista falou sobre a sua trajetória no mundo das artes e autografou o seu primeiro livro de crônicas *Prata da Casa – “Estórias” de um funileiro*, publicado em 2002 (HORTMANN, 2003, s/p). A referida homenagem a Caio Mourão, um dos pioneiros da produção joalheria nacional (HOMENAGEM..., 2003, s/p), se estendeu à participação do artista em mais uma sessão de autógrafos do seu livro (Figura 35), dessa vez no estande da AJORIO, durante o evento Fashion Rio (EVENTO..., 2003, s/p).

Figura 35 – Caio Mourão. Capa do livro *Prata da Casa – “Estórias” de um Funileiro*. Rio de Janeiro, 2002.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Na mesma ocasião, Caio Mourão também foi homenageado por Juarez Machado, cujas pinturas se encontravam em exposição naquele evento (HOMENAGENS DE..., 2003, s/p). Mourão e Machado realizaram juntos, emblemáticas coleções de joias, entre elas *A Lua de Prata*, em 1975 (Figura 36). Nessa coleção “Juarez desenhou, Caio transformou o traço plano em escultura, acrescentando contrastes, jogando com superfícies foscas e polidas, eliminando elementos, juntando outros” (AUTRAN, 1975, p. 37).

Figura 36 – Caio Mourão e Juarez Machado, anel da coleção *A Lua de Prata*. Rio de Janeiro, 1975.



Fonte: Paula Mourão, 2022. Foto: J. P. Vellaco, 2022.

Amigos e cúmplices, os dois artistas compartilharam os episódios mais significativos de suas vidas. Entre esses acontecimentos esteve o casamento de Juarez Machado e Eliane Carvalho (SWANN, 1976), e o nascimento de Thiago, quarto filho de Caio Mourão, ambos em 1976. Mourão fez o par de alianças para o casal e, dessa vez, o grafismo estampado foi desenhado por Machado. Era o tradicional presente preparado pelo joalheiro e com Machado não seria diferente. Já o nascimento de Thiago foi anunciado aos amigos por meio de divertido comunicado desenhado por Juarez Machado (ATELIER MOURÃO, 2020) (Anexo M). Em 1989, durante a viagem realizada para apreciar a obra de Gaudi, Machado recebeu Mourão em Paris. E mais uma obra de arte resultou do encontro, um retrato de Caio Mourão pintado a óleo pelo amigo (Figura 37).

Figura 37 – Juarez Machado. Caio Mourão pintado por Juarez Machado. Paris, 15 de novembro de 1989.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Em 2004, mesmo com a saúde bastante debilitada pelo enfisema pulmonar, o artista encontrou forças para finalizar o segundo livro de crônicas *Prata da Casa II – Gostei mais do primeiro*. Caio Mourão e o cartunista ZédaSilva (Figura 38) receberam os convidados para a noite de autógrafos na Casa de Cultura Laura Alvim (PELTIER, 2004), no Rio de Janeiro, em 30 de novembro.

Figura 38 – Caio Mourão e ZédaSilva. Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, 2004.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.



Com 32 crônicas de Mourão, entre textos inéditos e outros veiculados anteriormente na revista *Caros Amigos*, o livro apresentou ainda três histórias em quadrinhos do cartunista ZédaSilva, prefácio de Ruy Castro e algumas ilustrações de Jaguar (VELASCO, 2004). Caio Mourão “[...] se envolvia com as pessoas [...] tinha isso de juntar as pessoas.” (GROSSO, 2019, s/p), revelou o amigo Alfredo Grosso (informação pessoal)<sup>42</sup>. E, também, como bem disseram as artistas e ex-alunas Reny Golcman (2018) e Lúcia Abdenur (2020), Caio Mourão foi um agregador incrível.

Com a família não foi diferente, ele não mediu esforços para manter unidos os cinco filhos, frutos de quatro casamentos, contou Thiago Mourão (2021). Quase duas décadas passadas da morte do artista, a grande família por ele construída permanece unida e dedicada à preservação da sua memória (Figura 39).

Figura 39 – Bancada de trabalho de ourives de Caio Mourão, mantida no ateliê de Iguaba Grande, 2022.



Fonte: Atelier Mourão, 2022. Foto: Livia Mourão, 2022.

---

<sup>42</sup> Alfredo Grosso. Conviveu com Caio Mourão a partir da década de 1970. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 03 de abril de 2019, na cidade do Rio de Janeiro.

## **CAPÍTULO 2**

### **A trajetória de Caio Mourão.**



O que mais me surpreende em Caio Mourão é a sua capacidade de ser sempre Caio Mourão. Como um Midas alquímico transmuta tudo o que toca em reflexos de si mesmo. Sejam joias ou esculturas, qualquer obra sua traz a mesma marca forjada, inconfundível. E, pra mim, a questão não se reduz em saber se suas joias são pequenas esculturas ou se suas esculturas são grandes joias. O importante é que mantém sempre a mesma identidade, independentemente do tempo. Este é o seu mistério. E de tudo o que ele se dispôs a me ensinar – e foi sempre tanto – este seu toque é ainda o que mais me fascina. (Alfredo Grosso, 1996)

Este capítulo relata as trocas ocorridas entre a arte feita por Caio Mourão e as comunidades, nacional e internacional, descrevendo não só a trajetória do artista, mas, também, a da joalheria nas bienais de São Paulo. Nesse sentido, apresenta os artistas joalheiros que tiveram alguma proximidade com Mourão, a partir da década de 1960, resgatando, com isso, parte da história da joalheria brasileira. Ainda neste capítulo, estão referidas outras expressões tridimensionais do artista, como troféus e esculturas. Mencionamos as parcerias entre Mourão, Jaguar, Henfil e Juarez Machado. Apresentamos alguns eventos de arte e moda, nos quais as joias de Caio Mourão foram exibidas. E para finalizar, citamos a relação de Mourão com o mercado de arte.

Na joalheria feita por artistas no Brasil, elaborada a partir dos anos 50 do século passado, Caio Mourão foi, inicialmente, um navegador solitário. Ele estava distante geograficamente dos “centros culturais” do mundo e com restritos meios que pudessem interligar suas ações à construção da rede de conhecimentos e experiências em curso na Europa e Estados Unidos. No cenário brasileiro, as joias de Caio Mourão figuravam em espaços tradicionalmente ocupados pela pintura, escultura e gravura, entre outras expressões artísticas. Ímpar, como todo objeto de arte, desde as primeiras manifestações aqueles adornos encontraram na efervescência cultural carioca o palco para a plena realização. A exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1962, com a inusitada denominação *Medieval*, representou apenas um dos primeiros movimentos da notável trajetória do artista.

Movido pela inventividade e pela irreverência, Caio Mourão difundiu um novo olhar sobre a joia feita no país. Ele tencionou todos os limites ao trabalhar com ligas metálicas pouco usuais, ao produzir joias com soluções incomuns e ao romper a distância entre o artista e o público. Mourão, assim como Cellini<sup>43</sup> no passado, dedicou especial atenção às características de quem vestiria a sua joia. Outra singularidade de Caio Mourão foi a capacidade de aglutinar

---

<sup>43</sup> Benvenuto Cellini (Itália: 1500-1571). Iniciou a sua autobiografia *Vita* em 1558, mantida inédita até 1728. Com o virtuosismo digno de um ourives, ele trabalhou tanto a modelagem, montagem e esmaltação das suas joias, como o cinzelamento de vasos feitos em ouro e prata (NIEVA; SANCHÉZ, 1989). “Ele [Cellini] foi o primeiro a dizer que as joias deveriam ser únicas e realizadas tendo em conta o cliente que as usaria” (MOURÃO, 1988, p. 26)

pessoas em torno de uma ideia. E algumas joias e eventos resultaram dessa colaboração com diferentes profissionais<sup>44</sup>. Na joalheria, os adornos feitos por Caio Mourão podem ser considerados entre os precursores na tradução das mudanças observadas nas representações das artes visuais daquele período, que trazia em sua conformação contundente sentido cultural. Nesse ponto de vista, a arte de Mourão apresentava valores entranhados em todas as etapas de sua elaboração.

Imerso num universo de magia e encantamento, o artista atribuiu ao metal e ao fogo uma relação alquímica<sup>45</sup> de transformação que transcendia o resultado das reações físico-químicas observadas nos metais fundidos. A prata, para Mourão, era percebida como lunar e feminina, conforme ele mesmo descreveu e, nesse cenário, poderia ser assimilada mitologicamente a crenças primitivas citadas por Eliade (1992), Chevalier e Gheerbrant (1986). O emprego de tal vocabulário em seus depoimentos e textos sugere ligação de significativa intimidade entre o indivíduo e o universo<sup>46</sup>. Ou seja, o indivíduo na sociedade e a sociedade na natureza, numa harmoniosa reunião das naturezas (CAMPBELL, J. *apud* FLOWERS, 1990).

Por outro lado, ao empregar os metais considerados menos nobres, tais como a prata, o cobre, o ferro, o latão e o bronze, ele também pode ter associado a escolha ao sentido mais transitório atribuído à arte pela vanguarda<sup>47</sup> brasileira na década de 1960 (MORAIS, 1975). Desse modo, ao utilizar nas suas joias matérias-primas tidas como mais precíguas<sup>48</sup>, tais como a carapaça de crocodilo aplicada em medalhões, em 1968, além de borrar o significado de eternidade presente nos materiais preciosos, o artista também alterou o valor monetário da joia.

---

<sup>44</sup> Entre essas proposições Mourão fez duas coleções de joias com o pintor Juarez Machado: *A lua de Prata*, (AUTRAN, M., 1975) e *A Quatro Mãos* (WAGNER, R., 1980), em 1975; transformou em medalhão o rato *Sig*, símbolo do jornal *O Pasquim*, desenhado pelo humorista Jaguar (JOIAS..., 1971); criou joias masculinas que foram desfiladas pelos cronistas Marcos de Vasconcellos e José Carlos Oliveira junto a modelos como Arduino Colassanti e Márcia Rodrigues (MOTTA, N.; 1969); esculpiu uma coleção de joias desenhadas pelos artistas Roberto Magalhães, Angelo de Aquino, Marília Rodrigues, Ferdý Carneiro e Hugo Bidê (MARIA, L., 1970).

<sup>45</sup> “Para os alquimistas o mundo era um organismo vivo no qual, por exemplo, os metais germinavam no seio da terra e caberia ao Adepto, em sua obra, imitar a natureza e cuidar dela. Daí serem chamados, por vezes, *Agricultores Celestes*”. (MACHADO, J., 1991, p. 4).

<sup>46</sup> “Os metais são formados pela natureza, cada qual conforme a constituição do planeta que lhe corresponde e é desta forma como o artista deve operar. Existem, pois, sete metais que participam cada um de um planeta, a saber: o ouro vem do sol e dele traz o nome; a prata, da lua; o ferro, de marte; [...]”. (AQUINO, 2015, p. 79).

<sup>47</sup> Vanguarda. Do francês *avant-gard* (à frente da guarda). “[...] termo de guerra que pressupõe duas ideias básicas: estar “à frente”, isto é, fazer algo novo, e a noção de “guarda”, que se liga à luta, à ruptura.” (CANTON, 2009, p. 18).

<sup>48</sup> Nas últimas décadas, a transitoriedade dos materiais tem sido tensionada pelos artistas joalheiros. Um exemplo instigante e efêmero foi proposto pela americana Joan Parcher em 1991, ela criou pendentes esféricos em grafite macio, cuja mobilidade esfumava desenhos na vestimenta de quem o estivesse usando (TURNER, 1996).

Caio Mourão compreendeu o potencial transformador da joia feita pelo artista. Ele aderiu ao universo da significação e representou valores que remetiam ao sentido original do adorno, ora de enfeitar, ora de assegurar a proteção contra os males físicos ou espirituais. Na joalheria brasileira, Mourão desbravou caminhos com liberdade e ousadia, atributos de protagonista e, de forma concisa, essa trajetória será apresentada neste capítulo.

## **2.1 O artista joalheiro no Museu de Arte Moderna e na Bienal de São Paulo**

A constituição da Bienal de São Paulo, em 1951, viabilizou a inserção das artes plásticas brasileiras no cenário internacional. A iniciativa de Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977), conhecido como Ciccillo Matarazzo, visava projetar culturalmente o Brasil ao promover intercâmbios com outros países. “A ideia de que São Paulo deveria organizar uma exposição internacional de artes plásticas surge em 1949, quando o Museu de Arte Moderna promove a mostra *Do Figurativismo ao Abstracionismo*” (AJZENBERG, 2018, s/p). Essa ideia se consolidou e tornou a Bienal de São Paulo, o primeiro evento de grande porte realizado fora dos tradicionais centros culturais europeus (BRATKE, 2001). O acontecimento cultural facilitou o acesso e conhecimento das novas tendências mundiais e apresentou um mercado promissor para as obras dos artistas brasileiros. A Bienal possibilitou a exposição de obras de artistas de camada sociais mais simples assim como de talentos emergentes (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2018). Desde a primeira edição, datada de 1951, novos capítulos da história da arte são revelados, a cada dois anos, nas exposições da Bienal Internacional de São Paulo, no Parque do Ibirapuera.

### **2.1.1 A presença nas bienais**

Para ficar perto da arte, Caio Mourão trabalhou na Fundação Bienal de São Paulo, entre os anos de 1955 e 1957, ajudando na organização, na montagem das exposições (Figura 8, p. 38) e na preservação do acervo (Apêndice A). Movido pelo desejo de ser artista, ele também exerceu a função de guia dos visitantes às exposições e, ainda “[...] dentro da Bienal fez curso sobre história da arte e aprendeu muito sobre artesanato de joias” (CASS, 1962, s/p).

Naquele período, o Museu de Arte Moderna era a sede das Bienais de São Paulo. Ambiente aglutinador de artistas, críticos de arte, historiadores e outros tantos estudiosos e

pesquisadores mobilizados em torno da produção e discussão das artes plásticas produzidas no Brasil e no mundo (Figura 40).

Figura 40 – Caio Mourão e uma das obras do artista espanhol Jorge Oteiza, Grande Prêmio de Escultura na IV Bienal de São Paulo. São Paulo, 1957.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Em 1955, o MAM-SP era presidido por Ciccillo Matarazzo, tendo Sérgio Milliet na direção artística e Wolfgang Pfeiffer (1912-2003) como diretor técnico. Para a seleção das obras da III edição da Bienal foram chamados Clóvis Graciano (1907-1988) e Tomás Santa Rosa (1909-1956), e, para o júri de premiação, o crítico de arte Mário Pedrosa (1900-1981). A exposição aconteceu entre os meses de junho e outubro daquele ano e contou com a participação de 463 artistas, provenientes de 31 países. Caio Mourão e os seus ilustres mestres Aldo Bonadei, Antonio Bandeira e Di Cavalcanti figuravam entre os expositores. O evento de 1955, também mostrou obras dos estrangeiros Tomie Ohtake (1913-2015), Vincent Van Gogh (1853-1890) e Fernand Léger (1881-1955), este último apresentando 38 pinturas e guaches, em sala especial (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2018).

A III Bienal de São Paulo marcou a primeira participação de Caio Mourão no destacado papel de pintor. Aos 21 anos, com um óleo sobre cartão intitulado *Composição II* (Figura 12, p. 44), Caio Mourão se tornou um dos mais jovens artistas a participar do evento.

A seleção da pintura selou a escolha de Caio Mourão pelo caminho das artes e levou o jovem artista a abandonar, definitivamente, o projeto de estudar na conceituada Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo.

### 2.1.2 As joias artísticas na Bienal de São Paulo

Não há como pensar em moderno desenho de joias no Brasil sem pensar em Caio Mourão. É um divisor de águas. (Affonso Romano de San'Anna, 2003)

Oito anos mais tarde, em 1963, a vida de Caio Mourão havia mudado, ele residia em Ipanema, no Rio de Janeiro e tinha abandonado a pintura em favor da joalheria. À época, a produção joalheira de Mourão podia ser apreciada nos mais prestigiados espaços destinados à arte, no Brasil e no exterior. Naquela oportunidade, durante a fase preparatória da VII Bienal de São Paulo, Mourão foi convidado pela então secretária Diná Coelho a inscrever suas obras no evento. Ao ler o regulamento, o artista manifestou o seu desconforto por meio de carta (Anexo A), nos seguintes termos: “[...] como só me tenho dedicado à joalheria moderna não poderia concorrer” (MOURÃO, 1963, p. 1). Ele estava refletindo sobre o próprio tempo e questionou o Artigo 2 do regulamento “[...] não caberia uma seção de artesanato, de preferência joias? Seria interessante, visto o incremento e o número cada vez maior de artistas que desenham e executam joias entre nós<sup>49</sup>.” O artista seguiu argumentando “...todas as galerias, e mesmo Museus, têm realizado exposições de artistas joalheiros; até os Salões de Arte Moderna já têm uma seção; me parece que a Bienal poderia concretizar esta nova modalidade de expressão artística” (MOURÃO, 1963, p. 1), complementou Caio Mourão.

A sugestão (Anexo A) do artista foi aceita pela Comissão de Críticos de Arte e pela Diretoria da Bienal (Anexo B) e, assim, após seis edições do evento e num nítido entendimento do lugar histórico ocupado pela joalheria no campo das artes visuais e da cultura, aconteceu a primeira exposição de joias artística na VII Bienal de São Paulo. Na Figura 41, um fragmento da carta escrita por Caio Mourão e endereçada à Diná Coelho, secretária da comissão organizadora da III Bienal de São Paulo (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2018).

---

<sup>49</sup> No ano anterior, 1962, Caio Mourão, Domenico Calabrone, Renée Sasson, Pedro Correia de Araújo, Elisa Corbett, Lívio Levi e Ulla Johnsen, tinham participado de exposição coletiva de joias na Galeria Selarte, em São Paulo. E, nas edições seguintes da Bienal de São Paulo, alguns deles tiveram joias selecionadas para a Exposição de Joias Artísticas e, também, premiadas.

Figura 41 – Caio Mourão. Fragmento da carta enviada à Diná Coelho, secretária da comissão organizadora da III Bienal de São Paulo. Rio de Janeiro, 1963.

Rio 14/3/63  
556

Querida Diná.

Recebi os estatutos e as fichas de inscrição para a VII Bienal, da qual você é comandante. É um pouco triste o Regulamento, pois como to' me tenho dedicado a joalheria moderna não poderia concorre. Porém, disparei com o Artigo 2, um último para para — "é qualquer outras manifestações artísticas que a Bienal resolve promover". Será que nessas "quaisquer outras manifestações" não caberia uma seção de artesanato, de preferência jóias? Seria interessante, visto o incres-

Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, 2018. Foto: Ivete Cattani, 2018.

Mourão submeteu suas joias à comissão julgadora da VII Bienal e, como já mencionado no I Capítulo desta tese, recebeu o *Prêmio Internacional de Joalheria Maria Helena Martini Ribeiro* com o colar *Gravetos* (Figuras 20 e 21, p. 59 e 60) (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2018). Durante o evento, ocorrido no Parque do Ibirapuera, o artista apresentou outras 20 joias de sua criação, tais como os colares *Resplendor* e *Octopus*, de propriedade da cantora e compositora Sylvia Telles (Anexo N) (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2018). À época, em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, o então premiado Caio Mourão reiterou os seus conceitos. Ele disse: “[...] joia é um pedaço de metal trabalhado (precioso ou não), pedra (bruta ou lapidada) ou contas, que alguém elegeu como atavio ou complemento de vestuário” (MAY, 1963, p. 8). No ano seguinte, ao descrever a beleza das joias criadas por Mourão, a equipe de jornalismo do periódico *O Dia* enfatizou a demora no reconhecimento artístico da joalheria em geral, e em particular o trabalho de Caio Mourão, assim enunciando “[...] que somente agora vieram merecer um prêmio na VII Bienal de joias recentemente instituída. Convenhamos que desenhar joia tem mérito igual à gravura, pintura, etc., mas como diz o velho ditado, antes tarde do que nunca” (JOIAS..., 1964, s/p.).

No evento foram mostradas 127 joias de doze artistas, brasileiros e estrangeiros residentes no país. Entre os expositores se encontravam Carlos Augusto Vergara (1941), Pedro Correia de Araújo, Lívio Edmondo Levi e Domenico Calabrone. O júri de premiação, constituído por Arnaldo Pomodoro (1926), Kenjiro Okamoto e Felix Labisse (1905-1982) também atribuiu a Roberto Burle Marx o *Prêmio Stern* e Menções Honrosas para Amélia Amorim Toledo (1926-2017) e Luigi Zanotto (1919-1989). A VII Bienal foi a primeira edição desvinculada do Museu de Arte Moderna de São Paulo e realizada sob a responsabilidade da Fundação Bienal de São Paulo, teve Mário Pedrosa como diretor geral do evento e entre os seus

assessores estavam Geraldo Ferraz (1905-1979), Sérgio Millet e Walter Zanini (1925-2013) (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2019).

Na Bienal de 1965, a pressão política exercida pelo governo militar sobre os rumos da cultura brasileira se tornou pública durante a cerimônia de premiação. Em nome dos artistas, críticos, arquitetos, grupos de teatro e intelectuais, a gravurista Maria Bonomi (1935) e o escultor Sérgio Camargo (1930-1990) entregaram ao então presidente da república Castelo Branco (1897-1967), moção em favor da revogação das prisões preventivas de Mário Schenberg (1914-1990) e outros intelectuais (CASTELO..., 1965). São os primeiros momentos de repressão e o delinear dos duros tempos a serem percorridos pela arte no país. A VIII Bienal contou, mais uma vez, com a direção de Mário Pedrosa e assessoria de Geraldo Ferraz, Sérgio Millet e Walter Zanini (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2019).

Na segunda edição da Exposição de Joias Artísticas foram selecionados 15 artistas dos 24 inscritos, totalizando 217 joias exibidas ao público. Caio Mourão participou da exposição com 20 modelos entre colares, broches, anéis, aliança e pulseira, e o prêmio da edição foi atribuído a Pedro Correa de Araújo pelo melhor conjunto de joias. Até o início da década de 1960, o ofício da ourivesaria no Brasil era praticado predominantemente por homens e a transmissão de conhecimento restrita aos familiares dos ourives. E, conforme já citado, Caio Mourão precisou derrubar algumas barreiras para ser aceito como aprendiz nas oficinas de São Paulo, na metade da década de 1950. No entanto, pouco tempo depois, em 1965, o novo espaço expositivo na Bienal de São Paulo contava com promissora participação feminina. Entre os 15 selecionados para a II edição da Exposição de Joias Artísticas, estavam cinco mulheres. As desbravadoras foram Susan Osborn Coelho, Ulla Johnsen Krauel, Edith Low-Ber (1920-2008), Renée Sasson e Amélia Amorim Toledo, sendo que algumas dessas mulheres aprenderam as técnicas de manufatura de joias em outros países. A artista Reny Golcman, vencedora da IV edição da Exposição de Joias Artísticas, em 1971, na XI Bienal de São Paulo, foi uma das primeiras mulheres brasileiras a sentar numa bancada para produzir as próprias joias. Entre 1964 e 1966, Reny viajou de trem de São Paulo até o Rio de Janeiro para frequentar o ateliê de Caio Mourão, o seu grande mestre (PASSOS; TERRA, 2015).

Em 1967, a comissão organizadora da IX Bienal de São Paulo não selecionou joias para exposição, interrompendo a participação dos profissionais dedicados ao ofício.

Na edição seguinte do evento de artes, uma grande campanha internacional mobilizou artistas visuais em torno do boicote à participação na X Bienal de São Paulo. Era 1969 e o Brasil se encontrava sob o Ato Institucional n. 5 (AI-5) desde dezembro de 1968. Naquela terceira edição da Exposição de Joias Artísticas, dos 23 artistas inscritos somente 7 deles tiveram joias

selecionadas. Foram expostos 32 conjuntos de joias e o primeiro prêmio da edição destinado a Renato Wagner. Durante a realização da X Bienal de São Paulo, Caio Mourão se encontrava estudando em Portugal e não foram localizados documentos que indiquem a inscrição das joias do artista.

Caio Mourão retornaria ao pavilhão da Bienal de São Paulo em 1971, na XI edição. Ele foi convidado por Ciccillo Matarazzo (Anexo O) para compor o júri internacional de premiação da sessão de joias. Integravam a comissão, representando o Brasil, Caio Mourão, Lisetta Levy e Walmyr Ayala, junto aos convidados internacionais Ceferino Moreno Sandoval (1934-2008), da Espanha, e Fernando Azevedo, de Portugal (AYALA, 1971). Nessa edição, a comissão julgadora composta por Lizetta Levy, Geraldo Ferraz e Harry Laus (1922-1992) selecionou as joias de 12 dos 17 artistas inscritos. Entre os 55 conjuntos apresentados, o júri de premiação da IV Exposição de Joias Artísticas da XI Bienal de São Paulo, atribuiu o primeiro prêmio a Reny Golcman. Cleber Machado (1937) recebeu Menção Honrosa pelo melhor trabalho de pesquisa e Clementina Duarte (1941), Menção Honrosa pelo melhor desenho de joias. Ainda foram destacados com Menções Honrosas os artistas Nelson Alvim de Souza (1945), Kjeld Boesen (1936) e Sydney Danenberg. Naquele ano de 1971, a comissão organizadora da Bienal promoveu a exposição das joias dos artistas premiados nas edições anteriores. Caio Mourão e Roberto Burle Marx, premiados na VII Bienal; Pedro Correa de Araújo, destacado na VIII edição; Renato Wagner, premiado e Luciano Morosi (1930-1994), Menção Honrosa na X Bienal, foram os artistas homenageados (Anexo P) (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2019).

O relevante espaço expositivo sugerido por Caio Mourão em 14 de março de 1963 e implementado na VII Bienal do mesmo ano, foi destinado aos artistas joalheiros pela última vez na XIII Bienal, em 1975. No decorrer das edições, alguns aspectos foram se tornando motivo de descontentamento entre os artistas joalheiros. A localização das obras dentro do Pavilhão da Bienal, o sistema de comunicação visual preparado para o setor e a identificação das joias premiadas eram questões levantadas pelos expositores. A reportagem do periódico paulistano *Jornal da Tarde* deu a conhecer a maneira como eram tratados os profissionais e a exposição de joias, ao informar que “[...] ao contrário dos outros artistas, os joalheiros não têm salas especiais. Estão todos reunidos numa coluna de madeira, num espaço reduzido [...]” (PRATA..., 1973, s/p). No caderno especial do jornal *O Estado de São Paulo* sobre a X Bienal, a matéria que convidava o público a visitar o espaço destinado a joalheria recebeu o provocativo título “Na hora do descanso, veja as joias” (NA..., 1969, s/p). O texto descrevia a disposição das joias, colocadas em um canto da “[...] primeira sala de descanso, perto das salas do Canadá,



Líbano e Portugal.” A repetida falta de atenção da organização do evento para com os artistas joalheiros e às suas obras, lançavam dúvidas sobre a aceitação da modalidade naquele ambiente das artes visuais.

A montagem das vitrines se tornou mais um motivo de insatisfação manifestado pelos artistas. Deixados sob a responsabilidade dos selecionados, os espaços expositivos não apresentaram condições de segurança em diferentes edições. “[...] nossos *displays* são sempre os mesmos, que além de feios e inadequados não têm iluminação especial”, observou Kjeld Boesen em 1975 (ESCONDIDAS..., 1975, p. 14). Naquele mesmo ano, há relatos de vitrines fixadas com fita adesiva, confirmando a desatenção para com os objetos de arte nelas colocados. “Entre os 12 joalheiros que resolveram resistir e montaram na última hora suas precárias vitrines – em algumas o vidro está preso com durex – Reny Golcman, Nelson Alvim Souza e Miriam Mamber acham que só foram considerados os artistas consagrados em outras bienais”, escreveu Helo Machado (MACHADO, 1975, s/p.). Em seu depoimento à referida jornalista, Reny Golcman afirmou que “apesar de ter sido premiada na XI Bienal, encontrei as mesmas dificuldades para arrumar as minhas peças” (MACHADO, 1975, s/p.). Golcman enfatizou a complexidade da situação vivenciada, naquela edição do evento, pelos artistas joalheiros residentes no Brasil ao revelar que “todas as atenções nesse setor da mostra se voltaram para o joalheiro suíço que, além de não representar o seu país, foi levado à Bienal por uma firma particular, proprietária de uma loja em São Paulo” (MACHADO, 1975, s/p.). O artista Kjeld Boesen, dinamarquês radicado no Brasil e destacado na edição anterior da Bienal de São Paulo, assim manifestou a sua inconformidade com o ocorrido “[...] protesto porque os brasileiros vão ficar “escondidos” num corredor e o suíço Gilbert Albert ficará com destaque em sala especial, sobressaindo-se dos brasileiros.” (ESCONDIDAS..., 1975, p. 14). “Estamos participando, diz Reny, em nome de seus companheiros, porque a bienal é o único lugar onde ainda se podem expor joias para um grande público” (MACHADO, 1975, s/p.).

Na última edição das exposições de joias artísticas na Bienal não houve premiação tampouco a inclusão dos nomes e joias dos artistas selecionados. No catálogo da XIII Bienal, o editor comunicou: “Deixam de figurar neste catálogo as informações referentes a algumas representações nacionais, ainda não recebidas pela Fundação Bienal de São Paulo, bem como outras cuja inclusão não foi possível, dada a exiguidade de tempo” (XIII Bienal..., 1975, p. 465). Conforme apontava a nota do mesmo catálogo, “uma publicação suplementar conterà as informações aqui omitidas, além das referentes aos setores de: Joias, Arte indígena (Alto Xingu), Pinacotecas do MOBREAL, Fotografia, Teatro e Cinema” (XIII Bienal..., 1975, p. 465), no entanto, não encontramos no Arquivo Histórico Wanda Svevo registro posterior referente

àqueles setores omitidos. E, dessa maneira, a sessão de joias artísticas foi excluída da Bienal de São Paulo.

As Joias Artísticas gozaram de espaço expositivo no pavilhão da Bienal em seis edições e apenas uma, em 1973, contou com a participação de profissional de joalheria na composição do júri de premiação, foi Caio Mourão o artista convidado (Anexo O). Com base nos registros em Ata (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2019) as comissões de seleção e premiação eram comumente integradas por críticos de arte, pintores, escultores e arquitetos. A partir dos anos de 1980, significativas mudanças serão notadas no cenário da joalheria feita por artistas. De acordo com as investigações de Cristina Filipe “[...] a estreita colaboração entre os artistas e *designers* holandeses, alemães e britânicos, que se estendeu aos Estados Unidos da América, ao Canadá e à Austrália, teve um papel fulcral no desenvolvimento teórico, documental e curatorial da joalheria contemporânea” (FILIPE, 2019, p. 119). No Brasil, a movimentação dos profissionais de joalheria se assemelhou às ações sucedidas naqueles países. Duas escolas seriam fundadas só na cidade de São Paulo, no ano de 1982. A *Escola Nova*, onde Caio Mourão foi professor de fundição, já citada no Capítulo 1 desta tese, e a *Ofina Escola de Joalheria*, idealizada pela então jovem arquiteta Miriam Mirna Korolkovas. Nas décadas seguintes, a atuação de Korolkovas se consolidaria também como curadora de joias feitas por artistas e na representação de profissionais brasileiros junto a associações internacionais da categoria, tais como Art Jewelry Fórum (AJF).

Outro acontecimento marcante para a joalheria brasileira daquele período foi a edição do livro *Joia Contemporânea Brasileira*, em 1980, mencionado no Capítulo 1, p. 70. Encabeçada por Renato Wagner, tanto a publicação como o lançamento do livro decorreram da colaboração dos 35 artistas envolvidos com o projeto. Com edição esgotada, esse livro revela a trajetória dos mais atuantes artistas joalheiros à época no Brasil, entre eles Caio Mourão.

## **2.2 A arte tridimensional**

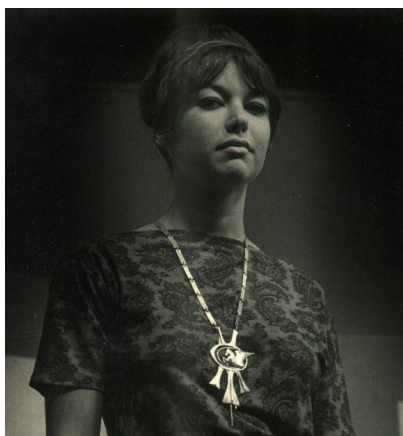
Ao longo da sua trajetória nas artes visuais, a linguagem plástica de Caio Mourão se consolidou sobre diferentes suportes e formatos, assim como fizeram outros modernistas brasileiros. Ele delineou com pincéis e tintas as suas primeiras obras (Figura 12, p. 44), sob a magia do ateliê do mestre Aldo Bonadei, na cidade de São Paulo dos anos 1950. Vivendo no Rio de Janeiro, a partir de 1957, em paralelo a joalheria Mourão também trabalhou com artes gráficas, como o fez na *Revista Senhor* em 1959 (Anexo I), além de confeccionar troféus e

objetos (Figura 23, p. 63). Na década de 1970, o artista encontrou na casa-ateliê de Iguaba Grande, o ambiente favorável para se lançar na produção de esculturas maiores, algumas delas monumentais (Figura 29, p. 68). A seguir, faremos uma breve referência à produção tridimensional plasmada pelo artista.

### 2.2.1. Troféus

Caio Mourão começou a fazer troféus em 1962, ano em que venceu o concurso promovido pela *Revista Seleções*, para criar uma medalha destinada ao atleta brasileiro que se destacasse nos *Jogos Pan-Americanos*. À época, Mourão alertou que seria uma medalha especial, passível de ser usada também como joia. O artista contou que a “[...] inspiração para este trabalho [...] veio das peças de xadrez, com suas torres, rainhas e bispos de desenho imponente. Há ainda no interior da forma oval, característica de meus trabalhos, o cavalo alado Pégaso, símbolo universal da revista” (MELHOR..., 1962, s/p), (Figura 42).

Figura 42 – Caio Mourão. Medalha para os *Jogos Pan-Americanos*. Rio de Janeiro, 1962.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Depois da criação da primeira medalha, Caio Mourão concebeu cerca de 60 modelos de troféus, dirigidos aos mais diferentes setores da sociedade. Entre esses, de 1981 a 2001, Mourão confeccionou o troféu *Shell de MPB* (Figura 43), destinado a homenagear compositores cujo conjunto da obra tenha contribuído para o engrandecimento da música popular brasileira.

Figura 43 – Caio Mourão. Troféu *Shell de MPB*. Rio de Janeiro, 1981.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Arrebatado pelas descobertas espaciais e leitor de ficção científica, em 1969, o artista preparou o *Monólito Negro* (Figura 44), para homenagear Stanley Kubrick, diretor do filme *2001 – Uma Odisseia no Espaço*, contaram os filhos Diogo e Thiago Mourão (2022, s/p).

Figura 44 – Caio Mourão. *Monólito Negro*, em prata, minério de ferro e imã. Rio de Janeiro, 1969.



Fonte: Atelier Mourão, 2022. Foto: Lívia Mourão, 2022.

A escultura reuniu prata oxidada na sua base irregular, minério de ferro em figuras disformes e, no topo, imã retangular. Medindo 27 cm de altura (DA SILVA)<sup>50</sup>, nesse troféu o artista misturou elementos geométricos, ora regular, como fez com o retângulo vertical, ora em

<sup>50</sup> Valdeli Moreira da Silva. Coordenador da oficina de Caio Mourão em Iguaba Grande desde 1994. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de 10 de agosto de 2020. Iguaba Grande.

desenho arredondado, ao configurar uma base amassada e imprecisa. Como se estivesse cravado ao solo, o imã negro desce entre formas espontâneas que lembram figuras dissolvidas. Se poderia associar tanto ao derretimento das imagens, talvez humanas, feitas em minério de ferro, quanto à irregularidade da base, talvez a terra, feita em prata oxidada, aos efeitos da presença transformadora do monólito.

À época, Mourão se encontrava em viagem de estudos em Portugal e o *mimo* foi entregue por José Sanz, crítico de cinema e livreiro, durante a participação de Arthur C. Clarke no simpósio de ficção científica ocorrido na *Maison de France* em 1969, no Rio de Janeiro (FICÇÃO..., 1969, p. 5; ARTHUR..., 1969, p. 13), (Figura 45).

Figura 45 – Caio Mourão – *Monólito Negro*. José Sanz entrega o troféu a Arthur C. Clarke, co-roteirista do filme *2001 – Uma Odisseia no Espaço*. Rio de Janeiro, 1969.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Jornal do Brasil. Acervo de Caio Mourão.

Naquele mesmo festival de cinema, os filmes premiados receberam o *Gaivota de Ouro*, fruto da parceria entre os artistas Ziraldo<sup>51</sup>, autor do projeto da *Gaivota de Ouro* (S.I., 1969, s/p), e Caio Mourão, o autor da escultura do troféu (Figura 46).

<sup>51</sup> Ziraldo Alves Pinto (1932). Cartunista, artista gráfico e escritor. Autor de personagens como *Pererê* e *Menino Maluquinho*, publicou livros, escreveu peças de teatro e programas de televisão, desenhou de caixas de fósforos a capas de disco e histórias em quadrinhos. Foi um dos fundadores da Banda de Ipanema e “varejou” as noites do bairro na companhia dos amigos, entre esses, Caio Mourão (CASTRO, 1999).

Figura 46 – Caio Mourão e Ziraldo – Troféu *Gaivota de Ouro*. II Festival Internacional do Filme. Rio de Janeiro, 1969.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A partir de 1962, Caio Mourão concebeu e executou grande número de troféus destinados a pessoas que se destacaram no cenário brasileiro, tais como o *Urubu de Prata*, concebido em parceria com *Henfil* (1971) (Figura 32, p. 73); *Galo de Ouro*, para VII Festival Internacional da Canção (1972) (Figura 47); *Personalidade Global*, para o Jornal o Globo e Rede Globo (de 1972 a 1977); *Confetis e Serpentinhas*, para a Empresa de Turismo do Rio de Janeiro (1974); *Embratel*, para a Empresa Brasileira de Telecomunicações (1975); *Angra I*, para a Usina Nuclear Angra I (1981); *Sig*, concebido em parceria com *Jaguar* (1989); *Amor em Preto e Branco*, oferecido a Nilton Santos, pelos 75 anos de amor ao Botafogo Futebol e Regatas (2000), entre tantas outras obras.

A elaboração de alguns desses troféus demandou peripécias e, posteriormente, se tornaram anedotas contadas em rodas de amigos ou relatadas em crônicas. Uma das mais desafiadoras envolveu as duas unidades do *Troféu Galo de Ouro* (Figura 47), obtido a partir da fundição orgânica da cabeça do modelo. O acontecimento, recheado de desafios e aventuras, Caio Mourão descreveu na crônica *Os Galos de Ouro*, publicada na página 67 do livro *Prata da Casa – “estórias” de um funileiro* (MOURÃO, 2002).



Figura 47 – Caio Mourão. Troféu *Galo de Ouro*. VII Festival Internacional da Canção. Rio de Janeiro, 1972.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Livia Mourão, 2022.

Cabe aqui revelar mais uma particularidade de Caio Mourão, ele era ardoroso torcedor do Botafogo Futebol e Regatas do Rio de Janeiro e admirador de um dos seus maiores ídolos, Mané Garrincha, o *Anjo das Pernas Tortas*. No ano de 1969, em meio à euforia e animação dos cariocas, o craque Garrincha eternizou a imagem dos seus habilidosos pés (Figura 48) em placa da *Calçada da Fama* do bar ipanemense Pizzaiolo (TEMER, 1969).

Figura 48 – Mané Garrincha. Placa gravada com os pés do jogador para a *Calçada de Fama* do bar Pizzaiolo, localizado no bairro de Ipanema. Rio de Janeiro, 1969.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Com o fechamento das portas do lendário bar, em 1991, e na perspectiva da demolição do local, Caio Mourão tomou para si a tarefa de zelar pela história e adquiriu as placas da *Calçada da Fama*, conforme já citado no Capítulo 1, p. 23 e 74, desta tese. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, no ano de 1999, o artista expressou o seu entendimento sobre a importância daquele registro material e do seu destino “Essas placas fazem parte da história do Rio, pertencem à cidade, e não a uma entidade particular” (MIRANDA, 1999, p. 17). Em 2003, finalmente Caio Mourão encontrou o espaço adequado para a exposição das relíquias e concedeu a guarda à Toca do Vinícius. No entanto, manteve a placa com a imagem decalcada pelos pés do craque Garrincha em sua casa-ateliê de Iguaba Grande. No ano de 2008, após três do seu falecimento, os filhos do artista fizeram a doação da mesma para a Calçada da Fama do Maracanã (Figura 49), onde se encontra atualmente.

Figura 49 – Caio Mourão. Placa de agradecimento da *Calçada de Fama do Maracanã*. Rio de Janeiro, 2008.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

## 2.2.2 Esculturas

Pedaços de metal  
 Que estavam comprimidos  
 Em pequenas joias,  
 De repente explodiram  
 E se espalharam para todos os lados  
 E Caio, Mestre, vejam só,  
 Conseguiu segurá-los no espaço  
 Assim, grandes esculturas se formaram.  
 (MAGALHÃES, s/d)<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Roberto Magalhães. Pintor, desenhista, gravador, escultor, ilustrador, cenógrafo e professor. Fragmento do poema *No atelier do Caio*, s/d. Acervo Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018).



Aos olhos de quem conhecia as obras de Caio Mourão, de críticos de arte a compradores das joias feitas por ele, essas eram consideradas míni esculturas, graças a qualidade técnica e formal de cada construção. Durante os primeiros anos da produção joalheira, o espaço físico e, em consequência dele, os recursos tecnológicos, limitaram seus voos à execução de obras menores, conforme o artista declarou em 1969 (CAPPER, 1969). Motivação para preparar estruturas maiores não faltava, tampouco imaginação, Caio Mourão era uma *caixinha de surpresas* de onde brotavam argumentos surgidos tanto da matéria quanto do mundo onírico. Não havia limites, ele ignorava as amarras. E, dessa mesma maneira, o artista prosseguiu com as novas joias, dessa vez *gigantes*, as suas esculturas.

Se até então o artista tinha dedicado à sua fatura para enfeitar os corpos, especialmente os femininos, em 1997 Mourão encontrou uma nova maneira para expressar o encantamento e a admiração à potência do universo feminino, ele esculpiu *A origem do mundo* (Figura 50).

Figura 50 – Caio Mourão. Escultura *A origem do mundo*, em ferro e aço. Rio de Janeiro, 1997.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2020.

Ao abordar o corpo feminino e transformar esse em representação escultórica, o artista foi a raiz da sua antiga intenção de religar e reintegrar a própria produção artística aos sentidos humanos, na sua totalidade. Como método adotado, ele iniciou pelo estudo da anatomia feminina, em cuidadosa pesquisa orientada por um profissional especializado em ginecologia. Conforme os relatos das filhas Livia e Paula Mourão (2018, s/p), o desejo de tal representação se potencializou após observar a pintura *L'origine du monde*, de Gustave Courbet (1819-1877). “Resolvi pesquisar e descobri muita coisa do quadrinho. É pequeno: 55 x 46 cm. Muito bem

pintado pelo mestre Gustavo Courbet [...] resolvi fazer uma escultura com este motivo tão importante para a humanidade”, escreveu o artista em crônica publicada na revista *Bundas* (MOURÃO, C., 2000, s/p) (Anexo R).

Caio Mourão também se deleitou com a leitura de textos memoráveis enquanto buscava a melhor maneira de transformar em arte a homenagem que queria prestar à intimidade feminina. No acervo do artista, entre outras relíquias guardadas, está o artigo *Mulher, sua origem e seu fim*, de Luís Fernando Veríssimo (1936). Nesse artigo, o escritor indagava: “E as armas químicas – perfumes, loções, cremes. São de uma civilização superior, o que podem nossos tacapes contra os seus exércitos de encantos?” (ATELIER MOURÃO, 2018, s/p).

A escultura *A origem do mundo* também provocou inquietação quando foi mostrada na Casa França-Brasil, em julho de 1997. Medindo 1,20 x 0,98 m, o exemplar causou impacto e reações diversas, conforme o artista descreveu na sua crônica “[...] com bastante sucesso de público e opiniões as mais variadas – acho que vocês podem adivinhar, não é? Um bocado de “Pouca Vergonha”. Alguns “Olha só!” E outros tantos “NOSSAAAAAAA!!!” (MOURÃO, C., 2000, s/p). Assim era Caio Mourão, com um conjunto de recursos sedutores infundáveis e sempre surpreendentes.

O aço e o ferro foram os metais escolhidos para construir a escultura *A origem do mundo*. O aço foi cortado com solda elétrica e depois moldado, afim de configurar o volume desejado. Sobre a escolha do aço, o artista associava esse metal à prata, no que se refere a gama de tons de cinzas dele resultantes. Já o delicado clitóris Mourão esculpiu em ferro, numa provável alusão a sua força erótica e de prazer. Para simular os pelos e rugosidades da vagina, ele encontrou as texturas a partir do uso de eletrodos. A retirada da oxidação e polimento das superfícies foi trabalhada com escova de aço, procedimentos técnicos descritos por Paula Mourão (2020, s/p). A obra foi confeccionada em dois tamanhos, o exemplar em grande dimensão para a mostra na Casa França-Brasil e um modelo menor, medindo 30 x 25 cm, que se encontra em exibição permanente no Atelier Mourão, em Ipanema.

Seguindo por caminhos diversos para conceber a sua arte, Caio Mourão tanto se deixava arrebatado pela natureza como pela música ou pela mitologia. Ele gostava muito de estudar e conversar sobre mitologia, contou Thadeu Mourão (2021). E os relatos vinham acompanhados por livros, gravuras impressas e *slides* de obras de arte. As imagens, fotografadas pelo artista em suas viagens, eram projetadas na parede da casa de Iguaba, completou Thadeu (2021, s/p). O estudo da mitologia também funcionava como alimento para o imaginário do artista e o conduzia a novas aventuras. E foi assim, a partir dessa imersão no vocabulário da mitologia grega que Mourão configurou a escultura *Medusa* (Figura 51).

Figura 51 – Caio Mourão. Escultura *Medusa*, em aço texturizado com solda elétrica. Iguaba Grande, 1997.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A origem do mito da *Medusa* tem sido contada e representada a partir de algumas variantes históricas, sendo recorrente a apresentação da bela mulher com “[...] a cabeça aureolada de serpentes venenosas [...]” (BRANDÃO, 1986, p. 239). Outros traços cruéis e punitivos, tais como petrificar a todos que a fitassem, também foram atribuídos à deusa grega. No entanto, a *Medusa* de Mourão não pretende imobilizar, longe disso, ela convida o espectador a uma viagem frenética pela ondulação rítmica de seus cabelos de aço. Num eletrizante movimento contínuo, os cabelos são sintetizados em forma de fita, em serpenteio incessante e sem demarcar início ou fim, sugerindo um labirinto. A região central dessa fita, em aço polido, reluz entre as rugosidades de suas bordas escuras e crispadas por saliências irregulares que lembram as granulações das joias etruscas. A harmonia das curvas e dos entrelaçamentos insinua uma aparência quase elástica, atribuindo ao frio metal a ilusão de maciez e suavidade. O movimento impresso por Mourão em sua *Medusa* nos reporta aos sinuosos entrelaçamentos orgânicos encontrados na natureza, seja em emaranhados de cipós, em exuberantes raízes aéreas ou nas delicadas folhagens trepadeiras abraçadas a caules majestosos.

Na escultura *Medusa*, o artista reuniu ampla gama de referências iconográficas que poderiam ser associadas tanto aos elaborados grafismos aplicados em joias por determinadas tribos bárbaras<sup>53</sup> ou as sínteses formais observadas em obras de escultores quanto a Brancusi

<sup>53</sup> Fivela de cinto em ouro decorada com *niello* em complexo padrão entrelaçado. Joia encontrada em 1939, em Sutton Hoo, Inglaterra. (BLACK, 1974, p.113).

(1876-1957) e Brecheret (1894-1955)<sup>54</sup> (Anexo Q). As configurações dos elementos da natureza que rodeavam Mourão naquele período também podem ter estimulado o seu imaginário. Medindo 1,10 m x 1,10 m, a obra foi produzida em aço polido e recebeu texturas com solda elétrica, explicou João Vellaco (informação pessoal)<sup>55</sup>. Entre as estrelas da exposição *Identidade*, realizada na Casa França-Brasil, em 1997, a escultura *Medusa* esteve junto a outras *joias gigantes* apresentadas pelo artista. Em texto datado de maio de 2004, Mourão lembrou a preferência pelo uso da prata nas *míni-esculturas*, como eram consideradas as joias por ele engendradas. Para fazer suas *joias gigantes*, Mourão pesquisou correspondência estética em diferentes materiais e decidiu começar diretamente pelo aço, metal considerado desafiador pelo artista uma vez que,

[...] apesar de menos dócil, o que me provoca mais, tem o mesmo tom de cinzas, brilho, possibilidades românticas, também é lunar e se encaixou muito bem dentro dos meus temas voltados para o espaço sideral no princípio, e depois de algum tempo, quando já éramos íntimos, convenci-o a também entrar no reino da flora e realizei várias esculturas orgânicas, que tanto podem ser estrelas como gigantescas bromélias. (Caio Mourão, 2004)

Partindo de um imaginário onde tudo se relaciona e se realimenta, Mourão foi até a história das religiões para conceber a escultura *Sarça* (Figura 34, p. 76), em homenagem ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1998); na leveza dos gestos lúdicos encontrou a resposta para construir *Vivandos* (Figura 2, p. 22) (1980); a partir da narrativa da origem do universo configurou a monumental *Big-Bang* (Figura 29, p. 68) (1998); e da natureza circundante representou tanto de maneira não figurativa, como fez nas esculturas *Semente*, *Cipó* e *Carnívora* (1998), ou em leitura aproximada da linguagem natural ao dar forma ao *Peixe* (Figura 28, p. 66). Essas são algumas das numerosas obras escultóricas realizadas pelo artista a partir da década de 1970.

