

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA  
FACULDADE DE ARQUITECTURA

# A JÓIA COMO COMPLEMENTO DA MODA

Ana Cláudia Dias Cardoso  
(Licenciada)

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO  
DO GRAU DE MESTRE EM DESIGN DE MODA

Orientador(a) Científico(a):

**Mestre Maria Elisa Vilaça**  
**Professora Doutora Cristina Figueiredo**

Júris:

**Presidente:** Professor Doutor Fernando Moreira da Silva

**Vogais:** Mestre Ana Margarida Pires Fernandes  
*Designer Gianni Montagna*

**Lisboa, Março 2010**



## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, o meu profundo agradecimento por me terem apoiado, ajudando-me de inúmeras formas na realização deste trabalho. Agradeço especialmente ao meu pai pelo apoio em todos os aspectos.

À minha Orientadora Elisa Vilaça e Co-Orientadora Professora Cristina Figueiredo, que me incentivaram a desenvolver este tema apesar da ambiciosa investigação que me propus desenvolver.

Às pessoas que me ajudaram de alguma forma no desenvolvimento da tese, em particular os professores Fernando Moreira da Silva, Maria Gabriela Carvalho, Mário Matos Ribeiro, os designers Alexandra Serpa Pimentel, Julieta Pedrosa, à empresa de Jorge Manuel Cardoso e ao seu filho Filipe Cardoso.

À professora Isabel Candeias e aos meus colegas de mestrado, pelo apoio e pela força que me deram, bem como a todos aqueles que contribuíram de alguma forma para esta dissertação.



**Nome:** Ana Cláudia Dias Cardoso

**Departamento:** De Arte e Design

**Orientador:** Mestre Maria Elisa Vilaça

**Co-Orientador:** Professora Doutora Cristina Figueiredo

**Data:** Lisboa, Março 2010

**Título da Dissertação:** “A Jóia como Complemento da Moda”

## RESUMO

O trabalho de investigação proposto pretende analisar a relação existente entre a joalheria e a moda partindo de um contexto histórico. Se a produção de jóias desde a Antiguidade até aos nossos dias foi sofrendo alterações, fruto de um processo complexo em que os factores culturais, sociais, económicos e mesmo políticos estiveram na base de toda a evolução, ao analisar o trajecto do vestuário poderemos afirmar que este passou por um processo idêntico.

A história da Joalheria ao longo dos tempos e nos seus diferentes contextos, com incidência para as questões relativas à produção desde a tradicional à contemporânea, permitiram o desenvolvimento e a análise da primeira parte do trabalho agora apresentado. Neste é ainda referenciada a importância da joalheria após o período dos Descobrimentos, contribuindo para novos estilos e novas técnicas.

Na segunda parte é feita uma breve análise da história da moda ao longo dos tempos, realçando os novos materiais e as suas potencialidades num contexto moderno e inovador.

Na terceira e última parte é feita uma análise sobre a forma como se complementam e enriquecem estas duas artes, servindo-se do corpo para as projectar. Pretende-se mostrar como se consegue a comunhão de peças tradicionais ou de autor com as peças produzidas na alta-costura. A construção da unidade entre as duas expressões artísticas é, na realidade o objectivo deste trabalho de dissertação.

Finalmente e como complemento do trabalho é proposto pela autora a produção de uma peça de joalheria representativa dessa união.

**Palavras-chave:** Joalheria/Moda, Oriente/Ocidente, Tecnologias, Cultura/Tradição, Corpo/Forma de Arte.



**Dissertation title:** “Jewelry Like a Complement of Fashion”

## ABSTRACT

The research world that was proposed has the goal to analyse the bond between jewellery and fashion, having as a base the historical analysis. If the production of Jewell’s since ancient times until our days, has been suffering some alteration due to a complex process which cultural factors and also social, economical and the political kind factors were in the center of all the evolution. By analysing the course of clothing we can simply deduct that it was through a similar process.

The history of jewellery through the time and in it different context with an incidence for relative issues to his production since traditional to modern allowed the development and the analysis of the first part of this work. In it is only a reference about how important was jewellery before the discoveries age, which has contributed for the appearance of news styles and techniques.

In the second section a brief analysis of fashion historical through times is made, where are emphasizing the new materials and potential in a modern and innovative look.

In the third and last section another observation is made about the way this two arts complement and enrich their selves.

How the communion between traditional pieces or made by the another with high sewing manufactured pieces taking the step of incorporate the two of them as just one pieces is truthly the own of this work.

Finally and as a completion of work it is proposed by the author the elaboration of a jewellery piece representative of that union.

**Key Words:** Jewelry/Fashion, Oriental/Occidental, Technology, Culture/Tradition, Body/Art Expression.



## ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	iii
RESUMO .....	v
ABSTRACT.....	vii
INTRODUÇÃO.....	17
1. Objectivo/Problema.....	17
2. Organização do Trabalho.....	17
CAPÍTULO I.....	19
1. História da Joalheria.....	21
2. História da Moda .....	63
3. Ligação Joalheria/Moda.....	121
4. Corpo Elo de Ligação.....	125
5. Peça de Arte .....	135
CAPÍTULO II.....	143
METODOLOGIA.....	145
1.1. Opção Metodológica .....	145
1.1.1. Cuidados na adopção e uso do estudo de caso.....	147
1.1.2. Papel do investigador .....	148
1.2. Técnicas de Recolha e Tratamento de Informação.....	148
1.2.1. Recolha documental.....	149
1.2.2. Entrevista semi-estruturada .....	149
CAPÍTULO III.....	151
Apresentação dos Resultados.....	153
1. Introdução.....	153

