

Estéticas no *design* de joias contemporâneas

ERIKA YAMAMOTO LEE*

MARIA FUSAKO TOMIMATSU**

Resumo: O presente artigo refere-se à ação de produzir joias, na contemporaneidade, considerando o pensamento, o conhecimento e o sentimento do autor joalheiro. A história da joalheria e a da estética são relacionadas, ressaltando as mudanças sociológicas das principais rupturas escolásticas nas artes e na filosofia das formas. A atividade do *designer* de joias está atrelada aos estudos do mercado, da trajetória do belo, na sociedade, com o objetivo de encarnar na forma e sua essência no objeto estético. O conhecimento em profundidade sobre o belo e suas categorias estéticas seguem o seu tempo e mercado, permitindo ao *designer* liberar o caminho para o juízo crítico, a faculdade de pensar a forma, na fronteira entre teoria e prática, emoção e cálculo. A joia contemporânea reluz o belo, a técnica, a ideia, o imaginário. A estética contemporânea pondera a escassez de matéria-prima e os vários pensamentos que refletem na criação da forma. O conteúdo deste texto pincela brevemente a importância do conhecimento do *designer* no desenvolvimento de novas formas para atender às exigências do mercado.

Palavras-chave: Joalheria; História; Arte; *Design*; Estética.

Abstract: This article refers to the act of producing jewelry, nowadays, considering the thought, the knowledge and the feeling of jeweler author. The history of jewelry and the aesthetics are related, highlighting the sociological changes of the main scholastic breaks in arts and philosophy of forms. The activity of the jewelry designer is tied to market studies, the beautiful trajectory, in society, in order to incarnate in the form and essence in the aesthetic object. The in-depth knowledge about the beauty and its aesthetic categories follow their time and market, allowing the designer clear the way for critical judgment, the faculty of thinking the way, on the border between theory and practice, emotion and calculation. The contemporary jewel shines the beautiful, the technique, the idea, the imaginary. The contemporary aesthetics consider the scarcity of raw materials and the various thoughts that reflect creation of form. The contents of this paper briefly report the importance of knowledge of the designer in developing new ways to meet market requirements.

Key words: Jewelry; History; Art; Design; Aesthetics.



* ERIKA YAMAMOTO LEE é Mestre em Artes Visuais pela UDESC.



** MARIA FUSAKO TOMIMATSU é Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo.

Introdução

A atividade do *designer* de joias está intimamente relacionada ao belo, à técnica, ao mercado de luxo, no universo subjetivo das pessoas. As peças contempladas têm grande visibilidade nas vitrines, campanhas publicitárias e nos meios de comunicação. A joalheria atual mistura os conceitos da preciosidade com a problemática fomentada pela sustentabilidade, ou seja, pela falta dos materiais raros e cada vez mais escassos.

O *design* de joias tem uma trajetória muito antiga, desde os primórdios da existência humana. Se, no passado, o joalheiro era artesão e fundidor, hoje, o *designer* desenvolve projetos na produção de várias peças iguais e em série, para distribuir e atender à demanda do mercado. Os termos do criador de joias possíveis atualmente são: “autor de joias”, para joalheria de autor, “artista joalheiro”, para a joalheria artística, e “joalheiro”, para joalheria contemporânea. Neste trabalho, usa-se o termo *design* artista, ou artista joalheiro, enfim, o joalheiro que pesquisa e estuda a estética de seu tempo, a fim de criar novas ideias em formas, sem perder seu estilo ou assinatura.

O foco tratado neste artigo será a estética, sua história e os principais movimentos e rupturas artísticas que se desdobram nas linhas e curvas do *design* joalheiro. A história da estética fundamenta as formas de seu tempo, em geral, através da filosofia do belo. O termo *estética* sempre presente nos feitos do homem, tendo sido considerado disciplina à parte apenas no século XV, no período renascentista.

1. Onde se situa o *design* de joias?

O termo *design* significa desenho industrial, o qual, didaticamente, está diversificado em três grandes áreas: o de gráfico (visual), o de produto e o da moda. A responsabilidade do *designer* circunda todo produto que reflete em formas, cores, espessuras e funcionalidade prática, ou melhor, o compromisso em produzir objetos estéticos e funcionais. Vejamos a definição de *design* pelo ICSID (*International Council of Society of Industrial Design*), entidade internacional das sociedades de *design*, com sede na Finlândia:

Design é uma atividade criativa cujo objetivo é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas em todos os seus ciclos de vida. Portanto, o design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial de intercâmbio cultural e econômico. [...] design diz respeito a produtos, serviços e sistemas concebidos com ferramentas, organizações e lógica introduzidas pela industrialização – não apenas quando produzidos por processos de série. O adjetivo “industrial” adicionado a design, relaciona-se ao termo indústria ou em seu significado de setor produtivo ou em seu antigo significado de “atividade industrial”. [LLABERIA, 2009, p. 16 apud ICSID, 2009].

Assim, o *design* “abraça” nosso corpo em diversas camadas de peles¹, como argumenta Friedensreich Regentag Dunkelbunt Hundertwasser, pintor e arquiteto vienense, que classificou o *design* da seguinte maneira:

¹ Cf. MARTINS, Suzana Barreto. A ergonomia e as cinco peles de Hundertwasser. In: PIRES, Dorotéia. *Design de Moda, olhares diversos*, 2008. p. 321.

1ª pele – a epiderme;

2ª pele – o vestuário e os produtos que estendem o corpo, ou tocam diretamente na pele;

3ª pele – a nossa casa, arquitetura;

4ª pele – o meio social e a identidade, cidade;

5ª pele – a humanidade, a natureza e o meio ambiente.

A durabilidade e a efemeridade do produto/objeto são proporcionais à proximidade com o corpo. A forma, na segunda pele, mostra ser mais efêmera segundo o sistema de mercado, aquela que corresponde ao vestuário, automóveis, utilitários domésticos, mobiliário etc. O *design* de moda é a área que se responsabiliza pelas pesquisas antropológicas e sociológicas junto do desenvolvimento de projetos seguidos da metodologia pela qual analisa o mercado da segunda pele como uma radiografia comportamental e geradora do universo subjetivo de seu público-alvo.

