



Reflexões sobre a Arte e o seu Ensino 2

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

Atena
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

Reflexões sobre a Arte e o seu Ensino 2

**Atena Editora
2018**

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editores: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Edição de Arte e Capa: Geraldo Alves e Natália Sandrini
Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

R332 Reflexões sobre a arte e seu ensino 2 [recurso eletrônico] /
Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR):
Atena Editora, 2018. – (Reflexões sobre a arte e seu ensino; v.2)

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-85107-16-1
DOI 10.22533/at.ed.161182108

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine
Mafra. II. Título. III. Série.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo do livro e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins
comerciais.

www.atenaeditora.com.br

E-mail: contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A arte é transformadora, liberta pensamentos, angústias, alegrias, quebra paradigmas, é um espaço de expressão democrático, por isso sua presença na educação é tão relevante.

Através da arte abrem-se caminhos de transformação e de inclusão social. Uma vez que para o homem não basta sua vida individual, sua personalidade, ele busca realizar-se através de um 'ser social'. São nossos sentidos que fazem a mediação com o exterior, com o social, e são exatamente esses sentidos que são tocados, ou provocados quando em contato com a arte.

Discutir arte nos estabelecimentos de ensino é formar cidadãos mais conscientes de sua atuação em sociedade, mais críticos e também com um senso estético mais apurado.

Esta é a proposta deste livro, abordar discussões sobre práticas pedagógicas relacionadas ao ensino de arte, sobre a experimentação do fazer artístico e como isso reflete na aprendizagem. Devemos considerar que a abrangência das temáticas e linguagens artísticas se faz bem representadas nos capítulos, pois são infinitas as possibilidades de expressão. Teremos então um fio condutor que perpassa a discussão sobre métodos ou técnicas de ensino, mostra o papel de inclusão social que a arte educação nos oferece, na sequência os debates sobre música, dança, teatro, cinema, as artes visuais finalizando com a fotografia. Dentro dessas linguagens podemos encontrar discussões sobre metodologias específicas e práticas aplicadas.

Essa abrangência dos temas nos mostra o quanto necessário é o debate sobre o fazer artístico na escola. Este normalmente é um componente curricular deixado em segundo plano, quando não totalmente negligenciado, em detrimento do 'saber científico'. Dar consciência da relevância da arte na história é tema urgente entre as pautas da arte educação. É através da arte que conhecemos nossa história, nas representações de quadros, esculturas, da música, mais recentemente do cinema e de tantas outras formas, que sempre estiveram presentes nos livros didáticos de todas as disciplinas.

O que é necessário é que o aluno deixe de conhecer as obras artísticas apenas como ilustração dos livros e passe a fruir estas produções, a se apropriar delas através do estudo de seu contexto, de sua produção e de sua reflexão, como defende Ana Mae Barbosa em sua proposta triangular. Apenas quando há apropriação há conhecimento, se não teremos apenas a informação. Trabalhar a arte como fundamento do ensino é uma das boas maneiras de transformar essa informação, tão abundante atualmente, em conhecimento.

Inspiremo-nos nas novas metodologias aplicadas em escolas de todo o mundo, nas quais a arte é o ponto de partida, e através da interdisciplinaridade conduz os conteúdos dos currículos. Afinal a arte inspira, provoca, transcende, é fenômeno

cultural e pode ser entendida como reflexo do mundo, ajudando a compreender e explorar a sociedade e a si mesmo.

Que esta leitura seja agradável, reflexiva e lhe conduza às ações!

Prof.^a Jeanine Mafra Migliorini

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
DESIGN E ARTESANATO COMO INSTRUMENTO DE RESSOCIALIZAÇÃO: O CASO DA DASPRE <i>Ekaterina Emmanuil Inglesis Barcellos</i> <i>Galdenoro Botura Jr</i>	
CAPÍTULO 2	12
CONSTRANGIMENTO E LIBERDADE CRIATIVA <i>Domingos Loureiro</i>	
CAPÍTULO 3	23
ARTE CONTEMPORÂNEA: EXPERIÊNCIAS POÉTICAS <i>Fernanda Maziero Junqueira</i>	
CAPÍTULO 4	39
MÚSICA, POLÍTICA HIP- HOP E RESISTÊNCIA CULTURAL <i>Maria Beatriz Licursi</i>	
CAPÍTULO 5	49
CARTOGRAFIAS DOS ESPAÇOS SENTÍVEIS: NOVOS OLHARES PARA EXPERIENCIAR NA CIDADE <i>Adriano Moraes de Freitas Neto</i> <i>Rafael de Sousa Carvalho</i>	
CAPÍTULO 6	59
ARTE EM VIDRO: UMA VISÃO FEMININA <i>Teresa Almeida</i>	
CAPÍTULO 7	67
ARTE E ILUSTRAÇÃO BOTÂNICA: RELATO DE PRÁTICAS <i>Alessandra da Silva</i> <i>Ricardo de Pellegrin</i> <i>Gina Zanini</i>	
CAPÍTULO 8	78
ADORNOS: DESIGNERS E MATERIAIS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX <i>Julia Yuri Landim Goya</i> <i>Maria Antonia Benutti</i>	
CAPÍTULO 9	91
ARTE E TECNOLOGIA – APLICAÇÃO DE ARDUINO NA MONTAGEM DE UM MONITOR 3D “CUBE LED” (CUBO DE DIODO EMISSOR DE LUZ) <i>Rodolfo Nucci Porsani</i> <i>Augusto Seolin Jurisato</i> <i>Maria do Carmo J. Plácido</i> <i>Sérgio Tosi Rodrigues</i>	
CAPÍTULO 10	105
A ACESSIBILIDADE NA 17ª EDIÇÃO DO FESTIVAL DE INVERNO DE BONITO 2016 PELO ACERVO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE MATO GROSSO DO SUL (MARCO) <i>Patrícia Nogueira Agüena</i> <i>Celi Corrêa Neres</i>	
SOBRE A ORGANIZADORA	129