2. Apresentação da Peça Realizada pela Autora da Tese.....	153
2.1. Descrição da Peça.....	154
CONCLUSÃO.....	159
BIBLIOGRAFIA.....	163
Artigos Publicados em Revistas.....	168
Documentos não Publicados.....	169
Netgrafia.....	169
ANEXOS.....	173
Anexo: 1ª Entrevista.....	175
Anexo: 2ª Entrevista.....	177
Anexo: 3ª Entrevista.....	178
Anexo: 4ª Entrevista.....	180
Anexo: 5ª Entrevista.....	182
GLOSSÁRIO.....	191

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Colar feito de fosseis e conchas, de 28,000 a.C.....	21
Figura 2. Pepitas de ouro.....	23
Figura 3. Processo de fundição por molde.....	24
Figura 4. Gargantilha em forma de lua crescente, feita em folha de ouro.....	27
Figura 5. Bracelete em ligação de metais, ouro, prata e cobre.....	28
Figura 6. Colar composto por onze placas de ouro, decoradas com esmeraldas, águas-marinhas e pérolas.....	29
Figura 7. Diferentes motivos utilizados na decoração pessoal do corpo.....	30
Figura 8. Traje da corte de Sumbawa.....	31
Figura 9. Traje tradicional da Tailândia.....	32
Figura 10. <i>Toilette</i> característica de uma mulher indiana.....	33
Figura 11. Benvenuto Cellini, Saleiro, 1539-1543.....	35
Figura 12. Custódia de Belém, Portuguesa e Chinesa.....	36
Figura 13. Colar com pendente em filigrana.....	37
Figura 14. Colar em ouro e esmalte trabalhado.....	37
Figura 15. Joalheria em Portugal.....	38
Figura 16. Laço, meados do século XVIII.....	41
Figura 17. <i>Design</i> de uma pregadeira por Cartier, simboliza o tempo de guerra em Paris, em 1940. O tema foi “La libération”.....	42
Figura 18. Esposa do Milionário Americano Sr. Jay Gould, usando jóias típicas da época de 1900.....	43
Figura 19. Peça de Joalheria Bulgari.....	44
Figura 20. Lalique, 1987-1988.....	46

Figura 21. Propaganda da época.....	50
Figura 22. Colar em latão, correia de couro, lâmpadas e invólucros de bala.....	51
Figura 23. “Knitted Ruffle Collar”, 1979.....	52
Figura 24. Peça de Elsie-Ann Hochlin.....	53
Figura 25. JCad3.....	55
Figura 26. Bracelete de Peter Chang.....	56
Figura 27. Colar de Rachele Thlews.....	57
Figura 28. “Peacock Neckpiece”, 1990.....	59
Figura 29. Partes de um colar de Catherine Hills.....	61
Figura 30. Vestuário dos egípcios.....	66
Figura 31. Etruscos.....	67
Figura 32. Toga Romana.....	68
Figura 33. Vestuário de soldados.....	70
Figura 34. Traje da Europa, séc.XII.....	72
Figura 35. Traje da Ásia, séc.XII.....	72
Figura 36. Traje diário.....	74
Figura 37. Século XIII.....	75
Figura 38. Vestidos da corte.....	77
Figura 39. Vestuário masculino e feminino. Influência espanhola no traje.....	78
Figura 40. Estilo Barroco.....	79
Figura 41. Estilo Rococó.....	80
Figura 42. Traje do século XIX.....	82
Figura 43. Modelo <i>Polonaise</i> .....	85
Figura 44. Traje masculino.....	86

Figura 45. Escolha e aconselhamento no <i>atelier</i> Worth, em 1907.....	88
Figura 46. Le Jaloux (o Ciumento). Vestido de noite de Paul Poiret .....	89
Figura 47. Vestido característico dos anos 20.....	90
Figura 48. Roupas de praia de Jean Patou, <i>Art Gout Beauté</i> , 1927.....	91
Figura 49. Madeleine Vionnet trabalhando num vestido no seu manequim de madeira, finais dos anos 20.....	93
Figura 50. Elsa Schiaparelli, <i>croquis</i> de chapéu, 1937.....	94
Figura 51. James Dean, por volta de 1955.....	98
Figura 52. Linhas de Christian Dior 1954-1956. Da esquerda para a direita: linha “muguet”, linha “Y”, linha “A” e linha “flèche”.....	99
Figura 53. Revista Vogue.....	99
Figura 54. Pierre Cardin, “Coleção Espacial”, 1968.....	100
Figura 55. Esboço para um vestido linha trapézio, desenhado por Yves Saint Laurent, 1958.....	101
Figura 56. <i>Look hippie</i> .....	104
Figura 57. Casal Punk em Londres, 1979.....	105
Figura 58. Madona “Like a Virgin”, digressão de 1984.....	110
Figura 59. Issey Miyake, Túnica, coleção Pronto-a-Vestir Outono/Inverno, 1999/2000.....	114
Figura 60. Tecidos, fibras.....	115
Figura 61. Galliano para a casa Dior, coleção de Alta-Costura, Primavera/Verão 2007, inspiração <i>origami</i> .....	116
Figura 62. Viktor & Rolf.....	118
Figura 63. Jean Paul Gaultier.....	119
Figura 64. <i>Undercover</i> .....	120
Figura 65. <i>Décadence avec élégance</i> (Decadência com elegância).....	121