Dentre essas peles, a joalheria enquadra-se na segunda, pois ela toca e adorna determinadas regiões do corpo. Porém, e sua função ou utilidade? A joia reina desde os primórdios da existência humana. Originalmente, ela era feita de metais e pedras preciosas, o que remete à eternidade, à nobreza, ao sagrado. Sua funcionalidade reina não apenas na praticidade e urgência, mas na dimensão psicológica, do sentir-se especial, no imaginário sensorial da sociedade.

2. Uma breve relação entre história e estética da joalheria ocidental

Desde a antiguidade, a humanidade “venera” os símbolos de poder e do emocional que englobam e engendram a subjetividade no homem social. Durante milênios, a vida como sociedade se

desenvolveu sem o culto dos sonhos e das novidades, sem a temporalidade e a instabilidade efêmera do fenômeno da moda, ou melhor, das formas estéticas do *design*. Assim, o homem cria a necessidade de adornar-se, de distinguir-se dos demais. O hábito de adornar-se com joias correspondia à civilização que simbolizara maior prestígio sob o domínio mercantil e territorial de seu tempo, simultaneamente, a mais elaborada técnica da joalheria, da tecnologia de pesquisa pelos materiais preciosos somados às formas estéticas do período corrente. A joia carrega em si o próprio valor de preciosidade, poder, beleza e “autenticidade”. Tal autenticidade está vinculada à pureza do material, do valor da forma como original, eterno, espiritual, isto é, as formas visuais e tácteis da joia superam a superfície, há pensamento sensível e profundo perante o profano. Seguiremos um breve histórico social e as principais rupturas estéticas de nosso tempo.

Relativos ao período pré-histórico de 6000 anos a.C., o Paleolítico, foram encontrados resquícios científicos entre adornos preciosos, como colares, pulseiras e coroas feitas de ossos, marfim e âmbar com a finalidade de enfeitar-se e de proteger-se dos maus espíritos, ou seja, funcionaram como amuletos. Nessa época, não existiam autores estéticos, apenas testemunhos materiais dos antepassados distantes que nos deixaram textos com certa medida para constatar que já possuíam um sentido das formas, dos volumes e das cores, e que os artesãos seguiam normas por alguma concepção em representar animais, figuras humanas, com o propósito prático de ilustrar a ideia de belo. Pela evolução dos utensílios e a busca da perfeição, o homem aprimorou suas técnicas no Paleolítico Médio, seguindo a era dos metais e, no Neolítico, a era da pedra polida.

No período entre 2800 a 1580 a.C., a civilização egípcia e a suméria cultivaram o uso dos adornos, com a função mesclada de misticismo e simbolismo. Exemplos como o “olho de Hórus”, que tem o significado do olho de um deus que tudo vê, mitos da onipresença de um ser espiritual que, através dos olhos, simboliza simultaneamente o sol e a lua, o concreto e a intuição, ao qual corresponde a crença dualista dos egípcios e sumérios. Peças elaboradas em lápis-lázuli e turquesa foram matérias-símbolo dessas civilizações. Há uma ordem da magia representativa, porém, com certo realismo nas imagens das peças. As coroas e vestes preciosas marcam a hierarquia dos nobres e dos clérigos mitológicos ligados ao sagrado². A origem da arte reside nos sentidos, na memória e no mimetismo e, embora tendo como entrada a ação dessas faculdades num processo de exteriorização desses estados de alma, solicitam elas próprias um esclarecimento e uma coordenação. Conceitos totêmicos ou míticos contribuíram para solidificar a atenção dos primeiros artistas, nessas representações, possibilitando-nos compreender a perfeição das imitações, reflexo visível nas peças utilizadas por essa civilização.



Figura 1: *Olho de Horus.*

Fonte: www.youtube.com. Acesso em: 03 fev. 2015.

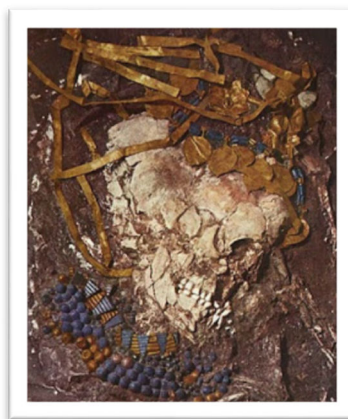


Figura 02: Joias da rainha *Shubad*, junto de seus restos mortais.

Fonte: www.historiayarqueologia.com. Acesso em: 03 fev. 2015.

A civilização cretense, por volta do século XVII a.C., conquista Hélade e Cíclades, expandindo suas influências artísticas, bem como suas produções técnicas e filosóficas.

² Cf. LIPOVETSKY; ROUX, 2005.

Com influência de outros povos, passaram a produzir cenas mitológicas em brincos, braceletes e colares.

A história da estética ocidental revela o pensamento da forma desde os gregos; o primeiro filósofo metafísico foi Pitágoras, que deduziu o método no qual parte de uma realidade superior ao alcance da aparência sensível. O número e a medida são abstrações requintadas, racionais, dando origens ao formalismo. Pitágoras aplicou o conceito de *cosmos* para todas as obras constituintes de harmonia, as quais conciliam o ritmo da lei do universo com a unidade das variações.

Sócrates admitia o belo presente apenas nos objetos úteis e de funcionalidade prática, contudo, Platão via o belo oriundo do bem, da moral e da ideia. Aristóteles, por sua vez, não considerava apenas a ideia suficiente para a realização, mas defendia a energia potente através de quatro elementos: a causa material, a causa motora, a causa formal e a causa que o objeto visa; resumindo, a natureza real é conhecida apenas através da causa final. Aristóteles não era esteta, porém, um lógico da estética.

A simbologia das alianças de casamento, por exemplo, surgiu dos hábitos sociais gregos, representando a eternidade do amor perpétuo, contínuo, sem início e sem fim. Segundo a forma circular dos dois aros, reflete-se o entrelaçamento entre o cosmos, a pureza real dos dois elos num belo simbólico e social que é resultado dos conceitos de eterno, ético e estético, os quais cintilam até a contemporaneidade.