ADORNOS: DESIGNERS E MATERIAIS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Julia Yuri Landim Goya

UNESP, FAAC, Departamento Design
Bauru – São Paulo

Maria Antonia Benutti

UNESP, FAAC, Departamento Artes e
Representação Gráfica
Bauru – São Paulo

RESUMO Nesta pesquisa de iniciação científica pesquisamos historicamente os materiais usados em adornos desde o início do século XX para que pudéssemos contextualizar a importância da década de 50 e a segunda metade do século XX no uso de materiais diferentes na joalheria. Essa análise contou com um levantamento bibliográfico de designers, joalheiros, estudos históricos, pesquisa sócio-cultural e econômica da época, além da leitura de livros de moda. A importância dela foi a análise de como esses novos materiais trouxeram novos significados para as joias, sem tirar seus significados originais (enfeitar; representar poder, classe social, localização de tribos; identificação em geral). A pesquisa se focou nas regiões da Europa e Estados Unidos que durante esses anos foram considerados os principais pólos criativos e joalheiros.

PALAVRAS-CHAVE adorno, joia, design, joalheria, materiais

ABSTRACT In this undergraduates research we made a analysed historically the materials used in adornments since the early twentieth century so we could contextualize the importance of the 50's and the second half of the twentieth century for the use of different materials in jewelry. This analysis included a literature of designers, jewelers, historical studies, socio-cultural and economic research at the time, besides reading books fashion. The importance of it was the analysis of how these new materials have brought new meaning to the jewelry without taking their original meanings (spruce; represent power, social class, location of tribes; identification in general). The research focused on the regions of Europe and the United States during these years were considered the main creative jewelers and poles.

KEYWORDS adornments, jewel, design, jewellery, materials

1 | INTRODUÇÃO

Já na antiguidade o ser humano sentiu a necessidade de se enfeitar e se destacar em seu meio, seja com penas e ossos na Pré História ou colares de ouro e pedras preciosas na Renascença. Como afirma Corbetta (2007)

os adornos expressam modos do ser humano se relacionar entre si e com o mundo, e portanto, carregados de significado, podendo ser entendidos como uma linguagem composta por sinais e códigos.

Podemos supor que o adorno tem sua origem com função mágica, assim como com aspecto político social, já que as peças mais antigas que se tem conhecimento são amuletos ou símbolos religiosos e objetos que representavam poder, diferenciando e até distanciando socialmente quem os usava dos demais.

A palavra joia pode ter vários significados. Como, por exemplo, para Braga (2008), a palavra é de origem latina (jocalia), e traz consigo o significado de festividade, alegria e do supérfluo, correspondendo às ações de celebrar, reluzir e enfeitar. Já para Corbetta (2007), a palavra está etimologicamente ligada ao termo 'jogo', podendo assim ser entendido como o 'jogo da arte', o qual, segundo ela, seria o mais precioso da Humanidade.

O significado e importância da joia podem ser considerados em termos da sua função, seja ela como reserva de valor, simbólica ou estética. Como reserva de valor a joia representa uma segurança financeira a seu proprietário, visto ser, quase sempre, um objeto de valor monetário significativo. Pode, também, representar a posição social e econômica. Pode ainda representar a fé e ter função de proteção como amuleto. O adorno tem uma multifuncionalidade tão grande que é impossível ignorar mesmo nos dias de hoje.

Além das funções que o adorno possui não podemos esquecer o valor sentimental que ele carrega. Seja como uma joia herdada, uma bijuteria dada por um amigo ou uma peça assinada pelo seu designer favorito, o adorno tem uma carga emocional devido à identificação que o usuário cria com ele.

A joia pode ser definida como objeto de adorno pessoal, geralmente feito com material valioso. Partindo do conceito que materiais valiosos são caros, por muito tempo, para as joias de família, se adotava um desenho tradicional ou clássico, para que estas fossem passadas de geração em geração como herança de família, sem perder seu valor estético. Carregadas de lembranças, essas peças são ligadas emocionalmente a pessoa que as usam.

Além disso, o valor monetário nunca estará em baixa, são peças que se perdem o seu valor estético podem ser desmontadas, derretidas e recriadas. Sob este ponto de vista, a joia compactua com o conceito de ecodesign, pois seu material nunca é descartado no meio ambiente e tem uma vida útil muito longa.

2 | ESTUDO HISTÓRICO, SOCIO-CULTURAL E ECONÔMICO

Ao longo do século XX, a moda passou por uma rápida e radical transformação. Aquilo que no início do período era um luxo exclusivo da minoria abastada transformou-se num sistema relativamente acessível, pluralista e de giro rápido, atraindo a participação das massas. (MACKENZIE, 2010, p.62).