### 2.3. Arte, humor e parcerias

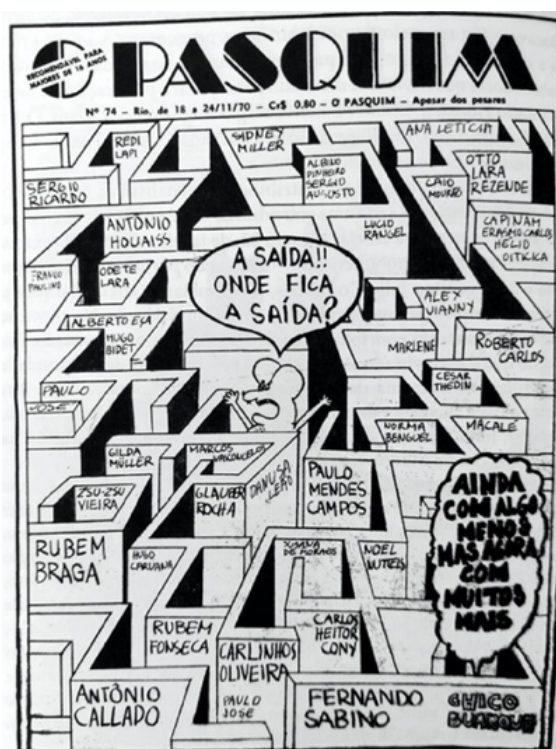
Desde a sua chegada na cidade do Rio de Janeiro, no final da década de 1950, Caio Mourão dividiu o cotidiano com artistas e intelectuais e, entre esses, afamados desenhistas de

<sup>54</sup> Victor Brecheret. Artista italiano considerado o responsável pela introdução do modernismo na escultura brasileira. No Anexo P, Caio Mourão com um exemplar original de Brecheret no jardim da casa-ateliê de Iguaba Grande. Acervo Caio Mourão. (ATELIE MOURÃO, 2018).

<sup>55</sup> João P. Vellaco. Coordenador do Atelier Mourão no Rio de Janeiro. Informação concedida pessoalmente e por correspondência a partir de setembro de 2018. Rio de Janeiro.

humor. Já em 1959, na *Revista Senhor*, Mourão trabalhou no departamento de arte do periódico ao lado de Glauco Rodrigues e Jaguar (Anexo I). Nove anos mais tarde, em 1968, um grupo de jornalistas criou o semanário onde cada colaborador poderia discorrer sobre o assunto que quisesse, era um jornal sem “patrões”, escreveu Ruy Castro (1999, p. 280). E assim nasceu *O Pasquim*, cuja primeira edição só foi às bancas no mês de junho do ano seguinte em razão da prisão de parte do corpo editorial. Com comentários e ilustrações provocativas, as constantes estratégias articuladas para publicar os fatos, driblando a censura, se tornaram recursos cotidianos no semanário. Na Figura 52, uma das emblemáticas capas do jornal.

Figura 52 – O Pasquim. Capa da edição nº 74, de 18 a 24 de novembro de 1970.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Em 1971, o anúncio da mais nova criação de Mourão relatava o sucedido nos bastidores do jornal. A publicação ironizava “[...] pulseira de ferro fundido *Teje Prêso* (Figura 53), já está sendo fabricada em cadeia. Entre alguns redatores d’O PASQUIM ela causou verdadeiro furor, e alguns deles já a estão usando há mais de um mês” (MODA é..., 1971, p. 32).

Figura 53 – Caio Mourão e equipe do jornal *O Pasquim*. Pulseira *Teje Prêso*. Rio de Janeiro, 1971.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: Acervo de Caio Mourão.

O cartunista e jornalista Jaguar<sup>56</sup>, um dos fundadores do jornal *O Pasquim*, teria desejado ser poeta na juventude. Mas foi por meio de seus personagens cheios de ironia e ceticismo (CASTRO, 1999) que ele entrou para a história do humor brasileiro. Amigos de todas as horas, do bar Jangadeiro à redação de *O Pasquim*, passando pela oficina de joias de Caio Mourão, os dois dividiram acontecimentos de diferentes ordens, na longa convivência estabelecida. Em 1965 eles estiveram juntos na fundação da *Banda de Ipanema*, e em 1970, Caio Mourão esculpiu em forma de medalhão (Figura 54) e, mais tarde em chaveiro (Figura 55), o desenho do *Sig*, o rato-símbolo criado por Jaguar para *O Pasquim*.

Figura 54 – Caio Mourão e Jaguar. Medalhão *Sig*, rato-símbolo do semanário *O Pasquim*, 1970.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo Caio Mourão.

<sup>56</sup> Citado na página 53 do Capítulo 1 desta tese.

Figura 55 – Caio Mourão e Jaguar. Molde em cera do chaveiro *Sig*, rato-símbolo do semanário *O Pasquim*, s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2020.

O *Sig*, inquieto como seus criadores, também virou troféu para premiar os desenhistas destacados no *Salão Carioca de Humor*. Em 1989, o mineiro Luiz Oswaldo Carneiro Rodrigues, o Lor, contemplado pela melhor charge, recebeu o troféu durante encontro comemorativo na Casa de Cultura Laura Alvim. Na Figura 56, imagem do troféu recebido pelo artista e gentilmente cedida para esta publicação.

Figura 56 – Caio Mourão e Jaguar. Troféu *Sig*, rato-símbolo do semanário *O Pasquim*, para o Salão Carioca de Humor, 1989.



Fonte: Lor, 2018. Foto: Acervo Lor.

Jaguar ainda emprestou o seu traço elegante e ilustrou convites para exposições das obras de Caio Mourão, como a mostra individual de joias ocorrida na loja Tora – Arquitetura e Equipamentos, em Ipanema, no ano de 1967. Nessa ilustração, o espirituoso Jaguar, fazendo alusão ao sucesso da temporada de Mourão em Paris, representou o general e chefe de Estado



francês Charles De Gaulle vestindo os modelos do joalheiro brasileiro (CAIO..., 1967) (Figura 57).

Figura 57 – Jaguar. Convite para exposição individual das joias de Caio Mourão na loja Tora – Arquitetura e Equipamentos. Rio de Janeiro, 1967.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Assim como Jaguar, o desenhista de humor Henfil<sup>57</sup> teve estreita convivência com Caio Mourão, como mostra a tirinha desenhada a carvão por Henfil numa das paredes da casa-ateliê de Iguaba Grande (Figura 58).

Figura 58 – Henfil. Tira-mural desenhado na casa-ateliê de Caio Mourão. Iguaba Grande, s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

<sup>57</sup> Citado na página 72 do Capítulo 1 desta tese.



Nos primeiros meses de 1968, Caio Mourão transferiu residência para Paris, onde trabalharia na *Maison Cardin* criando joias assinadas, conforme foi amplamente noticiado à época (MARIA, 1967; CHATAIGNIER, 1967; MULHER..., 1967; MAIS..., 1967). Esse teria sido o acordo selado entre Mourão e Cardin em 1967, durante a estada do costureiro no Brasil e oportunidade em que adquiriu exemplares de joias do artista brasileiro. Sem precisar a data, se supõe maio de 1968, uma carta escrita por Henfil alertava o amigo Caio para a publicação de abril da revista francesa *Adam* (Figura 59), cuja capa apresentava a modelo vestindo as joias de autoria do artista brasileiro, sem o devido crédito.

Figura 59 – Revista *Adam*. Joias de Caio Mourão na capa da revista francesa. Paris, abril de 1968.



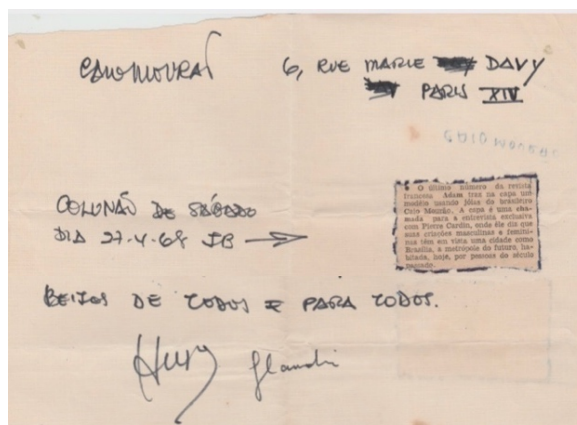
Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Colada no corpo da carta enviada por Henfil estava a seguinte nota veiculada pelo Jornal do Brasil do dia 27 de abril de 1968,

O último número da revista francesa *Adam* traz na capa um modelo usando joias do brasileiro Caio Mourão. A capa é uma chamada para a entrevista exclusiva com Pierre Cardin, onde ele diz que suas criações masculinas e femininas têm em vista uma cidade como Brasília, a metrópole do futuro, habitada hoje, por pessoas do século passado.

Na Figura 60, um fragmento da carta com o recorte da notícia publicada no jornal.

Figura 60 – Henfil. Fragmento da carta escrita para Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1968.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Em dezembro de 1967, o mesmo periódico brasileiro já tinha citado outra publicação francesa em que o nome do autor das joias comercializadas pela *Maison Cardin* fora omitido. A notícia revelou que “...no último número da revista *l'officiel* (que ainda não chegou às bancas do rio) aparece esta foto de um colar de Caio Mourão; só que não dão crédito ao artista nacional e assinalam apenas o nome do comprador, Pierre Cardin” (CAIO..., 1967, p. 2). Na Figura 61, a foto referida pela nota acima transcrita.

Figura 61 – Modelo vestindo colar de autoria de Caio Mourão em fotografia referida em nota publicada pelo Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1967.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Jornal do Brasil. Acervo de Caio Mourão.

Parceiros em muitas aventuras, do enfrentamento às *brincas* profissionais aos agitados finais de semana pela Região dos Lagos Fluminenses, Caio Mourão e Henfil também dividiram autorias criativas como no caso do *Troféu Urubu de Prata* (Figura 32, p. 73). Para o referido troféu, destinado a premiar os melhores letristas e intérpretes do II Festival de Música Universitária, em Barra do Pirai, em 1971 (HUNGRIA, 1971), tem sido contada uma segunda versão. De acordo com ela, a criação do *Urubu de Prata* se tratou de uma sátira ao *Troféu Galo de Ouro* (Figura 47, p. 95), de autoria de Mourão e destinado aos vencedores do VII Festival Internacional da Canção, em 1972. Essa versão inclui a entrega de dois exemplares do *Urubu de Prata* aos músicos Pixinguinha e Chico Buarque.<sup>58</sup>

Algumas aventuras vividas por Caio Mourão ao lado dos amigos e parceiros, Jaguar e Henfil, estão eternizadas em divertidas crônicas publicadas pelo joalheiro nos seus dois livros (MOURÃO, C., 2002; 2004).

#### **2.4. Eventos de arte, moda e sua inserção no mercado**

As joias de Caio Mourão foram mostradas nos mais diversos formatos de eventos, desde exposições individuais a desfiles de moda, e parte dessa performance pode ser conhecida na cronologia (Apêndice A). Alguns desses acontecimentos são citados a seguir.

A nova linguagem proposta pela joalheria de Mourão foi revelada para o país por meio de publicações em revistas e jornais de grande circulação nacional. A Revista *O Globo*, de 28 de outubro de 1960 (Figura 62), reservou quatro páginas para relatar a trajetória de Caio Mourão e mostrar as *garotas* Marina [Colasanti], Ira [Etz], Mary e Carmen, exibindo as joias feitas pelo artista.

---

<sup>58</sup> A referida versão consta no texto enviado por Eduardo Rodrigues para Caio Mourão em 14 de janeiro de 2004. Não foi possível confirmar as informações citadas.

Figura 62 – Revista O Globo. Rio de Janeiro, 1960.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

No Rio de Janeiro, em 1961, Mourão participou da sua primeira exposição na Galeria Bonino, evento que se repetiria até a década de 1980. Naquela exposição coletiva ainda foram mostradas obras de Djanira, Antonio Bandeira e Georges Mathieu. Localizada em Copacabana, a Galeria Bonino, de Giovanna e Alfredo Bonino, foi a primeira galeria da cidade “[...] a trabalhar exclusivamente com obras de arte” (BUENO, 2005, p. 393).

Em 1962, além de integrar o grupo de joalheiros na exposição coletiva promovida pela Galeria Selearte, de São Paulo (capítulo 1, p. 55 e Apêndice A), a arte de Caio Mourão estreou em eventos no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Foi na mostra coletiva de arte *Boa forma industrial na Alemanha*. Caio Mourão lançou a coleção de joias *Medieval* e os artistas Eduardo Mac Entyre e Miguel Angel Vidal, apresentaram pinturas e Enio Iommi, escultura. Nessa década, a arte e o conhecimento de Caio Mourão se fizeram presentes na instituição em exposições coletivas, cursos de joalheria e doando obras para leilão beneficente.

Naquele mesmo ano de 1962, Caio Mourão promoveu um desfile de suas joias, com as modelos vestindo biquínis, na orla da Praia do Arpoador. Aquela ponta da praia de Ipanema reunia brasileiros e estrangeiros que viviam no Rio de Janeiro e concentrava os mais arrojados acontecimentos, alguns deles contados por Ruy Castro no livro *Ela é Carioca – Uma enciclopédia de Ipanema* (CASTRO, 1999, p.37-43). E foi nas areias da agitada Praia do Arpoador, em 1963, que a tiara presenteada à Valentina Tereshkova (Figura 31, p. 72), antes de empreender viagem para a União Soviética, coroou a recém-eleita Miss Guanabara, Vera Lúcia Maia (Figura 63), em celebração promovida pela “patota” ipanemense.

Figura 63 – Caio Mourão. A tiara da Valentina Tereshkova também coroou a Miss Guanabara Vera Lúcia Maia na Praia do Arpoador. Rio de Janeiro, 1963.



Fonte: Lima, 2008. Foto: Divulgação.

No movimentado ano de 1963, Caio Mourão ainda enviou a tiara para a cosmonauta soviética Valentina Tereshkova, foi um dos protagonistas da inclusão de joias na VII Bienal de São Paulo (Anexo A), recebeu o segundo prêmio no evento (Figuras 20 e 21, p. 59 e 60) e lançou os colares *Tokens* (Figura 64) em exposição na Galeria Bonino.

Figura 64 – Caio Mourão. Colar *Muiraquitã*. A primeira versão do amuleto foi dirigida ao público feminino. Rio de Janeiro, 1963.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Por fim, no mesmo ano, as joias de Mourão foram exibidas no Desfile da Coleção *Brazilian Look* – “O antigo e o novo – um contraste de rara beleza”, apresentada na Itália (Roma, Spoleto, Siena, Florença, Veneza, Milão, Gênova, Portofino, Santa Margherita e Pisa); Líbano (Beirute, Beit-Eddine, Byblos, Tyro e Balbeck) e Portugal (Lisboa, Estoril, Cascais).

A coleção de moda brasileira *Brazilian Style* foi mostrada no Japão e Líbano no ano de 1964 e contou com joias de Caio Mourão. Aquele ano marcou a abertura do seu ateliê para ensinar joalheria a outros artistas e a estreia de Mourão como ator no filme *Luba, a Morte em 3 tempos*, dirigido por Fernando Campos (1933-1988).

Em 1965 Caio Mourão foi selecionado para o *XIV Salão Nacional de Arte Moderna* com colar e anel (MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA, 1965), e no ano seguinte, em 1966, na 15ª edição do evento, ele apresentou três joias: colar *Carajá* (Figura 65), pulseira *Solução I* e anel *Solução II* (MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA, 1966).

Figura 65 – Caio Mourão. Colar *Carajá*, exposto no *XV Salão Nacional de Arte Moderna*, 1966.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A primeira participação de joias no *Salão Nacional de Arte Moderna* ocorreu em 1955, com a artista Grace Ralston, natural dos Estados Unidos, apresentando colar e brinco (MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA, 1955). O último registro encontrado sobre a participação de joias no evento data de 1973, no *XXII Salão*, com Ricardo Mattar exibindo sete peças, reunidas em três conjuntos: tiara, anel e broche e dois conjuntos de colar e brinco (MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA, 1973). O *Salão Nacional de Belas Artes* e o *Salão Nacional de Arte Moderna* foram extintos no ano de 1977 e substituídos pelo *Salão*



*Nacional de Artes Plásticas*, cuja última edição ocorreu em 1990 (MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO DE JANEIRO, 2019).

No ano de 1966, Caio Mourão teve joias selecionadas para a *I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia*, participou de exposição coletiva de joias no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, entre outras exposições e eventos.

Em 1967, na Loja L'Atelier, a estrela do filme *Garota de Ipanema*<sup>59</sup>, Márcia Rodrigues, ao lado das manequins Esmeralda Barros, Vera Barreto Leite, Celi Ribeiro e Maria Helena, apresentou em desfile as joias de Caio Mourão (NOTAS, 1967, s/p). Na Figura 63, Mourão e Rodrigues, exibem joias mostradas no evento (A GARÔTA..., 1967, s/p) e entre essas a pulseira *Satélites*, parte do grupo de joias comercializadas por Pierre Cardin em Paris (Figuras 66).

Figura 66 – Caio Mourão. O artista e Márcia Rodrigues exibindo as joias. Rio de Janeiro, 1967.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Jornal O Globo. Acervo de Caio Mourão.

Naquele ano de 1967, Caio Mourão desenvolveu adereços em feitios inusitados e mexeu na configuração de joias tradicionais, como as alianças de casamento (Figura 18, p. 56). Ele também reproduziu detalhes do corpo humano e, com isso, transformou em objetos de arte partes do todo sobre o qual a joia seria exibida. Os pequenos talismãs *Umbigo da Mulher Amada* e *Mamilo da Mulher Amada*, irrompem envoltos pela magia e pelo arrebatamento. Concebido especialmente para o público masculino, o pingente *Umbigo da Mulher Amada* (Figura 67) foi considerado, à época, uma espécie de amuleto, cujo resultado “[...] do ponto de vista artístico,

<sup>59</sup> *Garota de Ipanema*, dirigido por Leon Hirszman (1937-1987), o filme homônimo a canção de Tom Jobim (1927-1994) e Vinícius de Moraes (1913-1980), foi o primeiro longa-metragem colorido do cinema novo brasileiro (CASTRO, 1999).

é altamente positivo: a forma, cheia de altos e baixos relevos, parece com a de um totem” (O UMBIGO..., 1967).

Figura 67 – Caio Mourão. Pingente *Umbigo da mulher amada*. Rio de Janeiro, 1967.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Para as mulheres, as modelos daquelas joias ousadas e únicas, ele projetou anéis com as formas dos seus mamilos (Figura 68).

Figura 68 – Caio Mourão. Anel *Mamilo*. Rio de Janeiro [196-].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Jean Chevalier e Alain Greerbrant (1986) relacionam os seios ao princípio feminino da fecundidade, da intimidade, da maternidade, do alimento. E, ainda de acordo com esses autores, “[...] es también receptáculo, como todo símbolo maternal, y promesa de regeneración. El retorno al seno de la tierra marca, como toda muerte, el preludio de un nuevo nacimiento”<sup>60</sup>

<sup>60</sup> [...] é, também receptáculo, como todo símbolo maternal, e promessa de regeneração. O retorno ao seio da terra marca, como toda morte, o prelúdio de um novo nascimento (Tradução nossa).



(CHEVALIER; GREERBRANT, 1986, p. 923). O movimento empreendido por Caio Mourão, ao conformar em anel o mamilo do seio feminino, amalgamou esse conjunto de referências. Uma joia impregnada pelo lúdico, pelo estético, pelo sensual ou, simplesmente, pelo sentido da multiplicação da vida e da nutrição. Essas e outras proposições, intrincadamente elaboradas e displicentemente ofertadas, com ironia e humor sagaz, guardam, em si, potenciais caminhos a serem revelados em novos estudos.

No mês de janeiro de 1969, depois de voltar da aventura parisiense e prestes a retornar para a Europa, dessa vez para estudar a ourivesaria portuguesa em Lisboa, Mourão lançou em desfile uma coleção de joias masculinas na loja Victor, em Copacabana. Novidade no Brasil e tão em moda na Europa e nos EUA (REGO, 1969), a exposição mostrou colares em prata com esmalte colorido “[...] em amarelo-gema, em vermelho sangue, formando as cruces-de-malta e outras. O ouro é filigranado em forma de escudos antigos, de guerreiros medievais. As pedras todas usadas são foscas e escuras, negras ou marinho” (DE Caio..., 1969, s/p).

A meta era enfeitar os homens, em notória alusão ao indistinto uso de adornos pelas antigas civilizações, e Caio Mourão vestiu a gravata de prata, tecida em malharia articulada e flexível (Figura 69), em 1970.

Figura 69 – Caio Mourão. O artista apresenta a gravata exposta na Tora, em Ipanema. Rio de Janeiro, 1970.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: Jornal do Brasil. Acervo de Caio Mourão.

Para a criação das novas joias masculinas, Mourão convidou os artistas visuais Roberto Magalhães (1940), Ângelo de Aquino (1945-2007), Marília Rodrigues, Ferdy Carneiro (1929-

2002) e Hugo Bidê (1934-1977). No ateliê de Mourão os desenhos foram transformados em “[...] anéis, coleiras, tiaras, correntes e até uma gravata que promete revolucionar o já tão convulsionado vestuário masculino” (MARIA, 1970). O evento aconteceu na Tora – Arquitetura e Equipamentos, ambiente comercial que, assim como as Lojas L’Atelier e Victor, promovia desfiles e exposições de arte moderna.

Após alguns meses de estudos em Portugal, ocorridos em 1969, a joalheria de Mourão tomou outro fôlego técnico e ele desenvolveu a fundição orgânica. Pode-se dizer que os anos de 1970 foram marcados pelo uso da fundição na reprodução de joias, objetos e troféus. Na joalheria o artista apenas acrescentou os elementos fundidos ao seu costumeiro procedimento artesanal de confeccionar correntes, elaborar detalhes e fazer acabamentos.

Na década de 1970, Caio Mourão produziu e mostrou joias masculinas e femininas, objetos e esculturas, em exposições individuais e coletivas, que percorreram cidades e Estados brasileiros (Apêndice A). Em 1974, novamente ele representou a própria personagem como já o tinha feito dez anos antes no filme *Luba, a Morte em 3 tempos*, dessa vez na telenovela *O Rebu*, produzida pela Rede Globo de Televisão (AQUI, ..., 1974, p. 26), (Figura 70).

Figura 70 – Caio Mourão nas primeiras cenas da novela *O Rebu*. Rio de Janeiro, 1974.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: João Silva, 1974. Acervo de Caio Mourão.

Em 1975, a parceria Juarez Machado e Caio Mourão criou duas coleções de joias: *A Lua de Prata* (Figura 36, p. 77) e *A Quatro Mãos* (Figuras 71, 72 e 73).

Figura 71 – Caio Mourão e Juarez Machado. Pendente *A Quatro Mãos*, em prata. Rio de Janeiro, 1975.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

As joias da coleção *A Quatro Mãos*, desenhadas por Juarez Machado e esculpidas por Caio Mourão, foram feitas em prata, com volumes obtidos a partir de camadas de chapas recortadas e sobrepostas, num jogo de claro e escuro acentuado pelo tratamento oxidado. Mourão trabalhou algumas reentrâncias dos corpos masculino e feminino, tal como o umbigo, cavando delicadamente a chapa. Já a representação dos mamilos masculinos, foi demarcada sobre a chapa, num gesto gráfico. Basicamente a mesma construção é notada nos dois modelos de *pedentif*. E nesse jogo de figuras planas, sintetizadas, curvilíneas e assimétricas, as esculturas dos pingentes foram solucionadas para serem exibidas dos dois lados, como mostram as Figuras 71 e 72.

Figura 72 – Caio Mourão e Juarez Machado. Pendente *A Quatro Mãos*, em prata. Rio de Janeiro, 1975.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Na coleção *A Quatro Mãos*, Caio Mourão e Juarez Machado ofereceram arrojado grupo de pendentives (Figuras 71 e 72), braceletes (Figura 73), anéis, colares e brincos, onde os delineados corpos nus desafiavam a rígida estrutura imposta pela censura vigente no país à época.

Figura 73 – Caio Mourão e Juarez Machado. Bracelete *A Quatro Mãos*, em prata. Rio de Janeiro, 1975.



Fonte: Atelier Mourão, 2019. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Apresentada pela primeira vez em 1975, na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, a exposição das joias *A Quatro Mãos*, no ano de 1976 seguiu para as cidades de São Paulo, Curitiba, Vitória, Florianópolis, Campos e Recife. E o último e fraterno encontro entre os dois amigos aconteceu em 2003, durante o Fashion Rio (Figura 74).

Figura 74 – Caio Mourão e Juarez Machado. Encontro dos amigos no Fashion Rio. Rio de Janeiro, 2003.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A partir dos anos de 1980, o artista deu especial atenção para a criação de esculturas de maior porte (Figura 29, p. 68), além de retomar o desenho (Figura 75) e a pintura (Figura 76).

Figura 75 – Caio Mourão. Desenho sem título. Iguaba Grande, 2004.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 76 – Caio Mourão. *Pipa*. Óleo sobre tela. Rio de Janeiro, 1986.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Caio Mourão seguiu mostrando suas obras em muitas exposições e em algumas dela, reuniu parte da sua produção feita sobre os diferentes suportes. Na década de 1980 ele ainda atuou como professor de fundição na primeira escola de joalheria brasileira (Figura 30, p. 71), professor de história da arte em Iguaba Grande e, também, promoveu encontros entre os artistas joalheiros visando discutir a posição desses profissionais no mercado brasileiro. Mourão publicou artigos em revistas e jornais, como na *Revista Vogue Brasil* (Figura 77) (Anexo J).



Figura 77 – Caio Mourão. Artigo *A herança dos gênios*. Revista Vogue, n. 152, mar. 1988.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Ainda no mesmo ano de 1988, Caio Mourão homenageou o Jardim Botânico com a doação da escultura *Sarça* (Figura 34, p. 76) e foi homenageado com o Título de *Cidadão Carioca*, pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro (Figura 78).

Figura 78 – Caio Mourão. Cerimônia de condecoração com o título de *Cidadão Carioca*. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 1988.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Nos primeiros anos do século XXI, o artista se reinventou mais uma vez ao transformar em publicação impressa crônicas inéditas e outras veiculadas na *Revista Bundas* (Figura 79). Os livros *Prata da Casa – “Estórias” de um Funileiro* (Figura 35, p. 76) e *Prata da Casa II – Gostei mais do primeiro* (Figura 38, p. 78), foram lançados em 2002 e 2004, respectivamente.

Figura 79 – Caio Mourão. Artigo *L'origine du monde*. Revista *Bundas*, 04 abr. 2000. (Anexo R)



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

E mesmo depois da morte do artista, em 2005, as joias de Caio Mourão mantiveram a evidência conquistada nos anos de 1960. Uma das inúmeras histórias de sucesso trilhada pela arte de Mourão está contada no livro comemorativo dos 50 anos da Galeria *Augôsto Augusta*. Nessa galeria as joias, objetos e esculturas de Caio Mourão foram expostos e comercializados por Regina Berjuhy Bertizlian<sup>61</sup> (informação pessoal) por mais de 20 anos. A colecionadora lembrou, emocionada, o impacto que aquelas obras únicas, também em sua conformação visual conforme ela salientou, suscitavam nas mulheres à época. Ele era “um artista, perfeito, um artista”, revelou Bertizlian, sem esconder o entusiasmo (BERTIZLIAN, 2019, s/p).

O Colar *Joia-anti-Joia* (Figura 16, p. 52), uma das últimas joias feitas por Caio Mourão, foi mostrado pela exposição *Think Twice: New Latin American Jewelry*, entre os anos de 2008 e 2014. A exposição aconteceu em seis cidades de cinco países, sendo a primeira no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (2008); *Museum of Arts and Design*, New York City (2010); *Bellevue Arts Museum*, Seattle (2011); *Estonian Museum of Applied Arts and Design*, Tallinn e *Centro de las Artes de Monterrey*, Monterrey (2013); e última exibição foi no *Museo Franz Mayer* da Cidade do México, em 2014.

Na sua exitosa relação com o mercado, Mourão contou, notadamente, com a cumplicidade de personagens que, de maneiras distintas, movimentavam o setor das artes. Entre esses estava Sérgio Braga que, conforme escreveu Caio Mourão, era “[...] muito relacionado como gente e como publicitário [...]” (MOURÃO, 2002, p. 130); Giovanna Bonino, mantenedora da Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, onde, por mais de duas décadas, organizou

<sup>61</sup> Regina Berjuhy Bertizlian. Fundadora da Galeria Augôsto Augusta, situada na rua Augusta, 2161, São Paulo. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 19 dezembro de 2019, na cidade de São Paulo.

exposições anuais das obras do artista (Apêndice A); ou Regina Berjuhy Bertizlian, galerista de São Paulo, que preserva no acervo da Augôsto Augusta, exemplares únicos de joias e esculturas de Caio Mourão (BERTIZLIAN, 2019, s/p). Esses são apenas três dos inumeráveis agentes que colaboraram para a promoção das ideias conformadas em joias pelo artista. No entanto, segundo a nossa observação, essa sólida relação com galerias, lojistas e demais espaços comerciais foi gerida e mantida pelo próprio Mourão, mesmo diante do crescente destaque da função desempenhada pelos *marchands*. E, ainda notamos que ele conseguiu sustentar a posição nesses espaços sem adequar as suas concepções filosóficas, sem arranhar a sua ética, sem desrespeitar as suas crenças ou adulterar os valores estéticos e de produção, enfim, esse conjunto de princípios que animavam a sua obra.

Em 1967, um acontecimento de suma importância foi a aquisição de joias feitas por Caio Mourão (conforme discutimos no Capítulo 1, p. 60 e 61), pela *Maison Pierre Cardin*. Naquela década, marcada por intenso movimento internacional no campo das artes, a compra e revenda de modelos de um artista latino-americano, acompanhada pela proposta de parceria criativa entre o joalheiro brasileiro e o estilista europeu, sinalizava para a inserção da obra de Mourão no mercado mundial, e, com isso, a consequente expansão do alcance da sua arte. Inserindo esse evento particular no cenário das grandes marcas de moda, e na relação que essas estabeleceram com os artistas nas décadas seguintes, sem perder de vista a solidez filosófica de Caio Mourão, certamente se encontrará elementos que possam elucidar os acontecimentos que motivaram a desistência do projeto e o retorno do artista poucos meses depois de se estabelecer em Paris.

A observação aprofundada desse conjunto de atitudes que tornaram bem-sucedida a produção joalheira de Caio Mourão, especialmente nas primeiras duas décadas de produção joalheira, suscita grande interesse e justifica estudos futuros.



### **CAPÍTULO 3**

#### **A poética na joalheria de Caio Mourão**

Fundamentada numa cultura que quer conservar uma relação com a natureza e o universo, em tudo o que produz, a arte de Caio Mourão, continua a olhar além do tempo, difundindo uma sabedoria na utilização da matéria que só poucos possuem. (Antonio Dias, 2003)

Na virada do século, no ano de 2000, depois de quatro décadas da primeira joia feita e incitado pelo retrocesso que norteava a joalheria praticada no país, Caio Mourão escreveu: “Acho, sei e vou fazer. Continuar brigando em joalheria, a briga é a mesma [...] A joalheria virou uma bosta. Ninguém cria mais nada [...] No meu tempo eu gostaria de ser Cellini” (ATELIER MOURÃO, 2018, p. 1). Para Mourão, aquela nova joalheira que surgia parecia esvaziada de sentido. E ele não costumava dar trégua à banalidade, a “patota” de Ipanema vivia desse modo, não evitava assuntos polêmicos<sup>62</sup>. O tempo, ao jogar sua luz sobre os caminhos percorridos para chegar no novo século, só aumentara a inquietação na alma do eterno *Pequeno Príncipe* (Figura 13, p. 45). Se um dia ele desejou trabalhar como Cellini, notabilizado pela excelência na fatura técnica e, entre tantos atrevimentos, “[...] por incorporar no trabalho de metal uma outra prática artesanal, a do desenho” (SENNET, 2009, p. 83), Mourão observava, pelos desdobramentos sucedidos na joalheria brasileira, sob o seu ponto de vista, saturada por reproduções e cópias, ações desprovidas de qualquer natureza de fundamentação ou finalidade. É possível que Caio Mourão estivesse se referindo também ao fato de Benvenuto Cellini ter uma reputação de artista aguerrido, que defendia o respeito à autoria das obras, que se mantinha leal a confecção e “[...] às oficinas artesanais onde surgiu sua arte. Nunca se envergonhou da fundição, da sujeira, do barulho e do suor.” (SENNET, 2009, p. 83).

À vista disso, a manifestação de Mourão consolida o entendimento de que uma joia é um objeto artístico genuíno e único, construído sob seus próprios termos, com seus atributos e distante das diretrizes determinadas por colecionadores e clientes. Aqui, ainda se sugere que Mourão pressentisse o apagamento das conquistas que ele ajudou a materializar no campo joalheiro brasileiro nos últimos quarenta anos e, assim, postulava a necessidade de retomar antigas questões. Nesse ponto de vista, mais uma vez, a assimilação com Cellini pode ser sinalizada, uma vez que ambos defenderam a originalidade e a assinatura das joias por seu autor.

Por outro lado, alguns anos mais tarde, aquela aguda mudança antevista por Caio Mourão, tanto na concepção e feitio das joias quanto em todo o cenário que as envolvia, se tornaria um fato e as obras feitas por artistas passaram a ser percebidas apenas como mais um

---

<sup>62</sup> O clima do bairro e dos seus personagens foi mostrado no filme brasileiro de 1983: *Bar Esperança, o último que fecha*, lembrou Paula Mourão, em 2018. Roteiro: Euclides Marinho; Armando Costa; Denise Bandeira; Hugo Carvana e Martha Alencar. Direção de Hugo Carvana.

produto no mercado, reduzido à finalidade comercial (LIPOVETSKY, 2015; ECO, 2004), como os demais produzidos em todos os setores das indústrias de consumo. A Mourão, arauto de relatos transcendentais e simbólicos, coube conhecer o princípio dessa onda avassaladora que dia após dia desenharia *um mundo mais desgraçoso*, conforme sintetizou Gilles Lipovetsky (e-book).

Na sua narrativa poética, Caio Mourão foi um artista multimodado que transitou por suportes e linguagens. Mesmo com restrita frequência, ele transformou em textos a sua percepção sobre arte e joalheria. Com conteúdos históricos e reflexivos, o artista propunha aprofundar o entendimento sobre a própria obra e, ao mesmo tempo, estimular a discussão a respeito do sentido da joalheira. No ano de 2002, ele voltou a escrever, (Anexo S), sobre o próprio trabalho e, naquela oportunidade, o foco recaiu sobre o colar *Joia-anti-Joia* (Figura 16, p. 52). Nesse texto, Mourão discorreu sobre o seu objetivo e o resgate histórico nele encerrado. Desde os escritos de Vasari e Cellini, tem sido discutida a relevância “[...] deste legado teórico [...] como formulação profunda de cada artista em relação à própria obra, e como visão de mundo” (FERREIRA, 1986, p. 5). Nos textos escritos sobre a joalheria contemporânea brasileira, Mourão o fez com contundente rigor crítico, conduta essa configurada em cada uma das joias, feitas por décadas. Entretanto, as dimensões que constituíam o olhar do artista, a elaboração das metáforas e como essas repercutiram na evolução da sua poética, todo esse conjunto de significados se apresenta como um desafiador enigma a ser paulatinamente desvendado e melhor compreendido neste e em outros trabalhos. E por entender que as manifestações de um artista resultam do meticuloso entrelaçamento entre percepções e experiências sensíveis, seria redutor e inverossímil encaixá-lo “[...] perfeitamente em uma única categoria” (WATKINS, 1999, p. 7), assim, algumas potenciais fontes desencadeadoras do processo criativo de Caio Mourão serão elencadas neste capítulo.

Começamos pelas memórias pueris, visitadas e refletidas, reiteradamente, por artistas em suas obras. Cecília Meireles, por exemplo, ao escrever o poema *Desenho*, evocou lembranças de um mundo vivido ou idealizado “[...] onde as noites eram só de luar e estrelas” (MEIRELES, 1958, p. 382). Em Mourão, as brincadeiras com pipas e a liberdade experimentadas no tempo passado em Poços de Caldas reportam ao *vergel colorido*<sup>63</sup> do artista. As arrebatadoras reminiscências seriam transformadas em objeto de arte, como o troféu *Pipa*, de 2002 (Figura 6, p. 35), ou na construção do próprio brinquedo a cada visita dos netos,

---

<sup>63</sup> Analogia ao verso *Minha vida começa num vergel colorido*, do poema *Desenho* (Livro Mar Absoluto, 1945), escrito por Cecília Meireles (Brasil: 1901-1964).

conforme ilustrou Victor, em 1996 (Figura 7, p. 36) e, também, no domínio da paleta de cores da pintura a óleo *Pipa*, de 1986 (Figura 76, p. 117). A referida tela, entre outras feitas no mesmo período, retratam brincadeiras e objetos infantis, possivelmente estimulados pelo universo do filho caçula Thadeu, à época com dois anos de idade.

No mesmo universo das vivências infantis se encontra a experiência religiosa na atividade de coroinha (Figura 3, p. 33) que, de alguma maneira, pode ter encaminhado a narrativa de Mourão a escolhas estéticas e temáticas relacionadas aos ritos católicos. Além da viagem histórica empreendida durante a formação, com reflexões sobre os usos e costumes das sociedades do passado, tal incumbência religiosa representava incontestável distinção para um menino da década de 1940. Convém lembrar que o Brasil de então estava, majoritariamente, aderido aos ritos característicos do catolicismo. E, também, que as tradições católicas ainda continham valores e crenças definidos num tempo longínquo, cuja regulamentação de alguns cânones religiosos somente foi redefinida no Concílio Vaticano II, na década de 1960.

Em 1942, as missas, inclusive as celebradas na Igreja da Consolação, em São Paulo, eram proferidas em latim. Ainda nesse cenário, composto por signos carregados de distinção social, estavam os trajes usados pelos escolhidos coroinhas. Eternizado nas vestes litúrgicas, Mourão revelara, em seu cândido olhar infantil, o encantamento com o papel em representação (Figura 3, p. xx). Saltareli *et al* (2015, p. 690), chamam a atenção à necessidade de se “[...] compreender o significado da prática dos ritos de devoção, pois esses expressam a possibilidade, para o fiel, de reviver o tempo original dos acontecimentos que caracterizam sua denominação religiosa”. Ainda nesse sentido, certos objetos usados durante a celebração da eucaristia, tais como cálices e ostensórios, são considerados sagrados por integrarem o ritual litúrgico (LEDIT, 1974), e esses objetos sacros estavam ao alcance dos colaboradores, ao menos durante as celebrações. A partir desses pressupostos, se poderia considerar que a atmosfera mágica, natural daquela prática ritualística religiosa, teria permeado a ideação de Caio Mourão e repercutido sobre o seu imaginário, por meio de associações estabelecidas entre os rituais litúrgicos e as referências técnicas e estéticas expressas nas artes de culturas de povos antigos, tidas, à época de Mourão, como primitivas. A escolha por esse tipo de narrativa, adotada na joalheria de maneira contundente nos primeiros anos e, mais tarde, na produção de objetos (Figura 4, p. 34) e esculturas (Figura 51, p. 99), emergiu desse ambiente fantástico preparado por Mourão, com suas rezas e rituais particulares, como relatou o filho Thadeu em 2021. Campbell, (1990), acredita que o mito seja capaz de levar além dos conceitos de realidade, de transcender todo pensamento, de estabelecer essa conexão com os seus próprios mistérios.

No ano de 1962, o artista exibiu postura de reverência e saudação, numa clara alusão ao mundo sagrado (Figura 80), na tiara ofertada no ano seguinte à cosmonauta russa Valentina Tereshkova.

Figura 80 – Caio Mourão vestindo a tiara. Rio de Janeiro, 1962.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Usadas para expressar a nobreza do Papa, desde a sua adoção no final da Idade Média (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986), as coroas e as tiaras são ornamentos que simbolizam o “[...] poder soberano, tanto terreno quanto divino” (MARCONDES, 2010, p. 50). Com estrutura levemente verticalizada e em ponta, a tiara de Mourão lembra os halos envolvendo as cabeças dos seres celestiais, adotados nas artes a partir do Século V d.C. (CARR-GOMM, 2004). O arco ogival foi um marcante e transformador recurso arquitetônico desenvolvido, inicialmente, para as igrejas góticas francesas (GOMBRICH, 2006), e com consequente repercussão na joalheria da época (BLACK, 1974). O adorno feito por Caio Mourão, inscrito em arco suavemente ogival, encontra a harmonia por meio de contrastes. As formas irregulares alternam contornos vazados com cravações de cristais-de-rocha brutos. A passagem e reflexão da luz, nesse arranjo transparente e leve, acentua o sentido etéreo da joia e a sua associação com os comoventes vitrais incorporados pela arquitetura na Idade Média.

O gestual representado pelo artista na Figura 80, com ligeira inclinação da cabeça e olhar sereno, reporta a doçura e força imagética impregnadas nos mosaicos bizantinos e em pinturas de Cimabue (1240-1302) e Giotto (1267-1337). A posição das palmas unidas,

associada à oração nas estatuárias cristãs e a saudação na cultura indiana (CAMPBELL *apud* FLOWERS, 1990), também está representada em obras do renascimento italiano como *Sacra conversação* (1472-1474), de Piero della Francesca (1415-1492) ou *Esperança* (1469-1472), de Piero del Pollaiolo (1441-1496). A tonalidade dourada na coloração da fotografia reforça a possível busca por essa relação com o ambiente celestial, tanto na concepção da joia quanto no ritual de obtenção da imagem do artista vestindo a mesma. Para além da encenação angelical, articulada na apresentação da tiara, o artista também deixou transparecer uma certa ironia com aquela sacralidade. No entanto, Caio Mourão tinha os seus rituais que, quando perguntado, revelava com o mesmo tom dúbio, entre a crença e a chacota.

Da mesma maneira, hipoteticamente influenciado pelos instigantes mistérios inerentes à arte produzida por povos de um tempo distante, ainda identificamos na poética expressa em joias e objetos concebidos por Caio Mourão, a menção às culturas indígenas. Em depoimento do próprio Mourão, ele atribuía similar qualidade às joias feitas pelas antigas civilizações do continente americano àquelas encontradas no Egito “[...] as joias dos astecas, maias e incas rivalizam com as joias egípcias. São riquíssimas e fascinantes” (ARTE..., 1974, p. 14). Black, (1974), também mencionou a riqueza mineral do solo americano e a metalurgia empregada no fabrico das joias pré-colombianas, cuja habilidade artesanal dos ourives em martelar e soldar ouro de diferentes cores, criou efeitos policromáticos de rara beleza.

No acervo de Caio Mourão, além do mítico colar *Muiraquitã*, usado pelo artista desde a década de 1970, encontramos fotografias e desenhos de outras joias projetadas a partir de referências indígenas. O colar *Carajá* (Figura 65, p. 110), selecionado para o XV Salão Nacional de Arte Moderna, em 1966, revela fragmentos de padrões gráficos observados em objetos e pinturas corporais presentes na cultura Karajá (SALLES, 2011). Não há como deixar de relacionar a escolha representativa dessa cultura, configurada em adorno feminino por Mourão, haja vista que a sociedade supracitada reconhece, formal e efetivamente, a mulher como chefe de família (COSTA, 1997).

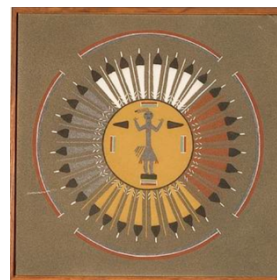
A ilustração do colar *Navajo*, (Figura 81), mostra uma joia criada e provavelmente executada pelo artista na década de 1960.

Figura 81 – Caio Mourão. Colar *Navajo*, ilustração. Rio de Janeiro, 1964.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 82 – James C. Joe, Diné (Navajo), 1920-2000. *Sol e Águia*, pintura de areia. 1968



Fonte: Museu Nacional do Índio Americano, 2022.

A conformação do colar pode ser assimilada aos desenhos feitos com areia colorida durante cerimônias Navajo, cujas liturgias são realizadas com o intuito de restaurar a harmonia, o equilíbrio e a saúde (SCHAAFSMA; TSOSIE, 2015). Os padrões presentes na arte dessa etnia, sejam em desenhos rituais feitos com areia (Figura 82), como em cerâmica, cestaria ou tecelagem, são configurações abertas para que as energias possam fluir tanto para dentro quanto para fora da representação (LAUGHLIN, 2004).

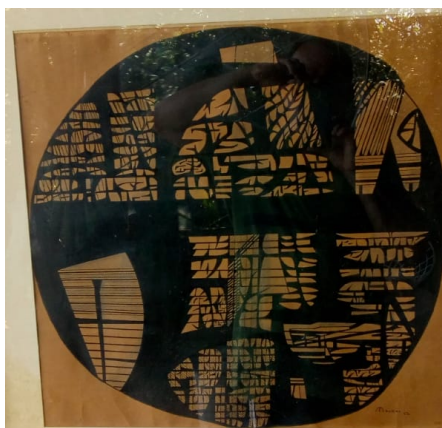
Num segundo grande grupo poético, estão reunidas as joias e objetos que refletem a predileção por literatura de ficção e a curiosidade em torno das pesquisas científicas, em especial àquelas voltadas para a realização das viagens espaciais. A proposição dos adornos sobre o tema foi denominada de *fase ou linha espacial* pelo próprio autor. Livres de excessos decorativos, com formas mais lisas e polidas, essas joias reafirmaram a presença da obra de Caio Mourão na Europa. Naquele período o artista vivenciou imersões nas culturas francesa e portuguesa.

Já na década de 1970, o trabalho de Mourão tomou novo rumo e ingressamos, assim, na terceira grande fase representativa. Nela, o imaginário do artista penetrou na magnitude da natureza para engendrar arranjos explícitos com suas formas e, assim, converter esses elementos triviais em surpreendentes joias e objetos figurativos. Ao falar sobre o novo rumo tomado, Mourão preveniu “Não sei se ficarei assim tão influenciado [pela natureza] por muito tempo, mas de qualquer maneira, foi um novo impulso que determinou uma nova criação” (MAGALHÃES, 1973, s/p). E como bem pressentiu o artista, na década seguinte ele recitaria outros poemas.

Para o quarto grupo, foram selecionadas, especialmente, duas joias com a finalidade de evidenciar a consonância temporal identificada entre esses exemplares, elaborados por Mourão, no Brasil, com proposições similares, ocorridas na joalheria feita por artistas europeus e americanos, considerados inovadores pela crítica e pela literatura recente.

Caio Mourão reservou, para as pinturas e aquarelas, a riqueza e plasticidade da policromia, (Figura 76). No entanto, não faz parte do propósito desta investigação discorrer sobre a expressão bidimensional de Mourão. O intuito ao citar essa produção de pinturas é somente enfatizar que o artista foi um homem alegre, amante da luz do sol e das cores da natureza, conforme se pode notar, explicitamente, na obra da Figura 76 (p. 117), no local escolhido para a construção da casa-ateliê (Figura 25, p. 65), e nos depoimentos selecionados para exibição neste trabalho. Ou seja, na joalheria, Caio Mourão consolidou as cores por meio de brilhos sutis, relevos sinuosos e vazados inesperados, encontrando harmonia e plasticidade em suas joias, numa proposta poética e conceitual inovadora. Essa linguagem tridimensional impressa em adornos, objetos e esculturas, na qual predominam os tons cinzas obtidos a partir da oxidação do metal e do uso do fogo, assim como “[...] a ferrugem e a pátina bruta” (COVINO, 1961, s/p), ao ser comparada à profusão das cores dispostas nas pinturas (Figura 76, p. 116) e à força dos tons dourados fixados nas primeiras gravuras (Figura 83), revelam em Mourão, um universo onírico ainda mais generoso e mágico.

Figura 83 – Caio Mourão. Gravura sem título. São Paulo, 1956.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A inquietude existencial do artista permanece impregnada em cada gesto por ele esboçado, mesmo naqueles aparentemente fortuitos. Para além da sua obra, todas essas marcas



também podem ser observadas no seu último refúgio, a residência de Iguaba Grande. A ampla sala de estar é um exemplo dessa pluralidade de referências e preferências reunidas por Mourão. O recanto, a que podemos atribuir um certo misticismo, foi constituído por rochas naturais onde se encontram, harmoniosamente dispostos, signos representativos de diferentes religiões e credos. Ele “[...] sempre se mostrou um tanto religioso, não sei se só católico ou com alguns matizes africana?”, indagou Carlos Quinelato (informação pessoal)<sup>64</sup>. Pelas paredes da casa, ora finalizadas em pedras brutas ora exibindo gravações na própria estrutura, se encontram pinturas, desenhos, gravuras, esculturas e objetos, de Mourão e de outros artistas brasileiros, coabitando numa relação de ternura e saudade. Proveniente desse universo ilimitado e sem dogmas, Caio Mourão materializou em obras todo o conteúdo emocional da sua alma, a sua totalidade sensorial, a sua espiritualidade (PAREYSON, 2001), o desejo nada secreto de um mundo mais justo e voltado para a originalidade de cada um.

A partir desse conjunto de informações recolhidas sobre experiências e escolhas feitas por Caio Mourão, vivências essas expressas na sua arte, selecionamos e reunimos algumas joias, em quatro grupos, de acordo com suas características poéticas. São eles: 3.1 Um artesão à antiga; 3.2 Ouvindo estrelas desde a terra azul; 3.3 A natureza envolvente; 3.4 O céu como limite.

### 3.1 Um artesão à antiga

Faço tudo sozinho, desde o primeiro esboço às correntes, que precisam ser unidas elo por elo. E não pretendo mudar isso. Sou um artesão à antiga. (MOURÃO *apud* AS JOIAS..., 1969, s/p)

Demonstrando grande intimidade, tanto com a arqueologia quanto com a modernidade, e motivado por um conjunto de valores que incluem a simplicidade formal, o arrojo técnico e a robustez conceitual, características identificadas em joias produzidas por diferentes civilizações, Caio Mourão transformou essas referências em adornos modernos e, ao mesmo tempo, ancestrais. Com ousadia e elegância, o artista deu início a uma joalheria diferente da praticada no Brasil até a década de 1950.