A Idade do Bronze foi um período na civilização em que se desenvolvera a metalurgia, resultado da mistura do cobre e do estanho. Formulado no Oriente Médio, por volta do IV milênio a.C., substituindo o Calcolítico, em alguns lugares este último período ficara desconhecido e o período do bronze substituíra diretamente o período Neolítico. O principal objetivo em produzir e manipular o metal são as extrações mediante as conquistas territoriais. No continente africano, o Neolítico é seguido da Idade do Ferro. Na Ásia, o ferro fora bastante difundido no período correspondente à dinastia *Shang* (1766-1046 a. C), enquanto, na China e na Ásia Central do Afeganistão e Irã, proliferou o bronze, em 2000 a.C., numa fusão entre a estética oriental e a ocidental, durante a exploração e a produção dos metais através dos conflitos de domínio territorial e mercantil. Na imagem abaixo, tem-se o encontro de linhas do Oriente com as do Ocidente.



Figura 03: *Colar cipriota*. Fonte: www.portaldasjoias.com.br. Acesso em: 04 fev. 2015.

Na Itália, a civilização etrusca (mesmo período da Idade do Bronze, 2000 a.C.) ficou famosa por desenvolver duas técnicas do engaste; a filigrana e a granulação. Com extremo primor, resultara em efeitos de sofisticação e variedade. A técnica filigrana consiste no resultado do ponto de fusão e da flexibilidade do ouro, cujo formato era constituído por milimétricos fios, desenhos curvos e sobrepostos por motivos florais, religiosos, místicos e simbólicos. A técnica da granulação segue o mesmo ponto exato de fusão do ouro, entre o sólido e o líquido, formando espessuras e relevos sobre uma chapa plana e resultando em efeitos mais pesados e volumosos.



Figura 4: Filigrana, fios de ouro aquecidos.

Fonte: www.historiadajoaalheria.blogspot.com.br
Acesso em: 03 fev. 2015.

Figura 5: Granulação, pontos milimétricos em ouro.

Fonte: www.historiadajoaalheria.blogspot.com.br
Acesso em: 03 fev. 2015.

Os romanos são herdeiros da civilização grega e etrusca, basicamente. Utilizaram o ouro para financiar guerras. Somente em 27 a.C., com novas fontes do metal, passaram a empregar parte desse ouro na elaboração de joias. Eis o tempo dos epicuristas e dos estoicos: a moral era o critério máximo do bem e do belo, sendo o mal representado pela dor, estado intelectual que compreende o sentido da percepção junto do afetivo. Introduzem doutrinas do prazer e do desprazer, nas ligações entre o homem e a natureza. Os estoicos tinham a crença apenas na objetividade da arte como expressão da satisfação racional. As duas escolas são consideradas opostas, pois os estoicos meditavam nos desgostos, aguardavam para não serem abordados de imprevisto, enquanto os epicuristas viam na imagem do desgosto um desprazer em si e o prazer, no verdadeiro. Para os estoicos, uma boa espada não é aquela incrustada de ouro e pedras preciosas, mas a que corta e que fere, com a utilidade objetiva. A virtude consiste na habilidade, a ação em si já gera a

potência. Esse pensamento se refletira nas linhas e formas das peças da joalheria à arquitetura, as formas simétricas e proporcionais foram lentamente se tornando mais populares, ultrapassando os âmbitos aristocráticos.

As joias do período Bizantino (século IV a X) caracterizaram-se pelo uso de gemas, pela policromia e pelos trabalhos delicados mais desenvolvidos das técnicas da filigrana e da granulação, expressando a fusão das culturas orientais e ocidentais. Nesse período, o tema predominante era o religioso. As principais gemas usadas foram as pérolas e as safiras. O esmalte decorava peças ricas em detalhes pela representação de santos, retratos e desenhos abstratos.

Segundo a filosofia grega, o dom do sujeito transparece na sua fusão com a natureza: no estado, na forma do objeto, o sujeito abandona tudo que esteja em seu exterior. A luta do neoplatonismo em extinguir a dualidade de forças entre o bem e o mal coroa a concepção cristã

triunfante, no período medieval. O Cristianismo autoriza o fim de tudo que seja sensível e sensual na natureza humana, uma ideia de paixão pelo sofrimento, adoração pela tragédia do ideal cristão.

O filósofo Santo Agostinho (354-430), em oposição, pensava no belo e na sua vida prática pelo domínio do sensível, do conhecimento, mas inteiramente de opinião, defendia a existência de um universo sensível que poderia caducar, e que esta caducidade permite simbolizar o eterno, a profundidade da alma, da verdade e do conhecimento, e não mais da cega fé.

A adoração intelectual provém de São Tomás de Aquino (1225-1274), uma sensibilidade moral que exclui o elemento sensível, o qual contempla o Cristianismo como um subjacente da metafísica da religião, admitindo uma arte estética de imposição de ascetismo cristão. O dogma é absolutamente considerado no credo, sem validar a razão ou qualquer vestígio de sensibilidade humana.

A teoria do belo por São Tomás de Aquino trata da faculdade humana em discernir o que agrada e o que desagrada. Ele identifica quatro formas

sensíveis: o senso comum, através de memória e imaginação; a qualidade em julgar o que apraz; a convenção em julgar racionalmente; e, por último, a capacidade de distinguir o belo do bem, sendo que o belo é interessado e necessita de três características essenciais: a integridade, a proporção e a clareza, as duas anteriores concebidas de Aristóteles. O bem é classificado em três modalidades: a utilidade, o deleitável e o honesto. A estética desse tempo não conseguiu resolver tal distinção, pois o belo e o bem se mesclam com a honestidade e a moral. Em acréscimo, afirma o belo como superior à honestidade em decorrência do bem. Iguala-se a finalidade das artes com a da natureza divina. Por analogia, o artista cria com um objetivo tanto quanto o divino cria a natureza. A imaginação e o pensamento são muito limitados na Idade Média, não há uma escolástica da estética, de maneira que podemos considerar o período como anestético, em nome dos meios doutrinários, pedagógicos do Cristianismo, que carregava objetivos limitativos em ilustrar e disseminar ideias e valores religiosos.

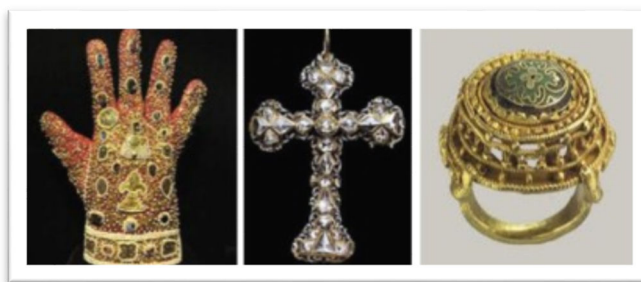


Figura 06: Joias do Clero Bizantino.