Para explicar este fenômeno, podemos iniciar com o cinema na década de 50, data marcante para o uso de bijuterias. Mas para isso voltaremos alguns anos antes quando novas tecnologias e materiais provenientes de movimentos artísticos inovaram as peças e também quando o luxo estava em seu auge, sendo retratado nas telas dos cinemas.

Para nos contextualizarmos é necessário lembrar que a Belle Époque condizia com riqueza e status social, limitando a moda às elites. O preço de roupas assim como acessórios era inacessível à maioria. O Art Nouveau apesar de ter sido uma estética ligada ao Belle Époque e ser restrita a elite teve grande influência no ramo joalheiro e na descoberta de novos materiais. Essa realidade no entanto acabou mudando com o início da Primeira Guerra Mundial, que permitiu que o mercado de peças prontas aumentasse drasticamente.

O custo de vida mais baixo, o crescimento da massa de trabalhadores assalariados e a mudança no papel da mulher, agora um pouco mais livre para aproveitar oportunidades de trabalho e lazer, compunham um cenário promissor. A publicação de revistas de saúde, beleza e moda floresceram, estimulando o apetite por estilos novos e acessíveis. (MACKENZIE, 2010, p.72)

Sylvie Haulet (1995, apud LLABERIA, 2009) diz que essa época foi muito importante para a arte também, pois o pós-guerra abriu fronteiras para movimentos e manifestos como Fauvismo, Expressionismo, Futurismo, Construtivismo, Suprematismo, Dadaísmo e Neoplasticismo. A autora ressalta que:

Pensar sobre as inúmeras combinações da escolha cuidadosa de materiais, empregados, trabalhados, sobrepostos... De todas as satisfações que podem ser encontradas em um trabalho de arte, há uma que o artista contemporâneo está se tornando cada vez mais consciente: o efeito visual que pode obter do uso dos materiais [...] nenhuma outra época amou, como a nossa, todos os materiais sem exceção, por eles mesmos, por sua natureza, por sua resistência às ferramentas dos artistas (HAULET, 1995, p. 68, apud LLABERIA, 2009, p.70).

Com o fim da Primeira Guerra Mundial houve uma influência muito grande do Modernismo, caracterizado por linhas simples e limpas e o total desprezo por adornos supérfluos. Graças a essa linha de androginia da moda em meados dos anos 30 houve um revival vitoriano, podendo ser entendido também como uma resposta à Grande Depressão. Inspirado em roupas de bailes à fantasia, esta moda foi adaptada então para o uso diário, dando um novo fôlego à indústria. (MACKENZIE, 2010, p.82).

Sylvie Haulet (1995, apud Llaberia, 2009, p. 72).destaca que:

Acreditando ardentemente na modernidade, estes pioneiros viveram em perfeito acordo com seu tempo, buscando inspiração em seu ambiente, traduzindo suas idéias em peças de jóias com formas que rompeu com o design decorativo tradicional. Sua sensibilidade estética foi influenciada pela estrutura da máquina, pela dinâmica da velocidade e as novas formas da arquitetura e trouxeram para suas peças de joalheria suas habilidades como pintores, escultores e arquitetos.

Segundo Stevenson (2012, p.108) nos elegantes anos 30 as mulheres procuravam glamour de diversas maneiras. Copiando a alta costura dos cinemas as mulheres criavam um novo guarda roupa baseado nas vidas das “fantásticas sereias”. Por outro

lado, Corbetta (2007, p.69) diz que as pessoas não tinham como comprar joias caras e a joia fantasia era a grande excitação do momento, inclusive sendo muito utilizada pela indústria cinematográfica. Vendo essa abertura de pensamento Chanel sabia misturar joias verdadeiras e falsas, pois achava que a joalheria não deveria despertar inveja e sim ser divertida e decorativa. Ela mesma passou a fabricar joias fantasia e vendia por suas lojas espalhadas pela Europa.

Na época que Chanel viveu, as lojas de departamentos, em Nova York, como a Saks, vendiam também grande quantidade de jóias falsas. Em contrapartida, as pessoas que podiam arcar com uma jóia verdadeira preferiam aquelas de estilo bem tradicional (CORBETTA, 2007, p.71).

Esse pensamento faz muito sentido se lembrarmos que ela viveu em um momento que grande parte dos materiais preciosos foram usados na guerra na construção de maquinário, muito foi vendido em momentos de fuga ou derretidos para ajudar a pátria.

Ainda na década de 30 houve uma influência da arte surrealista na moda. Designers e artistas lançaram-se sobre uma nova área da moda que antes não influenciavam tanto. Apesar das joias Art Nouveau e Art Déco terem grande representatividade no ramo, elas não influenciaram tanto na moda como o Surrealismo. Este movimento abriu margem para um público mais amplo, pois os artistas tinham a liberdade de misturar obras, roupas, fotografias e outras peças para fazer suas joias. O colar de aspirinas feito por Elsa Schiaparellie é um grande exemplo a ser ressaltado e também uma das primeiras peças do século XX a não usar materiais preciosos. (STEVENSON, 2012, p.124).

Já o efeito da Segunda Guerra Mundial na moda, principalmente na Grã-Bretanha, foi o de racionamento. Portanto, todo o glamour presente na década anterior foi trocado por peças simples, utilitárias e duradouras. Com o fim da guerra, várias nações estavam decididas a se reerguer baseadas na alta costura. Não somente a França, responsável pelo famoso “New Look”, mas também a Grã-Bretanha com feiras comerciais para divulgar novas tecnologias e invenções muito famosas desde o início do século. Por exemplo, em 1951, o festival da Grã-Bretanha, realizado no South Bank de Londres, celebrando os avanços tecnológicos, culturais, na área das artes e design, nas quais roupas e acessórios faziam parte. (STEVENSON, 2012, p.146).