Ao longo da história, incitados pela curiosidade ou pela insatisfação com o rumo tomado por seus trabalhos, muitos artistas escolheram investigar os percursos trilhados pelos seus

---

<sup>64</sup> Carlos Quinelato, frade Franciscano Conventual da Paroquia de Araruama à época da amizade com Caio Mourão. Informação pessoal concedida por correspondência a partir de outubro de 2020. Niterói.

antepassados. Gilles Plazy, (2007), referiu o interesse de Pablo Picasso pela arte dos, à época, considerados primitivos. A obra do pintor Paul Cézanne, (1839-1906), estava entre as artes primitivas observadas por Picasso. E, na busca por respostas, conforme descreve o biógrafo Plazy, Picasso também fez experimentos “[...] talhando até mesmo na madeira, como fez Gauguin, algumas esculturas que alguns poderiam crer oriundas de uma tribo primitiva” (PLAZY, 2007, p. 76). Do mesmo modo, Mourão procurou conhecer a cultura dos antepassados estudando a história da arte. Ele pesquisou tanto o pensamento mágico presente nas antigas civilizações, quanto a evolução das soluções técnicas, metalúrgicas e construtivas empregadas no correr dos tempos. Na busca pelo aperfeiçoamento da sua expressão na joalheria, Mourão inventou ferramentas aos moldes dos artesãos medievais (NAVES, 2019), e testou as reações dos metais diante do fogo. Nesse empenho pela exteriorização e materialização de sentimentos, distintas metodologias são elaboradas pelos artistas. O norueguês Edvard Munch (1863-1944), por exemplo, lançando mão de técnicas como pintura, desenho ou gravura, costumava imprimir imagens semelhantes sobre diferentes suportes. Já o americano Alexander Calder (1898-1976), na sua fase joalheira, preparara os adornos para a primeira exposição em Nova Iorque, no final de 1940, sem o apoio de nenhum tipo de equipamento utilizado na joalheria convencional, apenas manipulando com grande habilidade a prata batida e o fio de cobre (Dormer; Turner, 1994).

Caio Mourão, na segunda metade do século XX, entre a lucidez e o sonho, também traçou o seu próprio caminho. Com narrativa simplificada e estilizada, considerada própria da Idade Média (HAUSER, 1980), e também observada na joalheria de culturas que antecederam o referido período, Caio Mourão fundamentou a criação e execução de inúmeras obras, algumas delas apresentadas na exposição intitulada *Medieval*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1962. Tanto o colar *Gravetos* (Figuras 20 e 21, p. 59 e 60), mostrado no MAM carioca e premiado na VII Bienal de São Paulo, no ano seguinte, quanto a escultura *Medusa* (Figura 51, p. 99), criada algumas décadas mais tarde<sup>65</sup>, comportam a riqueza da simplificação e da estilização formal.

No entanto, ao analisarmos a iconografia praticada por Mourão naqueles primeiros anos de produção joalheria, se faz necessário considerar os possíveis reflexos da simplificação formal, presente nos projetos desenvolvidos pela Bauhaus (DROSTE, 2006), assim como no movimento abstracionista, fortalecido no Brasil à época (CHAIMOVICH, CAVALCANTI, 2018). Cabe lembrar que, durante o aprendizado no ateliê de Aldo Bonadei, Caio Mourão vinha

---

<sup>65</sup> *Medusa*, citada no Capítulo 2 desta tese.

desenvolvendo gravuras, (Figura 83, p. 128), e pinturas, (Figura 131), não figurativas. Também naquele mesmo espaço de tempo, ele já havia colaborado na pintura do painel (Figura 10, p. 41), de Antonio Bandeira, um dos mais célebres representantes do abstracionismo brasileiro.

Figura 84 – Caio Mourão. Pintura. São Paulo, 1956.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

### 3.1.1 As primeiras joias do Funileiro

“Creio, justamente, que o fogo manifesta aquilo que há de mais divino nas inteligências celestes [...]”. (PSEUDO DIONÍSIO AREOPAGITA *apud* ECO, 2001, p. 434).

Na solidão da noite e sob o calor colorido do fogo, Caio Mourão dava forma e outra vida aos metais que passavam por sua oficina de ourives. “[...] o metal vai esfriar no tempo dele. A gente precisa respeitar o tempo do metal”, explicou o artista, diante daquele pequeno objeto incandescente, na tentativa de amenizar a ansiedade do menino Thadeu (2021). Era assim que Mourão se relacionava com a sua fatura joalheira, impregnando-a de sentidos transcendentais a cada etapa. Das inumeráveis simbologias ligadas ao fogo, em diferentes culturas e épocas, se pode pressentir sinais da sabedoria indiana, a qual atribuiu ao fogo a capacidade de despertar nas coisas o seu estado sutil (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). De fato, se sabe que o artista dominava as sutilezas do fogo, uma vez que o manipulava com maestria e o aplicava sobre metais com evidente habilidade, fazendo brotar joias desse

conhecimento. E, para complementar, misturava *um pouco de delírio*, como sedutoramente ele se referia ao seu processo criativo. Logo, Mourão eliminava toda e qualquer tentativa de enquadramento ou reducionismo da sua expressão joalheira, ou seja, ele se lançava, sem medo, no desconhecido, na incessante busca para elaborar o seu novo (CAUQUELIN, 2005). Arnold Hauser nos lembra que “o artista moderno recusa-se a dizer a última palavra, porque sente a impropriedade de todas as palavras [...]” (HAUSER, 1980, p. 305).

Dessa maneira, operando com a mesma determinação impressa por Gauguin em suas obras ao estudar os métodos de representação dos nativos dos Mares do Sul (GOMBRICH, 2006), Mourão buscou devolver à joalheria o sentido mais íntimo e verdadeiro dos metais trabalhados. A narrativa técnica e visual, não representativa, aplicada às joias feitas nos primeiros anos, guarda em suas formas estilizadas e no apuro técnico empregado, o minucioso estudo dos materiais e dos métodos, assim como a profunda percepção do espírito de povos mais antigos. À época, tal ousadia instigou a imaginação de amigos e familiares originando curiosos cognomes. Entre os apelidos atribuídos ao artista estavam *Vulcano* e *funileiro*. A associação com *Vulcano*<sup>66</sup> foi ideia de Liliane Lacerda de Menezes, a primeira esposa do artista. “[...] Vulcano, o único deus do Olimpo feioso e meio manco [...] Eu vivia martelando, cortando, soldando e fundindo metais, sempre metido com fogo e forjas, fazendo joias e objetos e, além do mais, claudico um pouco da perna direita”, escreveu o artista (MOURÃO, 2002, p. 11). A alcunha de *Funileiro* foi invenção do amigo artista plástico Hugo Bidet (1934-1977), e Mourão explicou o motivo “[...] este foi o apelido carinhoso que o Hugo Bidet encontrou para gozar minha profissão de joalheiro, pois, no fundo mesmo, eu trabalhava com metais” (MOURÃO, 2002, p. 11). O próprio Mourão descreveu as suas joias como muito arrojadas para a época e também relatou uma brincadeira inventada por outro amigo, o Gagá<sup>67</sup>, ele “[...] espalhou que eu colocava as chapas de prata ou de ouro no trilho do bonde – que passava em frente à nossa mesa de pista do bar – e, depois da passagem deste, recolhia o material atropelado, aproveitava e fazia anéis, pulseiras, colares, etc.” (MOURÃO, 2002, p. 11). Aqui Caio Mourão se refere ao bar Jangadeiro, um dos pontos de encontro de artistas e intelectuais ipanemenses<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> *Vulcano* é descrito pela mitologia como o “Deus romano do fogo, era portador de deficiência física. É representando forjando armas para os deuses, além de usar muleta” (MARCONDES, 2010, p. 221).

<sup>67</sup> Edgar Paranhos (Brasil: ?). Gagá era um sujeito “[...] sempre calmo, naquele tom condizente de comandante da finada Panair [...]” (MOURÃO, 2002, p. 22-25). Conforme os escritos do próprio Mourão, Gagá era um belo velho-jovem. Por ser piloto e viver circulando pelos ares, encantava as garotas de Ipanema.

<sup>68</sup> Ponto de encontrado já citados no Capítulo 1.

As arrebatadoras proposições do artista não se limitaram a discorrer sobre conceitos da história da arte, ele se deixou permear pelo mundo e entendeu a necessidade da criação de nova linguagem. Aos olhos de Millor Fernandes, Caio Mourão era

Simples e direto, jamais tentou inventar a folha da parreira, que exige esmeraldas e o conhecimento do pecado, preferindo com Brancusi, o oval do ovo ao esplendor multifacetado da romã. Pois suas joias são claras. De uma certa forma a negação da joalheria. Embora mais elétricas do que o tesouro do Vaticano. Se tivesse que morrer na cruz, com uma cruz ao peito, Cristo preferiria uma joia dessas. (Millor Fernandes, s/d)

Era preciso transformar sentimentos em símbolos com traços da sua época, e essa nova linguagem postulava consonância com as posições assumidas por mulheres e homens naqueles anos de 1960. A invenção da pílula anticoncepcional viabilizou, definitivamente, a libertação sexual das mulheres.

Caio Mourão refletia sobre as necessidades e escolhas da nova pessoa que surgia “[...] a maioria das mulheres trabalha fora, usa roupas práticas. E, portanto, precisa de joias práticas” (BIJUTERIA..., 1972, p. 5). E, à época, o próprio artista questionou o uso de pérolas pelas suas contemporâneas “...ninguém hoje em dia usa colar de três voltas de pérolas. Primeiro, porque isso não é joia; segundo, porque um colar de três voltas de pérolas representa apenas um capital, tão capital como uma ação da Belgo-Mineira ou da Petrobrás” (CARVALHO, 1965), apontou o artista. Consideradas símbolos da perfeição (MARCONDES, 2010), pérolas de modelos variados têm sido empregadas na joalheria de todos os tempos, especialmente na era Renascentista (NIEVA; SÁNCHEZ, 1989), e seu uso também é associado à riqueza e prestígio social em diferentes culturas (BILLETER, 1974) e, justamente tal relação com o *status* e a demonstração de poder, afastaram o material precioso da oficina do artista. Embora tenha se dedicado a enfeitar mulheres, ora com joias singelas, ora espetaculares, Mourão preteriu as pérolas<sup>69</sup> e, em perfeita simulação, criou esferas e granulações dignas dos ourives da Etrúria. A tiara (Figura 85) concebida para o casamento com Anna Maria, em 1963, é um exemplar do uso de esferas metálicas em joia, comumente solucionada com pérolas ao longo da história da joalheria.

---

<sup>69</sup> Em seu texto *Joalheria e Meio Ambiente*, de 2004, o artista retoma a discussão em torno do uso de pérolas pela joalheria “[...] que, afinal, devem ser parentes dos corais e exploradas de forma indigna [...]” (ATELIER MOURÃO, 2018, p. 2).

Figura 85 – Caio Mourão. Anna Maria vestindo a tiara no seu casamento com Caio. Rio de Janeiro, 1963.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Alguns anos mais tarde, aquelas descobertas feitas sobre o comportamento dos materiais diante do fogo e de novos tratamentos técnicos, aos quais Mourão conferiu características contemporâneas, o artista decidiu aprofundar ainda mais o seu conhecimento sobre metalurgia em Portugal. Ele evidenciou a relevância histórica da prataria portuguesa na crônica publicada pela Revista Vogue Joias (Anexo T)

A organização de uma oficina de prataria portuguesa é ainda bem dentro dos moldes medievais. Temos os mestres e os aprendizes. As ferramentas de trabalho são rudimentares, mas sempre usadas com extrema habilidade e carinho. [...] os mestres-fundidores ainda trabalham com formas de areia, que dão um trabalho enorme para realizar e só servem uma vez, porém o resultado é muito mais bonito e artesanal. (MOURÃO *in* REVISTA VOGUE JOIAS, 1987, p. 22)

Anterior a essa viagem de estudos, já em 1962, o artista tinha elaborado uma coleção de joias baseadas no período medieval. No catálogo de apresentação da exposição ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Lúcio Cardoso escreveu

Os poetas descobriram a existência oculta das coisas, e dessas coisas criaram símbolos e imagens do vivo. Caio Mourão incorporou as suas formas aparentemente rudes, e que lembram situações e artes de povos medievais, um fator que se diria feito de inteligência, de surpresa e de graça substantiva, o que inegavelmente, mesmo aos olhos menos prevenidos, denota o cunho de um artista consciente de sua hora. (Lúcio Cardoso, 1962)

Assim, ao fazer joias alusivas às culturas dos povos antigos, Mourão depositou mitos e histórias em suas formas simples, exuberantes em texturas e oxidações, com saliências e reentrâncias configuradas, inicialmente, com ferramentas rudimentares e improvisadas. No entendimento de Caio Mourão, para uma joia ser percebida como ornamento, não era o material

que importava. Ele valorizava os materiais ditos inferiores e “[...] a beleza e mistério de suas joias estão nos efeitos rudimentares que lhes dá, numa mistura de primitivismo e requinte artesanal” (NÃO é por acaso, 1960).

Em meio aos adornos elaborados nos primeiros anos da trajetória joalheira de Caio Mourão, se encontram desde colares que lembram as lúnulas<sup>70</sup> da Idade do Bronze na Irlanda (BLACK, 1974), até braceletes, brincos, anéis, broches e tiaras, cujos grafismos nos reportam a representações diversas observadas desde os murais e joias egípcias (ANDREWS, 1990) passando pelas artes visuais engendradas por artistas modernistas. A citar algumas possíveis associações feitas por Mourão com a arte moderna estão obras de artistas como Aldo Bonadei, Antonio Bandeira, Paul Klee, Frida Kahlo, Pablo Picasso, entre outros. Na Figura 86, a modelo Ira Etz segura um “[...] colar de ouro à Etrusca” (FAZ COM..., 1961, s/p), conforme descrito à época.

Figura 86 – Caio Mourão. Grupo de joias em publicação jornalística. Rio de Janeiro, 1961.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Revista Mundo Ilustrado. Acervo de Caio Mourão.

Por representar o período expressivo mais longo e mais produtivo do artista, as joias deste primeiro grupo poético serão discutidas individualmente. Entre os critérios que nortearam a seleção das obras, para citar apenas dois deles, considere: a) a existência de exemplares originais, onde as descrições declaradas à época das suas elaborações podem ser confrontadas, como no caso dos colares com medalhões; b) o valor simbólico da fatura, neste caso, selecionei braceletes por terem motivado a escolha de Mourão pela joalheria. A qualidade e diversidade da obra deixada pelo artista, demandou esforço ímpar para a realização da tal seleção e, nesse

<sup>70</sup> Lúnulas: ornamentos em forma de meia-lua, cortados de uma folha fina de ouro e entalhados ou gravados com desenhos geométricos (BLACK, 1974).

sentido, a metodologia adotada lança algumas linhas investigativas, com o objetivo de ampliar e aprofundar as discussões em estudos vindouros, por esta e outros pesquisadores. Com efeito, a exibição dessas obras catalogadas na presente tese aspira motivar novos registros sobre a história da joalheria brasileira.

### 3.1.1.1 Braceletes

O uso de braceletes, por homens e mulheres, é representado desde a antiguidade, seja em pinturas decorativas, como na narrativa ilustrada sobre o *Epinetron* ático, vaso de cerâmica utilizado para cardar<sup>71</sup> lã no período clássico grego (NAM, 2022), ou gravados tanto em relevos pintados quanto sobre outra joia, aos moldes da ilustração de Tutankamon em peitoral encontrado na tumba daquele faraó egípcio da 18ª Dinastia (ANDREWS, 1990). Exemplos elaborados em forma de joia, também foram descobertos em tumbas egípcias de diferentes períodos dinásticos (GREGORIETTI, 1974; ANDREWS, 1990).

Esse adorno, que ao longo do tempo tem sido produzido em variadas conformações (MET, 2022; MUSEI VATICANI, 2022; NAM, 2022; NATIONAL MUSEUM OF IRELAND, 2022; THE BRITISH MUSEUM, 2022; V&A, 2022), foi a primeira joia feita por Caio Mourão. Uma réplica do modelo destinado a Liliane Lacerda de Menezes (Figura 14, p. 46), originalmente executado em 1957, representa a joia mais antiga guardada no acervo do artista. Nesse bracelete (Figura 87), ele efetuou as suas primeiras descobertas usando o cobre como suporte.

Figura 87 – Caio Mourão. Bracelete em cobre feito para Liliane Lacerda de Menezes. Rio de Janeiro [1957?]. Réplica s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 88 – Bracelete em ouro. Etrusco. 675-650 a.C.



Fonte: Musei Vaticani, 2022.

<sup>71</sup> A cardagem serve para a limpeza e paralelização das fibras têxteis.



O artista partiu de uma chapa de cobre forjada, recortada manualmente com tesoura e modelada em curva, em formato similar aos braceletes confeccionados pelos guerreiros Celtas e vestidos como complemento da indumentária (LEVENTON, 2009). E, como citado no Capítulo 1 (p. 45 e 46), a descoberta da grandiosa joalheria produzida pela civilização etrusca (Figura 88) determinou a escolha de Caio Mourão pelo ofício.

No seu primeiro bracelete, Mourão trabalhou com a tradicional técnica *repoussé*, praticada desde os gregos e mesopotâmios (BLACK, 1974), entre outras culturas antigas. Essa técnica, também conhecida como repuxo ou cinzelamento, consiste na utilização de piche, embutidores e cinzéis para a obtenção das formas e texturas, explicou Paula Mourão (ATELIER MOURÃO, 2020).

No bracelete original, as formas foram gravadas apenas num dos lados da chapa, por meio de embutidores improvisados tais como pregos e chaves-de-fenda, alternando saliências arredondadas com texturas suaves, finalizadas por oxidações e brilhos dispostos de maneira a criar zonas de cor. Esses volumes arredondados, presentes tanto nas joalherias greco-romana quanto na gótica, guardam na sua linguagem, as linhas exploradas pela arquitetura naqueles períodos. A rugosidade entranhada na estrutura do bracelete se assemelha ao tratamento dado a algumas das joias greco-romanas do século IV (BLACK, 1974), e reinterpretado pela joalheria moderna, como fez Alexander Calder no colar construído a partir de fitas em latão martelado, em 1940 (CARTLIDGE, 1985).

Já o bracelete da Figura 89, é um exemplar original. Localizado pela pesquisadora, o modelo pertence a Carmen Lúcia Salles Roquette-Pinto (informação pessoal)<sup>72</sup>, e foi recebido como presente do marido Salomão Tandeta<sup>73</sup>. Aos 92 anos, Milu lembrou que, nas décadas de 1960 e 70, as joias feitas por Caio Mourão eram consideradas de vanguarda. O bracelete exhibe grafismos espontâneos e relevos assimétricos, cujas gravações sugerem o uso de ferramentas menos precisas, sem o emprego de laminador para definir a chapa base, metodologia citada pelo artista em entrevistas concedidas à época.

---

<sup>72</sup> Carmen Lúcia Roquette-Pinto. Engenheira química, professora e pesquisadora especializada em aguapé. Milu é filha caçula de Edgard Roquette-Pinto (1884-1954), considerado o pai da radiodifusão brasileira. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 10 de janeiro de 2019, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>73</sup> Salomão Tandeta (Brasil: 1928-2012). Arquiteto renomado, Tandeta integrou a equipe de Lúcio Costa na construção de Brasília e foi um apreciador da arte joalheira de Caio Mourão.

Figura 89 – Caio Mourão. Bracete de Carmen Lúcia Roquette-Pinto. Exemplar original em prata oxidada. Rio de Janeiro [1960?].



Fonte: Carmen Lúcia Roquette-Pinto. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 90 – Bernhard Schobinger. Bracete *Vacaciones em Camboya*, 1990.



Fonte: Watkins, 1993, p. 149.

Igualmente estruturado em artefato único e cilíndrico, feito em prata, esse bracelete apresenta traçados geométricos mais diversificados na sua ornamentação quando comparado ao exemplar mostrado anteriormente. A ausência de estruturas relacionadas a elementos da natureza em sua representação gráfica pode ser associada, tanto ao estilo de caligrafia adotado na joalheria e cruces célticas, a adornos e fivelas dos navegadores *Vikings* (SIMONS, 1971), quanto à poética visual do modernista Joan Miró (ARESTIZÁBAL, 1995). Esses desenhos, particularmente a representação gravada na área mais alargada do bracelete, também podem reportar às decorações geometrizadas que emolduram as narrativas gravadas na arquitetura e cerâmica da Grécia antiga (NAM, 2022), enquanto o tratamento empregado na superfície da joia remonta ao broche idealizado por Georges Braque (1882-1963), na década de 1940, cuja textura surge como uma espécie de teia polida sobre fundo fosco (PULLÉE, 1990).

Nesse bracelete, as gravações rústicas de quadrados, meias bolas, barretes e pontos, decalcadas pelos dois lados da chapa, formam relevos, reentrâncias e pequenos círculos, sugerindo vasados. Para a elaboração do bracelete, mais uma vez Caio Mourão aplicou a técnica do repuxo, pesquisada com afinco nos primeiros anos de produção joalheira do artista.

Nos dois braceletes apresentados (Figuras 87 e 89), a oxidação e os brilhos foram colocados para simular a ação do tempo, em técnica desenvolvida por Mourão para potencializar o resultado (MOURÃO, P., 2028; VELLACO, 2019), e reforçar a solução estética pretendida em cada joia que fazia. Aquele tratamento largamente utilizado por Mourão, tem

sido empregado também por joalheiros de períodos posteriores, tal como Bernhard Schobinger<sup>74</sup> no bracelete *Vacaciones em Camboya*, de 1990 (WATKINS, 1993) (Figura 90).

Simbolicamente sintetizado, o bracelete da Figura 91 consiste em apenas um fio de secção mista arrematado por turmalina verde. Arredondado na extremidade inicial e finalizado levemente achatado, o fio em prata é projetado para cima, em movimento similar a uma mola.

Figura 91 – Caio Mourão. Bracelete. Exemplar original em prata e turmalina verde. Rio de Janeiro [1960?].



Fonte: Atelier Mourão. Foto: J. P. Vellaco, 2020.

Figura 92 – Alexander Calder. Colar em latão, 1938.



Fonte: V&A, 2022.

Feito nos primeiros anos de ourivesaria de Mourão (NÃO É..., 1960), a estrutura da joia é definida por um fio de prata cujo movimento circular pode ser associado a elementos da natureza, tais como as ondas do mar ipanemense, a representação sintetizada de uma montanha, o desenrolar do caracol. Essa simplificação formal e em configuração circular, usada na base do bracelete, lembram recursos decorativos como espirais, reproduzidos nos relevos assírios, na lira suméria encontrada nas escavações de Ur (BLACK, 1974), em joias na Idade do Bronze (BILLETER, 1974), na Etrúria (HIGGINS; TAIT, 1974), Grécia (BLACK, 1974), entre outros. Essas mesmas ondulações aparecem nos anéis em forma de serpente, feitos na era Helenística (BLACK, 1974) e nos colares e braceletes celtas, chamadas de torques durante o período romano (GREGORIETTI, 1974). A explosão da forma poderia ser assimilada à solução de fios dispostos em volume piramidal, no colar feito em latão por Alexander Calder, em 1938 (CARTLIDGE, 1985; V&A, 2022) (Figura 92).

<sup>74</sup> Bernhard Schobinger (Suíça: 1946). No referido bracelete o artista acentuou a mensagem pretendida fazendo emergir volumes de ossos e caveiras humanas a partir de sutis e esparsas manchas escuras.

Enquanto a estrutura do bracelete da Figura 91 sugere transparência e sensualidade, a joia da Figura 93 transmite força e determinação. Esse bracelete foi elaborado a partir de três placas de cobre levemente curvadas, cada uma delas unidas por duas argolas redondas. A solução estrutural aplicada às placas e as articulações entre elas se assemelham à construção das armaduras dos cavaleiros medievais (LEVENTON, 2009), cujas junções sugerem conforto e adequação às formas do corpo. Joias vitorianas (DAWES; DAVIDOV, 1991) empregaram esse tipo de placas, com curvaturas ergonômicas. E no final do século XIX, René Lalique (LEITE, 2008), também apresentou braceletes compostos por placas decoradas com metal recortado e aplicado em relevo, vidro, gemas e esmalte.

No seu bracelete feito em cobre, Mourão colocou texturas à base de solda de prata derretida, o resultado rugoso simula efeitos observados em algumas das joias feitas pela civilização minoica, entre os anos 2500 e 1100 a.C., (BLACK, 1974). Fios foram soldados sobre a base do bracelete, compondo grafismos geométricos, com aplicação de pátina verde em seu interior. Esses círculos, quadrados, retângulos e figuras ovais lembram as misturas dos padrões desenhados pelos Bizantinos, (BLACK, 1974), e Bárbaros (SIMONS, 1971; BLACK, 1974; GREGORIETTI, 1974), em muitas das suas joias e objetos, assim como o tratamento aplicado sobre os metais (Figura 94).

Figura 93 – Caio Mourão. Bracelete. Exemplar original em cobre, prata e pátina. Rio de Janeiro [entre 1960 e 1967].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2021.

Figura 94 – Elmo Sutton Hoo. Século VII d.C.



Fonte: Black, 1974, p.106.

Exemplares originais, essas duas joias atravessadas por signos aparentemente opostos, pertenceram à mesma mulher. Os dois sedutores braceletes (Figuras 91 e 93) podem ser apreciados no acervo de Caio Mourão.

### 3.1.1.2 Colares

Os colares das Figuras 95 e 97, feitos respectivamente em prata e cobre, estão apresentados em fotografias obtidas pelo próprio artista Caio Mourão. Sem data determinada e com linguagem similar a outras joias veiculadas na imprensa à época (JOIAS..., 1960). Se estima que as referidas joias remontem ao final da década de 1950, entre os anos de 1955 e 1960. O processo de confecção dos dois medalhões se assemelha aos recursos e resultados descritos anteriormente, na elaboração dos braceletes. Nessas formas arredondadas, definidas pela intenção e ação do artista, se pode observar o mesmo tipo de assimetrias e irregularidades na aplicação da técnica do cinzelamento. No colar da Figura 95, o ferramental é decalcado apenas no verso do elemento central. Em forma circular e abaulado, esse elemento está ligado por duas argolas ao barrete semicircular recortado em placa igualmente forjada. Já o barrete está preso à corrente, mediante elos ovalados e móveis. A corrente, feita a partir de fios redondos e achatados, foi unida ao medalhão de maneira a proporcionar movimento à joia.

Figura 95 – Caio Mourão. Colar. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [1960?].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 96 – Colar em ouro. Etrusco, século VII-V a.C.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art, 2022.

Para Mourão, as correntes não significavam um suporte de pingente, elas tinham suas especificidades e eram construídas para enfeitar, assim como fizeram os artesãos cretenses cerca de 1400 a.C. (BLACK, 1974). Arrebatado pela ourivesaria etrusca (Figura 96), desde as primeiras joias feitas, ele elaborava os elos como se fossem contas, um a um, e com o mesmo empenho dedicado ao medalhão. As formas e a organização desses elos eram definidas, inicialmente, como uma joia independente, tinham graça e ritmo próprios. Simbolicamente uma

corrente transita entre os extremos, tanto pode aludir a laços de união e afeto quanto a grilhões e aprisionamento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). A profusão de formas e recursos técnicos nelas impressos pelo artista, são soluções talhadas também para atribuir mobilidade às estruturas e, por essa mesma razão, foram largamente empregadas nas ligações entre as placas das armaduras medievais (LEVENTON, 2009), e em tecidos metálicos modelados em forma de elmos e túnicas (V&A, 2022), usados como protetor corporal durante séculos. Com maestria na confecção e no arranjo, Mourão decorou anéis e alianças com engenhosos elos, teceu colares e gravatas (Figura 69, p. 113), *costurou* vestuários como fez com biquínis na década de 1960. A potência afetiva dispensada na fatura de uma corrente, em Caio Mourão, também pode ser associada à maneira como ele percebia as relações estabelecidas com parentes e amigos, conforme já mencionado no Capítulo 1. À época, as correntes feitas pelo artista, enfeitaram amorosamente corpos femininos e masculinos.

No colar *Grace* (Figura 97), toda a elaboração denota maior simplicidade, quando comparado ao colar da Figura 95. A espontaneidade na obtenção dos volumes e a irregularidade formal do medalhão estão ainda mais evidenciados e, assim, se estima que o colar *Grace* tenha sido produzido nos primeiros anos de joalheria de Caio Mourão. A argola usada como elo entre a corrente e o medalhão é soldada a este, indicando solução construtiva mais rústica e simplificada. A corrente é feita com fios achatados e elos redondos em dois tamanhos, cujas argolas são alternadamente soldadas e abertas. O colar *Grace* recebeu grafismos marcados pelos dois lados da chapa e delicado volume no contorno, tal solução sugere acabamento dobrado ou forrado no verso do medalhão.

Figura 97 – Caio Mourão. Colar *Grace*. Exemplar original em cobre. São Paulo ou Rio de Janeiro [entre 1955 e 1958].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2021.

Figura 98 – Disco em ouro. Bizantino, século III-IV d.C.



Fonte: Black, 1974, p.116.



Ao se comparar a elaboração técnica entre as duas correntes, em relação à complexidade bem como à qualidade na execução do modelo em prata (Figura 95, p. 141), a hipótese levantada é de que a referida corrente não seja a original do colar, mas sim uma réplica realizada posteriormente.

Nas duas joias, Mourão empregou grafismos constituídos por barretes, cúpulas e pontos impressos. Tais recursos decorativos foram utilizados em joias, objetos e na arquitetura por diferentes culturas durante o período medieval, como bizantinos (Figura 98), *vikings*, celtas e otomanos. Essas estampas, ora em saliência, ora em reentrância, são expressas na arte joalheira mortuária egípcia, desde os tempos mais remotos (BLACK, 1974; ANDREWS, 1990). As representações geométricas dispostas nos medalhões lembram rosetas pintadas tanto em objetos de uso cotidiano ou ritual na Creta Minoica (NAM, 2022), quanto na arquitetura gótica (FREMANTLE, 1970).

O celebrado colar *Gravetos* (Figuras 20, 21 e 99), mostrado em exposição individual de joias no Museu de Arte Moderna do Rio, em 1962, e, no ano seguinte, premiado na VII Bienal de São Paulo, foi considerado pelo próprio artista como uma joia *medieval*. Se poderia tomar como fator de referência, no caso específico do colar *Gravetos*, os tons metalizados e os tratamentos impressos sobre os objetos produzidos pela metalurgia, tais como as armaduras.

Figura 99 – Caio Mourão. Colar *Gravetos*. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [1962?].



Fonte: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2019. Foto: Acervo do MAM/RJ.

Figura 100 – Caprino sumério. Em ouro, lápis-lazúli e concha (detalhe). Datado de 2.500 a.C.



Fonte: Black, 1974, p. 42/43.

Originalmente composto por barretes de comprimentos e formatos irregulares (Figura 99), esses elementos afilados e alongados, soldados um a um sobre chapa base em meia lua e dispostos na parte frontal do colar, estão ligados a um aro rígido por duas argolas, facilitando a

mobilidade do adorno. Modelado, anatomicamente, em fio quadrado forjado, esse aro rígido é finalizado por fecho em gancho (MOURÃO, P., 2020, s/p).

Os barretes, trabalhados com saliências e nervuras, a semelhança de troncos de árvores e arbustos, reportam a descobertas feitas por Mourão naqueles primeiros anos de convívio e trocas com Aldo Bonadei. O passeio de Mourão e seu mestre, relatado em 1973<sup>75</sup>, nos encaminha a Leonardo da Vinci e suas repetidas referências às formas da natureza (ISAACSON, 2017). O tratamento nervurado e rugoso, aplicado às superfícies dos barretes, também foi empregado em joias e objetos por artistas como René Lalique (LEITE, 2008), e por civilizações mais antigas, como podemos observar no caprino sumério (Figura 100), esculpido em ouro, lápis-lazúli e concha, datado de 2.500 a.C. (BLACK, 1974). Esses barretes, obtidos a partir de lingote de prata forjada, lembram pequenos tocos de madeira, também conhecidos como gravetos. Como já descrito anteriormente, a forja do metal é obtida por meio do uso de martelo, uma das técnicas mais antigas praticadas para definir o formato do material. Inicialmente, o colar foi descrito como “[...] *Aracnídeo*, feito com gravetos de prata” (CAIO..., 1963, s/p).

Na versão em ouro, (Figura 21, p. 60) (MAY, 1963), a principal alteração formal consiste na elaboração dos barretes frontais a partir de fios mais finos. O aro rígido também apresenta modelagem mais ovalada, aumentando o comprimento final da joia. Se estima que tal mudança no comprimento do colar se deva às características físicas da mulher que o vestiria. Os demais atributos e estruturas guardam semelhanças nos dois metais.

Na réplica do colar *Gravetos*, (Figura 20, p. 59), feita especialmente por Caio Mourão para a comemoração do seu septuagésimo aniversário, em 2003, foram introduzidas algumas modificações estruturais. No aro de contorno do pescoço, o artista substituiu o fio por uma lâmina de prata com texturas. O traçado curvo do aro apresenta áreas com larguras harmonicamente desenhadas e delicadamente afiladas nas extremidades frontais. Nessas extremidades, finalizadas em argola fixa, estão encaixados os barretes, em solução similar aos modelos das imagens fotográficas de 1963. O novo tratamento dado à junção dos barretes favoreceu a mobilidade dos componentes e a aderência ao corpo, reafirmando o aprimoramento técnico do artista. As gravações, com texturas irregulares, obtidas também por meio da martelagem, foram mantidas nos barretes. A réplica do colar *Gravetos* foi inteiramente construída a partir de placas de prata forjada, aos moldes da joia original.

---

<sup>75</sup> Citação transcrita no Capítulo 1, p. 68.



Outro colar mostrado na exposição *Medieval*, ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1962, (CAIO cria..., 1962), (Figura 101), se tornou muito conhecido por enfeitar o colo da bailarina Lourdes Bastos<sup>76</sup>.

Figura 101 – Caio Mourão. Colar de Lourdes Bastos. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [1962?].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 102 – Lúnula da Idade do Bronze. Irlanda, c. 1700 a.C.



Fonte: National Museum of Ireland, 2022.

Com formato arredondado e levemente abaulado, de maneira a se adequar confortavelmente ao corpo feminino, o colar foi recortado a partir de chapa flexível de prata e dispensa o uso de fecho. Para acrescentar volume à estrutura lisa do colar, Mourão fixou apenas dois elementos geométricos: barretes retangulares e meias bolas. Enquanto a sua forma externa lembra modelos projetados pelos artesãos irlandeses da Idade do Bronze (Figura 102) (BLACK, 1974; NMI, 2022), ou peitorais egípcios (ANDREWS, 1990), os grafismos se assemelham às representações simbólicas aplicadas em joias produzidas por civilizações distintas. Os egípcios e culturas de povos do período medieval, como celtas e bizantinos (SIMONS, 1971; BLACK, 1974; ANDREWS, 1990), apresentaram grafismos similares. Por outro lado, o uso de volumes retangulares e circulares, dispostos de maneira rítmica e simétrica, tanto pode estar relacionado aos frontispícios gregos bem como à estética medieval, culturas que apreciavam a simetria, (ECO, 2010), ou entendido como uma herança da experiência abstracionista vivenciada por Caio Mourão na pintura. Essa maneira de reproduzir formas simplificadas e, ao mesmo tempo, funcionais, pode ser associada à estética vigente na Escola Bauhaus, entre 1923 e 1928, a era

<sup>76</sup> Lourdes Bastos (Brasil: 1927). Coreógrafa e mestra brasileira de dança moderna, a artista e o colar feito por Caio Mourão marcaram presença nos eventos culturais cariocas (CORREIO DA MANHÃ, 1962).

Gropius, período que definiu a marca do que se conhece como *estilo Bauhaus* (MALDONADO, 2009; MALDONADO *apud* RICCINI, 2019). O suíço Paul Klee (1879-1940), professor na Bauhaus na década de 1920, também conferiu magia a essas formas geométricas simples em diferentes momentos da sua expressão plástica, como o fez nas aquarelas *Vista de Kairouan*, de 1914, *Cena da ópera fantástica “O Navegador”*, de 1923 ou *Bairro do templo de Pert*, de 1928 (PARTSCH, 1993). Sem dúvidas, a metodologia dos primeiros anos da Bauhaus, com seus ateliês de criação e produção artesanal, é o grande ponto em comum com as concepções e práticas de Mourão. E, dessa maneira, reunindo percepções ancestrais e contemporâneas, o artista encontrou harmonia e beleza na simplificação formal, sem perder de vista a função da joia que projetava, a de ser usada.

Realizados para a mesma exposição no MAM do Rio de Janeiro, estes dois colares, (Figuras 99 e 101, p. 143 e 145), apresentam estruturas e soluções completamente distintas entre si, no entanto, o conceito *Medieval*, definido para o evento, foi essencialmente costurado pela linguagem adotada nas duas joias. Com ousadia e liberdade, a criação de Caio Mourão encontrou aquilo que Lúcio Cardoso chamou de *graça substantiva* (1962, p. 134).

Uma das joias mais emblemáticas feitas por Caio Mourão foi o colar *Joia-anti-joia*, (Figuras 16 e 103, p. 52 e 147). Nele, o artista reuniu, com requinte e sabedoria, metais de distintas características e propriedades, numa evidente demonstração de experiência com a manipulação do fogo e conhecimento dos pontos de fusão de cada metal. Mourão juntou bronze, aço, prata, ouro e especularita<sup>77</sup> bruta. Ele escreveu:

Realizei a peça toda, à maneira de antigamente, e bota antigamente nisto, soldando por fusão, recortando a fogo, usando martelo em vez de laminador e, de pura sacanagem, coloquei o ouro num papel bem secundário: engaste para a pedra, que foi feito furando a chapa e virando as garras por trás, nem arrebites usei. (Caio Mourão, 2002).<sup>78</sup>

O desejo do artista, ao fazer o colar *Joia-anti-joia*, foi devolver à joalheria o seu papel de objeto de arte e, para tal, ele transitou com irreverência entre materiais, resgatou metodologia ancestral de fatura e visitou a história da arte, como fez por mais de quatro décadas, desde o primeiro metal dobrado em 1955.

<sup>77</sup> Especularita ou hematita, é constituída de óxido de ferro em cristais, massas ou agregados fibrosos de cor cinza ou preta. (DIANA, F. R. Pedras Brasileiras. Rio de Janeiro: Reler, 2004.)

<sup>78</sup> Trecho extraído do texto *Porquê da JOIA-ANTI-JOIA*, de 2002 (Anexo S). Acervo Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018)

Figura 103 – Caio Mourão. Colar *Joia-anti-joia*. Exemplar original em prata, bronze, aço, ouro e especularita bruta. Rio de Janeiro, 2002.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Irene Pinheiro, 2010.

Figura 104 – Detalhe de brinco em ouro e ágata. Etrusco, final do VI – início do V século a.C.



Fonte: Musei Vaticani, 2022.

Em meio à profusão de metais reunidos neste colar, desafio técnico transposto apenas por iniciados na arte da manipulação desses materiais, Mourão acomodou uma gema cortada, uma especularita. Até o período Medieval, pedras naturais em estado bruto ou simplesmente cortadas, figuraram nas decorações dos adornos junto a coloridas pastas de vidro. A forma de fixação da gema, por meio de garras viradas no verso da joia, muito usada pelos ourives bizantinos (BLACK, 1974), também foi mais uma das técnicas praticadas pela ourivesaria até aquele período. Na elaboração do colar, ainda se pode observar a presença de granulações, antigo método de ornamentação do metal datado do terceiro milênio a.C., cuja perfeição técnica encontrou o seu apogeu pelas mãos dos artistas Etruscos (Figura 104), nos séculos VIII/VII a.C. (BLACK, 1974).

O colar é composto por um medalhão frontal e dois barretes fazendo a interligação entre esse medalhão e a estrutura de contorno. A forma do medalhão é orgânica e pode ser associada a elementos da natureza vegetal ou mesmo animal. Como já visto anteriormente, o artista desfrutava de intensa e estreita convivência com o ambiente natural desde a década de 1970 e, tanto no interior, quanto na área externa da casa-ateliê, coabitava com inspiradora vegetação, (Figuras 25, 26 e 29, p. 65, 66 e 68). Por outro lado, seguindo os primeiros impulsos que levaram Caio Mourão a se tornar um joalheiro, se poderia aproximar a referida forma do medalhão a influências históricas de civilizações antigas. E, neste caso, à mitológica serpente. Na Creta minoica, (2660 a 1350 a.C.), um dos símbolos religiosos era representado pela Deusa das Serpentes e o seu culto evocava a fertilidade. Nas religiões mediterrâneas da era do bronze, as serpentes simbolizavam o renascimento, a fertilidade e a eterna juventude. Diferentes culturas

e civilizações associaram imagens de serpente aos seus mitos e crenças (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). Entre os achados arqueológicos da civilização etrusca se encontra um vaso decorado com prótomas em forma de serpente, datado da metade do século VII a.C. (AZIS, 1978). Na época victoriana, a serpente configurava a eternidade e era uma das representações favoritas da Rainha Victoria (DAWE; DAVIDOV, 1991). E, na França do final do século XIX, René Lalique elaborou o Peitoral Serpentes, feito em ouro e esmalte e constituído por um nó de nove ofídios (BLACK, 1974; LEITE, 2008). Ou seja, a enigmática serpente vem habitando o imaginário humano, com inúmeros e distintos significados, desde os tempos mais remotos. E a cada representação em arte, novas roupagens e sentidos podem ser apreendidos.

A superfície levemente abaulada, oxidada e polida do medalhão, foi contornada por granulações de tamanhos variados. Essas granulações receberam brilhos pontuais com o objetivo de acentuar, pelo contraste, determinadas áreas oxidadas. No centro do medalhão, o artista engastou com ouro a especularita cortada e polida. O povo etrusco, uma das primeiras civilizações a arrebataram e influenciar Mourão na escolha pela joalheria de arte, valorizava todos os tipos de pedras, encontrando aproveitamento e aplicação afora as características e limitações por elas apresentadas, dissertou Aziz (1978). Numa possível associação aos valores etruscos, Mourão arrematou com ouro a pedra pouco nobre e apenas talhada.

O medalhão está ligado aos dois barretes por meio de dobradiça. Forjados a partir de lingotes de prata, os barretes receberam gravações delicadas, em baixo relevo, destacadas pela oxidação. Na estrutura de contorno do pescoço, o artista não economizou na ousadia, misturou formas orgânicas reticuladas com granulações, argolas redondas em ouro amarelo e correntes com elos redondos de tamanhos variados.

Mourão, desde os primeiros anos de joalheria, por uma escolha filosófica, privilegiou o uso diversificado de metais e minimizou a relevância do ouro. Ele acreditava na função da joia descolada do valor de mercado, onde os metais e gemas preciosos determinavam a importância do acessório. Dormer e Turner (1994), mencionaram o debate ético sobre o papel da joalheria na sociedade, ocorrido em alguns países europeus entre as décadas de 1970 e 1980. O uso do ouro era um dos elementos em discussão. Essa reflexão, imposta por modificações políticas, sociais e culturais, ocorridas naquele período, mobilizou artistas interessados em preservar boas soluções para suas joias e sobreviver às mudanças da sociedade. Aquele movimento foi além da contestação das velhas tradições, ele também promoveu a ampliação do campo da joalheria na direção de novos materiais, formas e usos. No Brasil, já nos últimos anos de 1950, a percepção e as atitudes do artista Caio Mourão apontavam para esses novos rumos que a joalheria viria a consolidar de maneira contundente nas décadas seguintes.

### 3.1.1.3 Anéis

Caio era paulistano, mas misturava em sua imaginação o fogo, a água e o tesão de Ipanema. Era uma espécie de mago da beleza que nos tornava mais belas e sedutoras. Era um cúmplice divertido, sacana, macunaímico que esfregava as mãozinhas afoitas cada vez que encontrava a geografia ideal de sua imaginação de prata sob o escaldante sol de Ipanema. Quem não adorava tostar as curvas e exibir um anel, um brinco ou uma pulseira de Caio Mourão? Ai! que saudades que tenho do anel que Yemanjá me roubou! (Solange Padilha, 2003)<sup>79</sup>.

Entre civilizações mais antigas, como a minoica, o anel desempenhou a tripla função de decorar, proteger e servir como selo de assinatura (BLACK, 1974). Ele também está associado a elos estabelecidos entre consortes ou comunidades, representando o sinal de um voto, de uma união de destinos. No cristianismo, o anel simboliza “[...] la fiel atadura, libremente aceptada. Está ligado al tiempo y al cosmos.”<sup>80</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 101).

À semelhança do gosto romano no século II d.C. (BLACK, 1974), na década de 1960, virou moda no Rio de Janeiro usar muitos anéis ao mesmo tempo. Os modelos criados por Caio Mourão fomentaram a *nova onda* (JOIAS..., 1960; JOIAS..., 1962; PORQUE..., 1962). Ronia Rutman (informação pessoal)<sup>81</sup> e Milu Roquette-Pinto estavam entre as cariocas que vestiam, simultaneamente, muitos anéis feitos pelo artista. Ele nunca replicava o modelo que já havia feito, todos eram exemplares únicos, já que, para Mourão, sempre foi mais instigante criar joias novas (CHATAIGNIER, 1967). Ele não gostava de fazer brincos por esse motivo, preferia não repetir as formas, lembram as filhas Paula e Lívia Mourão (2018). E mesmo quando se tornou inevitável fazer o par, os modelos apresentavam uma assimetria, era a magia do único se configurando. O costureiro japonês Yohji Yamamoto, (1943), também encontra a beleza na assimetria, porque ela revela a ação da mão dos humanos “[...] porque um ser humano não pode fazer coisas perfeitas” (YAMAMOTO *apud* WENDERS, 1989, 48’37’’) <sup>82</sup>, lembrou Yamamoto. Além disso, a intervenção manual do artista contém a potência de rememorar “[...] em ato o passado de todo gênero humano, ao refazer *todas as experiências primitivas* de descoberta do mundo” (FOCILLON, 2012, p. 37-38), descobertas essas, que são conformadas com sabedoria

<sup>79</sup> Solange Padilha. Amiga de Caio Mourão, uma das tantas mulheres que vestiram as joias do artista. Ela também escreveu: “[...] Caio Mourão enfeitava as garotas Duda, Dora, Leila, Marília, eu, Silvinha, Aninha com joias requintadas e de sensualidade moderna: únicas como as garotas dessa época”. Dedicatória em homenagem ao septuagésimo aniversário de Caio Mourão. Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2003. Documento do Acervo de Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018).

<sup>80</sup> [...] o vínculo fiel, livremente aceito. Está ligado ao tempo e ao cosmos (Tradução nossa).

<sup>81</sup> Ronia Sliepoli Rutman. Conheceu e frequentou o ateliê de Caio Mourão na década de 1960. Informação pessoal filmada, concedida em entrevista no dia 10 de janeiro de 2019, na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>82</sup> *Notebook on cities and clothes*, documentário dirigido por Wim Wender sobre o artista japonês Yohji Yamamoto, de 1989. 1:18:00.

e amorosidade por mãos de artistas, como fez Caio Mourão no passado recente e faz Yohji Yamamoto nos nossos dias.

No anel em prata oxidada, (Figura 105), a forma e alguns grafismos não figurativos reportam a inúmeras culturas, entre essas representações egípcias, celtas, otomana ou africanas. Para Caio Mourão, esses grafismos tanto podiam representar às ondas do mar de Ipanema, quanto signos impressos pelos etruscos, (Figura 106), sumérios ou egípcios (PORQUE..., 1962).

Figura 105 – Caio Mourão. Anel. Exemplar original em prata. Rio de Janeiro [entre 1960 e 1967].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2020.

Figura 106 – Copo em prata. Tumba Regolini-Galassi. Etrusco, 675-650 a.C.



Fonte: Musei Vaticani, 2022.

Em chapa virada e modelado no *tribulet*<sup>83</sup>, o anel recebeu gravações em baixo relevo, dispostas em simetria. À padronagem formada por pontos e linhas, na parte frontal, ou na mesa do anel, Mourão introduziu um grafismo à semelhança das formas em “S”, espirais e desenhos redondos aplicados, simetricamente, nos ornamentos celtas (BLACK, 1974). *La Tène*, como ficou conhecida a referida representação, é um padrão peculiar cunhado pelos artistas daquela civilização.

Essa representação espiralada é recorrente na arte e arquitetura grega, seja esculpida em barbas e cabelos, ou nos capitéis Jônicos. Ela também aparece em pinturas de cerâmicas do período clássico grego, cerca de 470 a.C. (NAM, 2022). Feita em ouro maciço e atribuída ao rosto de Agamenon, a máscara funerária do século XV a.C., apresenta nos contornos internos da orelha o duplo caracol, a semelhança do capitel Jônico (HIGGINS; TAIT, 1974; NAM, 2022). O elmo sumério encontrado em Ur, atribuído ao Rei de Kish, 3º milênio a.C., (BLACK, 1974), exhibe semelhante grafismo encaracolado, sugerindo cachos de cabelos. No oriente, tal

<sup>83</sup> *Tribulet* é uma ferramenta com formato longo e cônico utilizada na fabricação de joias.

representação foi igualmente pintada e esculpida, como visto em recipientes usados para depositar vinho na Dinastia Shang, entre os séculos XVI-XI, (CHN, 2022). Já a ação da ferramenta decalcando pontos em baixo relevo, é um recurso de gravação em metais, observado tanto na joalheria egípcia, quanto no período helenístico (BLACK, 1974).

Estruturado em prata oxidada, com detalhes em ouro amarelo, o anel da Figura 107 apresenta base circular com fita de seção quadrada e, no topo, figura ovalada e irregular. A forma da mesa do anel lembra elementos da natureza, tais como folhas e lascas de rochas.

Figura 107 – Caio Mourão. Anel. Exemplar original em prata e ouro. Rio de Janeiro [entre 1960 e 1967].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2020.

Figura 108 – Brinco em ouro. Etrusco, 400-300 a.C.



Fonte: Victoria & Albert Museum, 2022.

Para a decoração da joia, Mourão compôs um tapete de texturas a partir de elos de correntes de prata oxidados e soldados sobre a figura ovalada. O ouro amarelo foi aplicado em duas contas amassadas, fixadas entre a textura formada pelos elos de correntes feitas em prata, e no friso que contorna, em parte, as laterais da mesa. Comumente elaboradas em pedras, cerâmicas, conchas ou metais, em meio a tantos materiais, as contas redondas, ovais ou em forma de gotas, são elementos utilizados pela joalheira em todos os tempos. Em ouro, na conformação similar ao modelo empregado por Mourão no anel, elas foram empregadas na joalheria etrusca, (V&A, 2022), (Figura 108), egípcia, (ANDREWS, 1990), e romana do século I d.C., (BLACK, 1974). No perfeito jogo entre as formas assimétricas, cores, tonalidades e tipos de metais, texturas e volumes, brilhos e oxidações, Mourão encontrou o encanto da harmonia em meio aos opostos.