Fonte: www.portaldasjoias.com.br Acesso em: 03 fev. 2015.

O Renascimento (séculos XIV a XVI) surgiu como um dos maiores movimentos de ruptura estética na arte e consequentemente no *design* e na arquitetura. Foi na cidade italiana de Florença que houve a serpentinação de descobertas técnicas, na qual se problematizou toda a teoria de arte, visando à sofisticação e superação da arte primitiva e religiosa. Todas as certezas cristãs desaparecem, abrindo espaço à aventura nas ciências clássicas. Os mestres são valorizados e respeitados, substituindo os pregadores e estudiosos de teologia. Nesse momento, a Estética é concebida como disciplina autônoma e com um método próprio.

Com os estudos de anatomia e engenharia, os ourives conseguiram reproduzir com fidelidade as formas humanas representadas em peças inspiradas na mitologia. Foi então que o ofício do ourives começou a ganhar *status* de artista, assim como a pintura e a escultura. A Europa fora abastecida de metais preciosos, como o ouro, a prata e as gemas, conforme a descoberta e o domínio pelas navegações nas Américas. Assim, a opulência em demonstrar distinção e nobreza tornava habitual usar vários anéis nas mãos, assim como muitos colares. Também era comum o uso de pingentes, brincos, broches e joias para o cabelo e nos chapéus. Os adornos dos chapéus eram feitos de ouro esmaltado, com motivos mitológicos, religiosos, imitações orgânicas da natureza. Camafeus começaram igualmente a ser introduzidos na composição desses adornos.

O uso de joias entre a aristocracia perde a exclusividade e passa a ser imitado pelos burgueses que estavam em ascensão social. A joalheria deixou de ser patrocinada pelo clero e passou a sê-lo pela classe burguesa. Em 1477, o anel

de noivado ganhou tradição, quando o arquiduque austríaco Maximiliano III presenteou sua futura esposa, Mary, duquesa de Burgundy, com um solitário de diamante representando a promessa de eterna cumplicidade e lealdade entre a união do casal. O diamante é a gema natural mais resistente, clara e pura do universo, representando o interior limpo, ético, características pelas quais o intenso brilho refrata e simboliza o espírito virtuoso e ideal do sentimento e pensamento mais precioso e cósmico, na história da humanidade.

A exposição excessiva de peças pesadas e sobrepostas refletem a inadequação da Forma e da Ideia; a Ideia infinita como o espírito limita-se à valoração da forma humana e seus respectivos conceitos, tendo por consequência o desequilíbrio estético entre o espaço e o tempo da Ideia e da Forma na Arte Clássica. O teórico e o cientista renascentista alcançam a valorização e o refinamento no objeto estético, superando o primitivismo com as exigências técnicas e rigorosas. Na segunda fase do Renascimento, o artista pode ser arquiteto, pintor, escultor e esteta, ao mesmo tempo, capaz de efetivar suas obras com seu conhecimento e técnica racionalista, de sorte a encarnar o belo e o perfeito, nos seus objetos estéticos.

Na arquitetura, Leon Batista Alberti (1404-1472) compôs o tratado *De aedificatoria*, em dez volumes (inspirados nos tratados de Vitruvius³). O belo segue certa conveniência resultante do amadurecimento da proporção, harmonia, isto é, a ação racional, a

³ Marco Vitruvio Pollione (80 a.C-15 d.C.). Arquiteto, escritor e teórico romano, ativo até o ano I d.C. Fundamentou em 10 volumes o *De arquitetura* sobre as máquinas hidráulicas, aquedutos, sistemas de armamento, fachadas de prédios, materiais e instrumentos de construção, entre outros.

mimesis aristotélica transformada, alargada. O belo, para Alberti, é maior que sua funcionalidade e, embora esta seja regida pelos números, o belo implica os resultados do número. A posição de todo o conjunto, a

distribuição deve respeitar o espaço de todos os elementos componentes. Desse modo, o número governa as obras como governa o mundo.



Figura 07: L.B. Alberti. Fachada da Igreja Santa Maria de Novella.
Fonte: www.en.wikipedia.org Acesso em: 05 fev. 2015.

A joalheria ganha seu primor entre o polimento e o tratamento do metal, na medida e no rigor proporcionados aos colares, pingentes, broches e brincos. A quantidade dessa qualidade na própria peça penetra o desejo do sagrado no homem e impõe superioridade perante o divino, com a descoberta das habilidades técnicas na matéria. As pedras mais resistentes e difíceis, no processo da lapidação, são as mais raras e preciosas – o diamante e o rubi eram as gemas mais desejadas no período. As pérolas ficaram populares por herança bizantina, valorizadas pela sua forma circular límpida produzida pelas ostras, que requerem certo tempo de transformação. As joias, o vestuário e todas as peças do *design* renascentista contaminaram as formas e os pensamentos por toda a Europa.



Figura 08: Angelo Bronzino: Eleonora de Toledo. 1550. Fonte: BOUCHER, p. 185.

O período Barroco (séculos XVI-XVIII) exacerba o valor humanista por linhas opulentas e rebuscadas de seu estilo. A valorização humanista do Renascimento desencadeou o racionalismo na França. O século XVII foi marcado pela razão e a moral. A razão teve uma característica própria no homem como a figura do conciliador, obediente às tradições e às regras, respeitadas por um senso comum.

Assim, o século XVIII caracterizou-se pela razão, com o sentido voltado à potência crítica, quando a crença não era suficiente para uma certeza. O espírito crítico do Iluminismo trouxe à luz muitas flutuações nas cegas crenças, reconhecendo, no filósofo, o sábio das ciências e dos fatos. A busca da “verdade” dos pensadores enfatiza que a razão é limitada e que resguarda problemas nos quais se encontram impotências: os problemas metafísicos. Defendendo esse foco, o filósofo rejeita a razão pura para maior compreensão de tais indagações.