O “New Look” representava a volta da exuberância e do feminino e era a antítese do econômico e funcional usado durante a Segunda Guerra, período denominado Utilitarismo, onde os fabricantes eram proibidos de usar enfeites em suas peças. Na década de 50 vivia-se um pós Guerra que valorizava a vida e a beleza, principalmente nos EUA, que haviam evoluído econômica e industrialmente.

Desde a década de 40 o Existencialismo, uma postura antimoda e contracultura, cresceu no cotidiano das pessoas de classe média. Ele se tornou então uma tendência alternativa ao vestuário, mas só nos anos 60 atingiu todo o globo defendendo sempre a antimaterialidade e simplicidade nas peças (Mackenzie, 2010, p.92).

No campo do vestuário as roupas de alta costura perderam seu valor, assim

como joias clássicas usadas e herdadas. Mas, por outro lado, segundo inicia-se uma valorização do antigo. Os jovens buscavam roupas diferentes, misturavam roupas “vintages” e românticas, mostrando um modo de vida “pra frente”. Para se destacar uma minoria chique selecionava peças em feiras de rua e as combinava com as compradas em boutiques, produzindo combinações originais. (Mackenzie 2010, p.94) ressalta que ao contrário das lojas convencionais que focavam em uma clientela madura, as novas boutiques mostravam roupas criadas para os jovens. Essas lojas traziam o humor da década de 60, e com um preço acessível, facilitando assim o modismo descartável.

Os anos 60 simbolizaram um momento de grandes mudanças sociais e artísticas e a moda refletiu isso. Os jovens neste momento se tornaram vitais para a indústria e a aprovação dos pais perdeu a importância. A construção do muro de Berlim, a exploração do espaço, morte de Kennedy, o uso da minissaia, pílula anticoncepcional, recrutamento nos EUA, os looks de Jackie Kennedy, a Op Art e a música dos Beatles eram alguns itens que influenciavam a juventude. Eles queriam se libertar, revolucionar e rejeitar o sistema. Esse caldeirão de ideias era traduzido em imagens da Op Art e da Pop Art. Os padrões espiralados e coloridos tornaram-se um símbolo de uma revolução contracultural. Além disso, os hippies trazem novos acessórios como flores e miçangas.

No fim desta década as boutiques já dominavam a esfera visual da moda e houve um desenvolvimento de um retrô chique que muitas vezes resultava em um pastiche. Os jovens procuravam então um ritmo de vida diferente do “ready-made”. Isso levou a busca em mercados de antiguidades de itens feitos à mão como broches e fivelas antigos. (STEVENSON, 2012, p.198)

Os anos 1960 deflagraram a era dos modismos descartáveis e de rotatividade rápida, e no fim do século XX, o negócio da moda já contava com uma manufatura tão veloz quanto pluralista: as roupas estavam disponíveis em numerosos pontos de vendas, numa variada gama de preços e estilos (MACKENZIE, 2010, p.62).

Nos anos de 1960/1970 surge também um movimento chamado “Studio Jellery” que concebiam joias como um projeto artístico. Essa joalheria experimental normalmente era exposta em museus e galerias, confrontando os conceitos tradicionais (CAMPOS, 2009, apud Llaberia, 2009, p.48,). Esse movimento sugeria joias mais efêmeras, ao contrário da joalheria tradicional que possuía metais e gemas preciosas.

Além dessas mudanças e inovações, houve uma revolução estética no final da década que se estendeu até perto dos anos 80 chamada Artesanato Folk.

O faça você mesmo dos anos 1960 fez com que cursos noturnos, livros de artesanato e a produção doméstica fossem muito populares nos anos 1970. Fosse porque a crise do petróleo chamou a atenção para a ecologia ou porque (no Reino Unido) a escassez de energia elétrica obrigou blecautes e a introdução da semana comercial de três dias, atividades como tecer, tricotar, bordar e fazer patchwork eram então hobbies comuns (STEVENSON, 2012, p.210).

Com essas estéticas românticas, camponesas e de misturas étnicas, podemos destacar como grande exemplo o uso das joias de prata Navajo. Essa estética

adquirida pelos hippies e carregada até o final da década veio como uma contracultura ocidental, buscando no oriental (Índia, Extremo Oriente e África do Norte) uma moda mais artesanal. Em contradição a uma cultura fugaz e eclética, surge uma tendência romântica, que contrapõe com os materiais sintéticos vistos nas ruas. (MACKENZIE, 2010, p.100 e 102)

Os modismos pós-modernistas foram rápidos, heterogêneos, culturalmente não específicos, democráticos e intertextuais. Não se pode mais falar de uma tendência, mas, sim, da escolha entre muitas tendências. [...] A bricolagem, prática de adoção e recombinação de diversos estilos existentes, em algo inédito, tornou-se tema recorrente entre os estilistas da pós-modernidade. Essas apropriações de elementos incongruentes dentro de um modelo, bem como o uso de símbolos culturais sem referência a seu contexto de origem, criam novas e pós-modernas conotações. Diferente da bricolagem, mas relacionada com ela, é a contínua espoliação com o passado por parte dos estilistas, seja na forma de pastiche (imitação de um estilo antigo), seja na de paródia (cópia satírica). (MACKENZIE, 2010, p.122-123)