### 3.1.1.4 Alianças

“El término de alianza (*berith* en hebreo) posee el sentido de compromiso, o también el de pacto efectuado con respecto a una persona o una colectividad.”<sup>84</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 75), e quando se trata de alianças nupciais, elas costumam selar, simbolicamente, a união dos amantes, entre si e às vistas da coletividade. As alianças são tradicionalmente configuradas a partir da forma circular, a qual expressa a totalidade indivisível, cujo movimento “[...] es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin, ni variaciones; lo que lo habilita para simbolizar el tiempo, que se define como una sucesión continua e invariable de instantes todos idénticos unos a otros [...]”<sup>85</sup>, (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 301), reafirmando, alegoricamente, o sentido do elo estabelecido entre os casais.

Para o seu casamento com Anna Maria, o artista criou uma aliança em ouro amarelo, estruturada a partir de 3 elos circulares, (Figura 18, p. 56). Os dois elos externos apresentam fita com sessão achatada enquanto o elo central, no formato meia cana, foi intercalado por seis metades de esferas, simetricamente distribuídas. A conformação da aliança sugere associação com a simbologia da Trindade, que é também representada por três anéis enlaçados (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986; MARCONDES, 2010).

Em 1967, Mourão fez divertidas provocações aos costumes com a introdução de alianças em modelagens inusitadas e, conseqüentemente, novos significados incorporados a elas. Geralmente em prata, as alianças apresentavam arranjos em “[...] formato de correntes e outras bossas. Mas a grande novidade é a forma quadrada”, (CHATAIGNIER, 1967, s/p), noticiou o periódico *Jornal do Brasil*. O artista, não satisfeito com a inclusão de enigmáticas correntes entranhadas naquele símbolo sagrado, ao propor a aliança quadrada, (Figura 109), promoveu a explosão do histórico formato arredondado, (Figura 110), praticado desde tempos remotos.

---

<sup>84</sup> O termo aliança, (*berith* em hebraico), tem o sentido de compromisso, ou também o de um pacto feito em relação a uma pessoa ou a uma comunidade (Tradução nossa).

<sup>85</sup> “[...] é perfeito, imutável, sem começo nem fim, nem variações; que o habilita a simbolizar o tempo, que se define como uma sucessão contínua e invariável de instantes todos idénticos uns aos outros [...]” (Tradução nossa).



Figura 109 – Caio Mourão. Aliança quadrada em prata. Exemplar original de Márcia Chagas Freitas. Rio de Janeiro, s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 110 – Anel/aliança de osso. Egito. 1550-1295 a.C.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art, 2022.

As inusitadas alianças recebiam texturas diversas, gravações em alto e baixo relevo, apliques de elementos, mistura de metais e um conjunto de características diferente do padrão oferecido pelo mercado. O sucesso era tamanho que levou o artista a presentear com um par das mesmas a cada enlace de amigos. Mourão ainda gravava desenhos especiais, como nas alianças de Juarez Machado e Eliane Carvalho, (SWANN, 1976), nas quais os grafismos foram preparados por Machado (Apêndice A). E nos casos em que os noivos eram mais tradicionais, quando comparados ao padrão de relacionamento dos casais da “patota”, ele criava alianças quadradas (MOURÃO, P., 2021, s/p). Ou seja, Caio Mourão construiu a metáfora da aliança quadrada que, conforme conceitua Joseph Campbell, (CAMPBELL *apud* FLOWERS, 1990, p. 68), “...é uma imagem que sugere outra coisa”.

Nas alianças que fazia, o artista também considerava as naturais diferenças entre os casais. Para o enlace da filha Lívia Mourão com Roberto Cumplido, em 1989, ele buscou o equilíbrio e a harmonia nos contrastes, seja entre as formas, no tratamento das superfícies ou no jogo de cores dos metais, (Figura 111), isto significa, os mesmos elementos em combinações distintas, arranjos únicos, à semelhança de cada pessoa. E, dessa maneira, ele construiu mais uma instigante metáfora sobre o amor e as relações humanas.

Figura 111 – Caio Mourão. Aliança em ouro e prata. Exemplar original de Livia Mourão. Rio de Janeiro, 1989.



Fonte: Livia Mourão, 2022. Foto: J. P. Vellaco, 2022.

Figura 112 – Anel medieval. Prata, moldura dourada, cabochão de vidro. Século VII.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art, 2022.

Tanto a combinação de metais e gemas, quanto o aproveitamento estético decorrente dos seus contrastes, tais como cores, texturas e transparências, podem ser apreciados em joias produzidas por sociedades de diferentes tempos históricos, (Figura 112). Porém, Caio Mourão realizava tais misturas também com propósitos que ultrapassassem as construções dos arranjos poéticos. Nesse sentido, e para além das simbologias que impulsionaram o artista em suas criações, entre essas a aliança quadrada para casais mais tradicionais, as inovações engendradas por Mourão eram indistintamente assimiladas, por irreverentes e conservadores. A arte de Caio Mourão, ao ser nutrida por toda a sua espiritualidade, era acolhida e ressignificada pelo outro, libertando-se do seu criador.

### 3.1.1.5 Cintos

Em 1973, Caio Mourão fez o cinto da Figura 113, especialmente para Sylvia Gertrudes Pereira Mourão, esposa de José Cássio, irmão do artista, (Apêndice A). O referido cinto em prata é um acessório impregnado por referências que reportam ao imaginário do que seria a estética predominante no período medieval, tais como as placas oxidadas com ranhuras manchadas e ligadas entre si por meio de elos. A mobilidade das placas e o tratamento escurecido do metal, também podem ser observados em joias do período vitoriano (DAWES; DAVIDOV, 1991).

Figura 113 – Caio Mourão. Cinto em prata. Exemplar original de Sylvia Mourão. Rio de Janeiro, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2021.

Figura 114 – Partes de uma armadura de cavalaria feita em ferro. Alemanha, cerca de 1620.



Fonte: V&A, 2022.

Em simulação de desgaste por atrito, as placas receberam texturas escurecidas em sua base e suave brilho apenas nos seus relevos. O tratamento do cinto remete a soluções construtivas das armaduras usadas por cavaleiros na era medieval, cujas características de fabrico variavam de acordo com os diferentes povos, com o período histórico e, também, em relação às classes sociais a que eram destinadas. As conexões entre as partes do referido traje são mencionadas pelo historiador grego Heródoto, em 450-440 a.C., ao descrever a vestimenta de soldados persas como “[...] um sobretudo de armadura que parece de escamas de peixe”, (LEVENTON, 2009, p. 28). Na mesma obra, Melissa Leventon refere-se à armadura romana do soldado civil como “[...] uma *lorica*<sup>86</sup> *segmentada*” (2009, p. 33), cujas articulações facilitavam os movimentos e o desempenho do guerreiro nas batalhas. Durante o Império Bizantino, a capital Constantinopla agrupou os vários negócios e atividades segundo suas conveniências, aproximando profissionais como ferreiros e ourives (HICKS *et al.*, 1990), numa oportuna troca de conhecimentos. Tanto a estrutura, quanto o tratamento dado por Caio Mourão a esse acessório, remontam aos relatos das possíveis trocas ocorridas entre os ourives e os ferreiros, (Figura 114), num tempo remoto. Mourão expandiu a representação de signos do passado, suspendendo na fivela central, correntes com elos ovais e redondos. Essas correntes, que descem sobre o púbis feminino, (MOURÃO, L., 2018), lembram os guizos pendurados nos decotes, (FONTANEL, 1998), e nos cintos usados na Idade Média Gótica, (NERY, 2007). Já a fivela, levemente abaulada, adere às curvas femininas com perfeição. Ergonômico e funcional, o acessório favorece o movimento.

<sup>86</sup> Lorica: uma couraça romana de couro ou metal. (Dicionário Merriam-Webster. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lorica> Acesso em: mar. 2019).

### 3.1.2 A ancestralidade indígena

To have faith in an object – for example, to wear an amulet for protection – is to live within a magic circle.<sup>87</sup> (LEDIT, 1974, p. 177)

Os ritos e magias, impregnados na cultura dos primeiros habitantes do Brasil, também foram expressos por Caio Mourão na fatura da sua arte e na escolha do que colocava sobre o próprio corpo. Nos primeiros desfiles da Banda de Ipanema, ele ficou conhecido por brincar vestindo apenas uma resumida tanga, a qual associava aos trajes indígenas. A famosa indumentária também podia ser usada em eventos especiais, como o fez numa lendária festa na casa dos irmãos Oiticica, lembrou o amigo Carlos Leonam<sup>88</sup>. Essa relação mais estreita com alguns signos indígenas data de 1960, quando o artista começou a exibir, pendurado no peito, um amuleto de origem Asteca.

Caio Mourão não hesitava em demonstrar, abertamente, os seus valores e crenças. E já no início da década de 1960, ele fazia joias para adornar também os corpos masculinos. À época, revelou que nos primeiros tempos só ele usava colar e que, em seguida, contou com a adesão dos amigos. Os *modernos* de Ipanema passaram a circular com pulseiras, correntes e amuletos, todas as joias feitas por Caio Mourão. O primeiro amuleto por ele usado, o Asteca, (Figura 115), era de prata e acompanhou o artista por muitos anos. “O adorno sempre foi considerado objeto de proteção contra o inimigo”, (AS JOIAS ..., 1969), argumentou Mourão em 1969.

---

<sup>87</sup> Ter fé em um objeto - por exemplo, usar um amuleto para proteção - é viver dentro de um círculo mágico (Tradução nossa).

<sup>88</sup> Carlos Leonam ou Carlos Swann. Jornalista. Conhecido cronista dos jornais do Brasil e O Globo. Dedicatória em homenagem ao septuagésimo aniversário de Caio Mourão. Rio de Janeiro, 2003. Documento do Acervo de Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018).

Figura 115 – Caio Mourão vestindo colar com o amuleto Asteca. Catálogo Exposição Bonino. Rio de Janeiro, 1964.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

A função ornamental atribuída à joalheria sempre andou lado a lado do seu propósito de proteção. “Se considera que el amuleto posee o encierra una fuerza mágica: realiza lo que simboliza, una relación particular entre el que lo lleva y las fuerzas que aquél representa.”<sup>89</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 93). As interpretações místicas de gemas, pérolas e certos tipos de joias, acompanham a humanidade ao longo do tempo. No Egito, o escaravelho simbolizava uma nova vida e regeneração, era um amuleto poderoso que, se levado ao túmulo, tinha os olhos e boca martelados e lascados, em ritual simbólico de morte, (ANDREWS, 1990). Na Idade Média, umas das joias sagradas mais famosas foi o talismã de Carlos Magno, (742-814). O pendente de ouro e pedras preciosas guardava a relíquia da verdadeira cruz entre duas safiras, (LEDIT, 1974; BLACK, 1974). Nas culturas africanas, outros elementos da natureza como sementes e fibras, contas de cascas de coco ou chifre, búzios e dentes de animais, desempenham ainda hoje a mesma função sagrada de proteção. No Brasil, a Penca de Balangandã<sup>90</sup>, que reúne elementos mágicos de variadas formas, contém em si, importante sentido de salvaguarda.

Em dezembro de 1963, Caio Mourão apresentou a primeira versão do amuleto *Muiraquitã*, na exposição *Tokens*, na Galeria Bonino (Figura, 64, p. 109). Em ouro e prata, o colar foi dirigido para o público feminino (TOKENS..., 1963), numa provável associação às

<sup>89</sup> Se considera que o amuleto possui ou detém uma força mágica: realiza o que simboliza, uma relação particular entre o portador e as forças que representa (Tradução nossa).

<sup>90</sup> Penca de Balangandã: espécie de berloque onde estão reunidos elementos mágicos como búzio, figa, moeda, peixe, contas, entre outros. “Dos corpos femininos, as pencas de balangandãs chegaram aos espaços domésticos, pois foram aumentadas e adaptadas como peças de decoração. Assim, em paralelo aos vínculos com a corporeidade nacional, os balangandãs foram tratados como emblemas que ajudaram a caracterizar certa visão do morar brasileiro.” (CONDURO, 2013, s/p).

lendas brasileiras contadas sobre a origem do Muiraquitã. Uma dessas lendas relata o encontro anual entre as mulheres guerreiras e os indígenas, em uma das serras às margens do rio Nhamundá, que atravessa os Estados de Roraima, Amazonas e Pará. Os Muiraquitãs seriam esculpidos com um barro verde, retirado pelas mulheres guerreiras do fundo do lago *Espelho da Lua*, (Yacy Uaurá), após se sentirem grávidas. Esse amuleto era presenteado ao parceiro, para trazer sorte e felicidade, antes dele ser convidado a deixar o lugar (A LENDA..., 2018). Em carta endereçada a Caio Mourão, no ano de 1975, o artista e pesquisador brasileiro Aloysio Magalhães, (1927-1982), assim escreveu sobre esse amuleto considerado da sorte por várias tribos da Amazônia: “O Muiraquitã era basicamente o mesmo tipo de berloque<sup>91</sup>, só que de material mais nobre como jade e outras pedras semipreciosas. Representavam quase sempre sapos, jacarés, tartarugas e aves.” (ATELIER MOURÃO, 2018), (Anexo N).

O primeiro amuleto *Muiraquitã*, (Figura 64, p. 109), feito por Mourão, tinha formas estilizadas, um misto de rã e tartaruga, sintetizado geometricamente. O artista estruturou o *berloque* do colar a partir de dois losangos com cantos arredondados e unidos por uma das suas extremidades, em disposição espelhada. Seis meias esferas, em dois tamanhos, foram soldadas simetricamente. Os contornos arredondados conferem leveza e graciosidade à joia, enquanto a transparência foi configurada sob a forma de quatro barretes dispostos na região central, entre os dois losangos. Misterioso, como nas lendas contadas pelos povos da floresta, esse Muiraquitã de Caio Mourão recebeu roupagem não figurativa, conforme o estilo das representações engendradas pelo artista à época.

Na década de 1970, Mourão preparou outro modelo do colar *Muiraquitã*, (Figura 116), dessa vez figurativo, como estava a sua arte naquela fase. Esculpido em prata, o amuleto está entre as primeiras joias reproduzidas por fundição. Usado pelo artista como elemento de proteção, desde a sua criação, Mourão escolheu uma ave para a representação do *Muiraquitã*. E mais de uma década depois, Ferdy Carneiro<sup>92</sup>, um dos grandes amigos do artista, exibia “[...] ao pescoço um espécie de espírito santo, inspirado nos *muiraquitãs*”, (MARIA, 1984, s/p).

---

<sup>91</sup> Berloque: enfeite delicado usado pendente em correntes e cordões. Também conhecido como pingente ou *pedantif*.

<sup>92</sup> Ferdy Carneiro (Brasil: 1929-2002). Designer, artista plástico, cenógrafo, museólogo e folião. Caio Mourão fez homenagem especial ao amigo no seu primeiro livro de crônicas *Prata da Casa I – “Estórias” de um funileiro*. (2002).

Figura 116 – Caio Mourão. Colar *Muiraquitã* de Caio Mourão. Exemplar original. Rio de Janeiro [197-].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 117 – Peixe em ouro. Egito, c. 1981-1640 a.C.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art, 2022.

Ao configurar o novo *Muiraquitã* sob a forma de uma pomba, o artista acena para as reminiscências dos credos e ritos vivenciados na sua experiência como coroinha (Figura 3, p. 33). Na arte cristã a pomba significa o Espírito Santo (MARCONDES, 2010). “La paloma representa el alma del justo”<sup>93</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 797) e “em pinturas mitológicas, pombas podem circundar divindades femininas, especialmente Vênus (Afrodite, na mitologia grega), como uma representação do amor” (CARR-GOMM, 2004, p. 187). Ou seja, entre os múltiplos animais usados para simbolizar o *Muiraquitã*, conforme apontou na sua carta Aloysio Magalhães, Caio Mourão selecionou esse ícone da paz, símbolo de pureza e portador de marcante sentido espiritual.

Outro signo importante para o cristianismo e uma das raras interpretações da natureza realizada por Mourão, foi a escultura peixe (Figura 28, p. 67). Traduzido por variada iconografia, em diferentes culturas (Figura 117), o peixe está associado ao renascimento e a restauração cíclica por cristãos e indianos, enquanto para os chineses ele simboliza sorte. Dada a sua imensa facilidade de reprodução, para os gregos é percebido como vida e fecundidade. No Egito antigo, particularmente o *Oannes*<sup>94</sup> mesopotâmico, era considerado um ser revelador (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986).

Durante a sua caminhada, Caio Mourão foi deixando sinais da sua irrestrita liberdade. Ele zombava dos dogmas e construía o seu universo na direção apontada pelo coração. Não causou desconforto algum revelar que mantinha uma figa pendurada atrás da porta do ateliê ou

<sup>93</sup> A pomba representa a alma do justo (Tradução nossa).

<sup>94</sup> *Oannes*, ser anfíbio que ensinou sabedoria à humanidade, segundo a mitologia mesopotâmica. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Oannes> Acesso em: 17 de jul. 2022.

que usava “uma corrente de prata com um amuleto asteca no pescoço. Apesar disso, afirmou, rindo, que não é supersticioso” (CAIO..., 1967, s/p). E, alguns anos mais tarde, ele voltou a falar sobre o assunto a Elias Fonseca:

Sou um pouco místico no sentido da intuição e já me disseram que sou médium. Pode ser e pode não ser. De qualquer modo, acendo minhas velinhas na 2ª feira, bato na madeira, não passo debaixo de escada e se vir gato atravessar na minha frente eu dou a volta. (MOURÃO *apud* FONSECA, 1974, p. 113).

### 3.2 Ouvindo estrelas<sup>95</sup> desde a terra azul<sup>96</sup>

Por milhares de anos, a humanidade olhou para o céu e sonhou. Tentou alcançar as estrelas. Em um primeiro momento, parece caos. Mas olhe bem, Yuri. Dentro desse caos, há harmonia natural intrínseca. Em algum lugar lá em cima, há pistas para toda a nossa existência. Estamos parados na borda do universo e só precisamos dar mais um passo. (DMITRIEV; KAPANETS, 2013, 70'57”).

Acompanhar as emoções das conquistas espaciais enquanto elas estavam nos seus primeiros passos e considerar o impacto que cada avanço provocaria sobre a vida na terra, imprimiu no imaginário coletivo dos anos de 1960, especialmente daqueles que tanto sonharam visitar as estrelas, a possibilidade de novos entendimentos sobre a evolução da vida no nosso planeta. A chamada corrida espacial tomou dimensão tamanha que nova ordem foi dada ao mundo na Terra. Na literatura, obras de ficção científica criaram cenários fantásticos e alguns autores, em meio a esses, Arthur C. Clarke, Isaac Asimov e Ray Bradbury, figuravam entre os preferidos de Caio Mourão. O cinema colocou nas telas obras memoráveis como *2001: Uma Odisseia no Espaço*, artistas de todas as expressões, de uma forma ou de outra, olharam também para aquele universo sendo desvendado, ora com perplexidade, ora com o mesmo encantamento descrito pelos nossos antepassados sempre que miravam os enigmáticos astros.

Atravessado pela curiosidade entorno das pesquisas e pela emoção das descobertas, Caio Mourão homenageou aquele momento com joias leves e plenas de movimento. Elas lembravam planetas e foram projetadas para orbitar em torno de um centro estelar, a pessoa que as vestiria. Com formas geometrizadas e livres de excessos, essas joias estreitaram os laços do artista com a comunidade internacional. Embora, naquele período, a circulação das informações contasse, basicamente, com produções impressas em jornais e revistas, em 1967 o

<sup>95</sup> Em alusão ao poema de Olavo Bilac (1865-1918) *Ora (dizeis) ouvir estrelas!*

<sup>96</sup> Em alusão a revelação feita por Yuri Gagarin “A terra é azul”. Em 12 de abril de 1961, o cosmonauta soviético se tornou o primeiro homem a viajar para fora da terra a bordo da espaçonave Vostok I.



estilista francês Pierre Cardin descobriu e elegeu as joias de Caio Mourão para figurar junto a sua moda. A coleção *Espacial*, confeccionada por Mourão no Rio de Janeiro, foi comercializada na *maison* francesa naquele mesmo ano. E, conforme acordado, o brasileiro continuaria a produção de novos modelos em Paris, em 1968. No entanto, a promessa profissional de fato não correspondeu às expectativas de Caio Mourão e ele deixou a França poucos meses após a sua chegada.<sup>97</sup>

As primeiras joias dessa linha foram criadas e executadas no Rio de Janeiro, a partir de 1966 (ARTE e..., 1966, s/p). Até constituírem um grupo poético, os colares, brincos e pulseiras receberam nomes diversos e, só mais tarde, o conjunto de joias integrou uma linha que passou a ser chamada de *Espacial* ou *Galáxia*.

Caio Mourão tinha extrema habilidade para transitar por poéticas e técnicas de tempos remotos e, de maneira muito própria, reorganizar aquelas apreensões sobre as artes dos antepassados em inventiva harmonia com as fantasias provocadas pela vida contemporânea. À época das pesquisas científicas e descobertas espaciais, ele captou o espírito da tecnologia a sua maneira. Enquanto outros joalheiros introduziram materiais sintéticos em suas obras, como o holandês Robert Smit fez com o acrílico (TURNER, 1996), Mourão construiu as suas respostas por meio da representação, da associação das formas, cores e brilhos dos metais. E, assim, o *Senhor dos Metais*<sup>98</sup> conduziu o conjunto de joias da *Linha Espacial ou Galáxia*, mesclando sutis referências das artes de todos os tempos com a magia da ficção científica.

Nesse conjunto de joias, Mourão trabalhou com exatidão e luminosidade somente volumes globulares, fixados tanto nas extremidades de hastes retas ou curvas, quanto trespassado por elas. Tais volumes estão antecidos por fios torcidos, recurso empregado por artesãos da antiguidade, entre esses pelos egípcios (ANDREWS, 1990) e gregos (HIGGINS; TAIT, 1974; BLACK, 1974). Em 1967, Mourão relacionou as primeiras joias à arte assíria (CAIO..., 1967, s/p). Pulseiras e colares celtas, chamados de torques, podem ser considerados outra maneira de aplicação desses fios torcidos. Nas joias de Mourão, o recurso sugere movimento e flexibilidade, numa possível alusão à propulsão necessária para alcançar o espaço.

A *Linha Espacial* foi construída com discretas variações nos volumes globulares, ora esferas perfeitas, ora levemente ovaladas.

O conjunto de joias desta linha foi exibido, junto a outros modelos, em desfile e exposição na loja L'Atelier, no Rio de Janeiro, em 1967. “Dentre as peças que mais atraíram as

<sup>97</sup> Assunto tratado nos Capítulos 1 e 2, páginas 29, 30, 24, 25, 26 e 30, Apêndice A, p. 8 e 9.

<sup>98</sup> *Senhor dos Metais*: codinome atribuído pelo escritor brasileiro Jorge Amado. Texto transcrito no Capítulo 1.

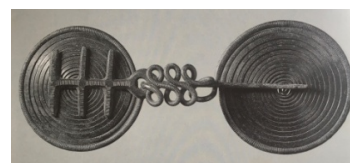
atenções das mulheres: os brincos que sobem orelha acima [...] (MARIA, 1967), destacou a colunista do Jornal do Brasil, Léa Maria. No brinco da Figura 118 Mourão demonstrou compreensão e domínio de materiais e estruturas, já que nele o artista simulou em seus contornos, o traçado da orelha, onde a joia é apoiada, sem necessitar de pino e tarraxa.

Figura 118 – Caio Mourão. *Brinco de Orelha*. Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande [1997 ou 1998].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Irene Pinheiro, 2010.

Figura 119 – Fíbula de bronze. Civilização Hallstatt, século I a.C.



Fonte: Gregoriotti, 1974, p. 117.

Iniciado por volume ovalado e achatado, o brinco segue em direção à parte inferior da orelha e, em desenho ergonômico, contorna o lado de trás da mesma, seguindo para a sua extremidade superior e, por fim, ressurge na parte frontal do corpo. Na ponta do fio torcido, que fica localizado no centro da orelha quando vestido, Caio Mourão pendurou uma haste, finalizada em esfera. Essa haste, ligada ao corpo da joia, por gancho e argola, possibilita movimento e graça. O fio torcido foi recurso notadamente empregado também pela ourivesaria egípcia, minóica, etrusca, (BLACK, 1974; GREGORIETTI, 1974; ANDREWS, 1990; V&A, 2022), Hallstatt (Figura 119), entre outras. No brinco de Mourão, ele desempenha a função de mola destinada a acomodar a joia ao formato da orelha.

Mourão trabalhou o bracelete *Satélites*, (Figura 120), a partir de uma faixa rígida de prata modelada em espiral. Afilada nas pontas, a faixa foi contornada com fios torcidos. Três elementos levemente ovalados, foram acrescentados à estrutura, dois deles encaixados nas extremidades. Tal modelagem simulando o movimento de uma serpente, aplicada em braceletes e anéis (Figura 121) no período helenístico (BLACK, 1974), deu forma as joias do artista já nos primeiros anos de 1960 (Figura 91, p. 139).

Figura 120 – Caio Mourão. Bracelete *Satélites*. Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande [1997 ou 1998].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 121 – Bracelete em ouro. Helenístico. Egito, c. I século d.C.



Fonte: V&A, 2022.

No ano seguinte, em Paris, a modelo *Lola* é fotografada usando o bracelete *Satélites* na parte superior do braço (Figura 122).

Figura 122 – Caio Mourão. Bracelete *Satélites* exibido pela modelo *Lola*. Paris, 1968.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Com solução assimétrica e tecnicamente flexível, o bracelete é ajustável e versátil, adequado para o uso em diferentes posições. Esse bracelete foi exibido no punho de Márcia Rodrigues, a *Garota de Ipanema*, em publicação do jornal *O Globo*, em 7 de abril de 1967 (A GARÔTA..., 1967), (Figura 66, p. 111).

Os colares *Galáxia*, (Figura 22, p. 61), e *Interrogação*, (Figura 123), têm modelagem ovalada e abaulada de modo a aderirem anatomicamente ao colo feminino e dispensam a presença de fechos ou presilhas. Com aro de contorno em faixa rígida de prata, as extremidades são afiladas e circundadas por fio torcido nos dois modelos. O colar *Interrogação* é finalizado por duas esferas fixadas nas extremidades da fita metálica, enquanto o *Galáxia* apresenta quatro

elementos esféricos em sua estrutura. As linhas simples e funcionais desses dois colares se assemelham às soluções aplicadas em joias pela artista modernista Vivianna Torun Bülow-Hübe, (CARTLIDGE, 1985), (Figura 124).

Figura 123 – Caio Mourão. Colar *Interrogação*. Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande [1997 ou 1998].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 124 – Colar em prata e cristal de rocha. Vivianna Torun Bülow-Hübe. Suécia, 1951.



Fonte: Cartlidge, 1985, p. 80.

Já o colar *Aranha*, (Figura 125), tem a modelagem central arredondada. Dois segmentos de arco, soldados simetricamente nas laterais do aro central, reportam às pernas do aracnídeo. Com elementos ovalados arrematando as quatro terminações da fita metálica, o colar também foi solucionado sem o emprego de componentes para fixação. A configuração do colar, alargada nas extremidades frontais, pode ser associada às soluções aplicadas em fivelas e broches, (Figura 126), por celtas e *vikings*, (BRITISH MUSEUM, 2022).

Figura 125 – Caio Mourão. Colar *Aranha*. Rio de Janeiro, 1967. Réplica Iguaba Grande, [1997 ou 1998].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 126 – Broche em prata, ouro e âmbar. Celta, sec. VIII-IX.



Fonte: The British Museum, 2022.

No colar *Língua*, (Figuras 127 e 128), Caio Mourão acrescentou uma superfície longa, plana e ovalada. O aro central, modelado em fita com recorte circular, é finalizado por um volume esférico e uma forma irregular, um elemento em cada extremidade, em composição assimétrica. A forma plana e alargada, que nos remete às soluções de joias celtas e *vikings*, (Figura 126, p. 164), recebeu texturas em círculos vazados de tamanhos variados e podem ser associados tanto às papilas da língua como às crateras da lua.

Figura 127 – Caio Mourão. Colar *Língua*.  
Ilustração s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 128 – Caio Mourão. Colar *Língua*. Modelo Bel. Paris, 1968.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

### 3.3 A natureza envolvente

E tantos foram os caprichos, que, filosofando sobre as coisas naturais, passou a entender as propriedades das ervas e, observando continuamente o movimento do céu, compreendeu o curso da Lua e a trajetória do Sol. (VASARI, 2011, p. 444)

Em seus estudos sobre a natureza, Leonardo da Vinci estabeleceu analogias entre o corpo humano e o corpo terrestre. Em meio às anotações deixadas pelo renascentista está a associação do movimento dos pulmões, ao bombear o sangue durante a respiração humana, à expansão e contração das marés oceânicas, a cada seis horas, (ISAACSON, 2017). Na percepção de Leonardo, em 1490, e em apenas uma das correlações estabelecidas pelo mestre, tanto o homem quanto o mundo necessitam dos seus líquidos para continuarem vivendo.

Aos olhos de Caio Mourão não era diferente, ele reconhecia a natureza em orgânica relação com o humano. Pássaros devem voar livres, não importa quão belas sejam as suas gaiolas. A pedra que estava no meio do caminho, por lá ficou. E foi o caminho que se abriu em curvas para respeitar a vontade da natureza. Paris, sem mar? Melhor voltar para o Rio de Janeiro, deixar o sol penetrar a pele e levar as joias às areias do Arpoador.

De fato, Mourão nunca esteve distante da natureza. E depois da construção da casa-ateliê, em Iguaba Grande, ele só ficou mais pertinho de outros dos seus elementos. Rapidamente, a alma do artista estreitou seus laços com as novas cores da luz sobre o lago distante, com a vegetação exuberante dançando ao som do vento, com a brisa do alto da colina. “Quando comecei observar a natureza e reproduzi-la, houve uma mudança formal, estou numa fase mais romântica. Deixei de resolver tudo mentalmente. Parei para olhar.” (MAGALHÃES, 1973), revelou o artista.

Essa maneira diferente de estar no mundo trouxe em seu âmago outras questões, era como se a natureza ecoasse em cada partícula daquele novo universo. As árvores, os pássaros, o vento, todas essas presenças impulsionaram a arte de Caio Mourão para uma expressão única, que só poderia ser colhida naquele lugar, a partir daquele tipo de troca (GOMBRICH, 1990; DANTO, 2020a). Enfim, as forças da natureza se impuseram com tamanha potência sobre a pesquisa do artista que resultaram em nova técnica construtiva, a fundição orgânica.

O novo cenário incitou à mudança de rumo na poética e Mourão deu início à representação figurativa em joias e objetos. Até aquele período, o artista havia concebido sua obra com soluções formais não figurativas e sintetizadas. O foco da sua produção artística estava direcionado para o sentido da joia, para a supressão do paradigma da preciosidade e para a recuperação de valores históricos, tanto técnicos quanto de uso. Foi então que, com a pesquisa e o desenvolvimento da nova técnica, a arte joalheria de Mourão se encaminhou para o figurativo, inaugurando, assim, uma nova fase expressiva.

Pioneiro de um novo olhar sobre a joia brasileira, se lança aos recursos naturais e descobre que não existem fronteiras entre os reinos da criação. Estas riquezas ele revela com uma arrogância que a joia havia perdido há longos anos. (Casimiro de Mendonça, s/d).

A inclusão de elementos da natureza na representação figurativa de joias é revisitada desde que os primeiros adornos foram engendrados. Enquanto o homem primitivo recolhia penas, conchas ou ossos, para adornar o seu corpo, durante o Renascimento, a sofisticação das técnicas de ourivesaria e o aprimoramento dos cortes das pedras preciosas, possibilitaram a

produção de luxuosas joias figurativas, (BLACK, 1974; NIEVA; SANCHÉZ, 1989). A temática representada era diversa, de figuras mitológicas e cristãs a flores, peixes e aves. Uma das obras mais enigmáticas produzidas pelo italiano Benvenuto Cellini foi o célebre saleiro, iniciado em Roma, em 1540 e terminado em Paris, quatro anos depois. Na joia-objeto Cellini reuniu, sobre uma base oval, as figuras da Terra e Netuno, apoiadas em cavalos marinhos, golfinhos e rochas, (NIEVA; SANCHÉZ, 1989; SENNET, 2009). Dawes e Davidov, (1991), relacionaram ao amor da Rainha Victoria, (1837-1901), pela natureza, as repetidas referências à mesma, impressas na joalheria daquele período, seja na representação gráfica ou por meio do uso, entre outros materiais, da casca de tartaruga. No final do mesmo século, as consagradas joias de René Lalique estamparam imagens da natureza em estruturas vazadas e coloridas, empregando materiais como o vidro, o marfim e o chifre, (LEITE, 2008). Até os nossos dias a natureza continua motivando a criação de acessórios surpreendentes, seja por meio de renovadas soluções decorativas, como fez Gerd Rothmann, (Alemanha: 1941), ao gravar imagens de textura de pele humana sobre joias de ouro, em coleção de 1988, (WATKINS, 1993, p. 142), ou pela inclusão de materiais naturais recuperados, como fez esta pesquisadora em 2007, no bracelete *DeLírios*, (MAGTAZ, 2008, p. 244), ao empregar o rúmen bovino, pele de descarte reabilitada por meio de processos corretamente ecológicos.

Em Caio Mourão, a fase figurativa ou orgânica, assim denominada pelo artista, se efetivou na década de 1970. Naquele período, ele colocou em prática um movimento contrário ao proposto e empreendido por *Cézanne* e *Van Gogh*, no século XIX. Enquanto aqueles dois artistas, considerados precursores do modernismo, foram se afastando da representação da natureza, (GOMBRICH, 2006), por meio da subtração de detalhes e contornos para, dessa maneira, encontrar a síntese das suas características, Caio Mourão mergulhou nos detalhes, com o mesmo rigor praticado até então na representação de formas abstratas.

À época, Mourão declarou que tinha voltado a enxergar as coisas como elas são, a observar as noites estreladas e entender os sinais do tempo, a acolher a natureza antes que ela desapareça, (ATELIER MOURÃO, 2018)<sup>99</sup>. A mudança para a região do Lagos teria provocado o florescer daquele movimento telúrico, segundo as palavras dele mesmo, “Em Iguaba, na beira da praia, colecionei conchas, tesouros, estrelas-do-mar, flores silvestres e comecei a pesquisá-los. Aceitei as soluções que a natureza ofereceu para as minhas joias e hoje,

---

<sup>99</sup> Depoimento em filme realizado entre os anos de 1974 e 1976, em Iguaba Grande. Documento do Acervo de Caio Mourão (ATELIER MOURÃO, 2018).

não só reproduzo, mas uso a natureza como inspiração para novas formas”, (MAGALHÃES, 1973, s/p)<sup>100</sup>.

O contato com a natureza, sonho antigo em realização, também evocou sentimentos ligados à infância e adolescência. Caio Mourão cresceu livre, correndo pelas ruas do bairro Cerqueira Cesar ou brincando no átrio da igreja da Consolação, numa época em que a capital paulista era uma cidade menos cosmopolita. Os últimos anos da infância e a adolescência foram inesquecíveis, como demonstram os textos deixados pelo artista. Ele vivia em Poços de Caldas, cidade quase mítica, a Macondo<sup>101</sup> de Caio Mourão. As gaiolas vazias penduradas em sua casa de Iguaba, as repetidas alusões à liberdade dos voos transpostos para a arte em forma de pipas e o fascínio pela natureza revisitado nessa fase da vida do artista, todas essas referências nos encaminham para a sapiência de Leonardo da Vinci. O amor se encontrava atrelado ao conhecimento e foi expresso por Da Vinci em todos os estudos feitos, seja na dissecação de corpos e plantas, na observação do voo dos pássaros ou na transposição para a aerodinâmica de objetos. Como se seguisse a trilha do grande mestre, visceralmente movido por emoções e sentimentos, Caio Mourão colocou na nova técnica produtiva o impacto causado por tamanha renovação no seu olhar.

Aquela nova fase representativa, não estava empenhada em reinterpretar a natureza a partir da observação ou da manifestação de sentimentos e sensações, o artista estava interessado em reproduzir a natureza do mesmo jeito que ela se apresenta, na perfeição dos seus menores detalhes. Assim ele descreveu a motivação para tal desenvolvimento

É partir do princípio mesmo, transformar uma matéria em outra matéria, mas conservando e valorizando seus detalhes e beleza, acrescentando nosso delírio e carinho. Injetando vida! (Caio Mourão, 2003).

A técnica de fundição orgânica, consiste na substituição do modelo em cera perdida por modelo orgânico e, para isso, ele recolheu flores, folhas, cascas, galhos de árvore, estrelas-do-mar, entre outros elementos da natureza. Escreveu o artista em 2002, (ATELIER MOURÃO, 2018) “Tudo isto para mostrar que joia é sempre joia, desde que um ancestral pendurou uma concha furada no pescoço”.

A principal diferença entre a fundição por cera perdida e a fundição orgânica, está no comportamento do modelo diante do fogo. Enquanto a cera é altamente volátil, o modelo

<sup>100</sup> No Capítulo 1, Figuras 23 e 27, imagens de algumas dessas obras feitas por Mourão.

<sup>101</sup> Macondo, do romance *Cem Anos de Solidão*, do escritor Gabriel Garcia Márquez (Colômbia: 1927-2014). A referida obra, um dos romances preferidos de Caio Mourão (GROSSO, 2019), foi publicada pela primeira vez em 1967.



orgânico exige habilidade e conhecimento na hora da queima e na retirada das cinzas. Conhecimento fundamental para que sejam transferidos para o molde todos os detalhes do original orgânico usado, explicou Francisco Garcia, (2020). Mourão sempre priorizou o lado artístico da elaboração, reforçou Garcia. Até o desenvolvimento da fundição orgânica, cujas obras foram chamadas de *joias-objetos* e *natureza-objetos*, a poética de Mourão vinha descomprometida com a figuração. A excelência na realização técnica dessa nova fase aproximou as suas obras do “[...] real com tanta minúcia que chega à ilusão ótica”, escreveu Ruy Sampaio, (1973).

A exposição *Retorno à Natureza*, na Galeria Bonino, em 1973, (CAIO..., 1973), revelou a nova configuração do trabalho do artista. Nela, Caio Mourão mostrou joias e objetos em forma de animais (Figura 23, p. 63) e flores que, por meio da técnica de fundição orgânica, ele transformou em miniescultururas de extraordinária perfeição. Entre essas joias estava o colar *Crista-de-Galo*, (Figura 129), cujo volume da flor crista-de-galo, (*Celosia argentea*), fixado no medalhão, foi elaborado em fundição orgânica, enquanto que os demais elementos da joia Mourão trabalhou artesanalmente.

Figura 129 – Caio Mourão. Colar *Crista-de-Galo*, em prata. Iguaba Grande, 1972. Réplica de 2003.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Almir Pastore, 2003.

Figura 130 – Detalhe de colar floral. Tumba de Tutankamon. Egito, c. 1336-1327 a.C.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art, 2022.

Ora imitados ora estilizados, os elementos da natureza estão representados nas pinturas, empregados na arquitetura, elaborados sob forma de objetos, joias e esculturas, ilustrando tecidos e tapeçarias, para citar algumas aplicações. Esses elementos também foram colocados *in natura* em adornos cerimoniais, como no colar egípcio encontrado na tumba de Tutankamon

(Figura 130), o qual foi feito com papiro, folhas de oliveira, pétalas de lótus azuis, bagas de beladona, faiança, linho, entre outros materiais, (MET, 2022). Já, Caio Mourão, materializou esses elementos da natureza por meio da fundição orgânica.

Em razão do evidenciado conhecimento sobre a reação das matérias diante do fogo e o consequente domínio técnico na elaboração da sua ourivesaria, às joias feitas por Mourão foi conferido o *status* de pequenas esculturas. E, naquele período, ele ingressou em outro inovador campo de atividade, a criação de objetos. Com a invenção do sofisticado modo de fundição, o artista ousou reproduzir formas intrincadas, encontradas e descartas pela própria natureza: “São insetos e pequenos animais que, segundo ele, tanto podem destinar-se ao adorno pessoal como à decoração ambiental”, (SAMPAIO, 1973, s/p). Considerada “[...] inteiramente inédita no gênero”, (AYALA, 1973, s/p), a exposição da nova linha de joias-objetos, (Figuras 23, 131 e 133), percorreu cidades brasileiras e europeias, em mostras individuais e coletivas, nos cinco anos seguintes.

Figura 131 – Caio Mourão. Joia-objeto *Gafanhoto*, em prata, produzido na técnica de fundição orgânica. Iguaba Grande, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2019.

Figura 132 – Diadema *Gafanhotos*. Em chifre, ouro e esmalte. René Lalique. Paris, 1902-1903.



Fonte: Leite, 2008, p. 80.

A escolha representacional de pequenos animais como o gafanhoto, (Figura 131), o escaravelho, (Figura 23, p. 63), ou a tartaruga, (Figura 133), poderiam ser associadas às crenças ancestrais, uma vez que o artista manifestava admiração e conhecimento sobre religião e mitologia. O gafanhoto, segundo o testamento cristão, é mitologicamente conhecido como uma das pragas do Egito, ele tanto podia representar a destruição quanto significar um pagão convertido, (MARCONDES, 2010). Já na China antiga, a multiplicação dos gafanhotos simbolizava a prosperidade e “el ritmo de su salto estaba asociado a los ritos estacionales de la

fecundidad, a las reglas del equilibrio social y familiar”<sup>102</sup>, (GRAD, P. in CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 628). Assim, ao longo do tempo, o gafanhoto tem sido representado em joias, amuletos e objetos, tal como o diadema em chifre, ouro e esmalte, (Figura 132), feito por René Lalique entre 1902-1903, (LEITE, 2008).

Do mesmo modo, empregando a desafiadora técnica de reprodução de modelos por ele inventada, Caio Mourão eternizou, com maestria, o escaravelho (Figura 23, p. 63), símbolo da renovação no Egito, (ANDREWS, 1990), e a tartaruga, que desempenha importante papel simbólico entre culturas distribuídas em todos os continentes. Em geral, à tartaruga é atribuída a qualidade da sabedoria, (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986). Na era vitoriana, a carapaça de tartaruga foi aplicada em joias, (Figura 134), objetos variados, tais como enfeites de cabelo, pentes, escovas e leques e se tornou muito conhecida nas décadas de 1830 e 1840, (DAWES; DAVIDOV, 1991).

Figura 133 – Caio Mourão. Joia-objeto *Tartaruga*, em prata, produzido na técnica de fundição orgânica. Iguaba Grande, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Caio Mourão, s/d.

Figura 134 – Braceletes, camafeu e correntes em carapaça de tartaruga. Era vitoriana.



Fonte: Dawes; Davidov, 1991, p. 133.

### 3.4 O céu como limite

Quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos. (BARROS, 2016, p. 51).

Caio Mourão era instigado por um coração menino, potente e ousado, conduzido pela ânsia da descoberta, da mudança. A força intangível da sua criação desconhecia limites e, como

<sup>102</sup> O ritmo do seu salto estava associado aos ritos sazonais da fecundidade, às regras do equilíbrio social e familiar (Tradução nossa).

se fosse possível capturar a imaginação com as mãos, ele apresentava o até então impensado. Foi um artista lúdico, que escolheu gravar a própria trajetória com atrevimento e determinação. A sincronia entre a sua obra com projetos levados a cabo por artistas das vanguardas europeias e estadunidense, não é mero acaso. Mourão também tinha o céu como limite e algumas das inovações por ele articuladas, no Brasil, na década de 1960, são assimiladas a obras que hoje ilustram a história da joalheria internacional.

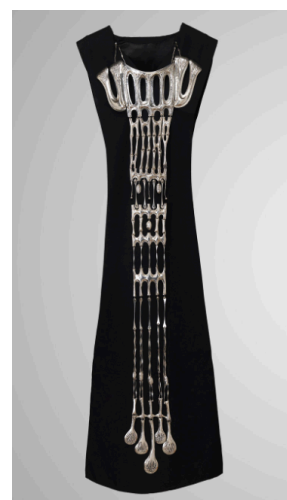
Por volta de 1967, no Rio de Janeiro, Mourão concebera o colar-cinto-veste (Figura 135), uma joia que se expande do pescoço até a cintura e envolve o corpo, confortavelmente. Enquanto isso, os holandeses Emmy van Leersum, Gijs Bakker, Nicolaas van Beek, Françoise van den Bosch e Bernhard Lameris, em 1969, apresentavam a exposição *Objects to Wear*, em Eindhoven (DORMER; TURNER, 1994) e a americana Arline Fish, em Nova Iorque, mostrava longos colares em prata (Figura 136), considerados arte vestível, em 1966 (MAD, 2022).

Figura 135 – Caio Mourão. *Colar-cinto-veste*. Prata. Manequim Bebel. Paris, 1968.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Figura 136 – Arline Fisch. *Ornamento corporal*. Prata, crepe e seda. Nova Iorque, 1966.



Fonte: Museu de Arte e Design, 2022.

Produzida em formato e escala diferentes dos colares correntemente confeccionados até aquele momento, a obra de Mourão propunha o que mais tarde passou a ser conhecido como *escultura corporal*, *escultura para vestir*, *arte para o corpo* (DORMER; TURNER, 1994), entre outras denominações. Esse colar integrava o grupo de joias levadas para a França, em

fevereiro de 1968, na ocasião em que o artista se dirigiu para Paris, disposto a concretizar a parceria com Pierre Cardin (MOURÃO, L. 2022, s/p). Tal informação reforça a concomitância temporal entre as ações de Mourão e seus pares. Isto significa que, joalheiros desconhecidos, atuando em lugares distantes e não conectados pelos meios de comunicação comuns aos tempos atuais, desenvolviam projetos que marcaram com profundas mudanças as joias no século XX, tanto em termos de *design* quanto na sua função (PULLÉE, 1990). A formação de redes de comunicação interligando mercados e países (CAUQUELIN, 2005), se intensificou, justamente, na década de 1960, principalmente entre artistas americanos e europeus.

Outra obra com conformação peculiar, cuja única referência localizada no acervo do artista foi o registro fotográfico identificado pelo nome da modelo, é a joia-veste-objeto da Figura 137. Para determinar a data de produção, tomamos como parâmetro comparativo as soluções estéticas adotadas pelo artista nas joias da *Linha Espacial*, feitas entre 1966 e 1968<sup>103</sup>. Ou seja, se estima que a confecção das duas obras (Figuras 135 e 137), tenha ocorrido no mesmo período.

Figura 137 – Caio Mourão. *Joia-veste-objeto*. Modelo Aizita Nascimento. Rio de Janeiro [entre 1966 e 1967].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Paulo Goes, s/d.

A espirituosa joia de vestir, e também objeto, foi elaborada utilizando somente formas circulares e ovaladas. A solução gráfica da joia-veste-objeto, encaminha o observador para a

<sup>103</sup> Citadas nos Capítulos 1, p. Capítulo 2, p. Capítulo 3, p.

percepção de mãos segurando o corpo feminino. Essas mesmas formas lembram pétalas de flores em torno de seu núcleo. Uma joia destinada a exalar sensualidade e poesia, quando em interação com o corpo e, quando distanciada dele, na posição de objeto de arte, emana beleza e harmonia em seus contornos simples. Obra repleta de metáforas, que leva em si as referências do corpo sem, no entanto, necessitar dele para ser apreciada como objeto de arte.

Ainda na década de 1960, Mourão também vestiu modelos com biquínis confeccionados a partir de “[...] placas de prata e cobre, uma espécie de mini-armadura medieval, todos *costurados* de maneira engenhosa [...]” (CHATAIGNIER, 1967, p. 4), dos quais, até o presente, não encontramos imagens ou comentários mais elucidativos. É oportuno lembrar que Mourão fazia suas joias no Brasil, ou seja, geograficamente distante das discussões e trocas vivenciadas por seus pares europeus e americanos. Tal identificação filosófica e conceitual, assegura a obra de Mourão a aderência necessária para figurar entre a produção joalheira internacional mais celebrada dos últimos anos.

Diante de tudo o que foi apresentado até aqui, é possível perceber que, em mais de cinco décadas de vida produtiva destinadas às artes, em especial à joalheria, Caio Mourão deixou um legado repleto de inventividade e irreverência. Ele procurou devolver à joia o seu sentido de adorno e trouxe para a pauta de discussão, o emprego de metais tidos como menos preciosos. Materializou joias com poética inusitada ao transitar entre o ornamento e o objeto, a arqueologia e a modernidade. O *Senhor dos Metais* manipulou o fogo com paixão e raro domínio técnico. Sempre calcado em apurado conhecimento da história da arte, Caio Mourão colaborou de maneira contundente para a construção da nova joalheria feita no Brasil, a partir da década de 1960.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em cada peça vai um pouco de mim, amor e arte, e os dois não merecem descaso. (MOURÃO, *apud* SANTAIANA, 1965, s/p.)

Para discutir a poética na joalheria de Caio Mourão, acolhemos o desafio de reunir e organizar a documentação, até então dispersa e não catalogada, afim de, inicialmente, delinear a trajetória do artista. Tomamos como ponto de partida a recuperação dessas informações com o intuito de identificar motivações e escolhas que, de uma maneira ou de outra, resultaram no seu estilo de vida e obra. Apresentada, principalmente nos Capítulos 1 e 2 e no Apêndice A, a nossa busca apontou para um artista inventivo e irreverente, intenso e visceral, que se colocava por inteiro em tudo o que fazia. No Capítulo 3, exibimos a joalheria elaborada por Mourão que, com proposições originais, desacomodou o sistema estabelecido e anunciou um novo modo de fazer e de usar joias no Brasil, a partir do final dos anos de 1950.

Caio Mourão percebia a joia como um adorno usado para enfeitar e, algumas vezes, também para proteger. Ele estava entre aqueles artistas que, na década de 1960, associavam a preciosidade dos materiais ao *status* e ao poder (DORMER; TURNER, 1994) e, portanto, fazia as suas joias geralmente em prata, cobre, latão, ferro e aço, por escolha filosófica. Eco (2004) evidencia a importância da linguagem dos materiais no discurso estético dos artistas contemporâneos ao citar a valorização de manchas de tintas ou de lacerações casuais sobre o metal. Mourão também procurava preservar algumas qualidades naturais do metal trabalhado, como reações às ferramentas, as oxidações e as próprias junções entre os materiais e as soldas. Esse traço era tão presente nas soluções das suas joias que, além de ser chamado de *Vulcano* e *funileiro* (p. 132), o escritor Jorge Amado o definiu como *Senhor dos Metais* (p. 51), dada a ousadia evidenciada na manipulação de suas peças. As atitudes de Mourão, contrárias à estética predominante à época, dissociavam a sua arte joalheria daqueles modelos de beleza, cuja ênfase recaía sobre o ouro e as gemas coradas, e buscavam outras qualidades expressivas.