Os pensadores franceses tiveram mais projeção, em proporção conjunta com a estética barroca, resumindo seu tempo com a razão, a tolerância e a humanidade. A tolerância perante as crenças religiosas, sustentada por Voltaire ⁴, defende a natureza, restabelecendo os direitos humanos. A humanidade é uma das virtudes marcantes do século XVIII, o ato da fé que impulsiona a caridade, fraternidade e bondade. Rousseau ⁵ circundou seu pensamento na sensibilidade às respostas afetivas. A dualidade surge entre

sentimento e razão, irracional e racional, direcionando a corrente romântica posteriormente.

O amor, a confiança e o respeito pelo homem foram as ideias centrais dos pensadores. Esse período intelectual e impessoal do século XVIII está refletido no belo das formas barrocas entre o corpo sensível e o espírito inteligível.

O belo de Diderot⁶ consiste na imitação da natureza, no sentido de copiar não a “verdade”, mas o verossímil, do qual decorre toda teoria da arte, no que tange ao belo, pelo conformismo da fantasia com o objeto. O criador não deve copiar a natureza em si, mas saber escolher o que imitar. E, por essa escolha, a arte pensada e produzida pelo homem ultrapassa a natureza, de maneira que toda obra de arte trata da relação entre o belo e o útil.

O *design* de joias barrocas traduz a estética, respondendo à predominância da emoção contrapondo o “racionalismo seco” do Renascimento. As joias passam a ser usadas com mais moderação e ficam mais sofisticadas e refinadas, ao final do século XVIII, dando entrada ao estilo das conchas (o Rococó). Temas religiosos perdem espaço para os temas naturalistas, como pássaros e flores. Houve um grande avanço técnico na lapidação, o que intensifica os reflexos entre as facetas da pedra reluzindo o movimento de ideia e de espírito do interior para a exterioridade. A evidência do *design* de peças é projetada segundo a linguagem do vestuário, traje para o dia e para a noite, este com linhas mais ostensivas, respeitando o reflexo de maior intensidade da luz dos candelabros. As gemas mais procuradas são os diamantes, como preferidos, mas

⁴ François Marie Arouet (1694-1778), filósofo francês mais conhecido como Voltaire, defendeu a liberdade de direitos civis, liberdade religiosa e mercantil.

⁵ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo, político e teórico suíço que defendia a educação através do desenvolvimento racional progressivo que capacita naturalmente a faculdade de julgar.

⁶ Denis Diderot (1713-1784), filósofo e crítico de arte francês, escreveu 28 volumes sobre a evolução do pensamento, desde o ceticismo até o ateísmo.

os rubis, as esmeraldas e as safiras foram também pedras muito incrustadas.

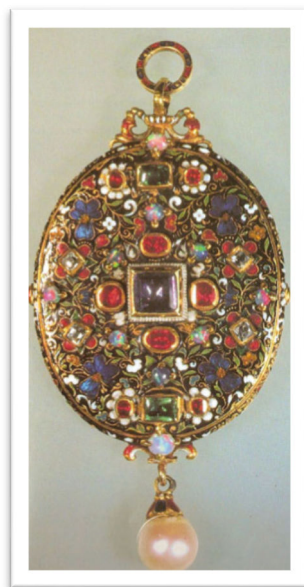


Figura 09: Peça incrustadas de gemas no ouro tratado com esmalte negro ao fundo. 1616.

Fonte: www.infojoia.com.br Acesso em: 05 mar. 2015.

Nessa perspectiva, após a saturação dos excessos do estilo Barroco, segue o estilo discreto, o Rococó (século XVIII), quando as joias são elaboradas por conjuntos, mais leves e delicadas, diversificando nas combinações entre colares, pulseiras e brincos, estes os mais habituais. As peças podem ser reconhecidas na figura da famosa rainha Maria Antonieta, da França. Pérolas, fitas e gemas lustrosas são representantes da estética Rococó, na joalheria. A forma e a estrutura do metal seguem os cachos de uvas formados por pérolas, o belo *bouquet* das flores e frutas adornadas pelas mulheres. O autor joalheiro transfere a sua escolha do belo, da natureza para a joalheria.

3. Estéticas das joias modernas e contemporâneas

A estética moderna baseava-se na herança estética alemã dos séculos XVIII e XIX. Durante a primeira metade deste século, os filósofos alemães foram

contaminados com as estéticas racionalistas francesas do belo verdadeiro, distinto e lógico de Descartes⁷ e as manifestações sensualistas do espírito da estética inglesa de Locke⁸, dualismos que revolucionam a política absolutista e conquistam o liberalismo de ideias e a propriedade privada.

O filósofo, matemático e bibliotecário alemão Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) defende a inferioridade dos sentidos, valorizando o espírito, a sensação estética no conhecimento, do pensamento sensível constituído do conceito de belo como elemento essencial. As suas ideias sobre o belo

⁷ René Descartes (1596-1650) foi filósofo, matemático e físico francês, conhecido como um dos fundadores da Revolução Científica na era Moderna.

⁸ John Locke (1632-1704) foi filósofo e ideólogo britânico. Defendeu, do cartesianismo, que a ideia é inata e surge através da percepção sensorial e da experiência.

estão explicitadas em *A Beatitude* (1710) e na *Monadologia* (1714). Em *Beatitude*, o belo não é propriamente estético, mas moral e religioso. Em *Monadologia*, Leibniz desenvolveu uma filosofia oposta à de Descartes, tratando da relação direta das forças e potências intrínsecas nos átomos que constituem, entre as substâncias, uma potência exterior que provém do interior, sem repouso, que tende a agir ao infinito, discorrendo o objeto estético na diferença e singularidade de cada corpo, como ponto, módulo ou molécula, ou seja, a mônada. Para a estética, é um pensamento vivo e prolífero ao criador (autor, artista), pois bastaria observar essas forças efervescentes no universo.

A forma, para Leibniz, une-se à ideia de Platão, já que sustenta a multiplicidade e a individualidade das matérias. As matérias têm forma em si, originárias, nas quais nascem do fundo do objeto, da sua essência. O objeto trata do resultado da realização formal das forças profundas que efervescem e cintilam, partindo dele. O conceito da mônada segue três graus: a obscuridade, a distinção ou a diferença e a representação. São diferenças de graus e não mais de natureza. A estética alemã do século XVIII parte do caos, do confuso, do obscuro – e não da distinção e da claridade, como as estéticas dos períodos anteriores. A estética do belo consiste no universo harmonioso, dissolvendo as dualidades e chegando ao encontro das manifestações na matéria inanimada, donde possibilita a passagem entre os domínios da inteligência aos sentimentos, não existindo oposições entre o pensamento e nem ao sentimento, de sorte que as duas se fundamentam em conjunto.