Figura 66. Guarnição de corpete em ouro e prata, (inícios do século XVIII).....	122
Figura 67. D. José I com a sua esposa, D. Mariana Vitória de Bourbon, Infanta de Espanha, 1750.....	123
Figura 68. Condessa Leonor Ernestina Daun, marquesa de Pombal, com numerosas jóias, 3º quartel do século XVIII.....	123
Figura 69. Colar de Emma Van Leersum, 1967 e colar de Arline Fisch.....	124
Figura 70. Esther Brinkmann “O momento presente é a única coisa que não tem fim”, 2000.....	126
Figura 71. Articular.....	127
Figura 72. Adele Tipler.....	128
Figura 73. Marthe Le Van, Dallae Kang.....	132
Figura 74. Colar moderno.....	133
Figura 75. Filipe Faísca, “Zipper”, 2003.....	135
Figura 76. Caixa Baptismal de Luís Moreira.....	136
Figura 77 Saia de Elsa Schiaparelli e peças da Chanel.....	138
Figura 78. Arline Fisch, <i>Cooper Cascade</i> , 2000.....	142
Figura 79. Desenho de investigação.....	146
Figura 80. Peça desenvolvida.....	154
Figura 81. Outras imagens da peça.....	155
Figura 82. Peça de Joalheria.....	156
Figura 83. Peça de Moda.....	157
Figura 84. Acessório de criança.....	184
Figura 85. Assante, peças africanas.....	186
Figura 86. Peças do Egipto.....	187

## ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1. Século XII - Europa.....	72
Quadro 2. Século XII - Ásia.....	72
Quadro 3. Peças de Joalheria.....	183
Quadro 4. Peças Características da Ásia.....	184
Quadro 5. Peças Características de África.....	186
Quadro 6. Peças Características do Mundo Antigo.....	187
Quadro 7. Peças Características da Europa.....	189



## INTRODUÇÃO

### 1. Objectivo/Problema

Com este trabalho pretende-se demonstrar que a Moda e a Joalheria desde os primórdios históricos têm existido como um só corpo. Com um passado histórico paralelo, do Oriente ao Ocidente, seguindo tendências e estilos idênticos, ambas usam o corpo como meio de suporte e ligação.

### 2. Organização do Trabalho

No primeiro capítulo pretende-se retratar a história da Joalheria e a história da moda de um modo geral, argumentando o uso de adornos e de roupa, desde a época pré-histórica, passando pela Idade Antiga, Idade Média, Idade Moderna e Idade Contemporânea até aos nossos dias, fazendo a transição entre o Ocidente e o Oriente através da fusão de culturas e tradições. Pretende-se também estabelecer a ligação entre a Joalheria e a Moda através do corpo, que para além de ser o elo de ligação, é também sem dúvida, o mediador entre a criação artística e a evolução tecnológica. Hoje em dia, não se consegue desenvolver uma jóia ou uma peça de moda, sem antes se reflectir sobre o corpo. O corpo serve de mediador, é também uma ligação entre o criador e o comprador. A revisão crítica da bibliografia seleccionada, a definição dos diversos conceitos e parâmetros utilizados, bem como o estudo de casos pretende a caracterização e melhor compreensão dos vários pontos de vista relativos ao tema da dissertação.

No segundo capítulo, procurámos abordar a metodologia de investigação a utilizar que fundamentasse a estrutura apresentada anteriormente e que visasse a obtenção de “respostas” à questão fulcral da mesma. Para tal fez-se a abordagem a duas áreas diferentes mas ao mesmo tempo complementares nesta dissertação, fazendo-se uma descrição da parte histórica, bem como relacionar

com o corpo ou mesmo como uma peça de arte, de forma a estabelecer-se uma compreensão holística relativa aos temas acima colocadas.

O trabalho de investigação envolve um conjunto de procedimentos e técnicas que nos permite de forma articulada, responder a uma questão/problema principal.

No Terceiro capítulo pretende-se apresentar as ilações que tirámos da parte teórica a fim de proceder à elaboração da jóia ou uma peça de alta-costura, com uma peça de arte. Pretende-se ainda demonstrar como esta se desenvolve e evolui até chegar a uma peça de luxo, de colecção, de exposição ou simplesmente mostrá-la como peça única/peça de autor.

# CAPÍTULO I







## 1. HISTÓRIA DA JOALHARIA

Desde que temos indícios culturais, o ser humano exprimiu uma necessidade elementar de se enfeitar. Este, resolveu utilizar conchas e sementes como adorno pessoal.<sup>1</sup>

A joalheria aparece assim em todos os períodos da História, desde o aparecimento do Homem. Desde as mais remotas origens, as peças de joalheria aparecem associadas a motivos religiosos, de poder espiritual e de protecção ou associados a um factor utilitário para uso prático, tal como para prender as peças de roupa. Se bem que estes dois tipos de valores tenham acompanhado durante muito tempo todo o processo evolutivo da jóia a verdade é que, hoje em dia, esta é usada maioritariamente como peça de decoração.



**Figura 1.** Colar feito de fósseis e conchas, de 28,000 a.C.  
Fonte: Phillips, C. 1996:8

Essa necessidade de se enfeitar, mais não era que uma forma de se expressar e de se diferenciar, utilizando para tal sinais ou objectos. Tais elementos, tinham portanto subjacente uma linguagem que, para além de servir como comunicação, servia também como

<sup>1</sup>PHILLIPS, Clare. Jewelry: From Antiquity to the Present (world of Art). Nova Iorque: Thames & Hudson, ©1996. pp. 7 e 8.



Ana Cláudia Dias Cardoso

um meio de distinção de classe e/ou entre grupos. As jóias desde cedo, foram incorporadas no corpo das mais variadas formas, ora como tatuagens, ora como objecto de adorno.