Caio Mourão era movido pela alegria da fatura e pelo prazer que ela proporcionava, “[...] um cúmplice divertido, sacana, *macunaímico* que esfregava as mãozinhas afoitas cada vez que encontrava a geografia ideal de sua imaginação em prata [...]” (PADILHA, 2003, s/p). O vibrante Mourão, encadeava, organicamente, todos os aspectos que envolviam o florescer da sua arte, uma vez que, para ele, fazer uma joia pressupunha um rito. Aquele ato sacralizado podia começar pela escolha do metal ou pela reação desse diante das chamas do maçarico. Algumas vezes, a joia nascia no desenho sobre o papel, outras, imaginada repousando sobre os contornos do corpo que a vestiria. E, ainda, podia ser provocada por uma melodia que, ao preencher o silêncio da madrugada, suavizava a busca e entregava a nova forma. Assim, a



infinita satisfação de trabalhar com o que amava, penetrava todas essas e outras tantas motivações nos instantes que antecediam o irromper de uma joia.

Na metodologia praticada por Caio Mourão, a relação lúdica com a vida e com a invenção de uma joia, se expandia a ponto de alcançar quem a usaria. O artista sabia que, por meio desse objeto, ele estaria presente na vida do outro. Sem dúvida, ele criava esse vínculo com o seu público, talvez por formular adornos únicos, permeados por conteúdos históricos, talhados por sua espiritualidade, como vimos especialmente no Capítulo 3. Ou, simplesmente, porque as suas joias eram confortáveis, feitas para serem usadas, uma das qualidades notadamente consideradas por artistas joalheiros europeus, na década de 1960 (DORMER; TURNER, 1994).

De fato, a vanguarda dos anos de 1960 estava interessada em estreitar os espaços entre a vida e a arte (DANTO, 2020a). Para Caio Mourão, a aproximação com o público e a percepção da existência desse vínculo, intensificou a sua expressão. Graças a essa conexão estabelecida, ainda encontramos contemporâneos do artista exibindo exemplares adquiridos há mais de seis décadas. Ou seja, mesmo tendo sentidos próprios, algumas joias de Mourão estão apresentadas nesta tese vestindo pessoas (Figuras 14 e 19, p. 46 e 57), afinal, a joia faz parte da vestimenta e compõe a personalidade de quem a usa. E, tal constatação, reafirma as palavras ditas pelo artista nos primeiros anos de sua trajetória na joalheria: “As mulheres que usam as minhas joias não o fazem por simples exibição ou hábito. Elas significam alguma coisa para sua emotividade” (MOURÃO *apud* AKIER, 1960, s/p). Para figurar na nossa tese, em 2021, Ira Etz (Figura 138), gentilmente vestiu seu colar Caio Mourão, datado de 1961.

Figura 138 – Ira Etz vestindo o colar de Caio Mourão, feito em 1961. Rio de Janeiro, 2021.



Fonte: Ira Etz, 2021. Fotos: Divulgação Ira Etz, 2021.

Essa proximidade das joias com a intimidade das pessoas atiçava a imaginação do artista e impulsionava as suas atitudes no sentido de derrubar fronteiras, inventar espaços e propor metáforas, sem medo de arriscar. Acreditamos que a criação de amuletos, como o inusitado *Umbigo da Mulher Amada* (Figura 67, p. 112), em 1967, venha impregnado por essa magia em estabelecer laços afetivos entre pares. Sugerimos que a proposta da criação de um amuleto, usando o umbigo de uma pessoa como modelo, tenha sido fomentada pela visão cosmogônica e mítica (ELIADE, 1992 e 1979; (CAMPBELL, J. *apud* FLOWERS, 1990); CHEVALIER; GREERBRANT, 1986) a qual povoava a imaginação do artista. O talismã era conformado em prata a partir de uma parte do corpo feminino, justamente o centro desse corpo, de um órgão que também pode ser percebido como “[...] el centro espiritual de un mundo [...]”<sup>104</sup> (CHEVALIER; GREERBRANT, 1986, p. 777) ou seja: Mourão esculpiu sob forma de joia essa profunda ligação entre o indivíduo e o universo (CAMPBELL, J. *apud* FLOWERS, 1990). Além disso, sabemos que para o artista, o feminino se ligava e se representava no metal prata, convicção por ele defendida em textos escritos e em depoimentos prestados, como o fez em 1997, oportunidade em que comparou a prata a uma namorada, para quem sempre voltava (CURTO CIRCUITO, 1997).

Entre as proposições que interligavam todos os elementos da natureza, encontramos, ainda, o berloque da Figura 140, realizado a partir do umbigo do filho Thiago, em 1978. Ao fazer uma joia usando como modelo o cordão umbilical, Mourão eternizou em forma plástica esse símbolo de vínculo único e potente, elo primeiro entre duas vidas. Na época o artista falou sobre um dos sentidos do amuleto: “[...] uma forma de todas as mulheres levarem consigo uma lembrança significativa dos filhos [...]” (CAIO M..., 1978, p. 92).

Figura 139 – Caio Mourão. *Amuleto do umbigo de Thiago Mourão*. Rio de Janeiro, 1978.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: J. P. Vellaco, 2018.

<sup>104</sup> [...] o centro espiritual de um mundo [...] (Tradução nossa).

Por mérito da relação amorosa e pulsante que Mourão estabelecia com a vida, a solidez das suas concepções artísticas e filosóficas, e aos esforços empreendidos no sentido de resguardar a harmonia e a intimidade entre os parentes, um dos legados do artista, presente no ensino da joalheria, tem sido compartilhado pelas filhas Paula e Livia, no Atelier Mourão, mesmo depois de duas décadas passadas da sua morte.

Caio Mourão sustentou a sua trajetória com criatividade, irreverência e cultura diversa. Ao longo da história, a produção artística de Mourão se apoiou em várias áreas de conhecimento. Além de visitar as antigas civilizações, Mourão transitou pela literatura, pela mitologia e pela ficção científica, entre outras tantas fontes motivadoras. Ou seja, somente um percurso sólido, construído com a originalidade resultante do cruzamento entre conhecimento e ideais filosóficos, morais, políticos e religiosos (PAREYSON, 2001), pode assegurar a perenidade de uma obra, virtude essa irradiada pela joalheria feita por Caio Mourão.

Já a irônica denominação do colar *Joia-anti-Joia*, de 2002 (Figura 16 e 103, p. 52 e 147), poderia ser entendida como uma aproximação filosófica de Caio Mourão a determinados postulados de Marcel Duchamp, um artista que “[...] só aceitava transgressões a partir do momento em que elas serviam ao espírito [...]” (GREFFE, 2013, p. 84). Considerando que “o título é uma cor” (COUQUELIN, 2005, p. 102), empregado com habilidade por artistas para nominar objetos, podemos conjecturar que, nessa obra, Mourão procurou semelhante resultado. Com o referido título, ele manifestou, também em palavras, além do texto escrito sobre o processo de confecção do colar (Anexo S), as diferenças entre uma joia feita por artista e as demais colocadas no mercado à época. Em seu texto, ele deixa evidente a importância atribuída ao conhecimento da história da ourivesaria, da reação dos metais diante do fogo e da habilidade do artesão experimentado. Ao descrever e fundamentar as próprias escolhas técnicas e materiais e, como consequência da ousadia dessas escolhas, a árdua batalha travada pelo autor consigo mesmo e, ou seja, a orgânica relação do artista com a sua obra, ele também colocou em destaque o papel da originalidade como atributo fundamental para uma joia ser percebida como arte. Na presente tese, encaminhamos o assunto segundo a direção sugerida pelo texto escrito por Mourão. Ao retomar a discussão em torno do significado da presença das mãos em todas as etapas da elaboração de uma joia, Mourão reconhece que o contato com os materiais e a ação sobre eles também revelam a identidade do artista (PAREYSON, 2001) e, com isso, são indispensáveis para a autoria plena de uma obra de arte. Assim, a titulação do colar também tinha o propósito de alertar para a multiplicação de joias projetadas por *designers*, por ele chamados de “Joalheiros de Papel”, uma vez que se limitavam a participar de apenas uma parte do processo de elaboração ao deixarem a modelagem sob a responsabilidade do ourives. Em

2002, no mesmo ano da confecção do colar *Joia-anti-Joia*, Caio Mourão refletiu sobre o assunto com Lúcia Abdenur (ABDENUR, 2021), oportunidade na qual questionava a autoria desses *designers*. O referido diálogo aponta para mais uma camada que pode desvendar o sentido da denominação do colar. Como afirma Arthur Danto: “[...] o significado dos eventos históricos é imperceptível para aqueles que os vivem.” (DANTO, 2020a, p. XIX).

Durante a cerimônia de premiação da V Exposição de Joias Artísticas, ocorrido na XII Bienal de São Paulo, em 1973, Francisco Matarazzo Sobrinho prestou homenagem ao arquiteto Livio Edmondo Levi (Anexo V), precocemente falecido. Na oportunidade, Matarazzo destacou as qualidades artísticas de Levi “[...] afirmando que ele foi praticamente o pioneiro da exposição de joias que a Bienal vem realizando [...]” (BIENAL..., 1973, s/p). Conforme documentos acessados no Arquivo Histórico Wanda Svevo (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 2019), o arquiteto Levi sugeriu a participação de joias no evento (Anexo W), em carta dirigida a organização da VII Bienal, no dia 15 de março de 1963. Com a antecedência de um dia, no Rio de Janeiro, em 14 de março de 1963, sugestão similar foi formulada por Mourão, em carta enviada à comissão organizadora do evento (Anexo A). A secretária geral da Bienal, Diná Coelho, respondeu aos dois artistas, também por meio de cartas emitidas no dia 18 de abril de 1963 (Anexos B e X). No entanto, dado o desconhecimento da existência do documento escrito por Caio Mourão e, mesmo diante da indicação de Lívio Edmondo Levi como *praticamente o pioneiro*, tal protagonismo passa a ser atribuído com exclusividade ao arquiteto, e, ao longo dessas seis décadas, o nome de Caio Mourão permaneceu oculto. A partir desta tese e com base nos documentos levantados, acreditamos estar recuperada a participação de Caio Mourão como *um dos protagonistas* da inclusão da Exposição de Joias Artísticas no pavilhão da Bienal de São Paulo, em seis edições do evento.

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Entendemos que o conjunto da obra joalheira de Caio Mourão, não pode ser associado a um movimento artístico específico. Tanto os atributos da obra quanto as ações do artista, ora tangenciaram ora se afastaram de conceitos defendidos por diferentes grupos que integraram as vanguardas brasileiras, das décadas de 1950 a 1970. A eclética citação gráfica de referências

históricas, realizada com metodologia e conformações incomuns à época; a inclusão de novas modelagens no vocabulário plástico, tais como joias-vestíveis e joias-objetos; a relação legítima e genuína com as metáforas, com o universo mitológico e com todos os elementos da natureza; enfim, a maneira como corajosamente articulava em obras, e no próprio tempo, a sua singularidade, sugerimos que Caio Mourão seja percebido como um artista contemporâneo (AGAMBEN, 2009).

Assim, nossa proposta com este trabalho foi a de evidenciar a premência da inclusão da trajetória da vida e da obra de Caio Mourão na história da arte e da joalheria brasileiras. Esse habilidoso e envolvente artista, pode ser assimilado como um homem do século XXI que encontrou em Ipanema o espaço favorável para a elaboração e implementação do conjunto de suas proposições (GOMBRICH, 2006; DANTO, 2020a), notadamente à frente do seu tempo.

Caio Mourão teve uma vida intensa e produtiva, com obras e atitudes orientadas pela inovação e ousadia, conforme procuramos demonstrar. Nesse sentido, vislumbramos o aprofundamento, em estudos futuros, aspectos como a visão cosmogônica e mítica no processo criativo, a relação com a alquimia e a influência dessa na escolha dos metais, são potenciais linhas para novos estudos. O nome dado ao colar de *Joia-anti-joia*, (Figura 16 e 103, p 52 e 147), um dos últimos adornos feitos por Caio Mourão, levanta indagações que apontam para a descoberta de outras particularidades presentes no pensamento e na prática do artista, e se configura como mais uma fonte para reflexão. Ainda destacamos a sincronia temporal que aproxima as joias de Caio Mourão, como o exemplar mostrado na Figura 135, a outras iniciativas levadas a cabo na Europa e nos Estados Unidos, citadas no Capítulo 3, p. 172. E para encerrar as nossas recomendações, a joia-veste-objeto (Figura 137, p. 173), cuja conformação se assemelha ao vestuário, poderia ser percebida como parte do universo da moda. No entanto, esse vestuário, quando dissociado do corpo, passa a se relacionar com o espaço arquitetônico, desempenhando a função de objeto. A obra de Caio Mourão poderá, em estudos futuros, ser investigada na sua relação com a moda, com o corpo e com o espaço, tendo em mente a evolução observada na arte joalheira internacional.

## REFERÊNCIAS

- A BANDA de Ipanema. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 21 jan. 1967.
- ABDENUR, L. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Rio de Janeiro, 28 jun. 2019.
- A GAROTA e a joia. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 7 abr. 1967.
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. 92p
- AJZENBERG, E. **A trajetória das bienais está no Museu de Arte Contemporânea da USP**. *Jornal online. Arte & Crítica*, n. 48, ano XVI, dez 2018. Disponível em: <http://www.abca.art.br>. Acesso em: 20 out 2019.
- AKIER, M. Garotas & Joias & Garotas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 out. 1960.
- A LENDA do Muiraquitã. Disponível em: <https://www.ecoamazonia.org.br/2019/07/lenda-muiraquita/> Acesso em: 3 dez. 2020.
- ALENCAR, M. **A joia como objeto de arte**. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1974.
- AMADO, J. **Dedicatória**. 1964. *In: ATELIER MOURÃO*. Caio Mourão. Documentos do acervo de Caio Mourão. Acesso a partir de: 19 jul. 2018.
- AMARAL, A. **Dois linhas de contribuição: concretos em São Paulo / neoconcretos no Rio**. 83-87. *In: FERREIRA, G. (Org.)*. *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.
- \_\_\_\_\_. **As três décadas essenciais no desenho de Di Cavalcanti**. *In: AMARAL, A. (org.)*. *Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC*. Edição única. São Paulo, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Por falar em joias**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 2 out. 1965.
- ANDRADE, A. **O Desenvolvimento do Design de Joias no Brasil – Políticas, Instituições, Ações e Resultados**. Documento do autor. Rio de Janeiro, 2004. 17p.
- ANDREWS, C. **Ancient Egyptian Jewelry**. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1990. 208p.
- AQUI, as primeiras cenas do Rebu. **Revista Fatos e Fotos**, Brasília, 4 nov. 1974, p.26-27.
- AQUINO, S. T. **Tratado da Pedra Filosofal e a Arte da Alquimia**. São Paulo: Isis, 2015, 128p.
- ARANHA, N. S. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. São Paulo, 11 maio 2020.
- ARAÚJO, C. M. **Desenvolvimento do sistema de self de jovens católicos vocacionados à vida religiosa consagrada**. Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria Cláudia Santos Lopes de Oliveira. 2016. 173p.

Tese (Doutorado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde). Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

ARESTIZÁBAL, I. (Curadora). **Miró: caminhos da expressão**. Catálogo da exposição. Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro: 11 out. a 17 dez. 1995; São Paulo: 9 jan. a 15 fev. 1996. 96p.

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 710p.

ARTE de Caio é Joia. **Revista Cláudia**, São Paulo, jan. 1974.

ARTE e mais beleza para a mulher. **O Estado de São Paulo**, Suplemento, São Paulo, 23 dez. 1966.

ARTHUR Clarke recebe Monólito. **Jornal do Brasil**, 1º cad., p. 13. Rio de Janeiro, 29 mar. 1969.

AS JOIAS arrojadas de um artesão à antiga. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1969.

AS JOIAS gigantes de Caio Mourão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 out. 1998.

ATELIER MOURÃO. **Caio Mourão**. Documentos do acervo de Caio Mourão. Acesso em: 19 jul. 2018.

AUTRAN, M. A lua cativa de Caio e Juarez. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 15 dez. 1975.

AYALA, W. Caio Mourão e a linha africana. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1968.

\_\_\_\_\_. Prêmio de Joias. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 03 set. 1971.

\_\_\_\_\_. **Joias e objetos na Bonino**. **Jornal do Brasil**, Caderno de Artes, Rio de Janeiro, 9 dez. 1973.

AZIZ, P. **A civilização dos Etruscos**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978. 348p.

BANDEIRA, A. **Biografia**. Disponível em: <https://www.institutoantoniobandeira.com.br/biografia>. Acesso em: 13 jul. 2020.

BANDEIRA, nosso tão querido... **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 21 out. 1962.

BARBOSA, L. **Joia Moderna foge das lojas e procura mercado em galeria de arte**. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 dez. 1961.

BARROS, M. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. 98p.

BATISTA, L. **Era uma vez em SP...** Maternidade São Paulo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 abr. 2015.

BERTIZLIAN, R. B. **Augôsto Augusta – 50 anos**. São Paulo: Augôsto Augusta, 2018. 216p.

\_\_\_\_\_. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. São Paulo, 19 dez. 2019.

BIENAL entrega prêmios de arquitetura e fotografia. **Jornal O liberal**. Belém, 29 out. 1973.

BIENAL entrega prêmios de Arquitetura, Joias e Fotos. **Jornal Diário Popular**. Belém, 29 out. 1973.

BIJUTERIA moderna tem inveja da joia. **Jornal O Globo**, moda, p. 5, Rio de Janeiro, 29 out. 1972.

BILLETER, E. **Why does man adorn himself?** In: Ernst A.; Jean Heininger. *The Great Book of Jewels*. Zurich: Lausanne, 1974.

BLACK, J. A. A. **History of Jewels**. London: Orbis, 1974. 400p.

BRANDÃO, J. de S. **Mitologia Grega**. Vol.1. Petrópolis: Editora Vozes, 1986. 406p.

BRATKE, C. **Bienal, Bienal, Bienal...** In: *Bienal 50 anos – 1951–2001*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.

BUENO, M. L. **O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960**. *Sociedade e Estado*, Brasília, v.20, n.2, p. 377-402, maio/ago. 2005.

CAIO Mourão. **Jornal O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 abr. 1983.

CAIO Mourão lança moda: o símbolo da união entre mãe e filho. *Revista s/i*, p. 92, 1978.

CAIO Mourão – O retorno à natureza. **Jornal do Brasil**, Caderno B, p. 5, Rio de Janeiro, 10 dez. 1973.

CAIO, a prata da casa. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 out. 1969.

CAIO Mourão: joias para francês ver. **Jornal do Brasil**, Revista de Domingo, p. 2, Rio de Janeiro, 3 dez. 1967.

CAIO Mourão premiado. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 7 out. 1963.

CAIO cria beleza e Germana a valoriza. **Manchete Joia**, Revista. Rio de Janeiro, 1 jul. 1962.

CAIO expõe suas joias. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 22 dez. 1961.

CALS, S. **Seminário Joia Contemporânea**. TV Corcovado, Programa Arte é Investimento. Rio de Janeiro, 8 ago. 1989.

CALS, V. L. E. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Rio de Janeiro, 29 abr. 2020.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 150p.



CAMPBELL, J. Joseph Campbell: depoimento a Bill Moyers. *In*: FLOWERS, B. S. (Org). **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Atenas, 1990. 250p.

CANTON, K. **Do Moderno ao Contemporâneo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 56p.

CAPPER, A. Técnica portuguesa na arte moderna brasileira. **Revista Crônica Feminina**, Lisboa, n. 666, p. 44, 28 ago. 1969.

CARDOSO, L. **Exposição Individual de Caio Mourão**. Catálogo. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1963.

CARR-GOMM, S. **Dicionário de símbolos na arte**: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. Bauru: EDUSC, 2004. 242p.

CARVALHO, A. **Uma mulher para cada joia**. *Jornal Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1965.

CARTLIDGE, B. **Twentieth-century Jewelry**. New York: Harry N. Abrams, 1985. 238p.

CASTELO Branco inaugurou ontem em São Paulo a VIII Bienal. **Jornal Folha de São Paulo**. São Paulo, 05 set 1965.

CASTRO, R. **Ela é carioca**: uma enciclopédia de Ipanema. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 452p.

CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 170p.

CAVALCANTI, G. **Joias de Caio Mourão chez Cardin em Paris**. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 fev. 1968.

CHAIMOVICH, F.; CAVALCANTI, L. (Cur.). **Oito décadas de abstração Informal**. Rio de Janeiro: Instituto Casa Roberto Marinho, 2018. 144p.

CHATAIGNIER, G. **A Cardin o que é de Caio**. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1967.

\_\_\_\_\_. **Caio, o Paco de Ipanema**. *Jornal do Brasil*, Passarela, Estampadinho, p.4, Caderno b, Rio de Janeiro, 15 mar. 1967.

CHEVALIER, J; GREERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986. 1108p.

COLARES para os homens usar. **Jornal S.i.**, Rio de Janeiro, 2/3 fev. 1969.

CONDURO, R. **Pérolas da Liberdade**: Joalheria Afro-Brasileira. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1. mai.2013.

COSTA, M. H. F. **Representações iconográficas do corpo em duas sociedades indígenas: Mehináku e Karajá.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 7: 65-69, 1997.

COSTA, O. **É joia.** Jornal S.i. Rio de Janeiro, 1973.

COVINO, A. **Caio Mourão e as joias.** Jornal A Marcha - Tabloide e Sociedade, Letras e Artes. S.i, 16 dez. 1961.

CRISTINA, L. **As joias de Di Cavalcanti.** Disponível em: <https://www.brasil247.com/cultura/as-joias-de-di-cavalcanti>. Acesso em: 06 jul. 2020.

CUNHA, L. A. **O ensino de ofícios artesanais e manufactureiros no Brasil escravocrata.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. 200p.

CURTO CIRCUITO. Entrevista. **Televisão**, 1997. Acervo de Caio Mourão. Acesso em: 2018.

DANTO, A. C. **O abuso da Beleza.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020a. 188p.

\_\_\_\_\_. **O que é a arte.** Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020b. 232p.

\_\_\_\_\_. **Crítica de arte após o fim da arte.** Viso-Caderno de estética aplicada. Revista eletrônica de estética, n. 14, jul-dez/2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/11904>. Acesso em: 18 abri 2019.

\_\_\_\_\_. **Após o fim da arte.** A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: EDUSP, 2006. 243p.

DAWES, G. R.; DAVIDOV, C. **Victorian Jewelry – Unexplored Treasures.** New York: Abbeville Press Publishers, 1991.

DE Caio a Caio. **Jornal S.i.** mar. 1969.

DE LUCA, T. R. A história dos, nos e por meio dos periódicos. 111-153. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2008. 302p.

DESIGNER de joias mostra esculturas na Lauro Alvim. **Jornal Tribuna da Imprensa,** Coluna Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 6 out. 1998.

DIANA, F. R. **Pedras Brasileiras – Brazilian Stones.** Rio de Janeiro: Reler, 2004.144p.

DMITRIEV, A.; KAPANETS, O. **Roteiro.** *In*: PARKHOMENKO, P. (dir.). Gagarin – o primeiro homem no espaço. Filme biografia, 108 min., Rússia, 2013.

DORMER, P.; TURNER, R. **The New Jewelry.** Trends + Traditions. London: Thames and Hudson Ltd, 1994. 216 p.

DROSTE, M. **La Bauhaus.** 1919-1933. Reforma y vanguardia. Köln: Taschen, 2006. 96p.

DRUMMOND DE ANDRADE, C. **Antologia Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1982. 238p.

DUALIBI, M. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. São Paulo, 14 out. 2019.  
ECO, U. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010. 352p.

\_\_\_\_\_. (Org.). **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004. 434p.

ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1992. 110p.

\_\_\_\_\_. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979. 174p.

ENTREGA dos prêmios aos vencedores da “Exposição de Joias Nacionais”. **Jornal Diário da Noite**. São Paulo (Capital), 30 nov. 1963.

ESCOLA NOVA. Curso de Iniciação e Especialização na Arte da Joalheria. **Catálogo**. São Paulo, 1982. 30p.

ESCONDIDAS e sem prêmios, as joias protestam. **Jornal da Tarde**, O Estado de São Paulo, p. 14. São Paulo, 14 out. 1975.

EVENTO conquista mais espaço no Fashion Rio. **Jornal S.i**, Rio de Janeiro, 2003.

EVENTO divulga o acervo digital do jornal O Pasquim. Disponível em:  
<http://www.aceso.uerj.br/>. Acesso em: 21 nov. 2018.

FERRAZ, G. Destinado à pintura... *In*: A presença de Bonadei entre os artistas. **Catálogo**. São Paulo: Opus Galeria de Arte, 1974.

FERREIRA, A. “No ateliê, o designer guarda tesouro: de cimento.” **Jornal O Estado de São Paulo**: São Paulo, 30 jul. 2001.

FERREIRA, G. (Org.). **Crítica de Arte no Brasil**: Temáticas Contemporâneas. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

FERREIRA, L. **Introdução**. *In*: FERREIRA, L.; PAPE, L.; SALOMÃO, W. (Org.). Hélio Oiticica – Aspiro ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

FICÇÃO já tem 15 filmes escolhidos. **Jornal do Brasil**, 1º cad., p. 5, Rio de Janeiro, 20 mar 1969.

FIGUEIREDO, L.; PAPE, L.; SALOMÃO, W. **Hélio Oiticica - Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

FILIPE, C. **Joalheria contemporânea em Portugal**. Das vanguardas de 1960 ao início do século XXI. Portugal: MUDE-Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo, 2019. 352p.

FOCILLON, H. **Elogio da Mão**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012 (livro eletrônico).

FOI concorridíssima a noite de autógrafos... **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 maio 1964.

FONSECA, E. “Caio Mourão: um papo franco com o homem das joias”. **Revista EleEla**, Editora Bloch, Rio de Janeiro, 1974.

FONTANEL, B. **Sutiãs & Espartilhos: uma história de sedução**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1998. 160p.

FREMANTLE, A. **Idade da Fé**. Rio de Janeiro: Time-Life/José Olympio Editora S.A., 1970. 192p.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Caio Mourão. **Arquivo Histórico Wanda Svevo**. São Paulo, 2018.

GARCIA, F. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 13 jan. 2020.

GEIGER, A. B. **Abstracionismo informal nos anos 1950/60 no Brasil**. In: CHAIMOVICH, F.; CAVALCANTI, L. (Cur.). Oito décadas de abstração informal. Rio de Janeiro: Instituto Casa Roberto Marinho, 2018. 144p.

GERTEL, V. Exposições. **Revista Manchete**, p. 77. Rio de Janeiro, 24 out. 1998.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 2008. 200p.

GNT. Programa de Televisão. **Entrevista**. Ano estimado 1997. Acervo de Caio Mourão. Acesso a partir de: 19 jul. 2018.

GOLCMAN, R. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. São Paulo, 13 dez. 2018 e 28 out. 2019.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda, 2006. 1050p.

GONÇALVES, L. R. **Aldo Bonadei: o percurso de um pintor**. São Paulo: EdUSP, 1990. 210p.

GRANET, M. *Danses et légendes de la Chine ancienne*. 2v. Paris: Librairie Félix Alcan, 1926; *La religion des Chinois*. 2éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1951; in CHEVALIER, J; GREERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986. 1108p.

GREFFE, X. **Arte e mercado**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultura, 2013. 366p.

GREGORIETTI, G. **Precious ornaments in ancient civilizations**. In: Ernst A.; Jean Heininger. *The Great Book of Jewels*. Zurich: Lausanne, 1974. 320p.

GROSSO, A. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 3 abr. 2019.

GULLAR, F. **Joias de Caio Mourão**. *Jornal do Brasil*, Artes Visuais, Estado da Guanabara, 8 dez. 1961.

HAUSER, A. **História Social da Literatura e da Arte**. 3ed, v.1. São Paulo: Mestre Jou, 1980.

HIGGINS, R. A.; TAIT, H. **Development of styles and forms**. In: Ernst A.; Jean Heininger. *The Great Book of Jewels*. Zurich: Lausanne, 1974. 320p.

HOJE, na Selarte. **Jornal O Estado de São Paulo**, São Paulo, 12 dez. 1962.

HOMENAGEM a Caio Mourão na AJORIO. **Jornal da AJORIO**, Rio de Janeiro, jun. 2003.

HOMENAGENS de Juarez Machado – ele expõe o *Fome Zero* e recebe Caio Mourão. **Revista Caras**, São Paulo, Jun. 2003.

HORTMANN, D. **Mestre das Joias**. Catálogo da jornalista. Belo Horizonte, 2004.

\_\_\_\_\_. **Homenagem a Caio Mourão na AJORIO**. Catálogo da jornalista. Belo Horizonte, 2003.

\_\_\_\_\_. **Entrevista**. Designer do mês. Catálogo da jornalista. Belo Horizonte, jul. 2003.

HUNGRIA, J. Festivais. **Jornal do Brasil**, Caderno B, Rio de Janeiro, 2 nov. 1971.

IBARRA, M. L. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Rio de Janeiro, 17 maio 2019.

Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB). **Entrevista**. Informação pessoal escrita. São Paulo, 13 jul. 2020.

JOHNSEN, U. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. São Paulo, 21 out. 2019.

JOIA – um produto brasileiro. **Jornal do Brasil**, Caderno B, p. 8, Rio de Janeiro, 19 jun. 1973.

JOIAS brasileiras de Burle Max. **Jornal O Dia**. São Paulo (Capital), 19 jan. 1964.

JOIAS brasileiras. **Jornal O Dia**. São Paulo (Capital). 21 jan. 1964.

JOIAS Modernas Brasileiras: Primitivo inspira Caio Mourão. **Jornal do Comércio**. Estado da Guanabara. Gazetinha Feminina. Rio de Janeiro, 4 nov. 1962.

JOIAS de autores brasileiros. **Jornal A Gazeta**. São Paulo, 2 dez. 1971.

JOIAS: não tem importância o material. **Jornal O Estado de São Paulo**. São Paulo, 19 ago. 1960.

KOISAS da Bienal. **Jornal Diário da Noite**, Edição matutina. São Paulo, 03 nov. 1973.

LAUGHLIN, C. D. **Art and Spirit**: The Artistic Brain, the Navajo Concept of Hozho, and Kandinsky's "Inner Necessity". *The International Journal of Transpersonal Studies*, 2004, Volume 23. 1-20

- LEDIT, C. C. J. **The Sacred Jewels**. In: Ernst A.; Jean Heininger. The Great Book of Jewels. Zurich: Lausanne, 1974. 320p.
- LEITE, M. F. P. **René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian**. Milão: Skira editore, 2008.
- LEON, E. **Jóias**: o brilho independente. Revista Design & Interiores, São Paulo, jul. 1990.
- LERNER, S. **Jóias na XII Bienal**. Jornal Última Hora. Vernissage. São Paulo, 06 nov. 1973.
- LEVENTON, M. (org.). **História ilustrada do vestuário**. São Paulo: PubliFolha, 2009. 352p.
- LIMA, D. M. **Sessão Nostalgia**: Vera Lúcia Maia, a filha Miss de Nora Ney. 16 ago. 2008. [http://passarelacultural.blogspot.com/2008/08/sexo-nostalgia\\_16.html](http://passarelacultural.blogspot.com/2008/08/sexo-nostalgia_16.html). Acesso em: 20 nov. 2021
- LIPOVETSKY, G. “Luxo eterno, luxo emocional”. In: LIPOVETSKY G.; ROUX, E. **O luxo eterno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 195p.
- \_\_\_\_\_. **A estetização do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras. [e-book sem paginação e ano]
- MACHADO, H. “Acrílico, palha e mercúrio nas novas jóias”. **Jornal Folha de São Paulo**, Nova Mulher, São Paulo, 26 out. 1975.
- MACHADO, J. **O que é Alquimia**. São Paulo: Brasiliense, 1991. 72p.
- MAGALHÃES, C. **Três artistas e um só assunto**: a natureza. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 16 set. 1973.
- MAGTAZ, M. **Joalheria Brasileira**: do descobrimento ao século XX. [S.I.], 2008. 292 p.
- MAIS um ou menos um. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 9 nov. 1967.
- MALDONADO, T. **Design Industrial**. Lisboa: Edições 70, 2009. 128p.
- MARCONDES, L. F. **Dicionário de Termos Artísticos**. Rio de Janeiro: Edições PINAKOTHEKE, 1998. 386p.
- \_\_\_\_\_. **Temas e Símbolos da Arte Universal**. Rio de Janeiro: Edições PINANOTHEKE, 2010. 278p.
- MARIA. **Um marco no design gráfico brasileiro** – Revista Senhor. 19 nov. 2015. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2015/um-marco-do-design-grafico-brasileiro-revista-senhor-2/>. Acesso em: 03 abr. 2020.
- MARIA, C. **Caio Mourão, um artista dos bons tempos de Ipanema**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 29 out. 1984.
- MARIA, L. **As novas jóias de Caio e Cia**. Jornal do Brasil, Cad. B. Rio de Janeiro, 1970.

\_\_\_\_\_. **Um rosto de mulher**. *Jornal do Brasil*, Cad. B, p. 3. Rio de Janeiro, 22 ago. 1967.

\_\_\_\_\_. **Joias de Ipanema**. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 ma. 1967.

MÁRQUEZ, G. G. **Cem anos de solidão**. 55ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. 394p.

MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. **Metodologia da Investigação Científica para Ciências Sociais Aplicadas**. 3 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2016. 248p.

MATTAR, D. (coord.). **Di Cavalcanti** – um perfeito carioca. Catálogo. Exposição Caixa Cultural. Rio de Janeiro. De 20 jul. a 17 set. 2006.

MAY, L. **1 Bienal de joias**: quatro laureados. *Jornal do Brasil*, Revista de Domingo, Rio de Janeiro, 1963.

MEIRELES, C. **Obra poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar Ltda, 1958. 1093p.

MELHOR brasileiro dos jogos Pan-Americanos terá medalha especial. **Jornal Gazeta Esportiva**, Rio de Janeiro, 22 jun. 1962.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA – MEC. Catálogo. 1966. *In*: MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO DE JANEIRO. Caio Mourão. **Arquivo Histórico do MAM**. Rio de Janeiro, 2019.

MIRANDA, C. Marcas célebres. **Revista do Jornal do Brasil**, Memória, domingo 14 abr, 1999, p. 16-17.

MORAIS, F. **Artes Plásticas**: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. 120p.

MOTTA, N. **Cronistas na Passarela**. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, 1969.

MOURÃO, C. **Prata da Casa II** – Gostei mais do primeiro. Araruama: Cartolina, 2004. 120p.

\_\_\_\_\_. **Que vou ser quando crescer?** Atelier Mourão. Iguaba Grande, 2003.

\_\_\_\_\_. **Caí de Amores**. Resenha. *Jornal Iguaba Grande*, 2003.

\_\_\_\_\_. **Prata da Casa I** – “Estórias” de um funileiro. Rio de Janeiro: Cartaz, 2002. 136p.

\_\_\_\_\_. **L’origine du monde**. *Revista Bundas*, Rio de Janeiro, 4 abr. 2000.

\_\_\_\_\_. **Joalheria**. Resenha, Iguaba Grande, 2000. Documentos do acervo de Caio Mourão. Acesso a partir de: 19 jul. 2018.

\_\_\_\_\_. **A herança dos gênios**. *Revista Vogue Brasil*, n.152, p.26, São Paulo, mar. 1988.

\_\_\_\_\_. **Pavão Misterioso**. *Revista Vogue Joias*, n.147, São Paulo out. 1987.

MOURÃO, D. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 19 ago. 2021.

MOURÃO, J. C. B. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Rio de Janeiro, 23 abr. 2020.

MOURÃO, L. **Entrevista**. Informação pessoal gravada. Rio de Janeiro, 05 set. 2018.

MOURÃO, P. L. M. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 18 out. 2018.

MOURÃO, T. I. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 21 ago. 2021.

MOURÃO, T. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 20 ago. 2021.

MUSEI VATICANI (Itália). **Acervo**. Disponível em: <https://www.museivaticani.va>. Acesso em: 23 mai. 2022.

MULHER e moda. **Jornal do Brasil**, Cad. B, p. 7. Rio de Janeiro, 5 out. 1967.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO DE JANEIRO – MAM/RJ (Brasil). Caio Mourão. **Arquivo Histórico do MAM**. Rio de Janeiro, 2019.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO – MASP (Brasil). Caio Mourão. **Arquivo Histórico do Centro de Pesquisa do MASP**. São Paulo, 2019.

MUSEU OF ART AND DESIGN – MAD (Nova Iorque). **Arline Fisch**. Disponível em: <https://www.madmuseum.org/> Acesso em: 14 maio 2022.

MYRIAM, aos domingos, no arpoador. **Jornal S.i.**, 1962.

NA hora do descanso, veja as joias. **Jornal O Estado de São Paulo**, São Paulo, 27 set. 1969.

NATIONAL MUSEUM OF CHINA – CHN (China). **Acervo**. Disponível em: <http://en.chnmuseum.cn/>. Acesso em: 25 maio 2022.

NATIONAL MUSEUM OF IRELAND (Irlanda). **Acervo**. Disponível em: <https://www.museum.ie>. Acesso em: 23 maio 2022.

NÃO É POR ACASO QUE. **Revistas S.i.**, 1960.

NAVES, R. **Novos encontros SESC CEBRAP #04**. Palestra. Out. nov. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/V8y5F3Xd7qg>. Acesso em: 12 nov. 2020.

NERY, M. L. **A evolução da Indumentária**. Subsídios para criação de figurinos. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007. 304p.

NIEVA, P.; SANCHÉZ, R. de M. **Ofebreria de los siglos XV y XVI**. In: JIMÉNEZ, S. (coord.). Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, 1989. 80p. Volume ISBN 84-395-1229-5. (Obra completa) ISBN 84-395-1211-2

NO VERÃO, as joias devem ser simples: o sol as completa. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 19 nov. 1961.



NOS “Vivandos” de Caio Mourão, a força da criatividade. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 26 dez. 1980.

NOTAS. **Revista Visão**, Rio de Janeiro, 7 abr. 1967.

ONZE artistas expõem. **Jornal Diário de São Paulo**. São Paulo, 25 nov. 1962.

O PASQUIM. **Memórias**. Jaguar. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/memorias/jaguar/>. Acesso em: 15 maio 2020.

ORSINI, E. **No princípio era o Caio**. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 19 mar. 2005.  
PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 246p.

PARTSCH, S. **Paul Klee**. 1879-1940. Köhl: Benedikt Taschen, 1993. 96p.

PASSOS, A; TERRA, J. **As joias de Reny Golcman**. São Paulo: Ana Cristina Barral Mariani Passos, 2015.

PAVLENKO, A. **Kandinsky, improvisações**. In: Wassily Kandinsky: tudo começa num ponto. Centro Cultural Banco do Brasil. 2015.

PEDROSA, M. **Arte ambiental, arte pós-moderna**, Hélio Oiticica. 1965. In: FERREIRA, L.; PAPE, L.; SALOMÃO, W. (org.). Hélio Oiticica – Aspiro ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PELTIER, M. **Notas**. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 nov. 2004.

PEREIRA, A. (trad.). **Degas – Os Impressionistas**. São Paulo: Globo, 1991a. 60p. (Coleção Gruppo Editoriale Fabbri S.p.A., Milão, 1988). ISBN 85-250-0983-0.

\_\_\_\_\_. (trad.). **Gauguin – Os Impressionistas**. São Paulo: Globo, 1991b. 60p. (Coleção Gruppo Editoriale Fabbri S.p.A., Milão, 1988). ISBN 85-250-0981-4.

PERLINGEIRO, M. (org.). **Antonio Bandeira 1922-1967**. Rio de Janeiro: Pinakoteke, 2008. 128p.

PERSONALIDADE Global – Entregues os prêmios aos que se destacaram em 1972. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 31 maio 1973.

PESSANHA, V. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Rio de Janeiro, 13 maio 2020.

PIRES, M. C. F. **Cultura e Política nos Quadrinhos de Henfil**. *História*, São Paulo, v.25, n.2, p.94-114, 2006. (Artigo)

PLAZY, G. **Picasso**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2007. 216p.

PORQUE se usam joias. **Jornal O Estado de São Paulo**. Ano IX, número 457, Suplemento Feminino, p. 5, São Paulo, 6 jul. 1962.

PRATA de Caio volta à casa. *Jornal do Brasil*, **Revista de Domingo**, p.2, Rio de Janeiro, 21 jul. 1968.

PRATA, esmeraldas, turquesas, prêmios e protestos. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 10 out. 1973.

PRÊMIO da Bienal em Joias, Fotos e Arquitetura entregues. **Jornal Correio do Povo**. Porto Alegre, 13 nov. 1973.

PULLÉE, C. **20<sup>th</sup> Century Jewelry**. New York: Mallard Press, 1990. 128p.

QUERIA uma pulseira etrusca. **Revista Visão**, São Paulo, 10 ago. 1962.

QUINELATO, C. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Niterói, out. 2020.

QUINTELLA, P.; MAROVATTO, M. Arte e vida cultural na modernidade paulista. **Documento**. Central Galeria. São Paulo. Jun. 2020. 18p. Disponível em: <https://www.centralgaleria.com/clubinho>. Acesso em: 03 jul. 2020.

REGO, N. P. **Caio e o crocodilo**. *Jornal Última Hora*, Perfil reportagem, p. 5, Rio de Janeiro, 3 jan. 1969.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 470p.

RICCINI, R. (A cura di). **Tomás Maldonado: Bauhaus**. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Milano, 2019. 128p. (Prima edizione digitale 2019). Ebook ISBN: 9788858837481.

ROQUETTE-PINTO, C. L. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 10 jan. 2019.

RUTMAN, R. S. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 10 jan. 2019.

SALLES, P. P. **Adjuroná: percursos simbólicos da trompa Karajá**. V ENABET - Modos de Pensar, Modos de Fazer ETNOMUSICOLOGIA, 2011. Disponível em: <https://paineira.usp.br/cema/index.php/pt/textos/131-membros-do-cema-coordenadores-associados-e-colaboradores/116-pedro-paulo-salles>. Acesso em: 13 mai 2022.

SALTARELI, S.; RAMINELLI-DA-SILVA, T. C.; CASTANHO, A. C. F.; FALCONI-GOMEZ, R. R.; COLHADO, O. C. G.; FALEIROS-SOUZA, F. A. E. A dor do existir e a religião na perspectiva dos católicos. Artigo. **Revista latino-Americana de Enfermagem**, Jul.-ago. 2015. DOI: 10.1590/0104-1169.0188.2604.

SAMPAIO, R. **Caio Mourão na Bonino**. *Jornal O Jornal*, Rio de Janeiro, 9 dez. 1973.

SANTAIANA, N. **Joias de Arte**. *Revista Chuvisco, Artes Plásticas*, São Paulo. Jul. 1963.

SANTOS, R. **Joias: fundamentos, processos e técnicas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017. 296p.

SCHAAFSMA, POLLY; TSOSIE, WILL. **Xeroxed on Stone**. Times of Origin and the Navajo Holy People in Canyon Landscapes. *New Mexico Historical Review / Volume 90, Number 2, Spring 2015*. Disponível em: <https://digitalrepository.unm.edu/nmhr/vol90/iss2/8> Acesso em: 13 mai 2022.

SCLIAR, C. Bonadei. **Catálogo**. Galeria de Arte Ipanema, Rio de Janeiro, 28 set. 1976.

SENNET, R. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009. 360p.

SIEMELINK, V. V. **Think Twice about Latin American Jewellery**. Disponível em: <http://www.grayareasympodium.org/blog/6447> Acesso em: 03 mar. 2019.

SILVA, M. C. G. da. **A imigração italiana e a vocação religiosa no Vale do Itajaí**. Artigo. XXIV Encontro Anual da ANPOCS. Petrópolis, 23 a 26 de outubro de 2000.

SIMONS, G. **Os Bárbaros na Europa**. Rio de Janeiro: Time-Life/José Olympio Editora, 1971. 192 p.

SMITHSONIAN INSTITUTION – SI – Museu Nacional do Índio Americano (Estados Unidos). **Acervo**. Disponível em: <https://www.si.edu/>. Acesso em: 23 jul. 2022.

SNOWMAN, K. A. **The Master Jewelers**. New York, Harry N. Abrams, 1990. 262p.

STANISLAW. **A tiara do Dr. Jango**. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, maio 1963.

SWANN, C. **Casamento rural**. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 29 jan. 1976.

\_\_\_\_\_. **Do Telstar**. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1972.

TEMER, M. Garrincha foi o sucesso na “Calçada da Fama”. **Revista Intervalo**, 1969, p. 32-33.

THE BRITISH MUSEUM (Inglaterra). **Acervo**. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/>. Acesso em 12 jun. 2022.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART – MET (Estados Unidos). **Acervo**. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em 12 jun. 2022.

THE NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM – NAM (Grécia). **Acervo**. Disponível em: <https://www.namuseum.gr/>. Acesso em: 19 maio 2022.

TOKENS, a última arte de Caio Mourão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 dez. 1963.

TURNER, R. **Jewelry in Europe and America**. *New Times, new thinking*. London: Thames and Hudson Ltd, 1996. 144 p.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP**. Agência USP de gestão da informação acadêmica. 4ª ed. 2020. 76 p. Parte I (ABNT).

VASARI, G. **Vidas dos artistas**. Edição de Lorenzo Torrentino, Florença, 1550. 1ed. São Paulo: wmfmartinsfontes, 2011. 824p.

VELLACO, J. P. **Entrevista**. Informação pessoal escrita. Rio de Janeiro, desde set. 2018.

VELASCO, S. **Ipanema em crônicas e quadrinhos**. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 25 nov. 2004.

VERÍSSIMO, L. F. **Mulher, sua origem e seu fim**. Documento do Acervo de Caio Mourão. Atelier Mourão, 2018.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM – V & A. (Inglaterra). **Acervo**. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/>. Acesso em: 19 abri. 2022.

VITAL BRASIL, A. **Entrevista**. Informação pessoal filmada. Rio de Janeiro, 08 mar. 2018.

WAGNER, R. **Joia Contemporânea Brasileira**. Brazilian Contemporary Jewelry. Renato Wagner: São Paulo, 1980. 268p.

WATKINS, D. **Design Sourcebook: Jewellery**. London: New Holland Publishers (UK) Ltd, 1999. 128p.

\_\_\_\_\_. **Lo mejor en Joyería Contemporânea**. Switzerland: Rotovision, 1993. 224p.

WENDER, W. **Notebook on cities and clothes**. Reverse Angle Library GmbH, 1989. 1:18:00

XIII Bienal de São Paulo. Outubro-dezembro 1975. **Catálogo**. In: Fundação Bienal de São Paulo, Arquivo Histórico Wanda Svevo. São Paulo, 2018.

ZOOM. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 4 out. 1974.

ZÓZIMO. **Gesto bonito**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 25 jul. 1970.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

BELL, J. K. **Arline Fisch: The Art of Wearable Magic**. Disponível em: <https://www.ganoksin.com/article/arline-fisch-art-wearable-magic> Acesso em: 20 jun. 2019.

BRITO, R. **O moderno e o contemporâneo**. Disponível em: <https://vdocuments.site/download/o-moderno-e-o-contemporaneo-por-ronaldo-brito>. Acesso em: 25 mar. 2021.

CANTON, K. **Narrativas Enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 57p.

DUBY, G. (org.). **História da vida privada 2**. Da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2009. 652p.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. 26. ed. 1ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017. 210p.

- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2019. 179p.
- FABRE, J. P. i. **Picasso**. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1981.
- FOSTER, H. **O retorno do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p.
- GARAY, C. V. **Huaqueros, descubridores y Coleccionistas. Uma historia informal del patrimonio arqueológico peruano**. Historia y Geografía N 15. Biblioteca Digital DIBRI-UCSH. Universidad Católica Silva Henríquez DIBRI-UCSH. Univesidad de Santiago de Chile.
- HARDIN, T. **Frida Kahlo – A Modern Master**. New York: Smithmark, 1997. 128p.
- GUINNES, L. **Art as Jewellery**. Reino Unido: ACC Art Books, 2018. 336p.
- LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.
- LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2009. 132p.
- MAGALHÃES, A. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 269p.
- MORICONI, R. **Brasil Vivo**. Rio de Janeiro: Renes Ltda, 1971. 312p.
- PAVLOVA, A. **Um joalheiro na terra dos gigantes**. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 29 maio 1995.
- PESSOA, F. **O Eu profundo e os outros Eus** (Seleção poética). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980. 280p.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: Estética e Política**. São Paulo: 34, 2020. 72p.
- RESTAURO de painel. **Boletim do Instituto dos Arquitetos do Brasil**, n. 44, São Paulo, maio 2004.
- SIQUEIRA, C. **A pesquisa de tendências**. Prof. Dr. Cláudio de Freitas Magalhães. 2007. 108p. Dissertação (Mestrado em Design). Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

## APÊNDICE A – Cronologia de Caio Alonso Mourão

- 1933** Nasce Caio Alonso Mourão no dia 11 de outubro em São Paulo, São Paulo. Primeiro filho de Archanjo Alonso Mourão e Noêmia Boanova Mourão.

Caio Alonso Mourão. São Paulo, 1934.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

- 1942** Faz a primeira Comunhão e desempenha a função de coroinha na Igreja da Consolação. São Paulo, SP.

- 1946** A família transfere residência para Poços de Caldas, Minas Gerais.

Caio Mourão na formatura do curso científico. Poços de Calda, 1950.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

- 1952** De volta para São Paulo, Caio Mourão decide estudar na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e inicia o terceiro ano do Científico no Colégio Dante Alighieri. No segundo semestre troca para o Colégio das Bandeiras. São Paulo, SP.

Frequenta o *Clube dos Artistas e Amigos da Arte*, espaço de encontro de artistas, intelectuais, políticos e jornalistas, entre outros profissionais. Localizado no subsolo do Instituto dos Arquitetos do Brasil, o *Clubinho* promoveu a cultura brasileira entre os anos de 1949 e 1969. São Paulo, SP.

Colabora no mural de Antonio Bandeira para Instituto dos Arquitetos do Brasil, sede de São Paulo. Essa colaboração está descrita na crônica *Pescoço Vesgo*, publicada no segundo livro *Prata da Casa II – Gostei mais do primeiro* escrito por Caio Mourão, em 2004.