Os anos 70 foi uma década de transição, não apagaram por completo o efeito da década anterior, tendo assim muita influência ainda do público jovem. Mas também podemos já notar o nascimento de tendências dos anos 80, com um estilo de vida que estava entre o escapismo e o hedonismo. Assim a moda nesta época se ligou muito a indústria musical, tornando designers e artistas pessoas de glamour tanto quanto os astros da música, celebridades que se reinventavam toda hora. Um exemplo desta estética foi o Glam ou Glitter definido muito pela teatralidade, androginia e o glamour em cada peça de seus vestuários, abrindo as portas assim para o “vale tudo” dos anos 1970 e 1980 (MACKENZIE, 2010, p.98). Além disso, a entrada efetiva da mulher no mercado de trabalho fez com que o vestuário atemporal clássico ressurgisse, ao mesmo tempo em que nas ruas inglesas, a estética Punk reinava. Este estilo resumia-se na subversão. Por meio de bricolagem, usavam diferentes materiais e estilos para criar um novo significado no look. (MACKENZIE, 2010, p.106).

As décadas de 80 e 90 não foram grandiosos em relação a movimentos artísticos ou sociais que influenciaram no ramo joalheiro, apenas pelo “nascimento” do estilo esportivo. Além disso, nos anos 80 explodiu o uso de pedras semipreciosas. Na época este termo era usado para definir toda gema que não fosse diamante, esmeralda e rubi e safira. Hoje em dia este termo não é mais utilizado.

No fim da década surge então a união entre o estilo Glam e o Punk e é denominado por Mackenzie (2010, p.108) como o Neoromantismo. Nele a ostentação, narcisismo, androginia e exibicionismo são elementos presentes, restantes do estilo Glam. Mas também haviam elementos espaciais, militares, futurista e exóticas. Assim como ícones de Hollywood. O importante dentro desta estética era radicalizar sua criação, fazendo um visual único.

Neste momento os designers e estilistas começam a ganhar mais importância que antes o que fez com que o mercado da joia fantasia crescesse muito. Além disso o preço subiu também, assim como a qualidade. O preconceito com o falso desapareceu, e o fato de alguém consumir algo sem materiais verdadeiros, não significava que não

poderia ter uma joia autêntica. (CORBETTA, 2007, p.79)

A introdução de designers neste ramo influenciou o conceito de joia no sentido que ao desenhar uma peça o autor se identifica com ela, assim como quem a consome, mas nem sempre este adorno terá uma função de reserva de valor, devido a não preciosidade dos materiais. Segundo Medeiros (2011, p.29) o preço de uma joia envolve vários fatores além de seus materiais (valor intrínseco). Hoje em dia o maior valor agregado é o design. E outro é a exclusividade. E, nesses casos, algumas vezes o valor de compra é aumentado pelo trabalho do artesão e quão famoso é o designer e não pelo material usado.

Nos anos 1980 o estilo de rua e a alta moda se sobrepunham e convergiam, se subdividindo em subculturas. Esse fato continuou até o final da década onde era possível ver posteriormente a mistura da moda de rua com a alta costura, em locais como boates. Isso acabou influenciando a década seguinte, onde estilistas, fotógrafos e designers se aproveitam da história da moda em sua produção. (STEVENSON, 2012, p.236).

O lado mais tradicional e chique dos anos 80 pode ser visto nos Yuppies e na moda japonesa. Diferente dos Yuppies a etiqueta japonesa promoveu um intelectualismo do design. Já os Yuppies cultuavam a própria imagem. Eram individualistas e muito preocupados com seu status. Sonhavam em viver em ambientes minimalistas e cheios de tecnologia, ou seja, em tons de preto, cinza e branco. (MACKENZIE, 2010, p.114). Em locais como por exemplo boates já pode ser visto, neste momento, um revival romântico, onde peças como tutus, saiotos e espartilhos assim como bijuterias imitando as joias usadas no século XVIII são vistas com mais frequência. (STEVENSON, 2012, p.242-243). Porém, em um movimento de reação aos excessos materialistas citados acima, irá surgir à moda Grunge, caracterizada pela falta de polidez e artifícios (MACKENZIE, 2010, p.118). Em consequência desses estilos surge o Desconstrucionismo que inicia o uso de acessórios para a montagem de roupas e vice versa. Essa tendência pode ser analisada como uma recuperação e reciclagem de materiais para a criação de peças novas.

Nos anos 90 a moda já era assimilada como cultura popular. Desfiles de moda eram altamente visados, assim como a produção decorrente deles, como revistas, roupas de elite e até alta joalheria ou as joias conceituais usadas nos mesmos. As modelos tornaram-se estrelas, sendo assim, também tinham produtos com seus nomes. Isso gerava um alto nível de consumo por peças lançadas coleção após coleção e peças usadas pelas personalidades eram requisitadas tanto quanto as usadas nas passarelas ou novidades das vitrines. Fora isso perto do fim do século XX houve uma fixação por marcas. A ostentação, ligada ao estilo gangsta surge neste contexto (STEVENSON, 2012, p.258).