Segundo o museólogo John Mack, a jóia é considerada, uma das mais antigas manifestações das Artes Decorativas:

*“Ora significa fé e devoção; ora status social, económico e cultural; ora amuleto; ora veículo da cura; ora apenas um objecto de decoração. É símbolo de individualidade e colectividade; de valores morais e estéticos; da alma humana; de suas tradições, heranças e antepassados; rituais; crenças; prosperidade; compromisso; comportamento, desenvolvimento tecnológico; além de ser um objecto de adoração, contemplação e desejo.” (Santos, 2002: s/pp.).*

Os primeiros ourives utilizavam nos seus trabalhos, na maioria, uma folha de ouro obtida pelo martelar contínuo do metal até se tornar numa superfície plana, lisa e espessura desejada. Depois, era então cortada com uma faca ou um cinzel na forma escolhida e ornamentada com filigrana, granulação ou outras técnicas decorativas, como a simples perfuração. Fundiam e martelavam os fios de ouro, produzindo uma fita fina de ouro até obterem a espessura do fio desejada ou optavam por torcer e enrolar duas fitas estreitas de ouro, para conseguir diferentes efeitos. Os desenhos decorativos eram gravados nas folhas de ouro, utilizando ferramentas simples feitas de madeira ou de osso. Os objectos maciços, como anéis ou pregadeiras, eram por vezes feitos somente com a utilização de martelos. (Mack, 1995)

Desde muito cedo, as pepitas de ouro atraíram a atenção dos nossos antepassados, e simples ornamentos feitos em ouro estão entre os mais antigos objectos de metal feitos pelo homem. Segundo a historiadora e designer de joalheria, Julieta Pedrosa, o ouro das minas ou de depósitos aluviais tem sido explorado durante praticamente toda a história do homem.

Foi no segundo milénio a.C. que o homem começou a minerar o metal. Mas esta, nunca foi uma tarefa fácil e agradável, devido às péssimas condições de trabalho dos mineiros. Eram os escravos, prisioneiros de guerra ou presos comuns que trabalhavam duramente



e sem descanso na exploração do precioso metal. Na antiga Roma, ser enviado para as minas era uma punição comparável à de morrer na arena dos coliseus (Pedrosa, 2000).



**Figura 2.** Pepitas de ouro

Fonte: [Consult. Data 12 de Novembro de 2009].

Disponível em <<http://www.splendorejoias.com.br>>

Na antiguidade, o ouro era usado não só em forma de ornamento, mas também servia para acumular riquezas ou facilitar transações. Governantes e ordens religiosas guardavam grandes tesouros, geralmente sobre a forma de objectos de arte e também na forma de jóias, utilizado em geral, em correntes de ouro.

O ouro, para além de ser guardado como um sinal de poder e riqueza, era também utilizado em negócios, em financiamento das guerras e para pagar resgates. Para o cidadão médio da época, o ouro servia como moeda e assim era entendido como reserva económica. Tal como hoje em dia, na época, este metal estava no topo da escala de valores e os objectos feitos em ouro eram valorizados e negociados, pelo seu peso e pelo trabalho empregue na decoração da peça.

A formalização da negociação do ouro foi concretizada no primeiro milénio a.C. pela introdução da cunhagem da moeda. A circulação fiduciária facilitou o comércio e mais pessoas passaram a ter



acesso ao ouro. A cunhagem de moedas passou a ser controlada pelos governantes que estabeleciam o peso e a pureza do material empregue. Caso adulterassem qualquer um destes parâmetros, eram-lhes impostas penas severas (Phillips, 1996).



**Figura 3.** Processo de fundição por molde  
Fonte: Codina, Carles. A Joalheria: A técnica e a Arte da Joalheria explicadas com Rigor e Clareza. Coleção Artes e Ofícios

Na antiguidade, em síntese, o segredo estava na simplicidade do processo de produção, combinado com um refinamento na decoração. Apesar de os ourives deste período construírem as suas próprias ferramentas, estes, mesmo com ferramentas simples e escassas, foram capazes de produzir exuberantes exemplares de jóias e objectos, com uma sofisticação, com desenhos fabulosos de grande minúcia e rara beleza na sua decoração, que resistiram não só ao passar dos séculos, mas também serviram e servem, hoje em dia, de inspiração para os designers e joalheiros de todo o mundo (Mack, 1995).

A fundição do ouro era raramente empregada na produção de peças de jóias ou de objectos valiosos, uma vês que este processo somente começou a ser utilizado durante a idade do ferro na Europa. No entanto a fundição de outros metais já era utilizada desde



cedo, no início da idade do bronze. Uma das razões para a sua não utilização era que, desta forma as peças tornavam-se mais quebradiças. Era quase impossível produzir um molde que utilizasse sempre uma mesma quantidade de ouro e, por isso, as peças tinham na maioria das vezes pesos diferentes. Hoje em dia, com a evolução das técnicas de fabrico, isso já não é um problema, mas na antiguidade, onde o ouro era caro, escasso e geralmente fornecido pelo cliente ao ourives que fabricava a sua jóia, essa contrariedade prática era um parâmetro importante.

A atracção por materiais raros e belos, veio a despertar o desejo de cada vez mais se sentir a necessidade de embelezar o corpo. Este embelezamento já referido, para além do factor estético e de diferenciação do status social tinha também uma ligação, em determinadas gemas, a um poder mágico, passando a ser considerados amuletos de protecção ou de sorte, alguns até para feitiços.

Daí o aparecimento de peças de joalheria associadas a determinadas pedras com múltiplas funções, como é o caso da pedra de âmbar aplicada em filigrana, colares ou em anéis. Desta forma tornava-se não apenas uma peça decorativa mas, também num amuleto de sorte e de protecção. Outras continham efeitos curativos para o corpo, agindo sobre as mais variadas doenças, como é o caso da pedra Bezoar, acreditando-se que era capaz de neutralizar venenos, quando mergulhada nos líquidos envenenados ou quando ingerida, depois de reduzida a pó e dissolvida. Por causa da crença que existia nos seus efeitos essa pedra era muitas das vezes encastrada em filigrana e usada em colares de ouro, em anéis ou pulseiras.