**1953** Imerso no universo da arte, passa a frequentar o ateliê de Aldo Bonadei (ano estimado) e esquece o curso de direito. Em homenagem a Aldo Bonadei, um dos seus primeiros mestres na pintura, algumas décadas mais tarde, Caio Mourão dará o nome do artista a uma das ruas próximas a sua casa-ateliê, em Iguaba Grande, RJ.

**1954** Tem seu retrato pintado pelo mestre Aldo Bonadei. São Paulo, SP.

Integra a equipe do *I Festival Internacional de Cinema do Brasil*, onde trabalha na decoração dos estandes. São Paulo, SP.

**1955** Sua obra *Composição II*, pintura a óleo sobre cartão medindo 80 x 40 cm, é selecionada para exposição na III Bienal de São Paulo. Nesse ano Mourão ainda frequentava o ateliê do mestre Bonadei. São Paulo, SP.

Três de suas pinturas são selecionadas para o *V Salão Bahiano de Belas Artes*. Salvador, BA.

Caio Mourão no *V Salão Bahiano de Belas Artes*. Salvador, Bahia, 1955.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Integra a equipe de pesquisa e organização da Exposição *50 anos da Paisagem Brasileira*. São Paulo, SP.

Trabalha como assistente de Sérgio Milliet, no pavilhão da Bienal de São Paulo, na organização, montagem e monitoria de exposições até 1957. São Paulo, SP.

Descobre a joalheria no curso de história da arte ministrado pelo professor Lourival Gomes Machado, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU-USP). São Paulo, SP.

Inicia pesquisa sobre conceitos e técnicas de joalheria. Improvisa ferramental e constrói as primeiras joias em cobre nas oficinas de carpintaria da Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, SP.

**1956** É premiado com a obra *Pintura II* no 5º Salão da Sociedade de Belas Artes de Santo André, SP.

Aprofunda a pesquisa sobre joalheria trabalhando como assistente em oficinas de ourivesaria de São Paulo. São Paulo, SP.

**1957** Conhece a pintora e escultora carioca Liliane Lacerda de Menezes. São Paulo, SP.

Transfere residência para o Rio de Janeiro, casa com Liliane e continua pesquisando joalheria. Nos anos de convivência com Liliane Lacerda de Menezes, Caio Mourão conhece Lúcio Cardoso, Roniquito de Chevalier, Millor Fernandes, Carlos Scliar, Marina Colasanti, Jean Bogichi, entre tantas outras personalidades que influenciaram os rumos da cultura brasileira.

**1958** Segue experimentando metais na joalheria.

Recebe de Liliane o apelido de *Vulcano*, deus mitológico considerado o patrono dos que trabalham com metais.

**1959** Integra a equipe de arte da *Revista Senhor* junto a Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Jaguar e Bea Feitler. Rio de Janeiro, RJ.

Nasce Paula Lacerda de Menezes Mourão, no dia 24 de julho, filha de Liliane e Caio. Rio de Janeiro, RJ.

Separa-se de Liliane Lacerda de Menezes.

Continua desenvolvendo a sua linguagem na joalheria.

**1960** Tem fotos de suas joias publicadas em jornais e revistas de grande circulação no Brasil. A nova linguagem proposta pela joalheria de Caio Mourão é revelada para o país e passa a compor os editoriais de moda.

Jóias de Caio Mourão em editorial de moda. Revista Joia. Rio de Janeiro, 1961.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

O artista Hugo Bidê sugere o apelido de *Funileiro* e, junto com ele, surgem algumas anedotas. Na crônica *O Funileiro*, publicada no livro *Caio Mourão – “Estórias” de um funileiro*, de 2002, Caio Mourão relata uma dessas brincadeiras protagonizada pelo amigo Edgar Paranhos, o Gagá “espalhou que eu colocava as chapas de prata ou de ouro no trilho do bonde – que passava em frente à nossa mesa de pista do bar – e, depois da passagem deste, recolhia o material atropelado, aproveitava e fazia anéis, pulseiras, colares, etc.”.

**1961** Participa de exposição coletiva de arte. Caio Mourão mostra suas joias; Djanira, serigrafia e livro; Antonio Bandeira e Georges Mathieu, litografias. A partir dessa primeira participação, a arte de Caio Mourão é mostrada anualmente, por mais de duas décadas, na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.



Galeria Bonino. Da esquerda para a direita: Hélio Oiticica, Giovanna Bonino, Jean Boghici, Lygia Clark, Guilherme Whitlelow e Caio Mourão. Rio de Janeiro, 1961.



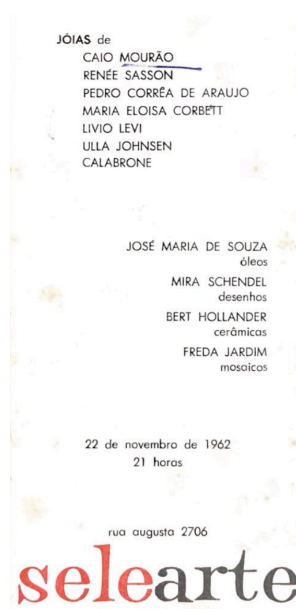
Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Apresenta joia em desfile junto a vestuário de alta costura de Cristian Gian, complementos de esportes de Chica da Silva e chapéus de Marcus. Copacabana Palace Hotel. Rio de Janeiro, RJ. Ano estimado.

**1962** Vence o concurso promovido pela Revista Seleções para a criação do Troféu *Melhor Atleta Brasileiro dos Jogos Panamericanos*. Rio de Janeiro, RJ.

Integra grupo de joalheiros na exposição coletiva de arte promovida pela galeria Selearte. São Paulo, SP.

Caio Mourão. Convite exposição Selearte. São Paulo, 1962.



Fonte: Arquivo Histórico do MAM/RJ, 2019. Foto: Acervo Arquivo Histórico do MAM/RJ, 1962.

Participa da exposição coletiva de arte *Boa forma industrial na Alemanha*. Caio Mourão mostra as joias da Coleção *Medieval*; Enio Iommi, esculturas; Eduardo Mac Entyre e Miguel Angel Vidal, pinturas. Nessas próximas duas décadas, Caio Mourão marcará presença na instituição em exposições coletivas de joias e artes, ministrando cursos de joalheria e doando obra para leilão beneficente. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Abertura da exposição de joias *Medieval*.  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1962.



Fonte: Arquivo Histórico do MAM/RJ, 2019. Foto: Acervo Arquivo Histórico do MAM/RJ, 1962.

Caio Mourão apresenta joias em exposição coletiva de arte junto a desenhos e gravuras de Poty e Coleção de Santos Barrocos. Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

É homenageado com o título *Sternando*, em reconhecimento ao sucesso da exposição de joias na Galeria Bonino. Promoção da H. Stern Joalheiros. Rio de Janeiro, RJ.

Cartão postal recebido do mestre Aldo Bonadei. 1962.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Apresenta suas joias em Desfile. Manequins vestindo biquínis apresentam as joias de Caio Mourão na orla marítima, na Praia do Arpoador. Rio de Janeiro, RJ.

Descobre os encantos de Iguaba Grande durante visita promovida pelo amigo e pintor Humberto Cerqueira. Alguns anos mais tarde, Caio Mourão constrói a casa-ateliê naquele lugar.

**1963** Caio Mourão é um dos protagonistas da inclusão de joias artísticas na VII Bienal de São Paulo, conforme carta manuscrita enviada à organização do evento em 14 de março de 1963.

É premiado pelo Colar *Gravetos* na I Exposição de Joias Artísticas, VII Bienal de São Paulo, com o Prêmio Internacional de Joalheria *Maria Helena Martini Ribeiro*. São Paulo, SP.

Participa da exposição coletiva de arte, com vinte modelos de joias. *I Exposição de Joias Artísticas*, VII Bienal de São Paulo. São Paulo, SP.

Apresenta suas joias no Desfile da Coleção *Brazilian Look* – “O antigo e o novo – um contraste de rara beleza”. As joias em prata e cobre são criadas por Caio Mourão, Pedro Corrêa de Araújo, Carlos Alberto Mayer e Ubirajara Gilberto Felix. Joias em pedras preciosas brasileiras por Burle Marx. Estampas de: Aldemir Martins, Alfredo Volpi, Ana Schultz, Antonio Bandeira, Danilo di Prete, Djanira, Fayga Ostrower, Heitor dos Prazeres, Iberê Camargo, Ivan Serpa, Livio Abramo, Luigi Zanotto, Lula Cardoso Ayres, Manabu Mabe, Maria Leontina, Milton Dacosta, Paulo Becker, Roberto Burle Marx e Rubem Valentim. A coleção de moda brasileira foi apresentada na Itália (Roma, Spoleto, Siena, Florença, Veneza, Milão, Gênova, Portofino, Santa Margherita e Pisa); Líbano (Beirute, Beit-Eddine, Byblos, Tyro e Balbeck) e Portugal (Lisboa, Estoril, Cascais).

Envia uma joia para a soviética *Valentina Tereshkova*, primeira mulher a viajar para espaço. A tiara feita em prata e cristais-de-rocha é entregue à cosmonauta durante o IV Congresso Internacional de Mulheres, organizado pelo Kremlin em Moscou. Em agradecimento, Valentina retribui com uma fotografia e dedicatória em russo: “Agradeço de coração o maravilhoso presente. Valia Tereshkova”.

Caio Mourão. Desenho da tiara. Rio de Janeiro [1962?]



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Apresenta a exposição individual de joias. Galeria Scala. Niterói, RJ.

Lança os colares *Tokens* em exposição coletiva de arte junto à tapeçaria de Sörensen. A primeira versão do amuleto *Muiraquitã*, dirigido ao público feminino, integra essa coleção de colares. Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

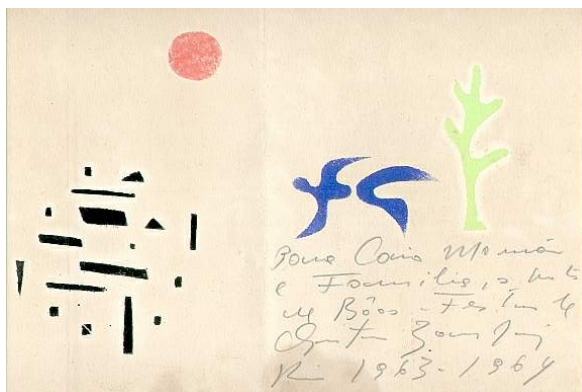
Escreve artigo sobre joalheria para publicação na *Revista Seleções*.

Casa-se com Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva.

**1964** Prepara, especialmente para sorteio promovido pela Elizabeth Arden, um exemplar do colar feminino da coleção *Tokens*. Rio de Janeiro, RJ.

Cria o primeiro *Anel de formatura* para a estudante de medicina Anna Maria Rosa da Fonseca Saraiva. Rio de Janeiro, RJ.

Cartão postal recebido do amigo Antonio Bandeira. 1963.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.



Realiza exposição individual de joias na Galeria Morada, em Belo Horizonte, MG.

Participa de exposição coletiva de arte. Joias de Caio Mourão, Domenico Calabrone e Pedro Correia de Araújo; pinturas de Cícero Dias, Di Cavalcanti, Heitor dos Prazeres e Roberto Bastos Cruz; tecido pintado à mão de Hilda Shulemburg; tapete de Manabu Mabe; emulsão de Juarez Marialva Paraíso e móveis de Italma. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Salão da Moda da Feira Brasileira do Atlântico, *Stand* das Galerias Gemini. Rio de Janeiro, RJ.

Apresenta 84 modelos de joias em exposição individual na Galeria Querino. O convite traz a público o texto do escritor Jorge Amado: “Senhor dos Metais mais nobres, do ouro e da prata, íntimo das ágatas e turmalinas, Caio Mourão, grande artista brasileiro, cria um mágico universo de colares, brincos, pulseiras e anéis, os quais, ao contato com a pele das mulheres, ganham vida, movimento e alma, são estrelas, flores, pássaros, poesia.” Salvador, BA.

Caio Mourão. Convite exposição Galeria Querino. Salvador, 1964.

joias de caio mourão ●  
 exposição dia 14 de  
 setembro ● galeria  
 querino ● inauguração  
 20:30 hs. ● rua carlos  
 gomes 104 loja 14 ●  
 telefone 3-3950 ●  
 salvador-bahia ● 1964

Senhor dos metais mais nobres, do ouro e da prata, íntimo das ágatas e das turmalinas, Caio Mourão, grande artista brasileiro, cria um mágico universo de colares, brincos, pulseiras e anéis, os quais, ao contato com a pele das mulheres, ganham vida, movimento e alma, são estrelas, flores, pássaros, poesia.

JORGE AMADO

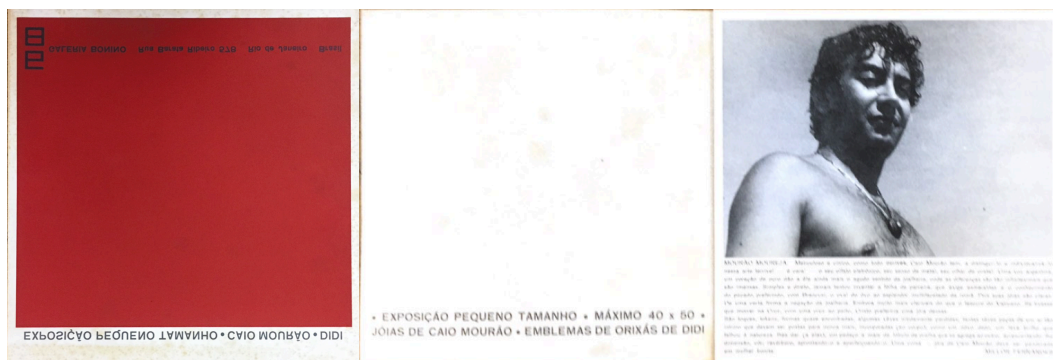
CAIO MOURÃO

Nasceu em São Paulo em 1933. Estudou Pintura com Bonafel. Em 1955 expôs na III Bienal de São Paulo e nos Salões de Arte Moderna de São Paulo e da Bahia. Transferiu-se para o Rio em 1958 e dedicou-se ao aprendizado da arte de joalheria. Pesquisa no sentido de devolver às joias o sentido mais íntimo e verdadeiro dos metais trabalhados e assim constrói um estilo próprio. Expôs em dezembro de 1961 na Galeria Bonino e em junho de 1962 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e em novembro de 1962 na Galeria Seltarte, em São Paulo. Em 1963 ganha o prêmio de joalheria na VII BIENAL DE SÃO PAULO. Executou joias para vários desfiles de moda brasileira, na Europa, Líbano e Japão.

Fonte: Arquivo Histórico do MAM/RJ, 2019. Foto: MAM/RJ, 1964.

Caio Mourão apresenta joias em exposição coletiva de arte junto a emblemas de orixás de Didi e pinturas de Antonio Bandeira, Iberê Camargo, Carybé, Milton da Costa, José de Dome, Di Cavalcanti, Guignard, Jenner Augusto, José Maria, Maria Leontina, Anita Malfati, Laslo Meitner, E. Marcier, Aldemir Martins, J. Paulo Moreira da Fonseca, Tomie Ohtake, Fayga Ostower, Candido Portinari, José Pancetti, Hugo Rodrigues, Carlos Scliar e Benjamim Silva. Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Convite exposição Galeria Bonino. Rio de Janeiro, 1964.



Fonte: Arquivo Histórico do MAM/RJ, 2019. Foto: MAM/RJ, 1964.

Mostra suas joias junto à Coleção *Brazilian Style*. A coleção de moda brasileira foi desfilada no Japão e Líbano.

Ensina joalheria para outros artistas em seu ateliê de Ipanema, no Rio de Janeiro, RJ.

Representa sua atividade de joalheiro no filme *Luba, a Morte em 3 tempos*, com direção de Fernando Campos. Rio de Janeiro, RJ.

Nasce Diogo Mourão, no dia 12 de junho, filho de Anna Maria e Caio. Rio de Janeiro, RJ.

**1965** Realiza exposição individual de joias na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Apresenta coleção de joias em exposição individual na Galeria Seta. São Paulo, SP.

Caio Mourão é selecionado com 20 modelos de joias para a *II Exposição de Joias Artísticas*, na VIII Bienal de São Paulo. São Paulo, SP.

Tem dez modelos de joias selecionados para a exposição na *I Bienal de Artes Aplicadas del Uruguay*. Montevideo, Uruguai.

Caio Mourão apresenta colar e anel na Seção Arte Decorativa do *XIV Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, RJ.

Participa da Fundação da *Banda de Ipanema*. Rio de Janeiro, RJ.



Família Mourão rumo ao desfile da Banda de Ipanema: Anna Maria, Sylvia Gertrudes, Caio e José Cássio Mourão. Rio de Janeiro [196-].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

- 1966** Cria o *Colar Satélites*, a primeira joia da *Linha Espacial*, como se torna conhecido o grupo de joias feitas entre 1966 e 1968. À época Mourão se interessa pelas conquistas espaciais, pela literatura e cinema de ficção científica. A simultânea convergência ao tema aproxima as obras do artista brasileiro às do estilista Pierre Cardin.

O *Troféu Caio Mourão* é entregue à melhor atriz do *II Festival Brasileiro de Cinema Amador*, Márcia Rodrigues. Criado pelo artista e promovido pelo Jornal do Brasil e Mesbla. Rio de Janeiro, RJ.

Elabora o *Troféu Standart*, para a Standart Propaganda homenagear o cliente Helena Rubenstein. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Mostra suas joias em exposição individual na Galeria Seta. São Paulo, SP.

Caio Mourão é selecionado com colar, pulseira e anel na *Seção Arte Decorativa do XV Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de arte no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Joias de Caio Mourão e Pedro Correia de Araújo, pinturas de Hann Trier. Rio de Janeiro, RJ.

É selecionado com cinco modelos de joias para exposição na *I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia*. Salvador, BA.

Participa de exposição coletiva de arte. Caio Mourão mostra joias e Solange Escosteguy tecidos pintados à mão. Galeria Quatro Planetas. São Paulo, SP.

Nasce Livia Mourão, no dia 25 de abril, filha de Anna Maria e Caio. Rio de Janeiro, RJ.

- 1967** *Colar-cinto-veste*, adorno corporal criado e confeccionado por Caio Mourão antes da estada em Paris. Em formato e escala inusitados, essa joia ergonômica propõe uma nova maneira de perceber e vestir um adorno. Ano estimado.

*Colar-cinto-veste* de Caio Mourão. Rio de Janeiro [1967?].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

*Umbigo da Mulher Amada e Mamilo da Mulher Amada*, Caio Mourão dirige esses dois amuletos para os homens apaixonadas. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão propõe a *aliança quadrada*, divertida metáfora para o tradicional símbolo circular. Originalmente criada para os noivos mais conservadores do grupo de amigos, a joia conquistou todos os *modernos* brasileiros. Rio de Janeiro, RJ.

*Trofêu Caio Mourão* para a melhor atriz do *III Festival Brasileiro de Cinema Amador*, Gabriela Rabêlo. Promovido pelo Jornal do Brasil e Mesbla. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual e desfile de Joias na Tora Arquitetura e Equipamentos. Rio de Janeiro, RJ.

Apresenta suas joias em exposição individual e desfile na loja L'Atelier. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Convite exposição-desfile na loja L'Atelier. Rio de Janeiro, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Tem grupo de joias assinadas adquiridas por *Pierre Cardin* para comercialização em sua *Maison* parisiense.

**1968** *Trofêu Caio Mourão*, destinado a premiar a melhor atriz do *IV Festival Brasileiro de Cinema Amador*, promovido pelo Jornal do Brasil e Mesbla. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual e desfile de joias no Hotel Nacional. Brasília, DF.

Viaja para a França, em temporada de quatro meses, para desenvolver novas joias na *Maison Pierre Cardin*, em Paris. Acompanhado da esposa Anna Maria, Caio Mourão também comparece às históricas manifestações de maio de 68, na França. Ciente do fato histórico que presenciar, Mourão recolhe e guarda um paralelepípedo usado naquele acontecimento.

Expõe coleção de joias masculinas na Galeria Art-Art, São Paulo, SP.

- 1969** Cria o *Troféu Monolito Negro*, em homenagem aos idealizadores do filme *2001 – Uma Odisseia no Espaço*, Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke. Durante o *II Festival Internacional do Filme – A literatura de ficção científica e o cinema*, a pequena escultura é entregue por José Sanz à Arthur C. Clarke, no Simpósio de Ficção Científica. *Maison de France*. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão vestindo colar com amuleto *Muiraquitã*. Rio de Janeiro, 1969.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Realiza exposição individual de joias masculinas. No evento de abertura desfilaram os cronistas Marcos de Vasconcellos e José Carlos de Oliveira, e os modelos Arduino Colasanti e Márcia Rodrigues. Loja Victor, Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Exposição joias masculinas na Loja Victor. Rio de Janeiro, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.



Elabora escultura para o *Troféu Gaivota de Ouro* a partir de projeto de *Ziraldo*. Destinado aos vencedores do *I Festival Internacional do Filme*, com promoção do Instituto Nacional do Cinema, Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Turismo do Estado da Guanabara. Rio de Janeiro, RJ.

Contemplado com bolsa do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Caio Mourão viaja para Portugal para estudar as reconhecidas técnicas artesanais usadas na produção de objetos em prata feitos naquele país. Lisboa, PT.

É citado como verbete na Enciclopédia Delta-Larousse: “Mourão (Caio Alonso), artesão de joias e pintor brasileiro (São Paulo SP 1933). Estudou pintura em São Paulo, começando expor em 1955, na III Bienal e no IV Salão Paulista de Arte Moderna. No artesanato de joias, participou das VII e VIII Bienais de São Paulo (1963 e 1965) e XV e XVI Salões Nacionais de Arte Moderna (GB. 1965 e 1966); Bienal nacional de Artes Plásticas (Salvador, 1966); I Bienal Internacional de Artes Aplicadas (Punta del Este, Uruguai, 1965).”

Caio Mourão. *Colar Alfange*, 1968. Imagem veiculada na Enciclopédia Dela-Larousse, s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

**1970** Inicia a pesquisa para a criação da *Fundição Orgânica*, nova técnica de reprodução de modelos, após o retorno de Portugal. Nela Mourão substituiu o molde em cera por elementos da natureza (cascas, flores, insetos) e pequenos objetos (macarrão etc.). Iguaba Grande, RJ.

Começa a construção da casa-ateliê em Iguaba Grande, com projeto do arquiteto Paulo Ribas Gomes. Na obra são aproveitados materiais de demolição, principalmente esquadrias, cerâmicos para piso e vitrais. Iguaba Grande, RJ.

Transforma *Sig*, o rato-símbolo do jornal *O Pasquim*, em medalhão. Personagem criada por *Jaguar* tem seus volumes revelados no ateliê de Caio Mourão e se torna a primeira joia do artista reproduzida em fundição. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão participa de desfile e exposição coletiva de joias junto a Cleber Machado e Márcio Mattar. Desfilaram os modelos Ana Maria Magalhães, Teresa Meirelles, Liege Monteiro, Betty, Letícia Simões, Liana e Ricardo Mattar. Instituto Brasil-Estados Unidos. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza desfile e exposição de joias. Caio Mourão esculpe a coleção de joias desenhadas pelos artistas Roberto Magalhães, Angelo de Aquino, Marília Rodrigues, Ferdý Carneiro e Hugo Bidê. Tora Arquitetura e Equipamentos. Rio de Janeiro, RJ.

1971 Lança a *Pulseira Ipanema*, dirigida ao público masculino. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. *Pulseira Ipanema*, modelo original. Rio de Janeiro, 1971.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Realiza um par de *Abotoaduras* para o mímico francês *Marcel Marceau*. A joia é entregue durante evento no Monsieur Pujol, no Rio de Janeiro, RJ.

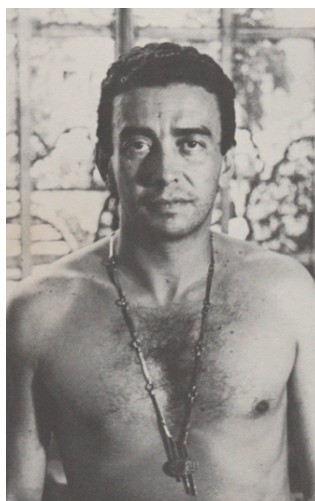
A partir de desenho de *Henfil*, Caio Mourão esculpe o *Troféu Urubu de Prata*, destinado aos melhores letristas e intérpretes do *II Festival de Música Universitária, em Barra do Pirai*. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão é homenageado na *IV Exposição de Joias Artísticas*. A XI Bienal de São Paulo mostra as joias premiadas nas edições anteriores. Foram exibidas as joias de Caio Mourão e Roberto Burle Marx (VII Bienal), Pedro Correa de Araújo (VIII Bienal), Renato Wagner, premiado e Luciano Morosi Menção Honrosa (X Bienal). São Paulo, SP.

Integra o Júri Internacional de Premiação da *IV Exposição de Joias Artísticas*, na XI Bienal de São Paulo. Representaram o Brasil: Caio Mourão, Lisetta Levy e Walmyr Ayala, e os convidados internacionais Fernando Azevedo (Portugal) e Ceferino Moreno Sandoval (Espanha). São Paulo, SP.

Tem joias e perfil publicados no livro *Brasil Vivo*, de Roberto Moricone, p. 86–89. Rio de Janeiro: Editora Renes Ltda, 1971. 312p.

Caio Mourão vestindo colar com amuleto. Rio de Janeiro, s/d.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Livro Brasil Vivo, 1971

Promove exposição individual de joias na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joias promovida pela *Eucat Expo Joias*. O evento reuniu obras de 15 artistas joalheiros. São Paulo, SP.

- 1972** O Concurso de beleza *Atkinsons* premia a modelo *Bruna Lombardi* com colar feito por Caio Mourão, numa promoção da Atkinsons e da Editora Abril. Rio de Janeiro, RJ.

Cria o *Troféu IBC*, Safra 1971/1972, para premiar o destacado exportador Anderson Clayton, numa promoção do Instituto Brasileiro do Café. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. *Troféu Instituto Brasileiro do Café*. Rio de Janeiro, 1972.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

O *Troféu Galo de Ouro*, destinado a premiar o primeiro colocado *VII Festival Internacional da Canção*, por ser confeccionado a partir da fundição orgânica da cabeça do modelo, após a solicitação de um segundo exemplar, dá origem a uma das mais desafiadoras elaborações engendradas por Caio Mourão. Algumas décadas mais tarde, aquelas aventuras são contadas pelo próprio artista na crônica *Os Galos de Ouro*, publicada em seu livro *Prata da Casa – “estórias” de um funileiro* (MOURÃO, 2002).

Participa de exposição coletiva de arte denominada *Arte Fantástica*. Integraram o grupo de artistas Caio Mourão, Márcio Mattar, Roberto Magalhães, Célia de Aquino e Waltércio Caldas. Boutique Veste Sagrada. Rio de Janeiro, RJ.

Ministra curso de ourivesaria na *Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, RJ.

- 1973** Projeta e confecciona o primeiro exemplar do *Troféu Personalidade Global*, destinado a premiar profissionais destacados em diferentes setores da sociedade brasileira. Promoção do Jornal O Globo e Rede Globo. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão apresenta os resultados da pesquisa técnica da fundição orgânica em exposição individual de joias e objetos *Natureza-objetos*. As joias reúnem trabalho artesanal e fundição orgânica, como aplicações com a flor *Crista-de-Galo* (*Celosia argentea*) ou fragmentos de casca do fruto mamão (*Carica papaya L.*). Os objetos ou pequenas esculturas são reproduções da natureza local. Galeria Bonino, Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. *Gargantilha Crista-de-Galo*. Iguaba Grande, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo Caio Mourão.

Integra o Júri de Seleção e Premiação do Concurso *Diamantes Hoje*, promovido pela De Beers Consolidated Mines Ltda. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão durante cerimônia de premiação. Rio de Janeiro, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Participa de exposição e desfile de joias de Caio Mourão, junto à apresentação musical dos artistas mineiros *Marcos* e *Paulo Sérgio Valle*, promovido pela Condado Administração e Empreendimentos. São José do Rio Preto, SP.

Apresenta joias em exposição individual e desfile na Socila Palácio. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joias, na Piccola Galeria, junto aos artistas joalheiros Bernardo Krengel, Cléber Machado, Liane Katsuki, Ilo Benevides, Márcio Mattar, Max Forti e Ricardo Mattar. Piccola Galeria. Rio de Janeiro, RJ.

Apresenta joias em exposição coletiva junto às artistas Liane Katsuki, Clementina Duarte e Reny Golcman, na Múltipla Galeria de Arte. Brasília, DF.

Realiza exposição coletiva e desfile de joias em acontecimento com grande repercussão na Galeria de Arte Ineli. O evento conta com joias de Caio Mourão, Liane Katsuki, Ricardo Mattar, Max Forti e Bernardo Krengel, desfilados por modelos selecionados por Cattani, à época renomado estilista gaúcho. Porto Alegre, RS.

Caio Mourão mostra suas joias e Maria Pereira, tapetes arraiolos, na Galeria de Arte de Petrópolis. Petrópolis, RJ.





Participa de exposição coletiva de joias, que reúne obras de 17 artistas joalheiros, na Galeria da Praça. Ipanema, Rio de Janeiro, RJ.

Separa de Anna Maria Rosa Fonseca Saraiva.

Casa com Vera Pessanha.

- 1975** Lança as coleções de joias *A Lua de prata* e *A Quatro mãos*, realizadas em parceria com o artista *Juarez Machado*. Galeria Bonino, Rio de Janeiro, RJ.

Confecciona o *Troféu Personalidade Global*, destinado a premiar profissionais destacados em diferentes setores da sociedade brasileira. Promoção do Jornal O Globo e Rede Globo. Rio de Janeiro, RJ.

Cria o *Troféu Embratel*, para a Empresa Brasileira de Telecomunicações. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. *Troféu Embratel*. Iguaba Grande, 1975.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

- 1976** *A Quatro mãos*. Coleção de joias de Caio Mourão e Juarez Machado é mostra em exposições nas cidades de Curitiba, PR; São Paulo, SP; Vitória, ES; Florianópolis, SC; Campos, RJ e Recife, PE.

*Troféu Caio Mourão* destinado aos destaques Femininos na *III Grande Noite da Elegância e Destaque do Nordeste*. Clube Internacional de Recife. Recife, PE.

Caio Mourão participa de exposição coletiva de joias junto a Bobby, Stepanenko, Fábio Alvim, Kjeld Boesen, Nelson Alvim e Ulla Johnsen. André Galeria de Arte. São Paulo, SP.

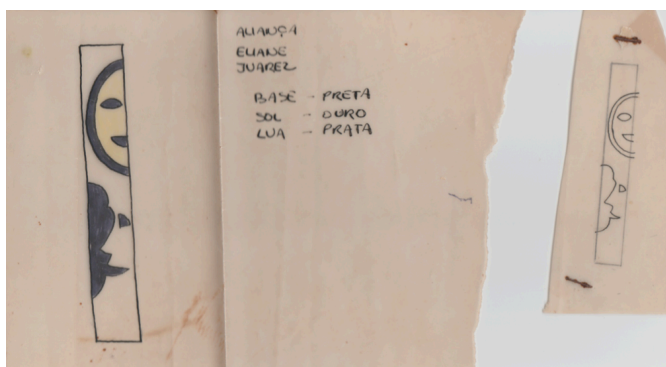
Integra a exposição coletiva da arte *Quem é Quem*. Caio Mourão mostra joias, Juarez Machado, espelhos e Dudu Linhares, fotografias. Vitória, ES.

Realiza exposição individual de joias na Galeria Bonino, Rio de Janeiro, RJ.

Nasce Thiago Mourão, em 29 de dezembro, filho de Vera e Caio. Rio de Janeiro, RJ.

- 1977** Caio Mourão esculpe a aliança de casamento de *Juarez Machado* e *Eliane Carvalho*, com grafismo estampado a partir de desenho de Juarez Machado.

Caio Mourão. Desenho da aliança. Iguaba Grande, 1973.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Cria novo pendente a partir do umbigo do filho recém-nascido Thiago. O novo amuleto materializa a união entre mãe e filho. Nos anos seguintes, o artista elaborou amuletos com umbigos dos netos Victor (1990) e Arthur (1992). Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Umbigo do filho recém-nascido Thiago. Iguaba Grande [1978?].



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Caio de Mourão, s/d.

Elabora conjunto de joias para o filme *O Desconhecido*, uma adaptação do romance homônimo de *Lúcio Cardoso*, dirigido pelo cineasta *Ruy Santos*. Rio de Janeiro, RJ.

Confecciona o *Troféu Personalidade Global*, destinado a premiar profissionais destacados em diferentes setores da sociedade brasileira. Promoção do Jornal O Globo e Rede Globo. Rio de Janeiro, RJ.

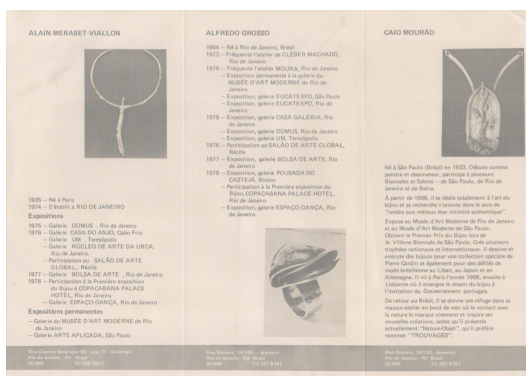
Estabelece vitrine permanente de joias na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Transfere o ateliê-oficina para Iguaba Grande, RJ.

**1978** Realiza exposição de joias e esculturas da série *Vivandos*, na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

A exposição coletiva de joias *Artians du Brésil* mostra obras de Caio Mourão, Alfredo Grosso e Alain Merabet-Viallon. 66º Bijhorca, Parc des Expositions Porte de Versailles. Paris, FR.

## Caio Mourão. Folder dos artistas brasileiros. Paris, 1978.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Participa da exposição coletiva de joias na *1ª Exposição de Joalheria*. O Stand 12 reúne joias de Caio Mourão, Alfredo Grosso e Alain Meraber-Viallon no Copacabana Palace. Rio de Janeiro, RJ.

Com performance de bailarinas, as joias de Caio Mourão, Alfredo Grosso e Alain Meraber-Viallon são mostradas em três noites de apresentações na Galeria Espaço-Dança. Rio de Janeiro, RJ.

**1979** Realiza exposição individual das esculturas mutáveis *Vivandos* na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

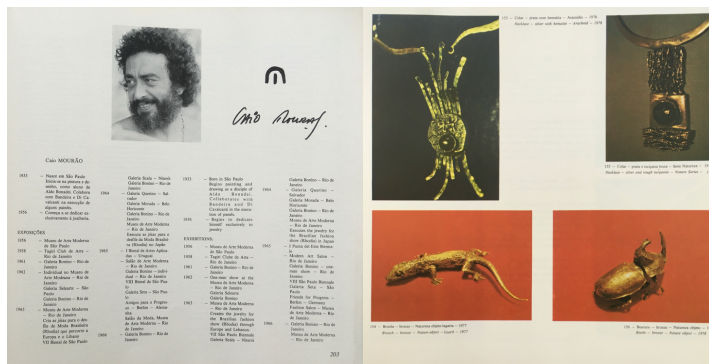
Separa de Vera Pessanha.

**1980** Integra a comissão julgadora no *1º Festival da Nova Música Popular Brasileira* e vota em *Nostradamus*, de Eduardo Dusek. Rio de Janeiro, RJ.

Mostra suas joias na exposição coletiva junto aos 35 artistas que integram o livro *Joia Contemporânea Brasileira, Brazilian Contemporary Jewelry*, de Renato Wagner. Museu da Casa Brasileira. São Paulo, SP.

Caio Mourão participa do lançamento do livro *Joia Contemporânea Brasileira, Brazilian Contemporary Jewelry*, de Renato Wagner. A obra reúne joias e histórico de 35 artista joalheiros. Museu da Casa Brasileira. São Paulo, SP.

Caio Mourão no livro *Joia Contemporânea Brasileira, Brazilian Contemporary Jewelry*, de Renato Wagner. São Paulo, 1980.



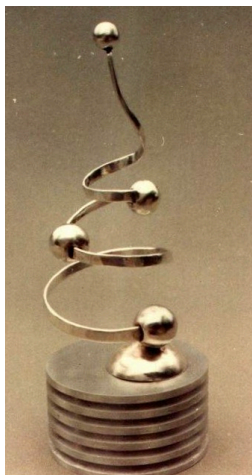
Fonte: Renato Wagner, 1980. Foto: Ivete Cattani, 2022.



Casa com Maria Luiza Ibarra.

- 1981** *Troféu Angra I*. Doze esculturas. Inauguração da Usina Nuclear Angra I. Angra dos Reis, RJ.

Caio Mourão. *Troféu Angra I*. Iguaba Grande, 1981.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Cria o *Troféu Shell de Música - MPB*. Destinado a homenagear o conjunto da obra dos mais destacados compositores brasileiros. Esse troféu terá reedição até o ano de 2003. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joias masculinas. O evento reúne obras de 18 artistas joalheiros na Galeria Babelidu's. São Paulo, SP.

- 1982** Cria o *Troféu Intersat V*, promovido pela Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão é escolhido para fazer o *Troféu Teotônio Vilela*, premiação dirigida ao parlamentar que mais se distinguiu em defender os direitos humanos.

*Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Ensina a técnica de fundição na *Escola Nova*, primeira escola de joalheria brasileira. São Paulo, SP.

Caio Mourão na *Escola Nova*. São Paulo, 1982.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Realiza exposição individual de joias na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

**1983** Apresenta exposição individual reunindo joias e esculturas. Galeria Bonino, Rio de Janeiro, RJ.

**1984** *Trofêu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias. Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão participa de exposição coletiva de joias junto a Liane Katsuki, Yvon Piederriere, Ricardo Mattar, Salvador Francisco e Bobby Stepanenko. Atelier Claro-Escuro. Rio de Janeiro, RJ.

Nasce Thadeu Ibarra Mourão, em 16 de outubro, filho de Maria Luíza e Caio. Rio de Janeiro, RJ.

**1985** *Trofêu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias e esculturas na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joia na Simetria Arte em Joia. Rio de Janeiro, RJ.

**1986** *Trofêu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias e esculturas na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joia na Simetria Arte em Joia. Rio de Janeiro, RJ.

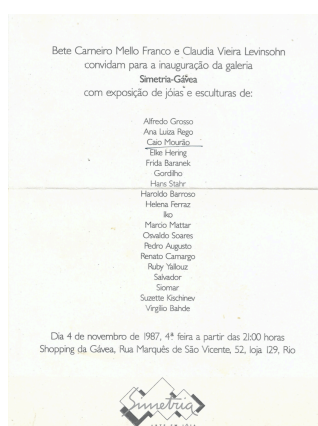
Separa de Maria Luíza Ibarra.

**1987** Realiza exposição individual de joias e esculturas na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Integra grupo de artistas joalheiros no *Leilão de Joias Assinadas do Hotel Glória*. O evento inclui desfile, exposição coletiva e leilão. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joia na Simetria Arte em Joia. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Convite da exposição na Simetria Arte em Joia. Rio de Janeiro, 1987.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Publica artigos sobre joalheria na *Revista Vogue Brasil*. Nº 147 (Pavão misterioso), Nº 148 (Ouro é saúde), Nº 149 (Lua de prata). São Paulo, SP.

**1988** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão é homenageado com o *Título Cidadão Carioca* pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza a exposição individual de arte *30 anos de Caio Mourão*, onde mostra pinturas, joias e esculturas. Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

Caio Mourão. Convite da exposição *30 anos de Caio Mourão*. Rio de Janeiro, 1988.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Participa de exposição coletiva de arte junto a Adelson do Prado, Angelo de Aquino, Carlos Scliar, Rubem Valentim e Antonio Maia, onde são mostradas joias, esculturas e pinturas. Plural Galeria. Rio de Janeiro, RJ.

Integra grupos de expositores na mostra coletiva de joias assinadas *Orós*, na Galeria Arte e Ofício. Caio Mourão, Conny K. Andriessen, Lilia Costa, Márcia Meira, Paula Mourão e Vera Regina Ribeiro de Moura. Arte e Ofício. São Paulo, SP.

Publica artigo sobre joalheria na *Revista Vogue Brasil*. Nº 152 (A herança dos gênios). São Paulo, SP.

Participa de exposição coletiva de joia na Simetria Arte em Joia. Rio de Janeiro, RJ.

**1989** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

*Troféu Sig – Eu não sou santo mas sou cheio de graça*. A personagem criada por Jaguar é esculpida em troféu por Caio Mourão, para premiação do *2º Salão Carioca de Humor*. Foram contemplados: Lor, Belo Horizonte (charge); Miguel, Recife (caricatura) e Nilson, Belo Horizonte (cartum). Rio de Janeiro, RJ.

Promove Seminário Joia Contemporânea. Coordenado por Caio Mourão, Márcio Mattar e Alfredo Grosso, o evento discute a posição do artista joalheiro no mercado e conta com a participação de profissionais de todo o país. Com mediação de Marc Berkowitz, o encontro contou com a participação de Antonio Dias e Roberto Moriconi. Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias e esculturas. Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

Vai à Europa para apreciar a obra de *Antoni Gaudí*, em Barcelona. Em seguida, rumo para Paris, onde passa uma temporada na companhia do amigo Juarez Machado.

Participa de exposição coletiva de joia na Simetria Arte em Joia. Rio de Janeiro, RJ.

**1990** Participa de exposição coletiva de joias, esculturas e pinturas junto a Berta Antunes, Luiz Alaf e Paula Mourão. Espaço de Artes do Paço Municipal. Araruama, RJ.

**1991** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Realiza exposição individual de joias e esculturas na Galeria Bonino. Rio de Janeiro, RJ.

**1992** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão garante a preservação das placas da *Calçada da Fama* diante da eminente demolição do imóvel do restaurante Pizzaiolo (1969-1991). À época Mourão adquire, recupera e guarda no seu ateliê de Ipanema as 18 placas com as marcas das mãos de destacadas personalidades brasileiras e pés do craque Mané Garrincha.

Ministra *workshop* sobre joias no Centro Cultural José Octávio Guizzo, em Campo Grande, MS.

**1993** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joias de prata. Caio Mourão; Paula Mourão; Abner Salustiano e Christina Cid. Empório da Prata, Cassino Atlântico. Rio de Janeiro.

Realiza *Seminário de Joalheiros Artistas Plásticos*, com exposição das obras de 40 artistas e debate sobre a formação de entidade que aglutinasse os profissionais. Palestrantes convidados: Teresa Cristina Rodrigues, Cala Souza Lima, Fayga Ostrower, José Roberto Whitaker Penteado e Mário Margutti. Promoção: Associação dos Joalheiros Artistas Plásticos Profissionais. Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ.

**1994** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

**1996** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

**1997** Realiza a exposição individual de esculturas *Identidade*, na Casa França-Brasil, Rio de Janeiro.

Caio Mourão. Convite exposição *Identidade*. Rio de Janeiro, 1997.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

*Troféu Shell de Música - MPB.* Rio de Janeiro, RJ.

Participa da *I Expo Artes – I Salão de Verão* e mostra esculturas. Prefeitura Municipal de Iguaba Grande, RJ.

- 1998** Caio Mourão faz a doação da escultura *Sarça*, em homenagem aos 190 anos da criação do *Jardim Botânico do Rio de Janeiro*, fundado por Dom João em 1808. Rio de Janeiro, RJ.

*Troféu Shell de Música - MPB.* Rio de Janeiro, RJ.

Cria o *Troféu Pipa*, para premiação promovida pela Prefeitura Municipal de Iguaba Grande. Iguaba Grande, RJ.

Realiza exposição individual de esculturas na Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão. Exposição na Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, 1998.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Participa da exposição coletiva de arte *Três formas: duas gerações*. Caio Mourão mostra esculturas e joias; Cézar Nahoum, pinturas; Bruno Latini e Paula Mourão, joias. Centro Cultural Pascoal Carlos Magno, Niterói, RJ.

Apresenta esculturas em exposição individual na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS.

Caio Mourão. Convite exposição. Porto Alegre, 1998.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.



Mostra joias em exposição coletiva no Espaço Cultural dos Correios. Rio de Janeiro, RJ.

**1999** *Trofêu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Apresenta desenhos em exposição individual na Galeria Apollo, Espaço Cultural Da Terra. Araruama, RJ.

Expõe esculturas em mostra individual no Espaço Cultural João Clímaco da Costa. Iguaba Grande, RJ.

É citado como verbete na obra *Ela é Carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. Ruy Castro, p. 66-67. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 452p.

**2000** *Trofêu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Cria o *Trofêu Amor em Preto e Branco* em homenagem a Nilton Santos pelos 75 anos de amor ao Botafogo Futebol e Regatas. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão com o *Trofêu Amor em Preto e Branco*. Rio de Janeiro, 2000.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Caio Mourão apresenta suas esculturas em exposição coletiva de arte na Marly Faro Galeria de Arte. Ipanema. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de arte na Galeria Caucazo, Barra da Tijuca. Rio de Janeiro, RJ.

Publica crônicas na *Revista Bundas*. Rio de Janeiro, RJ.

**2001** *Trofêu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

Cria o *Trofêu Editora Cartaz de Teatro* e o *Trofêu Editora Cartaz de Literatura*. Promoção: Editora Cartaz. Araruama, RJ.

Cria cenário para o espetáculo teatral *Velhos como o Outono*, escrito por Morgana Pessoa. Apresentado em Araruama e Rio de Janeiro.

Neusa Amaral no espetáculo *Velhos como o outono*. Cenário de Caio Mourão. 2003



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Cria o *Troféu Grande Prêmio Internacional de Hipismo Cidade do Rio de Janeiro*.

Caio Mourão. *Troféu Grande Prêmio Internacional de Hipismo Cidade Rio de Janeiro*. Iguaba Grande, 2001.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

**2002** Lança o *Colar Joia-anti-joia*. Usando técnicas ancestrais, Caio Mourão reuniu quatro metais distintos – aço, bronze, prata e ouro – com habilidade e domínio. Em suas próprias palavras “Realizei a peça toda, à maneira de antigamente, e bota antigamente nisto, soldando por fusão, recortando a fogo, usando martelo em vez de laminador e, de pura sacanagem, coloquei o ouro num papel bem secundário: engaste para a pedra, que foi feito furando a chapa e virando as garras por trás, nem arrebites usei.” (MOURÃO, 2002). Com esse colar emblemático o mestre se despediu da joalheria.

*Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

*Troféu Editora Cartaz de Teatro*. Promoção: Editora Cartaz. Araruama, RJ.

*Troféu Editora Cartaz de Literatura*. Promoção: Editora Cartaz. Araruama, RJ.

Cria o *Troféu Ventos*, oferecido a personalidades em destaque na região pela Prefeitura de Araruama, RJ.

Integra o *I Circuito de Arte e Gastronomia da Rua Visconde de Caravelas*. Caio Mourão mostra esculturas e desenhos no Restaurante Aurora, em Botafogo. Rio de Janeiro, RJ.

Participa de exposição coletiva de joias. Caio Mourão, Salvador Francisco Neto, Paula Motta, Renato Camargo, Nao Yuasa, Bettina Terepíns, Elizabeth Franco, Maria Regina Mazza, Sandra May, Brenda Vidal, Naomi Wakabayashi, Paulo Mourão e Rose Carvalho. Loggia Atelier de Joias. São Paulo, SP.

Caio Mourão. Convite da exposição. Rio de Janeiro, 2002.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

**2003** *Troféu Shell de Música - MPB*. Rio de Janeiro, RJ.

*Troféu Editora Cartaz de Teatro*. Promoção: Editora Cartaz. Araruama, RJ.

*Troféu Editora Cartaz de Literatura*. Promoção: Editora Cartaz. Araruama, RJ.

Projeta cenografia para o espetáculo teatral *Velhos como o Outono*, estrelado por *Neuza Amaral* e apresentado no Teatro Laura Alvim. Rio de Janeiro, RJ.

É homenageado pelo conjunto da obra pela Associação dos Joalheiros do Rio de Janeiro (AJORIO) Instituto Brasileiro de Joias e Metais Preciosos (IBGM). Rio de Janeiro, RJ.

Convite para o evento *Homenagem a Caio Mourão*. Rio de Janeiro, 2003.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Caio Mourão autografa o seu livro *Prata da Casa I – “Estórias” de um Funileiro*, no estande da Associação dos Joalheiros do Rio de Janeiro (AJORIO) durante o Fashion Rio. Rio de Janeiro, RJ.



Transfere a guarda das placas com as mãos decalcadas da *Calçada da Fama* para a loja Toca do Vinícius, em Ipanema. Rio de Janeiro.

Participa da exposição coletiva de joias, *Jóias do Brasil*. Brazilian Jewellery Show – Inspired by nature. Gallery 32, Brazilian Embassy, London, UK.

Caio Mourão. Convite da exposição *Jóias do Brasil*. Rio de Janeiro, 2003.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Caio Mourão participa da exposição coletiva de joias *Jóias do Brasil*. Gioielli del Brasile – Ispirati alla Natura. IBRIT – Istituto Brasile-Italia. Via Borgognha, 3, Milano, IT.

Participa de exposição coletiva de arte em homenagem a Darcy Penteadó. Caio Mourão mostra a escultura a *Origem do Mundo*. Museu Brasileiro de Escultura (MUBE). São Paulo, SP.

Tem joia publicadas no livro *Joia, Jewelry*. Almir Pastore, p.131. São Paulo: Almir Pastore, 2003. 180 p. Reúne joias de 42 artistas.

**2004** Publica o livro *Prata da Casa II – Gostei mais do primeiro*. Caio Mourão escreveu as crônicas, Ruy Castro o prefácio e ZédaSilva fez as ilustrações. Editado pela Cartaz, com lançamento na Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão e Ruy Castro na noite de autógrafos na Casa de Cultura Laura Alvim. Rio de Janeiro, 2004.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

O guardião das placas imortaliza as suas mãos na *Calçada da Fama* em tarde de música e confraternização na loja Toca do Vinícius. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão grava as suas mãos em placa da *Calçada de Fama*. Rio de Janeiro, 2004.



Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

Participa da exposição coletiva de joias *Tira-Gosto Brasil* ou *Rio é Joia*. El Corte Inglés. Lisboa, PT.

**2005** Em sua homenagem é criada a *Praça Caio Mourão* pelo Decreto Nº 25.557, de 15 de julho de 2005 da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ.