De acordo com o filósofo alemão Imanuel Kant (1724-1804), conhecido por estabelecer a divisão das coisas entre

fenômenos e númenos, a forma dos fenômenos provém do espírito e a matéria influenciaria de fora. O númeno seria a causa das sensações. A *Crítica do juízo* divide-se em duas partes distintas: na primeira parte, a crítica do belo e do sublime; e, na segunda parte, a ciência da finalidade. O objeto belo da natureza não teria funcionalidade estética, valorizando-se o belo das belas artes, que faz parte de um plano designado com o evidente triunfo da finalidade. A beleza só é esclarecida com o símbolo da intencionalidade e da finalidade subjetiva.

A questão do Juízo de gosto, para Kant, trata da faculdade em assentar normas e regras, decidindo se o objeto se enquadra nas estruturas metódicas. Divide duas categorias de juízos: o juízo determinante, que consiste em situar o objeto mediante o regulamento, e o juízo reflexivo, o qual parte do objeto para o método. O juízo de gosto para a estética considera a segunda categoria do juízo kantiano. Tal juízo subordina-se ao prazer e à universalidade, não consistindo em um conhecimento, mas em uma causa de ser um sentimento junto da compreensão. Perante o objeto belo, a intuição inicia por apreender o objeto, criar dele um bloco artístico, depois um esquema. O juízo de gosto baseia-se num conceito indeterminado, num substrato suprassensível dos fenômenos. Pode-se distinguir tal juízo de gosto com a ação estética segundo a natureza do belo por quatro pontos de vista: a qualidade que satisfaz de maneira desinteressada; a quantidade de um belo que agrada de maneira universal sem conceito; a finalidade, um formalismo, a maravilha inútil; a modalidade, o belo necessário, normativo e irrefutável.

Dessas quatro divisões de momentos, percebe-se a noção de oposições da

especificidade do belo. O belo opondo o agradável e o bom, porque ambos estão relacionados à faculdade de desejar, o que não consta o desinteresse da contemplação estética. O belo opõe-se à utilidade e à perfeição. A representação da utilidade não provém do prazer, bem como a representação da perfeição não resulta no conceito. As contradições do conceito do belo com respeito a uma finalidade objetiva sem um propósito acrescem que o belo tem finalidade sempre subjetiva, transcendental.

O filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) segue os fundamentos kantianos, todavia, foca sua estética na Ideia e no espírito humanos. Valoriza o espírito do homem nas artes: a natureza em si não possui estética, são as escolhas humanas na natureza que se ressaltam, preenchendo o vácuo aberto da dualidade de juízos kantianos: a arte pensa entre o meio da sensibilidade e o da compreensão, o espírito e suas encarnações do artista que estão presentes na realidade. A estética trata do fato científico num processo dialético e metafísico. Esse conceito acompanha o pensamento de Leibniz

sobre a particularidade, esta que não provém da ciência abstrata do sujeito/objeto. O realismo do sentimento romântico e suas dores se refletem nas formas pelas suas sombras entre os belos traços.

Para compreender a estética dos movimentos modernos e contemporâneos, a seguir, é fundamental conhecer os ideais herdados dos pensadores alemães, porque influenciam diretamente a forma do *design* moderno. No movimento artístico francês das Artes Novas, durante a Bela Época (1870-1914), a joalheria retratava as linhas orgânicas de alguns insetos e as espessuras minuciosas das folhas e flores. Tais linhas e estilos traduzem o exagero das práticas hedonistas recriadas nas joias produzidas nesse período. Os materiais mais frequentes, além do ouro e pedras preciosas, o tratamento e o relevo da madrepérola, as espessuras dos ossos convenciam a vivacidade das peças. Alguns dos *designers* que contribuíram para o estilo foram Renè Lalique, Louis-François Cartier, Lucien Gaillard.

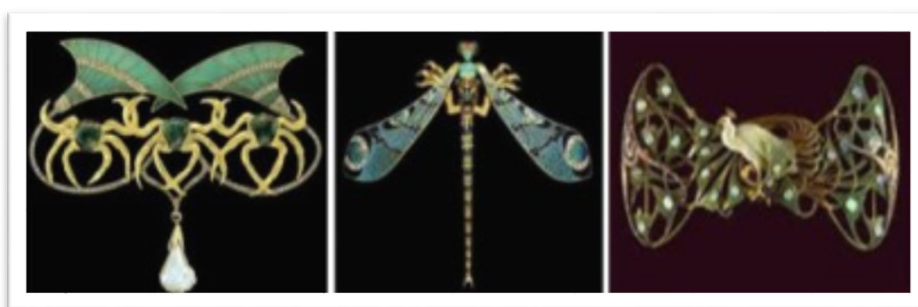


Figura 10: Peças de Renè Lalique

Fonte: www.artnouveauemjoias.blogspot.com.br Acesso em: 24 fev.2015.

Nota-se que as peças perdem o peso maciço e ganham maior destreza, na técnica artística do autor e ourives moderno; elas têm curvas delgadas,

criam volume pela sua estrutura modular, de modo que a escolha do autor joalheiro, seu olhar atento nos seres naturais encarnam no material de

maneira metódica, simétrica, mas sensual, com espírito, em forma única que traduz o estilo e a essência do criador dos objetos estéticos. A lógica cartesiana, a tecnologia somada ao espírito e pensamento humano não se desvinculam na elaboração e produção das joias.

O filósofo alemão Friederich Nietzsche (1844-1900) renuncia a toda estética do belo, num niilismo enlevado. Um misantropo que valoriza a potência do homem num tom pessimista romântico. Por formação protestante, luta contra os ideais cristãos e é conhecido como o filósofo do pessimismo. Seu aforismo permeia em torno do pensamento da ilusão, ilusão presente na ética, em todo conhecimento e principalmente na doutrina religiosa. Primeiramente, a moral e a ética consistem numa fantasmagoria; a verdade impressa não passa de regras as quais são respeitadas meramente para que os homens não se prejudiquem entre si. Cultiva a noção de liberdade, de dever, a vontade da verdade – resta concluir a morte da moral. Além disso, na ordem do conhecimento, a ciência ensina apenas o que é preciso para sobreviver. Desdenha dos pensamentos originais, afirmando a ilusão do conhecimento e os seus riscos. E, por último, a religião dogmática não passa de regras absurdas de futuro na busca da purificação.