*“O homem, como ser social, se expressa e se comunica por movimentos, gestos, símbolos e sinais, sendo o produtor das mais variadas manifestações culturais. Clifford Geertz, no livro intitulado A Interpretação das Culturas, entende por cultura um sistema simbólico, portanto, um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura, que os acompanha pela história, passando por aprendizados, assimilações e mudanças. O património cultural, portanto, expressa valores, desejos, crenças, tradições e identifica o homem como indivíduo em um grupo e este grupo em uma sociedade” (Santos, 2002:s/pp).*



As jóias assim como outros elementos utilizados pelos indivíduos na decoração do seu corpo vão pois definir o seu estatuto, a sua história e a sua cultura (Daniëls, 1989). Pode-se afirmar que, para além de definir um padrão social, por outro lado vai directa ou indirectamente contribuir para a caracterização e desenho da arte da joalheria.

*“A jóia, quando criada a partir do símbolo, deixa de ser um objecto neutro e passa a ter uma função mágica, talismânica; remete para um reencontro ritual do indivíduo com a ordem cósmica, com os princípios universais. Essa jóia torna-se então a representação de uma ordem superior, natural e misteriosa, que protege e projecta esteticamente a personalidade de quem a usa” (Seabra, 2004:181-182).*

No berço da antiga arte da ourivesaria, encontravam-se terras, outrora férteis, onde floresceu a antiga civilização suméria caracterizada por ser constituída por comunidades muito bem organizadas que viviam do negócio do trigo, cevada e ouro, além de outros bens. Esta civilização era conhecida pelos antigos gregos, (4000 a.C.) como Mesopotâmia. As suas manifestações artísticas traduziam-se em diversos objectos decorativos e na produção de adornos pessoais feitos em madeira, pedra, marfim, gemas e as mais sofisticadas, em ouro (Phillips, 1996).

Os sumérios foram os primeiros a deixar registos escritos sobre as suas peças de joalheria, descrevendo técnicas de produção e a habilidade em trabalhar o ouro, tendo estes conhecimentos sido absorvidos por várias civilizações antigas entre o Golfo Pérsico e o Mediterrâneo, da antiga Assíria à Babilónia, passando pela antiga Anatólia (actual Turquia), pela legendária Tróia, Egipto, alcançando as civilizações minoana (em Creta) e micénica no território da actual Grécia, chegando até aos Etruscos na Itália (Borel, 1994).

O Antigo Egipto, berço da sabedoria e da riqueza, produziu fabulosos tesouros escondidos nos túmulos reais, que desde sempre atraíram, salteadores e escavações clandestinas (Gusmão, 2009).

O ouro teve um papel de grande relevância, no seio da civilização egípcia, tanto na manifestação de arte como dos pensamentos, servindo este para a produção de peças de joalheria e de estátuas dos



deuses, na produção de preciosos talismãs e objectos com virtudes religiosas, místicas e simbólicas.



**Figura 4.** Gargantilha em forma de lua crescente, feita em folha de ouro<sup>2</sup>  
Fonte: Phillips, 1996:30

Sendo grandes apreciadores, os faraós, não colecionavam só pelo valor inerente à peça, mas também pelo carácter inalterável que o ouro tinha, igualando a eternidade divina, para além de ser um metal comparável à cor do sol e emblemático do poder (Abón, s/d).

*“O ouro, do latim aurum, que significa aurora brilhante, recorda-nos como algumas civilizações pensavam que esse metal fazia parte do Sol e lhe atribuíram propriedades mágicas. Os Egípcios amortalharam com ele os faraós, de modo a garantir a sua chegada ao outro mundo” (Codina, 2000:12).*

Em algumas regiões egípcias, o comércio de ouro desenvolveu-se com alta qualidade e a confecção de jóias, era na sua grande maioria destinada à corte ou cerimónias religiosas. Também eram confeccionadas tiaras, anéis, colares e braceletes para uso pessoal (Phillips, 1996).

<sup>2</sup>Gargantilha em forma de lua crescente, feita em folha de ouro com terminações circulares decoradas com desenhos concêntricos. 700 a.C. Item da idade do bronze da Irlanda. Museu Nacional da Irlanda, em Dublin.



**Figura 5.** Bracelete em ligação de metais, ouro, prata e cobre<sup>3</sup>  
Fonte: Phillips, 1996:32

No Império Romano, os ourives eram uma das figuras mais populares da vida quotidiana. Com a introdução da moeda de metal precioso, por volta de 600 a.C. veio a ajudar por certo o joalheiro que, trabalhava com um bem de aceitação imediata pelo mercado, tendo o ouro passado a ser utilizado para as mais diversas negociações. Todas as pessoas, incluindo o povo, tinham por hábito adquirir o nobre metal (Feninjer, 2009).

No entanto, poucas peças desse período chegaram até nós. Grande parte do vasto espólio desapareceu ao longo dos tempos e a maioria das jóias que restaram vêm, na sua maioria, de fora de Itália.

A partir do século IV d.C., a joalheria romana mudou uma vez mais. Ela curvou-se à iconografia cristã devido ao grande aumento, nesse período, dos convertidos ao cristianismo. Essa iconografia acabou por substituir os símbolos pagãos nas peças produzidas. As gemas coloridas continuaram a ser populares. Devido à carência de gemas reais, substitutos feitos em vidro passaram a ser introduzidos nas jóias.