Caio Mourão é um dos artistas joalheiros homenageados na exposição coletiva de joias *Nossos Pioneiros*, organizada pelo Antiquário Sasson e Escola de Joalheria Califórnia 120, durante a VIII Tecnogold – Feira de Tecnologia, Gemas e Design para o Setor Joalheiro, São Paulo, SP.

Caio Mourão. Convite exposição. Rio de Janeiro, 2005.

<p>Renée Sasson e Michael Striemer convidam para a exposição de jóias</p> <p><b>Os Nossos Pioneiros no Antiquário</b></p> <p>de 21 de Agosto a 3 de Setembro Vernissage: 21 de Agosto de 2005 das 12:00 às 18:00 hs.</p> <p>Antiquário Sasson: Alameda Lorena, 1174 - casa 3 São Paulo - SP tel. 11-30613351 / 30860979 antiquariosasson@uol.com.br</p> <p>Convênio com estacionamento na Al. Lorena, 1157 (em frente)</p>		<p>Os pioneiros</p> <p>Renée Sasson Clementina Duarte Kjeld Boesen Marcos Augusto Nelson Alvim Renato Wagner Reny Golzman Ricardo Mattar Salvador Francisco Neto Ulla Johnsen</p> <p>Caio Mourão Márcio Mattar Lívio E. Levi</p>	<p>Artistas convidados</p> <p>Michael Striemer Carmen Lombardi Cecil Mattar Daniel Ponso Laura Cunha Mariana Antonin Rudolf Rutner</p> <p>Homenagem a Daniel Sasson</p>	<p>Eventos</p> <p>* 21/08 às 13:30 hs. <b>Música Instrumental Brasileira</b> Itamar Collaço e convidados</p> <p>* 28/08 às 16:00 hs. <b>Desfile - trajes e jóias</b> estilistas convidadas: Glaucia Amaral e Líana Bictel</p> <p>Organizadores: Antiquário Sasson e Escola de Joalheria Califórnia 120</p> <p>Apoio: grifo Alunos do Califórnia 120</p>
--	--	--	---	---

Fonte: Atelier Mourão, 2018. Foto: Acervo de Caio Mourão.

No dia 11 de março de 2005, Caio Mourão morre em Araruama, Rio de Janeiro.

**2007** É homenageado no livro *Caio Mourão: o Senhor dos Metais*, escrito por Berta Antunes. Araruama: Editora Cartolina, 2007. 110p.

**2008** Tem o *Colar Joia-anti-Joia* mostrado na exposição coletiva de joias *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Caio Mourão é citado no livro *Joalheria Brasileira – Do descobrimento ao século XX*. Mariana Magtaz, 292p. São Paulo, 1980. 268p. A obra reúne obras de artista joalheiros e designers brasileiros. Textos nas páginas 154-156-157-160-161-164. Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). São Paulo, SP.

Figura 00 – Caio Mourão no livro *Joalheria Brasileira – Do descobrimento ao século XX*. São Paulo, 2008.



Fonte: Maria Magtaz, 2008. Foto: Divulgação.

A placa com a marca dos pés do jogador Mané Garricha, impressos em 1969 para a *Calçada da Fama do bar Pizzaiolo* de Ipanema é doada pelos filhos de Caio Mourão para integrar a *Calçada da Fama do Maracanã*.

- 2010** O *Colar Joia-anti-Joia* é mostrado na exposição coletiva de joias *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Museum of Arts and Design, New York City.

Exposição *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Museum of Arts and Design, New York City, 2010.



Fonte: Valeria Vallarta Siemelink, 2010. Fotos: Divulgação.

- 2011** O *Colar Joia-anti-Joia* é mostrado na exposição coletiva de joias *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Bellevue Arts Museum, Seattle.
- 2013** Condecorado (*in memoriam*) com a *Medalha de Mérito Cultural Luperce Miranda*, em reconhecimento aos serviços prestados ao Município de Iguaba Grande.
- O *Colar Joia-anti-Joia* é mostrado na exposição coletiva de joias *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Estonian Museum of Applied Arts and Design, Tallinn.
- O *Colar Joia-anti-Joia* é mostrado na exposição coletiva de joias. *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Centro de las Artes de Monterrey, Monterrey.
- 2014** O *Colar Joia-anti-Joia* é mostrado na exposição coletiva de joias *Think Twice: New Latin American Jewelry*. Museo Franz Mayer, Cidade de México.
- 2016** Tem joias mostradas na exposição *Rizoma* junto à obra da filha joalheria *Paula Mourão*. Loja Dona Coisa, Jardim Botânico. Rio de Janeiro, RJ.
- 2017** Caio Mourão é citado no livro *Joalheria no Brasil – História, mercado e ofício*, dos autores Claudia Dayé, Carlos Corenjo e Engracia Costa. Textos nas páginas 215 e 239. São Paulo: Disal Editora, 2017. 288p.

**2018** Tem joias e esculturas mostradas na exposição comemorativa *50 anos augôsto augusta*. Acervo da galerista Regina Berjuhy Bertizlian. São Paulo, SP.

A colecionadora de arte Regina Berjuhy Bertizlian veste joias e mostra a obra de Caio Mourão publicada no livro comemorativo *50 anos augôsto augusta*. São Paulo, 2019.



Fonte: Regina Berjuhy Bertizlian, 2019. Foto: Ivete Cattani, 2019.

Caio Mourão tem joias e esculturas publicadas no livro *50 anos augôsto augusta*, coordenado por Regina Berjuhy Bertizlian. São Paulo, SP.

**2019** Caio Mourão tem joias e perfil publicados no livro *Jóias do Brasil – Olhares Contemporâneos – Jewelry from Brazil. A contemporary Look*, de Eliane Soares. São Paulo: Ornitorenco, 2019. 180 p. A obra reúne joias de 42 artistas e referências a Caio Mourão nas páginas 150-151.

## APÊNDICE B – Correspondência entre a pesquisadora e a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, Universidade de São Paulo, em 2019.

**Ivete Maria Cattani**

Ex-aluno

Para: Faculdade de Direito

22 de abril de 2019 10:52

IC

Caro Hideo,

falamos ao telefone, sou Ivete Maria Cattani - n. USP 8200582, doutorando no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, USP. Estou reconstruindo a trajetória do artista **CAIO ALONSO MOURÃO**, nascido em 1933, em São Paulo.

De acordo com informações esparsas, ele ingressou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e logo abandonou o Direito para seguir a carreira de artista. Teve uma carreira brilhante, aos 22 anos foi selecionado para a III Bienal de São Paulo, em 1955, com pintura e premiado na VII Bienal de São Paulo, em 1963, com joias. No site que vc indicou eu não encontrei referência ao nome.

Obrigada por sua atenção.

Ivete Cattani

**Faculdade de Direito**

Re: Ex-aluno

Para: Ivete Maria Cattani

22 de abril de 2019 11:46

F

Prezada Ivete Maria Cattani,

De fato, infelizmente, nada consta no banco de dados do Arquivo sobre "CAIO ALONSO MOURÃO".

Att.

Seção de Arquivo e Museu  
Faculdade de Direito da USP  
(p/ Hideo Suzuki, tel. 3111-4037)

[Ver Tudo de Ivete Maria Cattani](#)

Encontrada na Caixa de Correio Arquivo - USP (All Mail)

📁

**Ivete Maria Cattani**

Re: Ex-aluno

Para: Faculdade de Direito

22 de abril de 2019 11:53

IC

Caro Hideo,

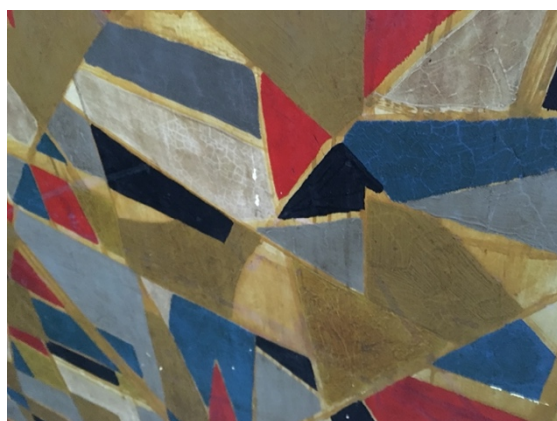
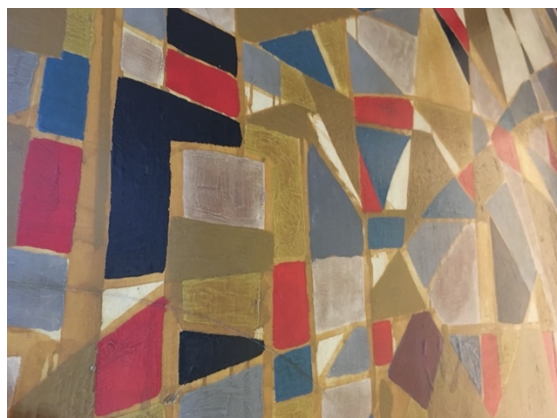
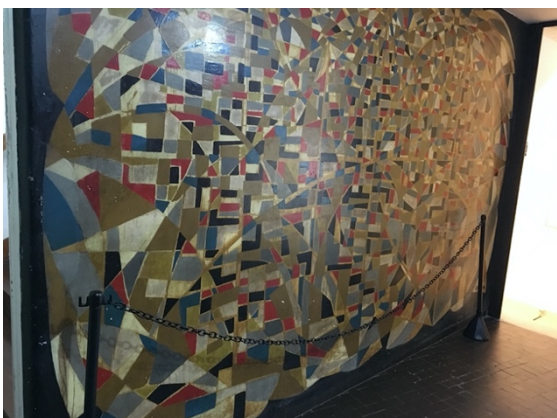
muito obrigada pela sua atenção e rápido retorno.

Ivete Cattani

[Ver Tudo de Faculdade de Direito](#)



APÊNDICE C – Mural de Antonio Bandeira, localizado no piso térreo do Instituto dos Arquitetos do Brasil, São Paulo. Imagens obtidas pela pesquisadora em 19 de abril de 2019.



## ANEXOS

ANEXO A – Carta enviada à Diná Coelho, secretária da comissão organizadora da III Bienal de São Paulo, 1963.

Rio 14/3/63

556

Querida Dinah.

Recebi os estatutos e as fichas de inscrições para a VII Bienal, da qual você é comandante.

Li um pouco triste o Regulamento, pois como só me tenho dedicado a joalheria moderna não poderia concocer. Porém, deparei com o Artigo 2, num último parágrafo — "e quaisquer outras manifestações artísticas que a Bienal resolva promover.". Seria que nessas "quaisquer outras manifestações" não caberia uma seção de artesanato, de preferência jóias? Seria interessante, visto o incremento e o número cada vez maior de artistas que desenham e executam jóias úteis. Eu sou bastante "sus puto" para pedir ou colocar a idéia para a promoção desta seção de artes plásticas, quem sabe você poderia lançá-la?

Todas as galerias, e mesmo Museus, têm realizado exposições de artistas joalheiros; até os Salões de Arte Moderna já têm uma seção; me parece que a Bienal poderia concretizar esta nova modalidade de expressão artística.

Vejá por mim, só no ano passado realizei três exposições: uma no M. A. M. do Rio de Janeiro, outra na Selearte, aí em S. Paulo e ainda na Galeria Bonino (Rio). Em junho devo estar expondo em Buenos Aires, na Galeria Artemeva. Prova que a modalidade artística está tomando vulto e conquistando um público favorável e interessado.

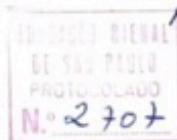
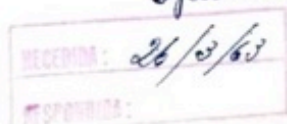
Vejá o que você consegue fazer para ajudar a classe.

Esperando encontrar em você, sempre agradável interesse que manifestou por mim e pelo meu trabalho, despeço-me enviando-lhe um grande abraço e uma boa notícia para o Luiz — acabamos de rodar o filme, Suba está já em fase de montagem!

Atio Mourão

P.S. - Meu endereço:

Rua Antonio Panciras 44/203  
Ipanema - G. B.





ANEXO B – Diná Coelho. Resposta a Caio Mourão, comunicando o aceite de joias artísticas para exposição na VII Bienal de São Paulo. São Paulo, 18 de abril de 1963.

FBSP/2707

*Exp. Joias*

556

São Paulo, 18 de abril de 1963

*Caio Mourão*

Caio amigo

Carta curta, porque curto é o tempo e longo o trabalho.

Resolveu a Diretoria - ouvida antes comissão de críticos de arte - aceitar jóias artísticas para expor na VII Bienal. Os expositores submetem-se, como os demais artistas, a Juri de Seleção.

A resolução foi tomada ontem e é por isso que só hoje respondo à sua carta.

Increva-se logo (vou estudar ainda a questão do prazo) e boa sorte!

Um abraço amigo da

---

Diná Coelho

DC/ies.

ANEXO C – Solicitação de empréstimo de obra de arte para exposição 50 anos da Paisagem brasileira – Museu de Arte Moderna de São Paulo

**MUSEU DE ARTE MODERNA**

CAIXA POSTAL, 7577 - SÃO PAULO - BRASIL

NAM/3478


Ilmo. Sr.  
Dr. Flausino Barboza Sandoval  
Rua Alvares Penteado 184, 5º andar, salas 504/6  
NESTA

Prezado Senhor,

Entre as exposições que o Museu de Arte Moderna de S. Paulo pretende realizar em 1956, figura a da paisagem brasileira de 1900 até os nossos dias. Pensamos reunir as obras de que dispuzermos no Palacio das Nações, no Parque Ibirapuera, em janeiro próximo e estamos tentando agora conseguir com os Museus do país, artistas e colecionadores as obras que temos em vista e cujo conjunto dará uma idéia bastante precisa da evolução paisagística no Brasil.

Informados de que V.S. possui uma tela do pintor Mario Pacheco, sob o título "BAIAS EM CONCERTO", e certos de que não se recusará a colaborar no nosso empreendimento, pedimos-lhe que nos ceda por empréstimo esta obra.

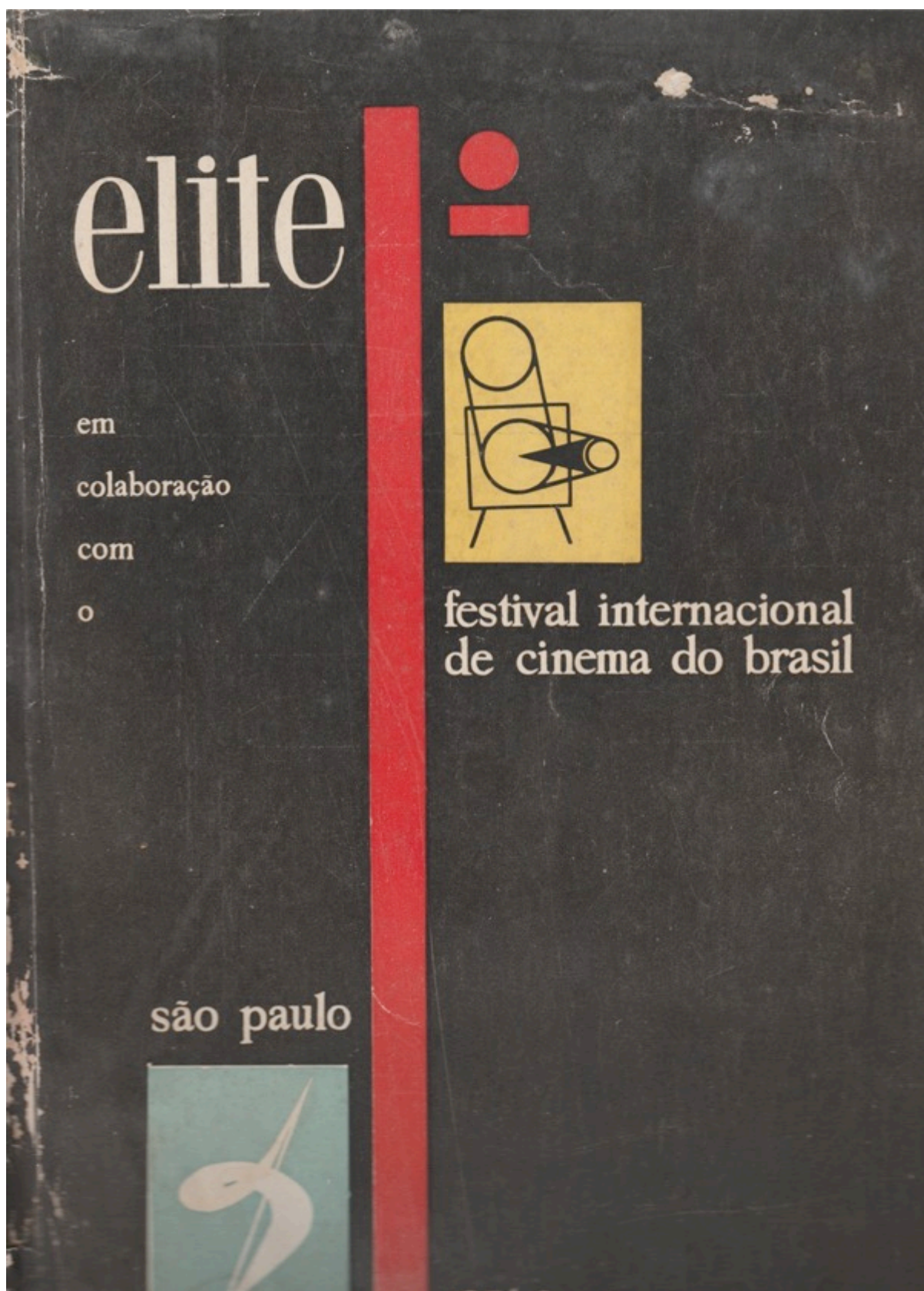
A espera de sua colaboração, subscrevemo-nos com elevada estima e apreço.

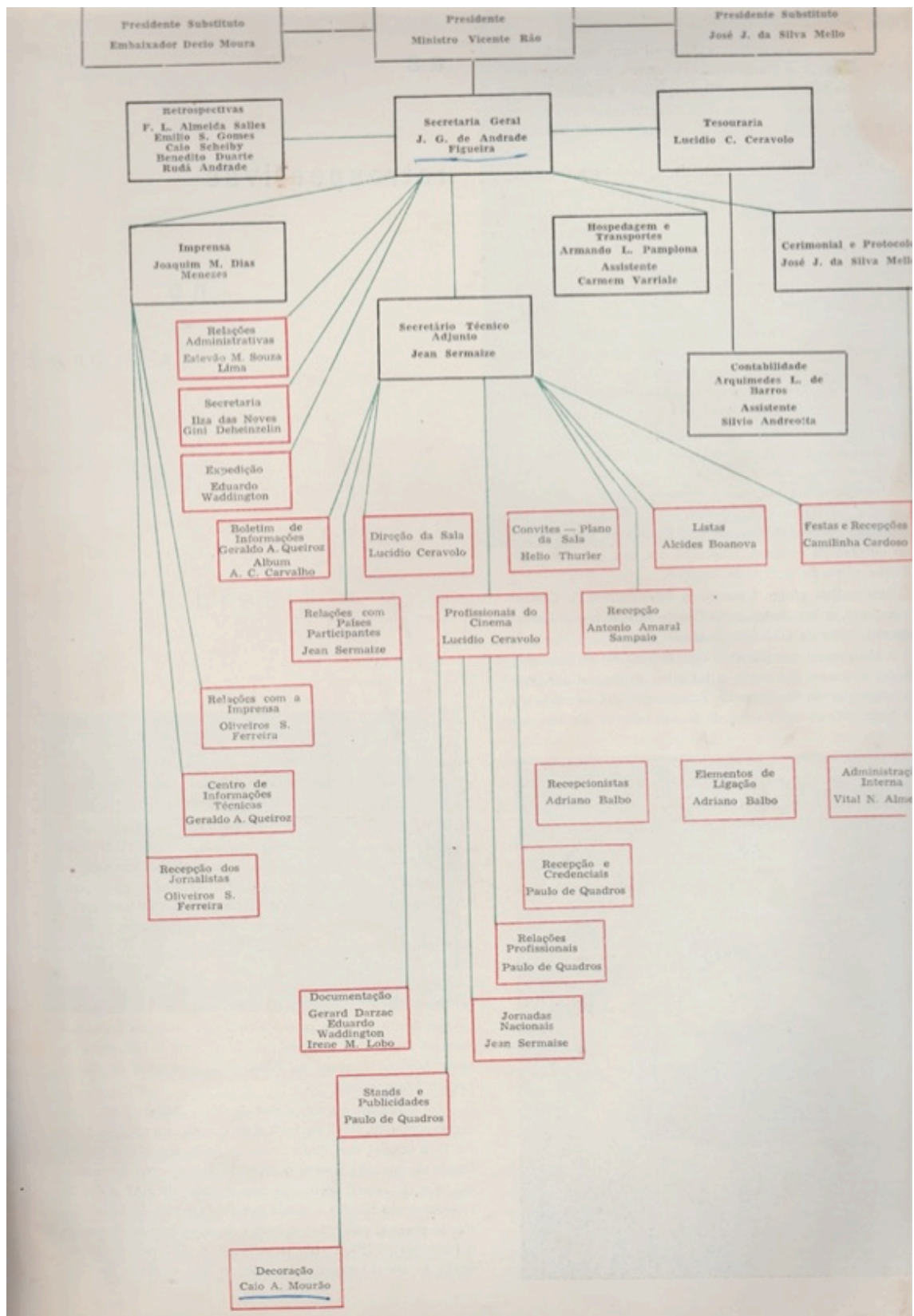
  
p. MUSEU ARTE MODERNA  
CAIO ALONSO MOURÃO

P.S. Comunicarei por telefone a data em que irei apanhar o quadro.

S. Paulo, 19-12-55

## ANEXO D – Catálogo do I Festival Internacional de Cinema do Brasil







ANEXO E – Crônica *Pescoço Vesgo*. Livro *Prata da Casa II – gostei mais do primeiro*.  
Terceiro copião da página, 2004.

## Pescoço Vesgo

POIS É, PASMEM! Descobri, depois de dores atrozes e horas de espera em consultórios lendo revistas trazidas pela “Santa Maria, Pinta e Niña”, que meu pescoço é tortíssimo para um lado, no começo, e depois fica torto para o outro lado.

Em suma, meu pescoço está igual àqueles vesgos que um olho mira o amanhã e o outro olho, o anteontem. Igual ao atual presidente da Argentina.

Só que é um pescoço, UM pescoço; com os olhos é mais fácil, pois são dois. Na radiografia parece uma cobra ninja, cheio de curvas e arestas, tem até seu charme.

Fui para a fisioterapia. Os exercícios que me deram - e pior, que faço -, acredito que, se for persistente, consertando o pescoço serei bailarino em Bali, daqueles que cruzam as mãos e ficam mexendo o pescoço de um lado para o outro, como cobras. Isto é fácil, tenho que aprender mesmo é entrecruzar os dedos, nesta idade...

Outro exercício que, se não fosse verdadeiro seria uma piada, é assim (e digo com as palavras de Fabiana das Graças, minha paciente fisioterapeuta): “Imagine que tem um lápis na boca e vai escrever olhando para cima, no teto...” Juro!

Agora, o que eu escrevo no teto é bom ela não ler nunca!

Mas faço.

Já vi muitos filmes de paraplégicos que desenham com os pincéis nos pés ou na boca, mas no teto é a primeira vez.

Agora que faço os exercícios na minha varanda e estou tentando escrever no céu, ou conserta esta vesguice “pescoçal” duma vez ou fico com o pescoço

igual aos retratos de Modigliani, ou então chego até o supremo, ao menos a cabeça...

Sempre gostei de desenhar, desde menino, mas com lápis na boca e no teto, ou céu, é a primeira vez. Difícil vai ser colorir depois. Igual pintar painel no teto. Michelangelo que o diga. Tinta caindo na cara e escorrendo pelos pincéis e dedos, fora o gosto de pigmentos na boca. Imagino só a cara e as mãos do renascentista chegando em casa para jantar e levando uma bronca de seu bofe renascentista.

Esta coisa de tinta escorrendo me fez lembrar um dos primeiros painéis em que colaborei. Foi em São Paulo, tipo lá por 53 ou 54... É sim, gente, eu já pintava painéis, o sete já tinha pintado bem antes desta época e contínuo pintando.

Fui convidado pelo Bandeira (o Antonio, pintor, não o Manoel, poeta, amigos os dois) para colaborar na execução de um painel na entrada do Clube dos Artistas de São Paulo que, mais tarde, virou o “Clubinho” só para os íntimos.

O projeto tinha sido aprovado e o grande mestre precisava de um jovem para subir nas escadas e colocar lá suas manchas. Lá fui eu defender algum.

Mas o Bandeira, na época, trabalhava com uma técnica de tinta escorrida, quer dizer, colocava a tinta bem espessa no papel e depois girava o papel, ou colocava em posição vertical, fazendo a tinta escorrer fazendo manchas lindíssimas que se entrecruzavam, se misturavam combinando as cores.

Muito bonito!

Agora tínhamos só que aplicar o projeto aprovado numa parede de 4 metros por dois. E parede eu não sabia virar na época. Até hoje, confesso minha ignorância no assunto, e acima da parede ainda havia um prédio de sete andares e habitado. Como fazer?

O sinal (\$) já havia recebido e bebido, e as tintas não nos obedeciam mesmo, não escorriam, não se misturavam, nem podiam, pois a gravidade era contra a coisa.

Parou o painel.

Uma noite, paquerando minha namorada secar o cabelo depois do banho com um secador elétrico me deu um estalo digno de Vieira.

No dia seguinte, munido do secador emprestado, fui ao painel e assoprei as tintas depois de colocadas. Sucesso absoluto. Funcionou, ganhei da gravidade.

caio mourão /

Acordei Bandeira que tinha atelier no mesmo prédio, levei um esporro digno da hora, eram “só” três horas da tarde, ele tinha acabado de ir dormir. Mas, quando desceu e viu o resultado do secador de cabelo, endoidou.

Difícil foi fazer com que ele se mantivesse dentro do estudo prévio, pois, com a nova ferramenta, o painel poderia ficar três vezes melhor.

Na última vez que fui a São Paulo o painel continuava lá; o Clubinho não.

E o Bandeira está no Père Lachaise – cemitério de Paris -, vou lá dar um “olá” pro cearense sempre que vou à Paris. Levando flores e mais uma garrafa de Armagnac, coisa que ele gostava muito.

Deixo as flores e bebo o Armagnac pensando nele.

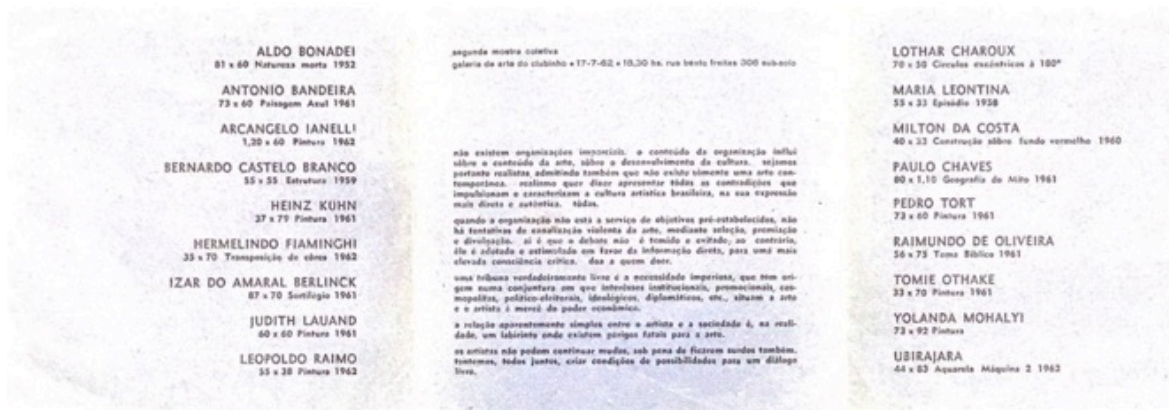
Mas o pescoço começou a doer de ficar olhando este monitor.

Vou escrever um pouco no céu.

**Caio Mourão,**

***Joalheiro, escultor e meio sobre o ventilador de parede.***

## ANEXO F – Convite da Segunda Mostra Coletiva. Clubinho, 1962.





ANEXO G – Programa da disciplina de História da Arte, Professor Lourival Gomes Machado, 1955.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

DISCIPLINA: HISTÓRIA DA ARTE E ESTÉTICA

PROFESSOR CONTRATADO: LOURIVAL GOMES MACHADO

PROGRAMA PROPOSTO PARA 1955.

HISTÓRIA DA ARTE

- 1 - Pré-História
  - paleolítico
  - neolítico
  - idades do ferro e do bronze
- 2 - Antigüidade oriental -
  - civilizações mesopotâmica
  - os persas
  - a Ásia Menor
  - o Egito
- 3 - Arte Grega
  - o Mediterrâneo pré-helênico; Greta, Micene
  - período arcaico
  - arte clássica
  - o século V
  - o século IV
  - helenística
- 4 - Arte etrusca e romana
- 5 - Antecedentes e formação da arte romântica
  - arte paleo-cristã e bizantina
  - início da arte européia
  - o romantismo
  - período preparatório
  - os séculos XI e XII
- 6 - Formação e desenvolvimento da arte gótica
  - antecedentes norticos e o gótico de França
  - o século XII: arquitetura e escultura

catedrais do século XIII  
pintura, vitrais, miniaturas  
o flamejante, o perpendicular, o manuelino

- 7 - Renascimento
  - o século XV na Itália
  - pintura e escultura do século XV fora da Itália
  - a Europa do século XVI
  - o apogeu italiano; o maneirismo
- 8 - Arte barrôca
  - constantes formais e variantes locais
  - absolutismo, contra-reforma e barrôco
  - o "rococó"
  - barrôco latino-americano, barrôco brasileiro
- 9 - Do neo-classicismo ao impressionismo
- 10 - O século XX

#### ESTÉTICA

- 1 - A arte e o belo
  - a criação artística e o julgamento estético
- 2 - Fatores fisio-psicológicos da criação humanas
  - constantes por mais e constantes humanas
  - fatores espontâneos e fatores conscientes
- 3 - Fatores sociais da criação estética
  - indivíduo e grupo
  - sociedade e história
- 4 - O juízo Universal e a intuição estética
  - símbolos e esquemas
- 5 - Crítica, história da arte e estética

Obs: Este programa , é o mesmo de 1954 .

ANEXO H – Ficha de Inscrição de pinturas de Aldo Bonadei na III Bial de Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1955.

75

1955 junho - outubro

n.º **288**

**III BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO**

ficha de identidade do artista

Nome e sobrenome: Aldo Claudio Felipe Bonadei

Nacionalidade: BRASILEIRA Lugar e data de nascimento: S. Paulo - 17 - junho - 1906

Residência atual: R. Agocô 22 - Indaiatuba -

Cidade: S. Paulo Estado: S. Paulo

O artista apresenta a III Bial as seguintes obras:

Nome <u>Composição - I</u>	Genero <u>pintura</u>	Técnica <u>óleo</u>
<u>Composição - II</u>	" "	" "
<u>Composição - III</u>	" "	" "
<u>Composição - IV</u>	" "	" "
<u>Composição - V</u>	" "	" "

Aldo Bonadei  
Assinatura do Artista

S. Paulo - 20 - 1 - 55  
Data

vêde zero

ANEXO I – Expediente da Revista Senhor, Novembro de 1959.

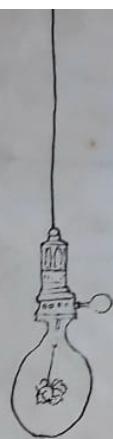
LENA, 195, BELO HORIZONTE, MINAS; BERNARDO, NORTE E NORDESTE DO BRASIL — RUA DA PRAIA, 183, RECIFE, PE; BAHIA — RUA CALUÇO, JONAS, JOSÉ DOS SANTOS, CHEFE DA RUA FRANCISCO, 31, CURITIBA, IMPRESSA EM ARTES GRÁFICAS GOMES DE SOUZA, PARA ANA, GERENTE DO DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE — J. SOARES NETO, ASSISTENTE — RÍO, RONALDO C. LIMA; IMPRESSO OFFSET — HELIO AMENDOLA, ENCARREGADO DO ANA, J. SOARES NETO, CHEFE DA RUA FRANCISCO, 31, CURITIBA, IMPRESSA EM ARTES GRÁFICAS GOMES DE SOUZA, PARA ANA, GERENTE DO DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE — J. SOARES NETO, ASSISTENTE — RÍO, RONALDO C. LIMA; PEDRO D'ENFERMAGEM — HERMELINDO PEREIRA DOS SANTOS FILHO, PAGINADOR, PEREIRA, GLEBA, NÚMERO AVULSO, C/RES. 1000, ATUMAR S.A., DISTRIBUIDOR — FERNANDO CHINA, GERENTE, 22-9955 E 42-4255; TODOS OS DIREITOS RESERVADOS; DIRETOR RESPONSÁVEL — SERAFIM MOREIRA.

DIRETOR GERAL — NAHUM SIROTSKY; EDITOR ASSISTENTE — PAULO FRANCIS; EDITOR ASSISTENTE E EXECUTIVO — LUIZ BEBER; REDATOR — IVAN LESSA; REVISORES — SYLVIO CRUZ OLIVEIRA, PAULO RODRIGUES, JAGUAR E CAIO MOURÃO; DIRETOR COMERCIAL — IVAN MARIAS; DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE — J. SOARES NETO; ASSISTENTES — RÍO, RONALDO C. LIMA; KOGAN E ANTONIO JOSÉ REICZ; ALUIZ SOARES MELLO; SALVADOR; LOLEI, HORIZONTE; SAUUEL ROZ; CURITIBA; MAURICIO ESSEBNI; DEPARTAMENTO DE CIRCULAÇÃO — SERGIO VAISSMAN, CASSI, 310, A. PUBLICIDADE, P. O. ESTADO DO RIO DE JANEIRO, TRAVESSA DO OLVIDOR, JOÃO, 313, 4º AND., SÃO PAULO, S. P.; RIO GRANDE DO SUL, SANTA RITA, AVENIDA SÃO ANDRÉAS, 1703, PORTO ALEGRE, R. G. S.; MINAS GERAIS — AVENIDA PROFESSOR ALBERTO BIAS

# SR.

UMA REVISTA PARA O SENHOR

RIO DE JANEIRO, NOVEMBRO 1959, ANO 1 N.º 9



<b>SR. &amp; CIA.</b>	4
<b>SR. NA TECNOLOGIA</b>	14 — A. FANZERES
<b>SR. E A ECONOMIA</b>	78
<b>ARTIGOS</b>	20 O BRASIL E O BRASIL — HA UM BRASIL QUE TRABALHA E UM BRASIL QUE ATRAPALHA JACQUES LAMBERT
	31 DE GAULLE E ADENAUER — DE JOANA D'ARC A DE GAULLE E DE HITLER A ADENAUER... NEWTON CARLOS
	46 OS ZANGADOS E OS CANSADOS — UM MOÇO BRASILEIRO VE OS AMERICANOS E OS INGLESES IVAN LESSA
<b>REPORTAGENS</b>	25 V BIENAL DE SÃO PAULO — NEM QUADRADINHOS NEM MULHER NUA... RUBEM BRAGA
	62 AMAZÔNIA — SERÁ QUE VALE A PENA VIAJAR AO AMAZONAS? MAURICIO VINHAS
	78 VODKA NO CAFÉ — ...PODE SER UMA BOA BEBIDA. SERÁ TAMBÉM UM BOM NEGÓCIO? JOSE AUTO
<b>SERVIÇOS</b>	42 SALGADINHOS PARA ENCANTÁ-LAS — POIS NEM SÓ OS PEIXES MORREM PELA BOCA...
	43 PARA RECUPERAR AS FORÇAS — UM FIZZ OU UM FLIP
	44 SUAS CALÇAS, CARO SENHOR — AS CALÇAS ESPORTE VOLTAM A FICAR MAIS MASCULINAS!
<b>FICÇÃO</b>	35 GLADIUS DEI — NOVELA COMPLETA DE THOMAS MANN
	66 ATRÁS DA CATEDRAL DE RUÃO — CONTO DE MARIO DE ANDRADE
<b>ESPECIAL</b>	50 O NOVO RICO — TRADUÇÃO DE MARIO DA SILVA
	52 GUERRA É GUERRA — UM ARTIGO QUE PRETENDE SER. PARA AS MULHERES, O QUE AS OBRAS DE CLAUSEWITZ SÃO PARA OS MILITARES NINA FAREWELL
	54 COPACABANA 1919 — DAS MEMÓRIAS (INÉDITAS) DE MARQUES REBELO
<b>FOTOGRAFICA E MAIS...</b>	57 MOÇA RICA
	2 O HOMEM QUE FICOU RICO TOMANDO CHÁ
	4 PARA O ANO 2000
	6 O MELHOR AMIGO
	15 SEGUNDAS NUPCIAS
<b>INFORMAÇÕES</b>	2 CHÁ — J. W. THOMPSON, Rio
	4 SERVIÇO BANCARIO — MACLOBE, Belo Horizonte
	5 SERVIÇOS AÉREOS — DIRETO, Rio
	6 TECIDOS — PRODUPLAN, São Paulo
	7 PNEUS — INTERAMERICANA, São Paulo
	8 AR CONDICIONADO — INTERAMERICANA, São Paulo
	9 LAVANDA PARA HOMENS — LINTAS, São Paulo
	10 MÓVEIS — LABOR, Rio
	11 TELAS METÁLICAS — RECLAM, São Paulo
	14 WHISKY ESCOCES — EPOCA, Rio
	15 TECIDOS PARA O VERÃO — STANDARD, Rio
	16 LOUÇAS COLORIDAS — DORIA ASSOCIADOS, São Paulo
	17 SERVIÇO BANCARIO — GRANT, Belo Horizonte
	18 PRODUTOS DE PETRÓLEO — STANDARD, Rio
	69 SERVIÇOS AÉREOS — DIRETO, Rio
	71 ELEVADORES — J. W. THOMPSON, Rio
72/73	TELEVISÃO — DIRETO, Belo Horizonte
	75 CAMIONETAS — MC CANN ERICKSON, São Paulo
	77 UTILIDADES DOMÉSTICAS — LABOR, Rio
	79 INVESTIMENTOS — NORTON, São Paulo
	81 ISOLANTES — INTERAMERICANA, São Paulo
	83 SERVIÇOS AÉREOS — J. M. M. PUBLICIDADE, Rio
	84 ESTEREOFÔNICO — ERWIN WASEY, São Paulo



**ILUSTRAÇÕES**  
 CAPA — VAN GOGH, DETALHE. MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. / 16, 31, 49, 50, 51 E 66 — G. R. / 10, 19, 23, 42, 52 E 56 — JAGUAR / 14 E 82 — F. / FOTO — PAG. 20 — ARMANDO ROSARIO / 32 E 33 — APLA /



ANEXO J – Artigo escrito por Caio Mourão para a Revista Vogue n. 152, mar. 1988.



VOGUE JÓIAS

## A herança dos gênios

No período do Renascimento os grandes artistas não se dedicavam a um só tipo de arte. Eram homens de sete instrumentos. Leonardo da Vinci ultrapassou a pintura e a escultura, chegando até as artes bélicas. Cellini, Boticelli, De Luca e até Durer realizaram jóias, cálices, baixelas e vários outros ornamentos de grande expressão artística.

A joalheria, como arte, nunca teve tanta força como no Renascimento, devido à sua grande força religiosa e à proteção recebida dos nobres. Albrecht Durer era filho de um ourives e trabalhou vários anos na oficina de seu pai, antes de chegar a ser o grande pintor. Escultores e pintores seguiam suas carreiras armados com a delicadeza e precisão aprendidas nas bancadas de ourivesaria. Uma evidência deste treinamento anterior pode ser vista nas pinturas da época, onde tanto as figuras religiosas como as mitológicas e os retratos exibiam jóias excelentemente pintadas - o que foi ótimo, pois hoje em dia podemos saber como eram a moda, o desenho e a realização das jóias no passado. Benvenuto Cellini teve uma vida muito agitada, escreveu várias autobiografias que davam bastante ênfase a suas aventuras amorosas e explicavam seu trabalho como ourives e escultor.

Mas, apesar de sua grande fama, só se tem notícia de uma jóia em ouro que possa ser seguramente atribuída a ele, mesmo assim realizada num período de transição entre o ourives e o escultor. É um saleiro para cerimonial, encomendado por Francisco I, da França, seu protetor, quando teve que deixar a Itália meio às pressas, depois de um mal-entendido com a família Médici. É uma peça bastante extravagante e muito bem realizada, trabalho de mestre. Esta peça deu ensejo a que várias outras deste período tenham sido a ele atribuídas. Devido à sua mania de grandeza, os documentos por ele deixados são de grande valor, pois ci-

Desde o Renascimento, os melhores artistas do mundo praticam a joalheria como um espécie de segunda profissão. O que prova que já naquela época a vida de artista não era fácil e dependia de "bicos" para aumentar a renda.

por Caio Mourão

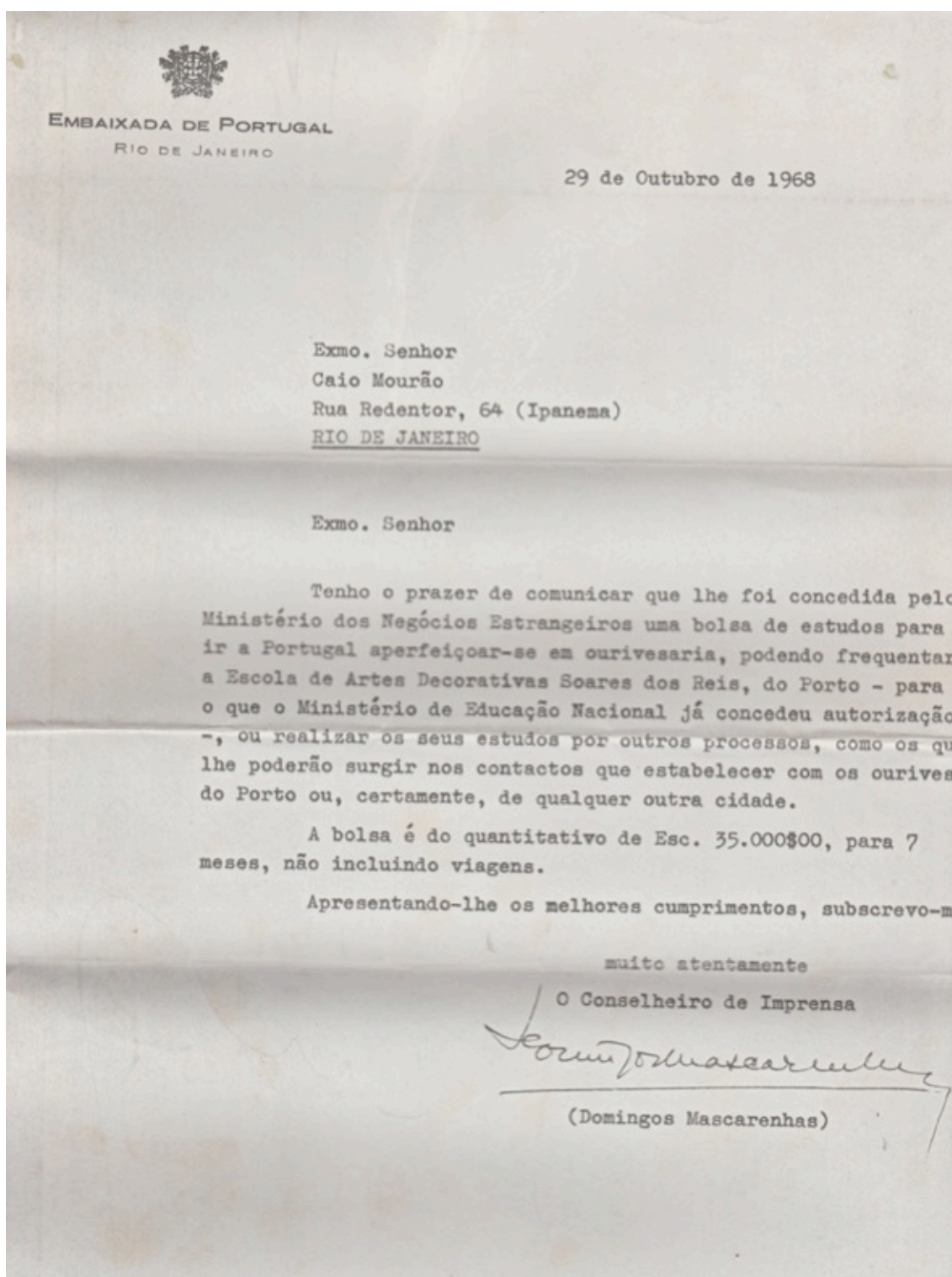


eram e numeram detalhadamente as jóias e os objetos realizados, técnicas empregadas e materiais usados, além de farta ilustração. Ele foi o primeiro a dizer que as jóias deveriam ser únicas e realizadas tendo em conta o cliente que as usaria. As peças mais comuns nesta época são as medalhões, pendentes e - pasmem! - adornos para chapéu. No princípio do século eram comumente usados esmaltes sobre ouro e mais tarde começaram a aparecer os camafeus e as pedras trabalhadas. As melhores jóias italianas se encontram hoje no Museu Britânico, uma representando *O Julgamento de Paris* e a outra *A Conversão de São Paulo*. Isto demonstra bem os assuntos mais abordados na época - motivos religiosos para a Inglaterra e mitológicos para a França. No inventário de Maria Tudor havia broches e medalhões de Salomão, David, Noé e vários outros personagens bíblicos. Já em outro realizado na França temos uma infinidade de Atlas, Vênus, Zeus etc. A técnica é de um virtuosismo extraordinário, com cenas completas, às vezes até com doze figuras: cavalos e castelos realizados com detalhes incríveis em áreas bem pequenas, revelando o talento de algum grande escultor ou de um ourives de enorme habilidade. É um pouco difícil estabelecer autorias

procedências destas peças, devido à mobilidade e muitas viagens realizadas pelos artistas. Cellini trabalhou muito tempo na França, Holbein viveu muito tempo na Suíça e acabou falecendo em Londres. Vários aprendiam a profissão num local e depois iam exercê-la em outro. O que ajuda mais a confundir e a classificar as peças são alguns livros realizados por gravadores e ourives contendo desenhos para todas as modalidades de jóias. Livros que circularam pela Europa toda e seus modelos foram copiados por ourives menos dotados de criatividade. O melhor deles foi feito por Virgil Solis, gravador em Nuremberg. Um dos modelos, um pendente, é quase um protótipo e tornou-se muito popular. É em forma de péra com duas pedras *cabuchon* cravadas com garras, com duas figuras sentadas na parte inferior, suportando a superior. Embaixo do pendente estão suspensas três pérolas barrocas. Outra peça desenhada por Solis e também bastante reproduzida, dentro do cunho religioso, trata-se de uma cruz, também com pedras *cabuchon*, algumas folhas e um simpático querubim. Solis foi o primeiro mestre joalheiro a vender desenhos em larga escala. Outro conhecido desenhista francês, Delaune, realizou um livro de modelos, incluindo uma versão muito mais elaborada do pendente em forma de péra do seu concorrente Solis. Como se vê, nesta época já se copiava também. A maioria desses desenhos se encontra hoje no Museu Ashmolean, em Oxford.

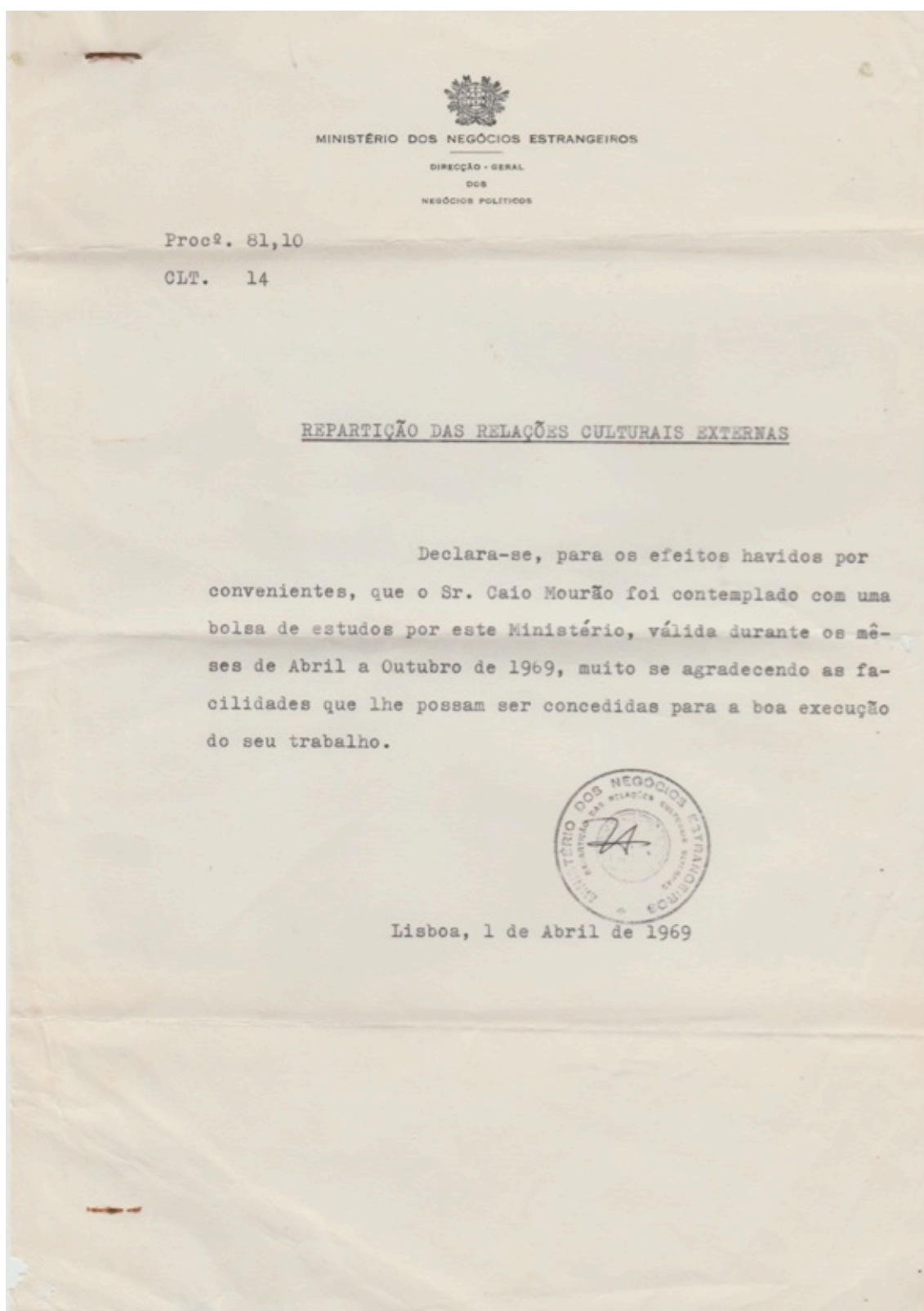
Outros grandes artistas também produziram desenhos e gravuras de jóias para publicação, entre eles Erasmus Hornick, Durer e Hans Holbein. Prova de que, já naquela época, a vida dos artistas era também muito difícil e tinha de ser mantida à custa de "bicos" que melhorassem sua renda. E não me custa que no longínquo século XVIII tivesse uma inflação estratêfica como a nossa.