O consumismo exagerado começou a despertar uma reação que surgiu quando designers passaram a misturar vintage, roupa de rua e influências musicais. Isso influenciou uma geração mais jovem de costureiros, fotógrafos e estilistas a

produzir uma estética menos relacionada a uma imagem fabricada. (STEVENSON, 2012, p.248)

Essa atmosfera além de ser considerada elegante era também vista como um caminho para a reciclagem, na época começando a ser visada na alta sociedade. Ser “corretamente ecológico” passa a ser uma posição ética e conseqüentemente social.

O uso que a moda fez das roupas de segunda mão e da retromania durante os anos 1960 e 1970 liberou os costureiros dos anos 1980 e 1990 para misturar achados de segunda mão a roupas contemporâneas em sessões fotográficas para artigos de revistas. Stylist de celebridades começaram a visitar lojas especializadas em busca de peças que dariam a suas clientes um visual individual.” (STEVENSON, 2012, p.266)

Nessa linha mais calma e simples surge também a estética Minimalista, com um rigor intelectual, estética funcional, com linhas clássicas, sem enfeites supérfluos e de cores neutras ou suavizadas. (MACKENZIE, 2010, p.124)

Desde os anos 2000 até os dias atuais o mundo passa por uma preocupação ética com a sustentabilidade, como por exemplo, se haverão recursos suficientes para as gerações futuras. Surge então o pensamento de um consumo mais consciente, obrigando as grandes marcas, estilistas e designers a responderem esta demanda. Fora isso a necessidade de estarem presentes e conectados com o mundo, usufruindo de mídias sociais como blogs, editoras online e lojas virtuais, tornou a informação mais rápida e dinâmica, isso passa a ser até mesmo uma preocupação para este mercado, onde não há tempo ou espaço para uma reflexão maior. Estamos, portanto vivendo em um momento contraditório da moda, onde a tecnologia acelera a produção e a compra de produtos, mas seu público alvo tem um anseio ético ecológico maior que as gerações anteriores.

A realidade mostrou-se bem mais mundana. A moda da primeira década do século foi apenas uma evolução daquilo que se iniciara no final dos anos 1990. A adoção da internet tanto pela indústria como pelo consumidor trouxe o maior impacto sobre a maneira com que os modismos se desenvolvem no século XXI, ao permitir uma inédita e democrática participação dos usuários no negócio e na cultura da moda. (MACKENZIE, 2010, p.128).

Por outro lado a moda se tornou tão pluralista e com tamanha rapidez que os itens passaram a ter, em muito menos tempo, a correr riscos de esgotamento e mediocrização. Mas ao mesmo tempo que não é mais possível radicalizar estilos, temos a criação crescente de modismos de sub e contraculturas. Segundo Mackenzie (2010, p.129) apesar da criação dessas tendências que desafiavam status e despertavam polêmicas, a segunda metade do século XX se tornou imune a elas.

A velocidade com que qualquer movimento alternativo é identificado e apropriado pela indústria de moda neutraliza seu impacto – e aumenta ainda mais o ritmo de movimentação dos negócios. (MACKENZIE, 2010, p.129)

3 | PESQUISA DE DESIGNERS QUE USARAM MATERIAIS “NOVOS”

Iniciamos nossa análise voltando um pouco antes da criação da bijuteria para compreender melhor o contexto de seu surgimento. Durante o Art Nouveau, estilo no qual os joalheiros franceses começaram a usar bronze, vidro, madrepérola e marfim. René Lalique, pode ser citado como um dos melhores exemplos deste trabalho. Um dos primeiros a ver a qualidade plástica de materiais menos valorizados como esmalte, o osso, marfim, opalas, começando uma ruptura estética. Em suas obras coloridas e detalhadas usava pedras semipreciosas, chifres, vidro soprado, prata e esmaltes, materiais desdenhados por outros joalheiros da mesma época.

Dá-se o início ao comércio de pérolas cultivadas por Mikimoto. Apesar de hoje pérolas irregulares e rústicas terem mudado de conceito, antigamente só pérolas brancas e extremamente regulares tinham valor. Fator que aumentava o custo de produção e conseqüentemente da joia. Hoje em dia pérolas douradas, rosas e negras geram um grande fascínio, mas antigamente eram mal vistas no vestuário (CORBETTA, 2007, p.39).

Outro exemplo de joalheiro que podemos citar nessa mudança nos materiais é Boucheron, que mesclava materiais originais como madeira e cristal de rocha com pedras que só a elite poderia adquirir. Ele utilizava as mais perfeitas e caras gemas e acreditava que seu valor não se perdia mesmo estando misturadas com outros materiais não nobres. Ao mesmo tempo temos Fabergé, que pensava que o objeto, no caso a joia, deveria ter seu valor ligado não ao material, mas ao seu design. Já Daniel Swarovski produzia gemas falsas que eram utilizadas na alta costura e desfiles de moda, que alias são usados até hoje em bordados e outras peças do vestuário (CORBETTA,2007).

Llaberia (2009, p.69) comenta que,

Houve um crescente interesse dos artistas pelas chamadas artes menores na qual a joalheria estava incluída. Muitos tiveram, assim, seus nomes como criadores também de joias, como Bagge, arquiteto, designer de interiores e de móveis, de papéis de parede e de tecidos, que colaborou com a Maison Fouquet. O pintor Leveillé criou joias em cristal com gemas lapidadas, combinando com esmalte e ouro.