<sup>3</sup>Século I. Usado pela rainha de Boudica.



**Figura 6.** Colar composto por onze placas de ouro, decoradas com esmeraldas, águas-marinhas e pérolas<sup>4</sup>  
Fonte: Phillips, 1996:42

Entre as muitas heranças que a Civilização Romana nos legou, a que mais se espalhou pelo mundo e que até hoje está presente no nosso dia-a-dia, são as alianças. Foram eles que criaram o anel de compromisso bem como a própria celebração do casamento.

Os amuletos, mais uma das heranças romanas, continuaram a ser utilizados, mas a cruz cristã passou a ser o símbolo preferido para a protecção, símbolo normalmente usado na produção de medalhinhas para o uso de crianças, soldados e mulheres.

No caso da joalheria bizantina, esta mostra-nos uma continuidade do *design* e das técnicas romanas de produção de jóias. Só a partir do século IV é que surgem algumas mudanças, uma vez que os ourives adaptaram as suas peças aos novos gostos e cultura dominantes.

A utilização de jóias era uma predilecção característica da sociedade bizantina e os ourives, para além de trabalharem com o ouro, começaram também a trabalhar com metais mais baratos como o bronze e, em vez de gemas, utilizaram o vidro para confeccionar peças mais económicas, que se destinavam a serem sepultadas com as pessoas que morriam (Phillips, 1996).

<sup>4</sup>Aproximadamente século VII, Egipto. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer.



Na Idade Média, os artistas conjugaram a herança da tradição carolíngia e o estilo sumptuoso da arte bizantina, através do uso de pedras preciosas trabalhadas e encastradas em peças feitas de filigrana.

Os motivos decorativos da antiguidade clássica serviam como inspiração na elaboração dos camafeus<sup>5</sup>, sendo utilizados no teatro.

Alguns motivos eram inclusivamente utilizados na decoração do próprio corpo. Disso é exemplo o povo da Indonésia (imagem a baixo). A cada tipo de ornamentos são-lhes associados diferentes conceitos, em alguns deles associados com a palavra jóia.



**Figura 7.** Diferentes motivos utilizados na decoração pessoal do corpo<sup>6</sup>  
Fonte: Rodgers, 1985:117

Para além da Indonésia, também na Malásia, Sarawak e no norte das Filipinas, a roupa e a joalheria servem para diversas funções e atravessa diferentes “camadas” sociais e até em entendimentos religiosos. Jóias e tecidos são frequentemente mantidos como tesouro ancestral, e servem como relíquias, de família para família. As formas, cores e desenhos, nos ornamentos e tecidos cerimoniais são também

<sup>5</sup>Estas surgiram por volta de 300 anos a.C., em Alexandria, no Egipto, eram muito utilizados em jóias e adornos complementando as vestimentas. Os gregos e romanos também apreciavam o uso de camafeus gravados com imagens de deuses e deusas, cenas mitológicas ou figuras femininas.

<sup>6</sup>Homem e mulher de “dayak”, usando brincos pesados. Ele tatuado com motivos da própria cultura.



considerados como representações públicas de ideias importantes em sistemas locais de política tradicional, parentesco, mito e ritual (Rodgers, 1985).



**Figura 8.** Traje da corte de Sumbawa<sup>7</sup>  
Fonte: Richter, 2000:170

Será importante deixar como referência algumas características destas peças, cujos motivos utilizados são comuns a muitas outras artes. Como exemplo temos a Ásia cujos símbolos mais utilizados na joalheria eram labirintos rectangulares, espirais duplicados, círculos ligados, linhas tangentes e losangos. Por sua vez estes símbolos eram utilizados em motivos decorativos na arquitectura, em tatuagens, em objectos cravados em madeira, ossos e ferro.

Cada peça, cada detalhe, cada figura, seja ela humana, animal, mítica, ou vegetal, tem o seu próprio significado, relacionado com o povo, a época e a tradição.

Na Tailândia, o transporte de peças de ouro, prata e pedras

<sup>7</sup>Uso de colares “kawari” presos à roupa, muitas das vezes, substituem peças de vestuário.



Ana Cláudia Dias Cardoso

preciosas para países Europeus e Asiáticos, tais como Portugal e Japão entre outros, influenciou a arte da joalheria europeia, reflectindo-se nas peças produzidas de uma extraordinária riqueza e uma diversidade enorme da joalheria tradicional tailandesa (Richter, 2000).



**Figura 9.** Traje tradicional da Tailândia  
Fonte: Leventon, 2008:196

Os povos orientais passavam os adornos pessoais de geração em geração, daí muitos terem chegado até aos dias de hoje. Nos costumes tradicionais as peças de joalheria eram um complemento, sendo estas fortemente valorizadas nos casamentos. Tais peças, pelo seu valor e pelo facto de algumas regras tradicionais se terem alterado ao longo do tempo, quebraram a regra e passaram a ser vendidas. No entanto aqueles que ainda conservam a tradição utilizam-nas em ocasiões especiais, como festas, funerais ou outros inventos sociais (Rodgers, 1985).

Estes adornos tradicionais, passaram a ser elementos importantes



nas representações culturais. Como exemplo, de referir as dançarinas na Tailândia e no Camboja onde usavam peças tradicionais nas suas interpretações para a corte.

Os trajes da corte foram influenciados pela arte Oriental e Ocidental. No que concerne às influências chinesas nos trajes, estas deveram-se ao contacto comercial tido com os chineses aquando da exportação do chá, sedas e tapeçarias. O elemento religioso mais utilizado foi as nuvens, sendo atribuído a cada tipo de nuvem um significado diferente (Richter, 2000).