A filosofia nitzscheana é prolífera para a estética contemporânea nas seguintes hipóteses: a descoberta do sentido da terra, a ideia do eterno retorno. Transformar fatos em juízos de valores. A necessidade de criar novos caminhos para ser bem-sucedido, uma vontade de potência. Para o homem superior realizar essa potência, ele precisa ter o espírito livre da servidão do dogmatismo, da obediência e a da servidão, ultrapassando as tradições num

temperamento próprio seguindo três fundamentos: o momento, o meio e a moda. “Viver é inventar”: defende a coragem pela mudança, consegue-se mais vitórias com as guerras do que com o amor ao próximo e a monótona alegria. Entretanto, a contemplação do belo nietzschiano possui força nas intensidades artísticas, no seu jogo; nesse sentido, tais vibrações que fascina na mentira, uma alegria de dupla ilusão: as sensações do sonho e a da embriaguez. O sonho apolíneo⁹ da aparente alegria, uma purificação da imagem entre os objetos e seu mundo ilusório. Já a embriaguez dionisíaca¹⁰ afunda no querer universal, desaparece o desejo individual, o homem não caminha mais, ele salta, dança. Valoriza o belo na tragédia, contextualiza as categorias estéticas românticas.

O sistema das artes e suas categorias estéticas derivam dessas duas raízes, ora otimista, ora pessimista do querer universal, o homem-sátiro, que já não mais caminha, oscila seus passos entre saltos e tombos. O artista, o ser criador, para Nietzsche, é o ser superior ao filósofo, porque o artista jamais se desvincula de ser um pensador. “A arte é uma imagem da eternidade e imita à sua maneira a ordem do mundo” (BAYER, 1961, p.328).

O pensamento das intensidades potentes pode estar presente na joalheria, através de suas formas e encravações, desde o brilho (não necessariamente representando a dualidade entre o bem ou o mal/amor ou ódio), com o sentimento intenso e as formas que já

⁹ Apolo, deus da mitologia grega, que reconhecia a alegria nos feitos humanos como a poesia, medicina, arte, que ressaltavam a luz no espírito humano.

¹⁰ Dionísio, deus da mitologia grega. O deus das comemorações, do vinho, filho mestiço entre um deus e uma humana.

não seguem uma linha metódica, regrada das normas, mas por curvas assimétricas e dançantes que saltam, abraçam, envolvem o corpo através da criação. O

artista joalheiro transfere a intensidade sensorial e encarna, nos seus trabalhos, suas paixões em linguagem perceptiva.



Figura 11: Lee, Erika Y. Bracelete em ouro branco e pavê de brilhantes. 2014.
Fonte: Autora

No século XX, surgem várias correntes estéticas cujos pensamentos são paradoxais e contraditórios, porém, potencializam tais ideias, coexistindo na estética contemporânea. Na França, podemos mencionar dois filósofos bem distintos: Henri Focillon (1881-1943) e Henri-Louis Bergson (1859-1941). Focillon foi professor acadêmico de História da Arte na Idade Média, formalista, e seu conceito de estética permeia entre a história e a iconografia. Cada estilo depende da técnica e da matéria, que são acompanhadas por cada fase e estado de desenvolvimento segundo as experimentações. Bergson define estética para além da metafísica da intuição, intuição que prioriza a duração qualitativa do movimento espiritual, não se tratando da contemplação do joalheiro, porém, de sua percepção pura e atenta. Focaliza a criação de formas a partir de dentro, da imanência intuitiva do artista criador.

Considerar o formalismo técnico pela experimentação pode resultar no objeto estético qualitativo, através da duração

do movimento intuitivo. A justaposição de pensamentos paradoxais favorece a contaminação nas camadas do *design* contemporâneo. Como afirma o escritor Jean Paul Sartre, a escrita estuda as condições sociológicas dos seus tempos, acontecimentos políticos e antropológicos. Outros defendem a subjetividade poética do artista, na criação das formas. A poesia é o objeto estético que provém das palavras do espírito intuitivo do escritor, a experiência vivenciada é compartilhada entre quem o escreveu e quem lê e, no momento lido, ele está presente em qualidade duradoura, transformadora.

Entretanto, a estética do crítico de arte e arquiteto inglês John Ruskin (1819-1900) pensava o belo na praticidade e funcionalidade sociais. Foi um dos principais pensadores a introduzir a fé moral e religiosa, poesia e literatura contrariando a racionalidade científica, contexto no qual defende o fracasso das causas eficientes. O criador das coisas belas carrega a realidade e a verdade como a ordem das formas. O belo

transforma-se, no final, centrando o homem no subjetivismo antropocêntrico de que resultam duas verdades: a ciência é impotente, pois advém do misticismo de Ruskin. Louvar o divino iguala-se ao homem e à natureza, o naturismo. A arte, para ele, deve estar a serviço, renovando a estética e a moral de suas formas.

Considerando a estética entre os contemporâneos, durante e após as Grandes Guerras, segue-se a escola da Arte Decorativa (1925-1939), a qual “limpa” os excessos abusivos, resgatando a necessidade da racionalidade aplicada às formas de todas as peles do *design*. Os movimentos artísticos de ruptura, como o geométrico Cubismo, o intempestivo Abstracionismo e a escola alemã de *design*, a Bauhaus, tiveram forte influência nesse contextual rompimento estético. As características abrangentes da joalheria estão presentes nas linhas geométricas, os colares e brincos longos acompanham a arquitetura dos altos prédios financeiros que também eram produzidos em materiais alternativos (não preciosos), como o frio e resistente aço. Após a Segunda Guerra, a Europa deixa de ser o centro proliferador da moda e adota o estilo de vida industrial e capitalista dos norte-americanos. A produção estética do cinema é um grande meio de difusão da era consumista da Revolução Industrial e maquina de produtos. O *glamour* de Hollywood começa a imperar. Com as Guerras, houve uma forte queda de fornecimento de gemas. Abriu-se, então, um grande espaço para as bijuterias finas. As bijuterias são peças feitas por metais sujeitos à oxidação e de baixo custo, como o níquel; as semijoias são peças que passam pelo processo de banho do ouro para mantê-la reluzente por mais tempo. A produção em massa dá espaço à categoria estética do *Kitsch*

e sua multiplicação industrial. Abrindo às questões do belo, do autêntico e do *fake* como problemática na modernidade liberal e capitalista, o objeto estético para todos perde a qualidade, ao atender à quantidade.