Em meados dos anos 20, o plástico era um material considerado particularmente barato, mas ao ser combinado com produtos como pérolas falsas, vidros e outros, passa a compor peças como joias-fantasia. Assim que o plástico tornou-se totalmente manufaturado, passou-se para uma produção em larga escala de contas, braceletes, brincos e anéis moldados. (CORBETTA, 2007, p.65).

Não podemos esquecer também da influência que a Art Deco, Fauvismo e as descobertas no Oriente tiveram no ramo joalheiro. Na época da estética vigente, segundo Llaberia (2009, p.70), os joalheiros usavam materiais não tradicionais junto com diamantes, usando muitas cores.

Já durante o entre guerras, a joia acompanha as modificações econômicas

e sociais que aconteceram, modificando a aparência feminina (BAUDOT, p.80). Podemos citar vários exemplos como de Chanel, usando as primeiras joias fantasias inspiradas nas peças bizantinas, Cartier valorizando a incrustação discreta de gemas em platina, a ourivesaria parisiense alcançando alta qualidade usando ouro e platina em diversas tonalidades e misturando gemas preciosas e semipreciosas, desenhistas influenciados pelo Art decò e pelo cubismo fazendo peças em baquelita, esmalte, contas de vidro, niquelados, nacarados e outros materiais não preciosos e por último artesões hollywoodianos com peças sempre originais.

Segundo Pedrosa (2012)

A arte da joalheria, depois da 2ª Guerra Mundial, adaptou-se a uma clientela que comprava não só para uso, mas também como investimento. A partir da segunda metade do século XX, novas ideias e conceitos, assim como novos materiais passaram a ser utilizados pelos *designers*, como os metais titânio e nióbio, e também diferentes tipos de plásticos e papéis, buscando novos caminhos de expressão.

Enquanto isso no ramo da joalheria em contraste com as joias tradicionais, com gemas e conjuntos extravagantes, começou a surgir nos anos 50 a joia de artista. Estes artistas usavam principalmente prata e posteriormente titânio. A joia passa, portanto a ser considerada forma de arte e culminando o papel de artista de joia nos anos 60. Por exemplo Sam Kramer que utilizava objetos já prontos e os montava com aço, plástico, prata e outros materiais. (CORBETTA, 2007, p.73-74).

Na década de 60 houve um *boom* de movimentos culturais que refletiu no mercado de adornos.

Enquanto em 1950 ainda havia uma distinção entre o casual e o formal, nos anos 60 isso desapareceu. [...] O preço do ouro e da prata subiu às alturas e com isso os designers voltaram-se para materiais mais acessíveis. Colares graúdos, de plástico, tornaram-se muito populares. Ostentar com jóias falsas era considerado vantagem. Durante os anos 60, artistas joalheiros, como Frierich Becjer, Hermann Jünger e Reinhold Reiling, encorajavam um movimento através da arte abstrata e conceitual, cuja regra era permanecer livre da compulsão pela produção industrial. (CORBETTA, 2007, p.76).

Novos materiais foram inseridos por combinarem mais com os movimentos artísticos e também para serem testados nessa indústria que crescia cada vez mais devido ao poder aquisitivo crescente dos jovens.

Brincos de plástico em listras brancas e pretas ou de metal pintados de branco brilhante tornaram-se febre seguindo o movimento Op-art; influências orientais e étnicas marcaram os acessórios do estilo hippie, no qual a joia indiana foi a grande inspiração (MEDEIROS, 2011, p.58)

Podemos citar vários estilistas e designers de joias e seus feitos, como Giorgio Di Sant'Angelo utilizando adereços plásticos da Op Art e Pop Art, Paco Rabane fazendo uso de ornamentos de plásticos e arames, tirando sua inspiração na descida da lua. Já a criação da antijoia do mesmo autor, sobre influência direta da Op Art, experimentando materiais como madeira, papel, PVC além das peças advindas da Pop Art de biscoitos, chocolates e limão (CORBETTA, 2007, p.77).

Na Inglaterra, David Watkins e Wendy Ramshaw resolveram democratizar o material para o uso de jóias. As jóias deveriam ser medidas não pelo custo nem pelo material, mas pela qualidade da concepção. Plástico, fibra, têxteis, madeira e até papel foram usados por esses dois designers que trabalhavam em conjunto. Tudo poderia ser usado como ornamento do corpo. (CORBETTA, 2007, p.77)

Materiais como o ouro e pedras, foram banidos ou associados a outros para acentuar a provocação. Começou o domínio de materiais ditos “pobres”, como papel, tecidos, polímeros ou até mesmo materiais mais efêmeros como palha ou massa alimentar. Os novos materiais permitiam então, redimensionar as joias. Estas atitudes são contemporâneas de outros movimentos de libertação que procuravam não só a inovação, mas também aceitabilidade social.

A nova jóia, como foi chamada, trata da questão do valor em relação à idéia em si e ao processo criativo e de produção, a partir da utilização ou não de materiais preciosos, mas especialmente pelo uso de materiais não convencionais em joalheria como o vidro, a cerâmica, fios diversos, resinas e madeiras, por exemplo, tratados como preciosos em função da concepção e do modo de fazer, trazendo uma nova leitura para o significado da jóia. (Llaberia, p.49)

Já nos anos 70 o uso de resina, acrílico e plástico foi visto constantemente devido aos movimentos estéticos da época e reflexos dos movimentos dos anos anteriores, como movimento hippie, psicodelismo, pop art, punk, entre outros. Esses movimentos artísticos valorizavam o tamanho dos adornos e das peças decorativas, e esses materiais citados facilitaram a produção industrialmente.