Em algumas zonas da Ásia, peças de joalharia chegavam a substituir peças de vestuário, sobretudo nas crianças. Utilizavam discos grandes como colares, presos no pescoço e depois nas ancas, os chamados “*Kawari*”, em formato de estrela ou flor. Mas nas cerimónias ou nos casamentos, utilizavam por cima dele, saias feitas com cintos bastantes trabalhados. (imagem da página 31).



**Figura 10.** *Toilette* característica de uma mulher indiana  
Fonte: Moraes, 2000:62

Na Índia antiga, os adornos pessoais eram feitos de materiais encontrados com facilidade na natureza como por exemplo, couro, dentes e ossos de animais, folhas, penas de pássaros, frutas silvestres e



sementes. Ainda nos dias de hoje tais jóias são usadas por diferentes sociedades tribais.

Os ornamentos na Índia foram e continuam a ser feitos para serem utilizados em praticamente todas as partes do corpo, com uma qualidade excelente do trabalho dos ourives indianos. As jóias não só eram feitas para humanos, com também para animais que representavam deuses, como os elefantes e cavalos cerimoniais. A arte da joalheria tem recebido patrocínio real desde tempos muito antigos.

As jóias na Índia preenchem várias funções e a sua utilização pode ter várias implicações. Para além de atenderem a um desejo inato do ser humano em embelezar-se, também servem como identificador de diferentes estratos da sociedade, sendo ainda hoje utilizadas como segurança económica e como símbolo de contractos sociais (Murteira, *et al.*, 1998).

*“Para os Hindus, as jóias estão associadas com a maioria das cerimónias religiosas, especialmente as “Samaskaras” (estágios da vida) e as “Vivaha” (casamento). Para ostentar o status de casada, as mulheres hindus precisam usar a “mangalsutra” ou o “thali”, que consistem em pendentes de ouro, cada um com uma certa combinação com gemas. Tradicionalmente, um ourives fura a orelha da criança 12 dias depois do nascimento” (Pedrosa, s/d; s/pp.).*

O período mais rico da história da joalheira indiana, ocorreu durante o Império Mongol (1526-1761) (Moraes, 2000), onde os ricos rajás adornavam-se com jóias nos turbantes, nas orelhas, em volta do pescoço, nas narinas e até entre os dentes. Os objectos preciosos usados pelas mulheres eram ainda mais numerosos. Às jóias, já nessa época, eram-lhes atribuídos significados especiais e nomenclatura em conexão com as crenças religiosas e todo o objecto de adorno tinha um nome específico que indicava o seu papel (Murteira, *et al.*, 1998).

No século XV e XVI, surgiu o Renascimento como uma época de grandes mudanças. Os reinos da Europa converteram-se em Estados, surgiram profundas transformações na religião, nas ideias e nos comportamentos da sociedade e toda esta forma de pensar se reflectiu profundamente na obra dos grandes artistas. Novos talentos



surgiram em todas as artes, entre eles o grande ourives e escultor, Benvenuto Cellini.<sup>8</sup>



**Figura 11.** Benvenuto Cellini, Saleiro, 1539-1543<sup>9</sup>  
Fonte: [Consult. Data 10 de Agosto de 2009]. Disponível em  
<[http://veja.abril.com.br/210503/p\\_084.html](http://veja.abril.com.br/210503/p_084.html)>

Tendo produzido ao longo da vida um número elevadíssimo de peças, poucas foram as que chegaram aos nossos dias. Uma destas peças de reverência é o famoso “Saleiro”<sup>10</sup> A qual se encontra actualmente no Kunsthistorische Museum, em Viena (Phillips, 1996).

<sup>8</sup>(1500-1571) Foi um artista da Renascença, escultor, ourives e escritor italiano. Estudou no atelier do pintor Filippino Lippi, onde aprendeu a principal regra da Escola Florentina renascentista: o desenho tinha que ser a base de toda a obra de arte. Ele admirava acima de tudo os desenhos de Miguel Ângelo e Leonardo da Vinci. Cinco anos mais tarde, Cellini mudou-se para Roma. Passando a ter, anos de grande produtividade, com diversas encomendas para a corte papal, mas Cellini desentendeu-se em Roma e foi para Paris. Retornou a Roma mais tarde e foi preso, sob a acusação, de que tinha roubado pedras preciosas do tesouro papal. Cellini conseguiu ser absolvido e finalmente colocado em liberdade, com a intervenção do rei francês Francisco I, para o qual trabalhou, nos anos que esteve em Paris. Em França, ao serviço do rei, produziu jóias e esculturas diversas. No fim deixando todas as obras encontradas no seu estúdio, para o filho do duque florentino, Cosme I, de Médicis e Francisco I.

<sup>9</sup>Ouro, parcialmente coberto por esmalte, com base de ébano 0,26 x 0,333 m.

<sup>10</sup>Feito para o rei Francisco I.



Nesta época, a Índia passou a ser um dos principais fornecedores de diamantes para todas as partes da Europa, graças à descoberta do Caminho Marítimo. Esta nova via veio substituir as vias usadas pelos comerciantes durante séculos. Lisboa passou gradualmente a ser uma cidade de referência para o comércio das gemas indianas que chegavam à Europa, dando origem a um grande centro de comércio da jóia em Portugal.



**Figura 12.** Custódia de Belém, Portuguesa e Chinesa<sup>11</sup>  
Fonte: [Consult. Data 10 de Agosto de 2009]. Disponível em <<http://ultimahora.publico.clix.pt/noticia.aspx?id=1381412>> e Conferência Episcopal Portuguesa, 1994:62

Com os descobrimentos, a Europa beneficiou da fusão de culturas, absorvendo novos estilos, tendo estes dado origem a novas peças, explorando novas técnicas de produção, novos conceitos e novos materiais (Murteira, *et al.*, 1998).