4. Estética contemporânea, para onde?

Se, nas artes, as emoções são as linguagens das paixões, as formas estéticas possuem tal linguagem, de sorte que as joias seguem esse fascínio repleto de significações junto da sua forma: beleza, grandeza, movimento, força e potência, cósmico, digno, espiritual e sempre vinculado às ordens de harmonia que as equilibram. As emoções e as paixões se exprimem, têm seus sinais exteriores.

Segundo Bayer (1995), os sinais da paixão se repartem em duas categorias: a voluntária e a involuntária. Alguns sinais voluntários são arbitrários, enquanto outros são naturais. As formas podem abranger sinais voluntários arbitrários, porém, a outra categoria de sinais entende algumas atitudes, gestos, entre outros. Os sinais involuntários provêm da emoção provocada ou transformam-se em sinais eternos de uma paixão intensa e gradativa. Já os sinais naturais da emoção humana constituem uma linguagem universal. Contudo, a linguagem das formas necessita do acordo harmonioso do tom e da paixão. O pensamento com paixão e emoção é um sentimento, ajustado à forma e seus componentes, resultando na expressão humana.

Como vimos anteriormente, o símbolo do anel na sociedade ocidental significa amor eterno. O anel de noivado é representado por um diamante solitário, cujos signos carregam sentimentos verdadeiros e puros por outra pessoa. A joia em si é feita com materiais raros e

valiosos, desde sua origem calcada na distinção, no sagrado e no poder, carregando significados de um sentimento tanto valioso como verdadeiro, eterno, como a durabilidade das peças. O *design* de joias respeita a estética de cada época e permite contar a história da humanidade. O sentimento do artista e joalheiro pode proporcionar tais sinais nas formas trabalhadas no objeto estético, afinal, trata-se de sentimento, pensamento e conhecimento.

Contudo, atualmente, os materiais tidos como preciosos estão escassos no planeta, de sorte que a humanidade tem

defendido e tentado se conscientizar, através do conceito de sustentabilidade e responsabilidade, na sobrevivência do universo habitável. Potencializa-se a força criativa do *designer* de joias, a possibilidade de engendrar novos materiais à prática da produção de joias. A joia sustentável carrega a ideia e o signo maior que o valor intrínseco do material e, conseqüentemente, a ideia torna-se forma. O designer britânico Antony Roussel e a carioca Mana Bernardes são exemplos de artistas que representam essa estética sustentável, na contemporaneidade.



Figura 11: Roussel, Antony. Anel de madeira. 2010.

Fonte: www.cabenabolsa.wordpress.com Acesso em: 24 fev. 2015.



Figura 12: Bernardes, Mana. Colar feito de garrafa Pet, 2007.

Fonte: www.manabernardes.com Acesso em: 24 fev. 2015.

O pensador francês herdeiro de Nietzsche e Bergson, Gilles Deleuze (1925-1995) traduziu tacitamente o objeto estético da atualidade: “O Objeto estético deve ficar de pé, sozinho, sem representações. Arranca todas as percepções e afecções em perceptos e afectos” (1992). Se a joia representa a eternidade, e o contemporâneo passa na efemeridade, o que realmente se conserva? Deleuze defende a tese da permanência dos blocos de sensações, seja nos monumentos, seja nas obras de arte, poesia ou *design*: fazem valer-se, excedem qualquer vivido, transbordam tamanha intensidade a potência da erudição entre a criação, o pensamento e a ciência humana, materializando-se no pensamento do fazer diferente, mesmo na repetição, engendrando a corrente da desconstrução literária ¹¹, a qual possibilita a multiplicidade transformadora dos objetos estéticos.

5. Conclusão

Nos primórdios da história da joalheria, a humanidade considerava a joia como representação do ser supremo, o líder que governa e possui o poder. Com o passar dos períodos, a sociedade foi transformando o poder em potência na individualidade, de sorte que essa potência do sujeito, na atualidade, reflete o pensamento através do objeto visível e vestido ou adornado.

O desenvolvimento do projeto joalheiro respeita a estética vigente, mediante o mercado corrente, ou seja, o *designer* contemporâneo precisa estar atento aos acontecimentos atuais, considerar o contexto externo, como os aspectos

sociológicos, antropológicos, respeitando o interior subjetivo da essência do *designer* de joias somado ao conhecimento da estética. O *designer* de joias produz peças únicas, originais, visando a seu público-alvo, estudando a forma desejável que desperta paixão em seus trabalhos, a fim de corresponder ao pensamento estético do povo e de seu tempo.

A erudição da joia contemporânea está presente conjuntamente entre o criador dessas formas, as quais somam não apenas suas emoções, mas seu senso crítico e juízo estético, durante o aprimoramento do projeto, sem perder a essência e o espírito entre suas curvas e precisões primorosas. As emoções geradas pelo criador da joia contaminam seu público-alvo, pois se trata da linguagem apaixonada através das formas, espessuras e texturas: ao meditar no amor profundo e erudito, fere e transfere por meio da criação dos objetos estéticos.

Referências

- BAYER, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Estampa, 1995.
- BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente*. 1. reimpr. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CARDOSO Rafael. *Design para um Mundo Complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI. *O que é filosofia?* 3. ed. Rio de Janeiro: 34, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. *O luxo eterno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LLABERIA, Engracia M. Loureiro da Costa. *Design de jóias: desafios contemporâneos*.

¹¹ Desconstrução literária concerne ao pensamento disseminado pelo filósofo francês Jacques Derrida, na década de 1960. O ato de desconstruir refere-se à desmontagem dos elementos (na literatura: as palavras), para abrir novas possíveis recombinações dos componentes, a bricolagem.

2009. 188 f. Dissertação (Mestrado em *Design*) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009.

MOTTA, Biane. *História da joalheria*. Disponível em: <http://www.portaldasjoias.com.br/>. Acesso em: 19 ago. 2014.

PIRES, Dorotéia (Org.). *Design de Moda, olhares diversos*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

Recebido em 2015-03-18
Publicado em 2015-07-09