ANEXO K – Carta recebida da Embaixada de Portugal, comunicando a concessão da bolsa de estudos. 1968.



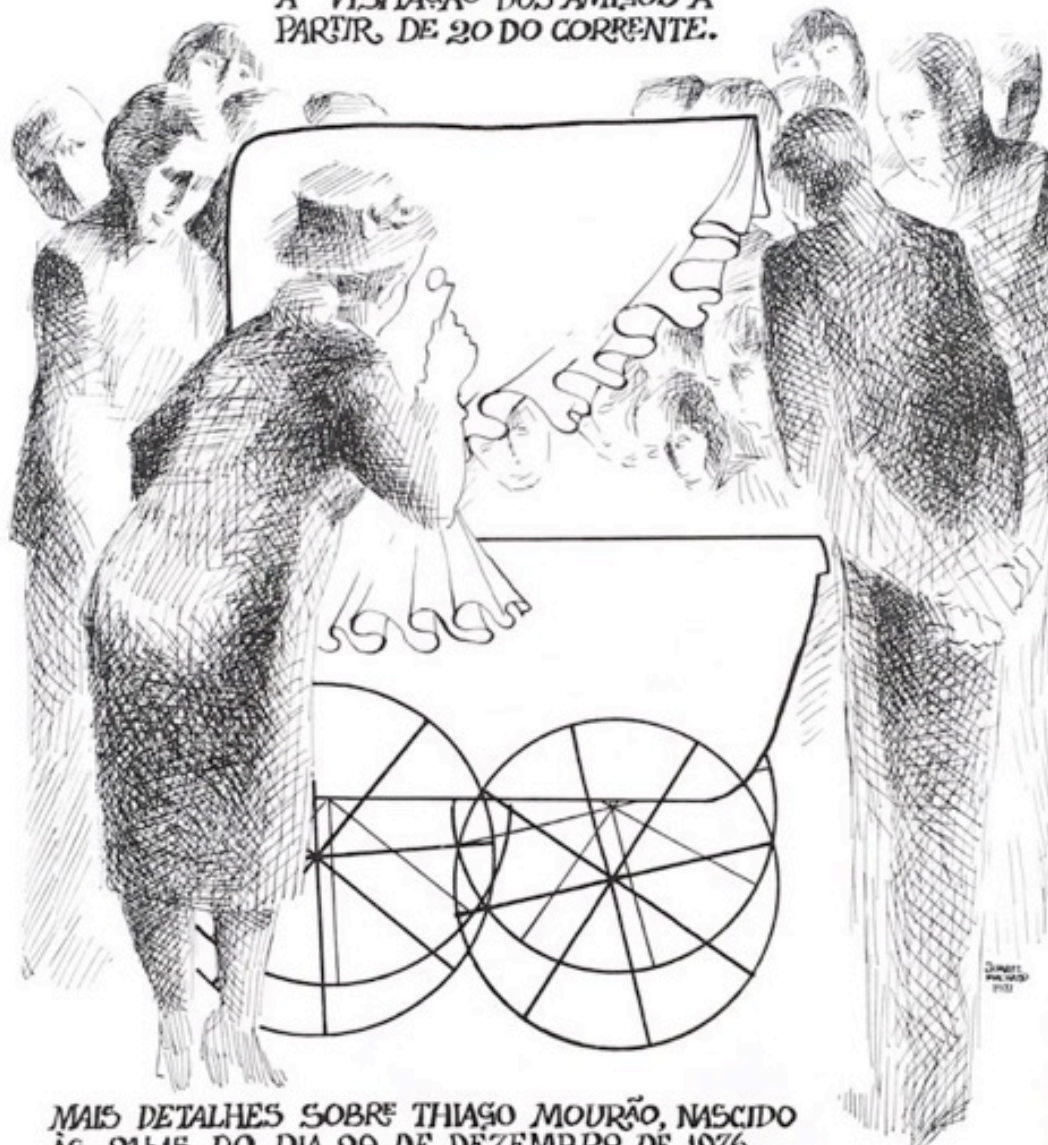


ANEXO L – Carta recebida Ministério dos Negócios Estrangeiros, Portugal, reiterando prazos para a vigência da bolsa de estudos. 1969.



ANEXO M – Juarez Machado. Comunicado do nascimento de Thiago Mourão, 1976.

CAIO MOURÃO, JOALHEIRO ARTESÃO, TEM PRAZER E ORGULHO EM APRESENTAR THIAGO MOURÃO, SUA CRIAÇÃO MAIS RECENTE EM PARCELA COM VERA PESSANHA, CUJA COLABORAÇÃO FOI INDISPENSÁVEL PARA OS 3,450 KG. E 50 CM. DA OBRA. O CASAL APROVEITA PARA CONVIDAR, À SUA RESIDÊNCIA EM ISUABA GRANDE, ONDE A SÓIA RECEBERÁ A VISITAÇÃO DOS AMIGOS A PARTIR DE 20 DO CORRENTE.



MAIS DETALHES SOBRE THIAGO MOURÃO, NASCIDO ÀS 21H15 DO DIA 29 DE DEZEMBRO DE 1976, SERÃO FORNECIDOS PESSOALMENTE.



ANEXO N – Sylvia Telles. Autorização para exposição das joias de sua propriedade na VII Bienal de São Paulo. Rio, 27 de julho de 1963.

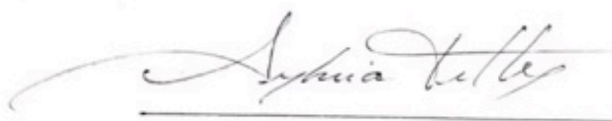
A

Rio 27/7/63

AUTORIZO CAIO MOURÃO A EXPOR NA  
BIENAL DE S. PAULO AS SEGUINTEZ PEÇAS  
DE MINHA PROPRIEDADE :

- ① "RESPLENDOR" (COLAR EM OURO 18)
- ② "OCTOPUS" (COLAR EM PRATA, COM UMA  
PULSEIRA DO CONJUNTO)

AS PEÇAS ACIMA NÃO ESTÃO A VENDA.

  
SYLVIA TELLES.

ANEXO O – Francisco Matarazzo Sobrinho. Convite dirigido a Caio Mourão para integrar o júri internacional de Premiação da exposição nacional de joias artísticas durante a XI Bienal de São Paulo. São Paulo, 23 de agosto de 1971.

XIB/1550/71

São Paulo, 23 de agosto de 1971

Ilmo. Sr. Caio Mourão  
Rua Redentor, 64 -Ipanema  
RIO DE JANEIRO/GB

Prezado Senhor

Temos o grande prazer de convidá-lo para integrar o Júri Internacional de Premiação da exposição nacional de jóias artísticas, que se realizará na XI Bienal de São Paulo.

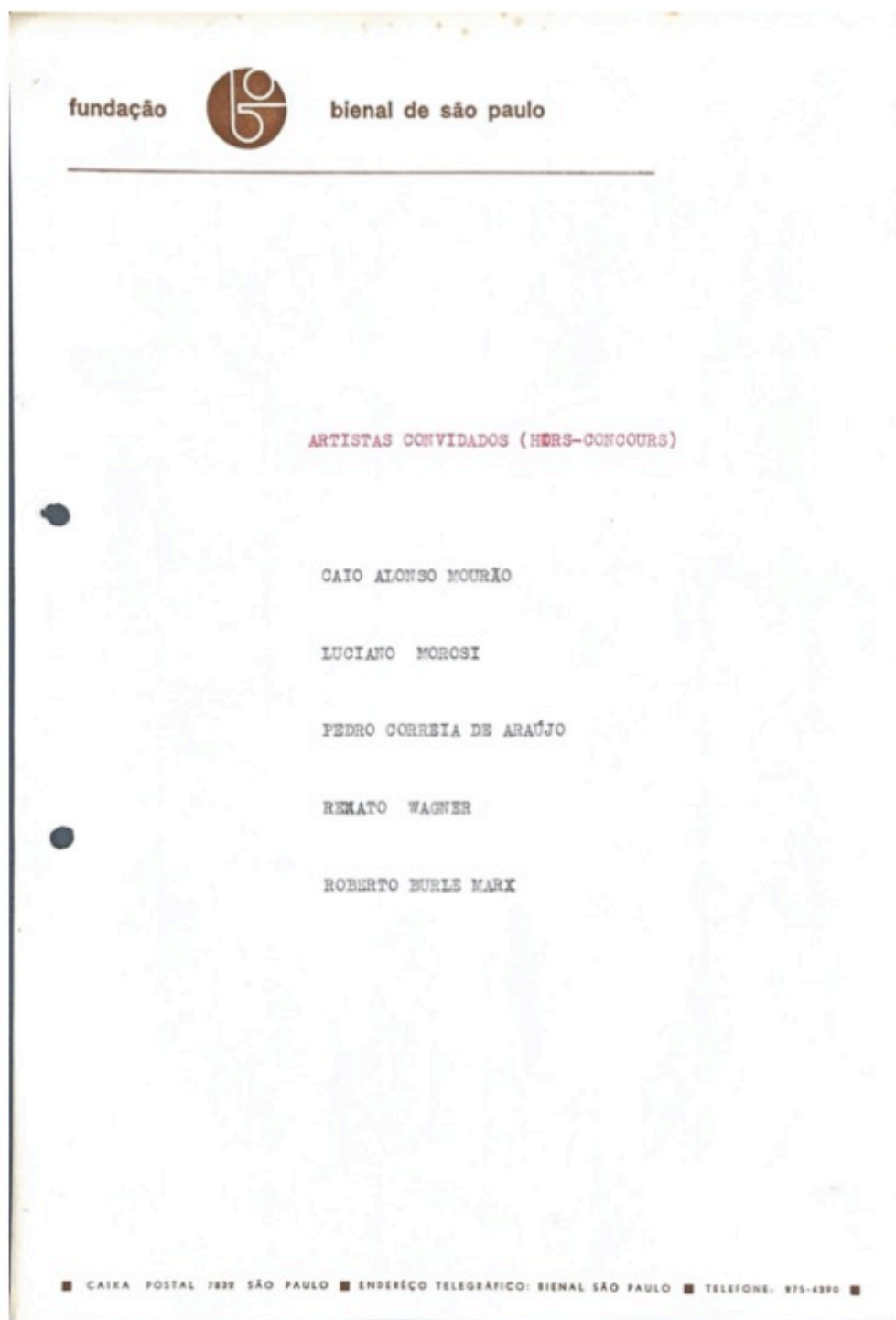
O Júri deverá reunir-se no dia 28 do corrente mês às 14 horas, na sede da Bienal.

Aguardando sua presença, reiteramos-lhe os protestos de elevada estima e apreço.

Francisco Matarazzo Sobrinho  
Presidente

MW/ies.

ANEXO P – Relação dos Artistas Convidados (Hors-Concurs), para exposição na X Bienal de São Paulo e VII Exposição de Joias Artísticas. São Paulo, 1971.



ANEXO Q – Caio Mourão e a escultura de Brecheret. Iguaba Grande, década de 2000.



ANEXO R – Artigo escrito por Caio Mourão para a *Revista Bundas*, 04 abr. 2000.

## L'ORIGINE DU MONDE

**Caio Mourão**

O título é muito bem achado, principalmente para nós *homo sapiens*. Todo mundo, independente de sexo, cor, tendências políticas, berços dourados ou não, passamos por lá. Uns mantêm uma saúde enorme deste momento, e tudo fazem para voltar a ele. Outras, como nasceram privilegiadas, mantêm-se sempre fiel, guardam a chave com muito carinho, e a usam só se forem encantadas, ou bem cantadas. Outras só pra pagodeiros, jogadores de futebol, etc.

Eu estava em Paris quando este quadro foi exposto no *D'Orsay*. Esteve anteriormente guardado e escondido por muito tempo no acervo do *Jeux de Paume*. Quando incorporado, apareceu, e resolveram, depois de anos, expô-lo. Para que, gente? Fez um barulho danado. Feministas gritando, moralistas uivando, filas na porta para ver, jornais, TVs, gente a favor, gente contra. Desde a Eva que um detalhe destes - eu disse detalhe - não dava tanto trabalho.

Resolvi pesquisar e descobri muita coisa do quadrinho. É pequeno: 55 x 46 cm. Muito bem pintado pelo mestre Gustave Courbet. Foi encomendado pelo embaixador de SM Majestade Otomana em Paris, Se-Khalil-Bey, conhecido eretomano. Quem posou foi Johanna, uma irlandesa, que mostra toda sua generosidade, modelo e amante do Whistler, aquele inglês meio devagar. Depois foi vendida para um nobre húngaro, intermediado pela atriz

Sylvie Bataille, segunda esposa de Renoir. E, finalmente, foi comprado pelo Museu. E de quem? Lacan, o discípulo preferido de Freud, que o mantém no seu *boudoir* atrás de um biombo japonês, também meio erótico.

Voltando, resolvi fazer uma escultura com este motivo tão importante para a humanidade. Comecei a pesquisar livros de ginecologia, filmes de sacanagem, e até falei com meu ex-ginecologista, Dr. Paulo - desculpem: ele era ginecologista da minha ex-mulher. Daí mandei uns estudos e ele aprovou plenamente, dizendo que eu entendia tanto do assunto como ele. Fiz a escultura que ficou um pouco grande: 1,20 x 98 cm. Mas não se animem: é de ferro e aço inoxidável.

Foi colocada numa exposição que realizei na Casa França-Brasil, em julho de 97, com bastante sucesso de público e opiniões as mais variadas - acho que vocês podem adivinhar, não é? Um bocado de "*Pouca Vergonha*". Alguns "*Olha só!*". E outros tantos "*NOS-SAAAAA!!!*". É isso mesmo, porra! Teve tam-

bém "*LEGAL!!*", e outras menos votadas.

Mas não desanimem com a avantajada dimensão da escultura. Para os menos gulosos também realizei múltiplos menores, nas medidas 30 x 25 cm, ou seja, mais portáteis.



ANEXO S – O porquê da Joia-anti-Joia.

### **O Porquê da JOIA-ANTI-JOIA**

Apliquei os materiais mais esdrúxulos, juntei bronze com aço, prata e ouro, e ainda arrematei com uma especularita (da família das hematitas = minério de ferro) bruta.

Realizei a peça toda, à maneira de antigamente, e bota antigamente nisto, soldando por fusão, recortando a fogo, usando martelo em vez de laminador e, de pura sacanagem, coloquei o ouro num papel bem secundário: engaste para a pedra, que foi feito furando a chapa e virando as garras por trás, nem arrebites usei.

Tudo isto para mostrar que jóia é e sempre será jóia, desde que um ancestral nosso pendurou uma concha furada no pescoço.

O importante é a criação partindo do seu sentir, de sua capacidade artesanal e dos materiais disponíveis. Um pouco de delírio sempre ajuda...

Outro recado nesta peça é o detalhe do ouro.

Usei como metal secundário exatamente para mostrar que nem sempre ele foi tão usado e desta maneira ostensiva e como sinônimo de alto valor. Era mais usado em utensílios como copos, pratos, elmos e armaduras, e até em estátuas e esculturas o ouro era comum.

O ferro, inexistente, quando encontrado tinha um valor enorme, e era usado como talismãs ou encastoados em coroas reais, copos de espada, centro de ostensórios, por aí. Teve um lugar tão forte como o diamante hoje em dia. E continua brilhando cada vez mais forte até os nossos dias. Se não existisse o ferro não teríamos o aço, e sem aço...

O bronze foi tão importante que existe até uma “Idade do Bronze”, nem preciso falar sobre isto.

E a nossa amiga prata, o metal da Lua, feminino por encantamento e natureza, continua a nos seduzir até agora com sua presença em computadores, emulsões fotográficas e até no som dos sinos.

Por isto esta Jóia-Anti-Jóia, que também poderia ser chamada de um novo olhar sobre o que estamos fazendo.

Caio Mourão  
2002, maio, 04



ANEXO T – Artigo escrito por Caio Mourão para a Revista Vogue n. 149, dez. 1987.



VOGUE JÓIAS

## Lua de prata



Assim como o ouro é o Sol, a prata é a Lua. O mesmo reflexo, a mesma intensidade de luz. Quantos versos de poetas maiores e menores se referem ao “lua de prata”. Antigamente os espelhos eram feitos de prata. Hoje têm apenas uma pequena camada do metal. A prata é tão sensível à luz que é usada em fotografia em grandes quantidades, na forma de brometo, cloreto e iodeto de prata. Daí a grande disputa entre os laboratórios de filmes fotográficos oferecendo um ou dois filmes virgens pela revelação das suas fotos tiradas na praia no último fim de semana. Depois de revelado o filme, a prata que se precipitou é captada por eletrólise, apurada, purificada e volta a ser utilizada outra vez como prata.

O Brasil não é um grande produtor de prata. O maior produtor é o México. Importamos a maior parte do que necessitamos para a indústria, onde é largamente utilizada, principalmente como condutor de eletricidade, pois transporta o calor muito melhor que qualquer metal. É a velha história da colher de prata dentro de um copo: ao

Da mesma forma que o ouro representa o Sol, a prata equivale à luz do luar. Nobre, ela continua sendo cobiçada, como jóia ou objeto de arte. E, mesmo sendo o México o maior produtor mundial desse metal, é em Portugal que estão os maiores prateiros.

por Caio Mourão

derramar-se um líquido quente no copo, ela absorverá o calor e não deixará o copo quebrar nem trincar. Se esquentarmos uma ponta de uma barra de chumbo, a outra extremidade permanecerá fria e poderá até ser segurada com a mão; mas, se fizermos o mesmo com uma barra de prata, certamente queimaremos a mão. É fato conhecido que qualquer líquido ferverá mais rapidamente se colocado ao fogo numa vasilha de prata.

A prata, além de sua sensibilidade ao calor e à luz, é também muito sensível ao som. As ligas metálicas dos sinos levam sempre uma porção de prata; as flautas, os cimbais etc., também. O “som argentino” também é muito usado pelos poetas.

Em suma, a prata é um metal servidor por excelência, pois reflete, espelha e conduz bem tanto o calor como o som. Foi sempre muito usada, tanto na joalheria como em objetos. Os ingleses e os portugueses sempre foram ótimos artistas-prateiros. As baixelas, os faqueiros e as bandejas de prata tanto de um país como do outro sempre figuraram com destaque em antiquários, coleções particulares e leilões, com boa cotação comercial. Eu morei em Portugal, como bolsista, e aprendi a técnica da prataria para ver, apreciar e aprender a maneira tão louvada dos mestres prateiros lusos. Dos mosteiros primeiro e das tendas depois saíram os inúmeros objetos de uso sacro ou profano. Abades, bispos, reis, príncipes e nobres ampararam estes artistas hábeis e conscienciosos.

A organização de uma oficina de prataria portuguesa é ainda bem dentro dos moldes medievais. Temos os mestres e os aprendizes. As ferramentas de trabalho são rudimentares, mas sempre usadas com extrema habilidade e carinho. O tempo não conta. A perfeição da peça e seu acabamento é o que importa. Daí a excelente qualidade das peças produzidas. Mesmo hoje em dia, com métodos modernos de fundição, com borrachas de silicone, fornos computadorizados, os mestres-fundidores ainda trabalham com fôrmas de areia, que dão um trabalho enorme para rea-

lizar e só servem uma vez, porém o resultado é muito mais bonito e artesanal. Dá aquele certo ar antigo à peça, em vez daquele brilho fosforescente das peças fundidas em centrífugas e polidas com tamboreadores.

A maneira de registro das peças também é antiga, porém funciona às mil maravilhas. O prateiro tem seu punção ou ferro, um pequeno bastão de aço temperado com suas iniciais ou marca em alto-relevo, que é registrada na contrastaria de cidade a que pertence. Terminada a peça, ela é marcada com o punção do artista realizador, com mais outra punção que especifica o teor da liga da prata empregada, para objetos 800 ou 850, para joalheria 900, 925 ou 950. É a conhecida e falada *prata de lei*. A peça vai então para a contrastaria, com uma papeleta dando também o peso em metal. Verificados peso e teor, vem então o terceiro punção, o da cidade, e é este que legitima, valoriza e desimpede a peça para o comércio, pois, conforme o peso e o teor, é recolhido um imposto que libera o objeto para ser comercializado quantas vezes for necessário, sem pagar mais nada. Ao contrário do nosso ICM daqui, que à cada venda se paga algo, levando a peça a custar, às vezes, o dobro do seu valor intrínseco; o resto é imposto.

Eu trouxe de Portugal o livro com os contrastes de praticamente todos os artistas prateiros registrados até 1975 e já ajudei muitos amigos meus a saberem quem realizou o faqueiro, bem como a cidade e mais ou menos a época em que foi feito. Isto valoriza os objetos e os coloca dentro de uma qualificação. Sabe-se o que são e o quanto valem. É comum até hoje nas famílias tradicionais de Portugal, ao nascer uma menina, encomendar a um oficial-prateiro o faqueiro e a baixela que serão parte do seu dote quando vier a se casar. Assim sendo, o artífice tem de quinze a vinte anos de prazo para terminar a encomenda, que obviamente sairá perfeita, pois ele poderá errar e refazer quantas vezes precisar. Em geral, a encomenda é feita ao pai e entregue pelo filho, pois este continuará a obra mas o preço do pai será mantido como se fosse o próprio. “Cada roca com seu fuso, cada povo com seu uso.”



## ANEXO U – Carta de Aloysio Magalhães. Manaus, 10 de fevereiro de 1975.

*Manaus, 10.2.75*

*Prezado Caio*

*Conforme prometi, aí estão as peças de que falei.*

*Gostaria de fornecer alguns dados, em parte para valorizar o presente, e por outro lado, para conheceres o que tens em mãos.*

*Este tipo de artesanato foi desenvolvido por várias tribus da Amazônia. Era encontrado, com algumas variações, desde Belém até a Venezuela e Colômbia. Os chamados marajoaras que habitavam o baixo Amazonas desde Santarém até a ilha de Marajó, atingiram o maior requinte, pois é conhecida sua cerâmica. Nesta região eram feitos os famosos "muiraquitãs" muito disputados por serem considerados amuletos de sorte. O muiraquitã era basicamente o mesmo tipo de berloque, só que de material mais nobre como jade e outras pedras semi-preciosas. Representavam quase sempre sapos, jacarés, tartarugas e aves. Raramente tinham formas humanas. Hoje praticamente desapareceram.*

*É interessante notar que tal artesanato era feito por pessoas especiais, de grande habilidade manual e que dispunham de "status" privilegiado no grupo, pois consumia um tempo de "laser" que a quase ninguém poderia ser dado. Lembre-se que nossos índios eram ainda nômades.*

*Seus instrumentos como bem podes imaginar eram bem pouco especializados o que dignifica e valoriza peças de tão pequenas dimensões.*

*Outra coisa interessante é cogitar sobre a idade das mesmas. Considere que tal trabalho desapareceu, uma vez contaminados os índios pela aculturação. Praticamente não existem mais tribos virgens, de contato com os malditos missionários. Vemos portanto que as últimas (no Brasil: fronteiras com Venezuela e Colômbia) mantiveram-se puras até não menos do que 50 anos. Antes da guerra já havia missões por toda a fronteira.*

*O material das escuras é tucumã (o caroço de um coquinho muito apreciado aqui no norte) o das claras, não tenho bem certeza mas me disseram ser inajá.*

*Tal artesanato, com quase certeza, é impossível de ser encontrado a não ser no museu "Goeldi" de Belém e nos europeus e americanos.*

*Além do valor antropológico e artístico (guardadas as proporções) estão, como todo objeto índio, impregnados. Isto quer dizer o seguinte: possuem a suave força das obras primas e influem nas pessoas mais sensíveis. Os efeitos não tem um só sentido e dependem muito da interpretação de cada um. Geralmente são benéficos, mas a pessoa tem que ajudar.*

*Só tem valor quando são ofertados e sempre com um voto. O meu é de Paz.*

*Um abraço*

*Aloysio*

Iguaba, dezembro de 1977



ANEXO V – XII Bienal de São Paulo – V Exposição de Joias Artísticas e homenagem póstuma a Livio Levi. Publicações jornalísticas.

DIARIO POPULAR -- 29 -- 10 -- 1973

## BIENAL ENTREGA PREMÍOS DE ARQUITETURA, JOIAS E FOTOS

Nove prêmios de arquitetura, um prêmio e uma menção especial em Joias e um prêmio de Fotografia foram entregues ontem pela XII Bienal de São Paulo em solenidade presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho. Ainda na ocasião foi prestada homenagem à memória do arquiteto Lívio Edmondo Levi, recentemente falecido, participante de um projeto premiado de arquitetura e figurando com seus últimos trabalhos na exposição de joias.

Francisco Matarazzo Sobrinho, ao entregar um diploma de homenagem especial à sra. Lívio Levi, falou ressaltando as qualidades do artista falecido, afirmando que ele foi praticamente o pioneiro da exposição de joias que a Bienal vem realizando sempre com a mostra de artes visuais. Lívio Levi, disse, está sendo lembrado hoje duas vezes. Uma pela Bienal de Arquitetura, onde participou, criando a iluminação de um projeto premiado, e também por sua presença na Exposição de Joias da XII Bienal de São Paulo.

O prêmio da Bienal de Joias, no valor de Cr\$ 5.000,00, foi entregue à artista Ulla Johnsen, recebendo por sua vez a artista Miriam Mamber uma menção especial, atribuída pe-

lo júri de premiação. Na seção de fotos foi entregue o prêmio de Cr\$ 3.000,00 a Marcio Lucas Gimenez Mazza.

Na Arquitetura, os projetos destacados pelo júri de premiação são os seguintes: Amotex Comércio e Indústria de Amortecedores (São Paulo), arquitetos Wolfgang Schoedon e Gregório Zolko; Edifício para Serviços Distritais (Bogotá, Colômbia), arquitetos Gabriel Largacha Manrique, Gabriel Serrano Camargo, Jaime de La Torre, e Ines Vásquez; Edifício Sede da PETROBRAS (Rio de Janeiro), arquitetos Roberto Luiz Gandolfi, José Hermeto Palma Sanchotene, Luís Forte Neto, Abrão Anis Assad, José Maria Gandolfi e Vicente Ferreira de Castro, arquitetos Icaro de Castro Mello, Cláudio Cianciarullo e Eduardo de Castro Mello, Hotel Kristal (Istra, Costa do Adriático Norte (Iugoslávia), arquiteto Julije de Luca e colaboradores: Laboratório Aché S/A. (São Paulo), arquiteto Ruy Ohtake; Parque Anhembi (São Paulo), arquitetos Jorge Wilhelm e Miguel Juliano e Silva; Subestação de Uberaba (Minas Gerais) arquiteto Leo Grossmann; Polígono Tiro Nápoles (Cáli, Colômbia) arquiteto Harold Borrero Urrutia e Alvaro Bejarano.

Foi igualmente realizado a entrega dos prêmios do concurso de escolas de arquitetura: o primeiro, no valor de Cr\$ 25.000,00, Politécnica Federal de Zurique e o segundo, de Cr\$ 15.000,00, FAU da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

# Bienal entrega prêmios de arquitetura e fotografia

**SÃO PAULO** — Nove prêmios de arquitetura, um de jóias e um de fotografia foram entregues pela XII Bienal a seus vencedores em solenidade presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho.

Na mesma ocasião foi prestada homenagem à memória do arquiteto Lívio Edmundo Levi, recentemente falecido, participante de um projeto premiado de arquitetura e figurado com seus últimos trabalhos na exposição de jóias.

Ao entregar um diploma de homenagem especial à senhora Lívio Levi, Fran-

cisco Matarazzo afirmou que o artista foi praticamente o primeiro da exposição de jóias que a Bienal vem realizando. Lembrou também que Lívio Levi criou a iluminação de um projeto premiado na XII Mostra e que sua obra foi marcante no setor de jóias, onde sempre se destacou "como um dos maiores artistas brasileiros".

Na arquitetura, os projetos destacados pelo júri de premiação, são os seguintes: Amortex Comércio e Indústria de Amortecedores São Paulo, arq. Wolfgang Schoedon e arq. Gregório Zolko, edifício para serviços "distritais" (Bogotá, Colômbia), arq. Gabriel Largacha, Manrique, arq. Gabriel Serrano Camargo, arq. Jaime De La Torre, e arq. Ines Vasquez, edifício sede da Petrópolis (Rio de Janeiro, Brasil), arq. Roberto Luiz Gandolfi, arq. José Hermeto Palma Sanchoete, arq. Luis Forte Neto, arq. Abrão Anís Assad, arq. José Maria Gandolfi e arq. Vicente Ferreira de Castro Neto; ginásio de esportes da Bahia (Brasília, D.F., Brasília), arq. Icaro de Castro Mello, arq. Cláudio Cianciarullo e arq. Eduardo de Castro Mello; Hotel Kristal (Istra), Costa do Adriático Norte, (Iugoslávia), arq. Julije de Luca e colaboradores, laboratório Ache S/A (São Paulo), arq. Ruy Chikake; Parque Anhembi (São Paulo, Brasil), arq. Jorge Wilhelm e arq. Miguel Juliano e Silva; Subestação de Uberaba (Minas Gerais, Brasil), arq. Leo Grossmann; Polígono Tito Nápoles (Cali, Colômbia), arq. Haroldo Borrero Utruria e arq. Álvaro Bejarano.

O prêmio da Bienal de jóias, no valor de Cr\$ 5 mil, foi entregue à artista Ulla Johnsen, recebendo por sua vez a artista Miriam Mamber uma menção especial, atribuída pelo júri de premiação. Na seção de fotos foi entregue o prêmio de três mil cruzeiros a Márcio Lucas Gimenez Mazza.

Foi igualmente realizada a entrega dos prêmios do concurso de escolas de arquitetura: o primeiro, no valor de Cr\$ 25 mil, à Politécnica Federal de Zurique e o segundo, de Cr\$ 15 mil, à Faculdade de Arquitetura da UFRJ.

Todos os prêmios regulamentares da XII Bienal de São Paulo, totalizando Cr\$ 150 mil na área inter-nacional, Cr\$ 30 mil na área de arte-comunicação, foram oferecidos, por empresas de São Paulo.

Os prêmios de arte-comunicação foram oferecidos pelo grupo Novo Mundo, no valor de Cr\$ 15 mil, para a equipe George Jonas, Márcia Demargue e Rosa Jonas e pela IBM do Brasil, de valor idêntico, para os projetos estrangeiros na parte de arte-comunicação.

Além desses tivemos os seguintes prêmios: Santos Dumoni, de Cr\$ 15 mil, atribuído a Armando Sendim, Governo do Estado de São Paulo, de Cr\$ 15 mil, atribuído ao projeto Euacon (Nordeste do condrôio) de uma equipe da Bahia, e prêmio Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, de Cr\$ 15 mil, atribuído a Lydia Okamura, Gerilson e Francisco Inara, todos eles patrocinados pela Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de São Paulo.

A Prefeitura Municipal ofereceu o prêmio de Cr\$ 10 mil, para pesquisa, atribuído ao grupo S&S, integrado por Carminha Salvagni Leonard, Cezaria Luiz Oimer, Cecília Rocca Assumpção, Maria Vencina Machado Pöetzler, Nidia Lera Fernandes e Yeda de Carvalho Genêbio.

Foram ainda oferecidos os seguintes prêmios de aquisição: Câmara Portuguesa de Comércio, no valor de Cr\$ 5 mil, à gravura de Gil Teixeira Lopes (Portugal), Armando de Armas Pereira - US\$ 200 - à gravura de Silva Cristina Pereira Nunes da Guarabara e prêmio brindes Porbo à Evany Fanezera da Guarabara.

Praticamente o pioneiro da exposição de jóias que a Bienal vem realizando sempre com a mostra de artes visuais. Lívio Levi, disse, está sendo lembrado hoje duas vezes. Uma pela Bienal de Arquitetura, onde participou, criando a iluminação de um projeto premiado, e também por sua presença na Exposição de Jóias da XII Bienal de São Paulo.

O prêmio da Bienal de Jóias, no valor de cinco mil cruzeiros, foi entregue a artista Ulla Johnsen, recebendo por sua vez a artista Miriam Mamber uma Menção Especial, atribuída pelo júri de premiação. Na seção de fotos foi entregue o prêmio de três mil cruzeiros a Márcio Lucas Gimenez Mazza.

Na Arquitetura, os projetos destacados pelo júri de premiação, são os seguintes: Amortex Comércio e Indústria de Amortecedores (São Paulo, Brasil), arq. Wolfgang Schoedon e Arq. Gregório Zolko; Edifício para Serviços Distritais (Bogotá, Colômbia), Arq. Gabriel Largacha Manrique, Arq. Gabriel Serrano Camargo, Arq. Jaime de La Torre, e Arq. Roberto Luiz Gandolfi, Arq. José Hermeto Palma Sanchoete, Arq. Luis Forte Neto, Arq. Abrão Anís Assad, Arq. José Maria Gandolfi e Arq. Vicente Ferreira de Castro Neto; Ginásio de Esportes de Brasília (Brasília, D. F., Brasil), Arq. Icaro de Castro Mello, Arq. Cláudio Cianciarullo e Arq. Eduardo de Castro Mello; Hotel Kristal (Istra), Costa do Adriático Norte, Iugoslávia, Arq. Julije de Luca e colaboradores; Laboratório Ache S. A. (São Paulo, Brasil), Arq. Ruy Chikake; Parque Anhembi (São Paulo, Brasil), Arq. Jorge Wilhelm e Arq. Miguel Juliano e Silva; Subestação de Uberaba (Minas Gerais, Brasil), Arq. Leo Grossmann; Polígono Tito Nápoles (Cali, Colômbia), Arq. Haroldo Borrero Utruria e Arq. Álvaro Bejarano.

# Prêmios da Bienal em Jóias e Fotos e Arquitetura entregues

**SÃO PAULO, 29 de novembro (CP)** — O prêmio de arquitetura, o primeiro da exposição de jóias e um prêmio de fotografia foram entregues em solenidade presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho. Ainda na ocasião, foi dada homenagem à memória do arquiteto Lívio Edmundo Levi, recentemente falecido, participante de um projeto premiado de arquitetura e figurado com seus últimos trabalhos na exposição de jóias.

O sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, ao entregar um diploma de homenagem especial à sra. Lívio Levi, falou ressaltando as qualidades do artista falecido, afirmando que ele foi

praticamente o pioneiro da exposição de jóias que a Bienal vem realizando sempre com a mostra de artes visuais. Lívio Levi, disse, está sendo lembrado hoje duas vezes. Uma pela Bienal de Arquitetura, onde participou, criando a iluminação de um projeto premiado, e também por sua presença na Exposição de Jóias da XII Bienal de São Paulo.

O prêmio da Bienal de Jóias, no valor de cinco mil cruzeiros, foi entregue a artista Ulla Johnsen, recebendo por sua vez a artista Miriam Mamber uma Menção Especial, atribuída pelo júri de premiação. Na seção de fotos foi entregue o prêmio de três mil cruzeiros a Márcio Lucas Gimenez Mazza.

Na Arquitetura, os projetos destacados pelo júri de premiação, são os seguintes: Amortex Comércio e Indústria de Amortecedores (São Paulo, Brasil), arq. Wolfgang Schoedon e Arq. Gregório Zolko; Edifício para Serviços Distritais (Bogotá, Colômbia), Arq. Gabriel Largacha Manrique, Arq. Gabriel Serrano Camargo, Arq. Jaime de La Torre, e Arq. Roberto Luiz Gandolfi, Arq. José Hermeto Palma Sanchoete, Arq. Luis Forte Neto, Arq. Abrão Anís Assad, Arq. José Maria Gandolfi e Arq. Vicente Ferreira de Castro Neto; Ginásio de Esportes de Brasília (Brasília, D. F., Brasil), Arq. Icaro de Castro Mello, Arq. Cláudio Cianciarullo e Arq. Eduardo de Castro Mello; Hotel Kristal (Istra), Costa do Adriático Norte, Iugoslávia, Arq. Julije de Luca e colaboradores; Laboratório Ache S. A. (São Paulo, Brasil), Arq. Ruy Chikake; Parque Anhembi (São Paulo, Brasil), Arq. Jorge Wilhelm e Arq. Miguel Juliano e Silva; Subestação de Uberaba (Minas Gerais, Brasil), Arq. Leo Grossmann; Polígono Tito Nápoles (Cali, Colômbia), Arq. Haroldo Borrero Utruria e Arq. Álvaro Bejarano.

Foi igualmente realizada a entrega dos prêmios do concurso de escolas de arquitetura: o primeiro, no valor de Cr\$ 25 mil, à Politécnica Federal de Zurique e o segundo, de Cr\$ 15 mil, à Faculdade de Arquitetura da UFRJ.

Todos os prêmios regulamentares da XII Bienal de São Paulo, totalizando Cr\$ 150 mil na área inter-nacional, Cr\$ 30 mil na área de arte-comunicação, foram oferecidos, por empresas de São Paulo.

Os prêmios de arte-comunicação foram oferecidos pelo grupo Novo Mundo, no valor de Cr\$ 15 mil, para a equipe George Jonas, Márcia Demargue e Rosa Jonas e pela IBM do Brasil, de valor idêntico, para os projetos estrangeiros na parte de arte-comunicação.

Além desses tivemos os seguintes prêmios: Santos Dumoni, de Cr\$ 15 mil, atribuído a Armando Sendim, Governo do Estado de São Paulo, de Cr\$ 15 mil, atribuído ao projeto Euacon (Nordeste do condrôio) de uma equipe da Bahia, e prêmio Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, de Cr\$ 15 mil, atribuído a Lydia Okamura, Gerilson e Francisco Inara, todos eles patrocinados pela Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo de São Paulo.

A Prefeitura Municipal ofereceu o prêmio de Cr\$ 10 mil, para pesquisa, atribuído ao grupo S&S, integrado por Carminha Salvagni Leonard, Cezaria Luiz Oimer, Cecília Rocca Assumpção, Maria Vencina Machado Pöetzler, Nidia Lera Fernandes e Yeda de Carvalho Genêbio.

Foram ainda oferecidos os seguintes prêmios de aquisição: Câmara Portuguesa de Comércio, no valor de Cr\$ 5 mil, à gravura de Gil Teixeira Lopes (Portugal), Armando de Armas Pereira - US\$ 200 - à gravura de Silva Cristina Pereira Nunes da Guarabara e prêmio brindes Porbo à Evany Fanezera da Guarabara.

**ULTIMA HORA**  
**SÃO PAULO**  
**VERNISAGE**  
Sheila Leinor

# Jóias na XII Bienal

Ulla Johnsen foi a vencedora no setor de jóias da XII Bienal de São Paulo. Seus trabalhos de medida rigorosa, são apresentados em linhas sóbrias, precisas e com bom acabamento. É a própria artista que constrói suas jóias, do desenho à elaboração final. Ulla explica: "O desenho é o ponto de partida. Nem sempre persiste até o fim. Muitas vezes sinto que precisa ser alterado, mesmo esquecido. Na medida em que vou trabalhando, surgem outras idéias que considero melhores, e que passo a seguir até a realização da obra". E continua, "estou entre os que acreditam que o fato de elaborar a jóia dá uma vivência maior ao artista".

Juntamente com Ulla, estão expostos, selecionados pelo júri — mais cinco artistas: Miriam Mamber, a mais jovem do grupo, obteve menção especial com o seu conjunto: "Polistrutura", que é móvel, assim como o resto dos trabalhos. Os demais artistas são Kjeld Boesen; Emília Okubo, com pesquisas em formas de prata 70; Paulo Roberto Laender com dois conjuntos; Ricardo Rogério Mattar, com quatro e Bobby Stepanenko, com dois.

Além dos selecionados, estão exposto quatro artistas "hors-concours": Lívio Levi, que recebeu homenagem à memória. Falecido este ano, já havia elaborado o trabalho que está exposto. Foi praticamente o pioneiro das exposições artísticas de jóias em nossa Bienal. Um excelente artista, construtor de formas corretas, nas quais se sobressai a sua formação de arquiteto.

Reny Goldaman, premiada na exposição de jóias da XI Bienal de São Paulo, em 1971, apresenta uma série de pulseiras para relógios, todas em prata, bem trabalhadas, com elementos móveis.

Calabrone — que inaugura depois de amanhã, a maior escultura que já fez, na Praça dos Franceses — também expõe suas peças que são de grande porte, dentro do seu estilo habitual.

Finalmente, encontramos o trabalho de Renato Wagner, premiado na X Bienal de São Paulo, em 1969. Depois de dois anos de pesquisas apresenta uma nova forma de lapidação pedras, procurando novos prismas: nas pedras transparentes o contraste do fundo aparece mais e nas opacas o brilho "passeia" pelas arestas. Essa nova forma de lapidação faz com que as pedras se amoldem à técnica de desenho e confecção das peças de joalheria, que se baseiam, principalmente, na arquitetura das pirâmides deformadas, formando uma jóia mediterrânea. Por isso seu trabalho recebeu o nome de: "lapidação mediterrânea", integrando a jóia à pedra. Suas últimas exposições foram na Expo-70 de Osaka e no Museu de Arte Moderna de Bruxelas, e já está programando outra para este mês no Museu de Arte de Genebra.

A XII Bienal de São Paulo vai estar funcionando até o dia 2 de dezembro, de terça-feira a domingo, das 15,00 às 22,00 horas. Não deixe de visitá-la.

**DIÁRIO DA NOITE**  
**EDIÇÃO MATUTINA**  
**SÃO PAULO**

# KOISAS DA BIENAL

Ulla Johnsen foi a vencedora da exposição de jóias da XII Bienal de São Paulo. Seus trabalhos representam objetos de medida rigorosa, apresentados em linhas sóbrias, precisas e de bom acabamento. É a própria artista quem constrói suas jóias, a partir do desenho até sua elaboração final. Ela explica: "O desenho é o ponto de partida. Nem sempre persiste até o fim. Muitas vezes sinto que precisa ser alterado, mesmo esquecido. A medida em que vou trabalhando surgem outras idéias que considero melhores e que passo a seguir até a realização da obra. Estou entre os que acreditam que o fato de elaborar a jóia dá uma vivência maior ao artista. Este pode ir testando o desenho inicial, medindo-o, enquanto a jóia vai surgindo. E, se necessário, a jóia será modificada levemente ou até mesmo profundamente". Juntamente com Ulla estão expostos, na qualidade de artistas selecionados pelo júri, mais cinco artistas: Miriam Mamber, a mais jovem do grupo, obteve uma menção especial com um de seus conjuntos: Polistrutura. Seus trabalhos são móveis. Os demais artistas são Kjeld Boesen, com linhas estruturais; Emília Okubo com pesquisas de forma em prata 70; Paulo Roberto Laender, com dois conjuntos; Ricardo Rogério Mattar, com 4 conjuntos; e Bobby Stepanenko, com 2 conjuntos. Além dos selecionados estão expostos quatro artistas "hors-concours": Lívio Levi recebeu homenagem à memória. Falecido este ano, já tinha elaborado seus trabalhos, atualmente exposto na seção de jóias, para a XII Bienal de São Paulo. Foi praticamente o pioneiro das exposições artísticas de jóias em nossa Bienal. Um excelente artista, grande construtor de formas, nas quais sobre formação de arquitetos.



ANEXO W – Carta de Livio Edmondo Levi para a Fundação Bienal de São Paulo – São Paulo, 15 de março de 1963.

530

SÃO PAULO, 15 DE MARÇO DE 1963

ILMOS. SNRS.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO  
PARQUE IBIRAPUÉRA  
N E S T A

PREZADOS SENHORES,

TENDO EM VISTA A REALIZAÇÃO DA PRÓXIMA BIENAL DE SÃO PAULO, SOLICITO, POR MEIO DESTA, O VOSSO PRONUNCIAMENTO QUANTO A POSSIBILIDADE DE VIREM A SER EXPOSTAS JÓIAS EM OURO, DE MINHA AUTORIA, NO QUADRO DA MENCIONADA EXPOSIÇÃO.

TRATA-SE DE OBJETOS CONCEBIDOS COM INTENÇÃO PREDOMINANTEMENTE ARTÍSTICA, ALHEIOS PORTANTO AO CARÁTER COMERCIAL DAS JÓIAS CONVENCIONAIS.

VALE MENCIONAR AINDA MINHA PARTICIPAÇÃO NA EXPOSIÇÃO COLETIVA DE JÓIAS REALIZADA EM NOV/DEZ. '62 NA GALERIA SELEARTE, EM SÃO PAULO.

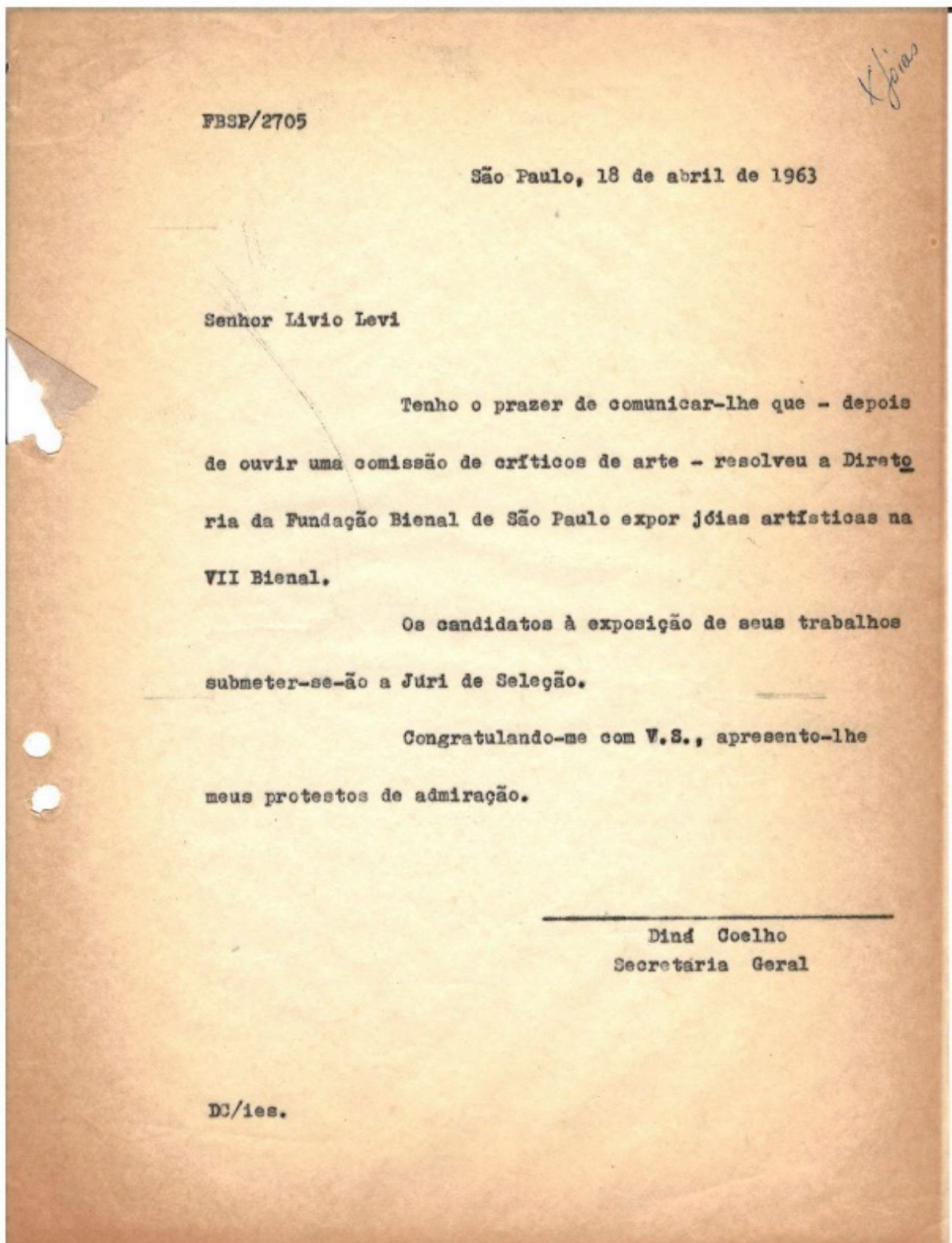
AGUARDANDO V/PRONUNCIAMENTO SOBRE A VIABILIDADE DO ACIMA EXPOSTO, AFIM DE SEREM ESTUDADAS AS QUESTÕES CONCERNENTES AOS DETALHES DA EXPOSIÇÃO, COLOCO-ME DESDE JÁ AO DISPOR DOS ILUSTRES SRs. MEMBROS DA COMISSÃO DE SELEÇÃO AFIM DE DETERMINARMOS OCASIÃO OPORTUNA PARA EXAME DAS PEÇAS ACIMA MENCIONADAS.

ATENCIOSAMENTE

  
LIVIO LEVI, ARQ., IAB

AL. SANTOS Nº 1231, TEL. 8-6773 (REC)

ANEXO X – Resposta da secretária geral da Fundação Bienal de São Paulo, endereçada a Lívio Edmondo Levi– São Paulo, 18 de abril de 1963.



FBSP/2705

São Paulo, 18 de abril de 1963

Senhor Lívio Levi

Tenho o prazer de comunicar-lhe que - depois de ouvir uma comissão de críticos de arte - resolveu a Diretoria da Fundação Bienal de São Paulo expor jóias artísticas na VII Bienal.

Os candidatos à exposição de seus trabalhos submeter-se-ão a Júri de Seleção.

Congratulando-me com V.S., apresento-lhe meus protestos de admiração.

---

Dind Coelho  
Secretaria Geral

DJ/ies.