Segundo Phillips (1996, apud LLABERIA, 2009, p.53) no final da década de 1970 e início de 1980, vários artistas passaram a utilizar tecidos e fibras, criando formas mais leves do que quando usavam metal ou plástico. Assim surge, portanto, os “wearables”, voltando seu trabalho para roupas, chapéus ou esculturas. Temos como maiores exemplos desse trabalho nomes como Emmy e Gijs Bakker, que tratavam as joias como esculturas de vestir. Ambos tinham a ideia de que a joia devia promover a igualdade e por isso trabalhavam com materiais não preciosos como o alumínio e plásticos. Uma grande variedade de materiais foi introduzida no repertório dos joalheiros. Os usos criativos do plástico, explorando suas propriedades mais do que por imitar outros materiais valiosos foi a vanguarda do trabalho de Van Leersun e Bakker.

Também nos anos 80, segundo Paludetto (2006, p.13) quando o estilo esportivo dominou a moda ele subverteu os conceitos de luxo já vigentes. Começaram experimentações com couro, madeira, palha, sementes, seda, cetim, silicone, acrílico, murano, borracha e outros.

A partir dos anos 90 o que foi mais valorizado foram as criações dos joalheiros, designers e artesões. Não importava mais tanto que materiais as joias eram feitas e sim o nível de exclusividade delas. Por exemplo é muito difícil ter dois colares com uma quantidade absurda de diamantes, assim como é complicado ter uma pulseira de tricô exatamente feita da mesma maneira que a anterior. Quão mais exclusivo e pessoal a peça era, mais valorizada ela ficava. Na virada do século surgiram mais e mais

estilos segmentados dentro de outros estilos, necessitando assim acessórios únicos que condiziam com a realidade existente. Assim, os adornos hoje em dia buscam, não apenas mostrar seu nível social como nos anos 1920 (apenas os abastados possuíam joias), mas sim mostrar a identidade cultural das tribos que você se identifica, ou com os conceitos que você concorda. Como por exemplo joias recicladas podem dizer que você é uma pessoa que se importa com o meio ambiente.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adorno é um objeto que tem a função de embelezar, ornamentar e enfeitar, e isso não mudou ao longo dos séculos. A função simbólica da joia ainda é a principal, e seja ela considerada falsa ou com materiais alternativos, continua transmitindo um conceito, uma ideia, representando o usuário e seus anseios sociais e culturais.

Para cada usuário em seu meio sócio-cultural o adorno tem um significado diferente, mas isso não significa que uma joia de ouro valha mais do que uma de plástico. Para alguns o que vale é quem fez a peça, para outros de quem ganhou ou quanto ela custou. Ao longo dos anos esses quesitos se alteraram, afinal o contexto social, econômico e cultural mudou, e por isso temos a ilusão de que são os materiais que importam e dão valor às peças.

Hoje em dia vemos que, para cada pessoa, o valor dos adornos se alteram. Por exemplo para um público extremamente jovem, como crianças, o importante é ter peças que mostrem seus personagens favoritos ou que pareçam com as joias de suas mães ou avós em miniatura. Já para um público adolescente, o importante é se destacar na sociedade, mostrar a que grupo social ele(a) se enquadra ou gostaria de pertencer. Já em uma faixa etária entre 25 e 35 anos, é um momento de decisão de estilo, no qual é importante mostrar a sua independência e conhecimento, portanto aqui é mais fácil ver pessoas buscando peças assinadas ou com um valor mais alto. Diferente de senhoras com mais de 40 anos é interessante notar a busca pelos clássicos, ou seja, peças com materiais preciosos e com um desenho tradicional, que “durem” mais ou não “enjoem”. É claro que existem diferentes situações e casos a parte, mas o importante aqui ressaltar é que a mesma pessoa, em diferentes momentos da vida, valoriza peças com materiais diferentes, valiosos ou não, por causa do seu contexto histórico, cultural e econômico.

REFERÊNCIAS

BAUDOT, F. (2002) **Moda do Século** (2 ed.) São Paulo: Cosac & Naify Edições.

BRAGA, João. **Reflexões sobre a moda, volume III**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi,

2008

CORBETTA, Gloria. **Joalheria de Arte**. 1ª Ed. Porto Alegre: AGE Editora, 2007.

CINTRA, Ana Maria M. Determinação do tema de pesquisa. **Ciência da Informação**. Brasília, v.11, n.2, p.13-16, 1982.

LLABERIA, Engracia M.Loureiro da Costa. **DESIGN DE JÓIAS: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS**. Dissertação de Mestrado, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009

MACKENZIE, Mairi. **Ismos: Para entender moda**. 1ª edição. São Paulo: Globo, 2010.

MEDEIROS, Maria Carolina. **Práticas do ecodesign no pólo de joias folheadas de Limeira: um estudo de caso**. Dissertação de mestrado, UNESP, Bauru, 2011

PALUDETTO, Milena Rodrigues. **Estampa-objeto/ Adorno corporal: o design de superfície aplicado na joalheria contemporânea**. Monografia (trabalho de conclusão de curso), UNESP, Bauru, 2006

PEDROSA, J. <http://www.joiabr.com.br/artigos/hist.html>, acesso: abr, 2012

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª ed. rev. e atualizada. São Paulo: Cortez, 2007

STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2012

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-85107-16-1



9 788585 107161