Os Portugueses, mais uma vez através dos Descobrimentos, contactaram com a grande riqueza da arte das culturas dos povos Orientais. Foi evidente que com a aproximação e troca entre culturas,

<sup>11</sup>Custódia, início do século XX, Zikawei, China.



de experiências entre os ourives indianos e portugueses, nomeadamente sobre as técnicas de produção e fabrico de peças, permitiu que rapidamente se intensificasse esta nova cultura. As peças produzidas graças a esta multiculturalidade, ganharam um estilo próprio, designado por “Indo-Português”. Uma das técnicas mais utilizadas nesta época foi a filigrana, contudo ainda hoje se discute a sua verdadeira origem (Rodgers, 1985).



**Figura 13.** Colar com pendente em filigrana<sup>12</sup>  
Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998:149



**Figura 14.** Colar em ouro e esmalte trabalhado<sup>13</sup>  
Fonte: Phillips, 1996:106

É desta época a peça mais representativa da ourivesaria portuguesa “A Custódia de Belém”<sup>14</sup>. Face a todo o movimento gerado pelos

<sup>12</sup>Colecção do rei D. Fernando, como distintivo dos vice-reis. Gosto do século XVIII ao século XX.

<sup>13</sup>Decorada com diamantes e com um pendente de pérola e pedra de safira no centro. Provavelmente francês, no ano 1660.

<sup>14</sup>A Custódia de Belém foi tomada como saque pelas tropas francesas durante a Guerra Peninsular, sendo levada para França e devolvida após o termo da guerra. Peça da autoria de Gil Vicente, considerada uma das mais bonitas obras-primas portuguesas. Realizada com o primeiro ouro proveniente do reino de Quíloa (actual Kilwa Kisiwani, na Tanzânia), trazido por Vasco da Gama, em 1503, no regresso da sua segunda viagem à Índia, como tributo de vassalagem ao rei de Portugal. A Custódia é elaborada no âmbito do universo artístico do gótico tardio ao tempo



Ana Cláudia Dias Cardoso

Descobrimientos portugueses, não só surgiram alterações na arte da joalheria como, também, nos materiais que começaram a ser utilizados na confecção do próprio vestuário. A seda passou a ser um desses materiais, ao qual se associaram jóias de uma grande delicadeza. Estas peças tiveram também grande influência nos descobrimientos, introduzidas principalmente pelos Ingleses, Espanhóis e Portugueses. Estes novos estilos criados em que, os motivos granulados e com filigrana, começaram a ser representativos mais uma vez reforçam esse cruzamento de culturas, em que o factor religioso também teve o seu peso.



**Figura 15.** Joalheria em Portugal<sup>15</sup>  
Fonte: Sousa, 1999:119

Inúmeras foram as peças que começaram a ser transaccionadas para os mais diversos fins. Presentes reais, ofertas a familiares e amigos ou mesmo acção de graças, pelos tempos difíceis ultrapassados nas longas viagens, permitiram um maior enriquecimento cultural

---

de D. Manuel I, estruturada a partir de um esquema de influência arquitectónica.  
<sup>15</sup>Peça da autoria de Ambrósio Pollet, em 1790, colecção do Palácio Nacional da Ajuda.



para além do factor económico ligado às trocas comerciais (Murteira, *et al.*, 1998).

O século XVIII, foi um período de grande opulência para a joalheria portuguesa devido à descoberta de ouro e, mais tarde, de diamantes e outras pedras preciosas, provenientes das suas novas descobertas.

Durante este século, a arte da joalheria em Portugal sofreu profundas transformações. O envio para a corte de grandes quantidades de ouro e de gemas provenientes das minas do Brasil caracterizaram grandemente a joalheria portuguesa, tanto ao nível do significado que a jóia adquiriu, como dos materiais usados na sua construção formal, verificando-se mais nas peças produzidas por encomenda do clero.

O peso religioso da época levou a que os temas religiosos prevalecessem nas concepções artísticas e decorativas. O uso de várias gemas numa mesma jóia, deu lugar a peças mais uniformes na sua decoração e *design*, realçando o brilho e a cor de uma única gema.

*“Surgiu então a “jóia-espectáculo”, cujo objectivo principal do seu portador era a demonstração pública de riqueza, poder ou convicção religiosa. Diamantes, safiras, esmeraldas, rubis e pérolas eram as gemas mais apreciadas para este tipo de jóias.” (Pedrosa, s/d, s/pp).*

Tal abundância influenciou o gosto e a ostentação, a simbologia e a devoção, bem como as formas e os designs que se podiam observar nas cortes dos finais do século XVIII e dos inícios do século XIX, as quais caracterizaram um período em que a joalheria alcançou uma preponderância excepcional no campo das artes decorativas (Phillips, 1996).

Em Veneza, cidade onde a arte da joalheria teve um grande peso, no início do século XVIII, desenvolveu-se uma nova técnica de lapidação de diamantes, que se designou por “brilhante”, sendo considerada como um aperfeiçoamento técnico da arte da lapidação.<sup>16</sup>

Esta tendência de utilização de vários diamantes numa única jóia, levou os ourives a produzir suportes invisíveis para as gemas. A prata

<sup>16</sup>Até então, a lapidação mais apreciada era a “rosa”, que consistia em várias facetas feitas na superfície visível superior da pedra. Na lapidação em “brilhante”, o processo passou a ser feito com as facetas dispostas de modo geométrico, de forma a que a luz reflectida maximize o brilho, a cor e o fogo do diamante.



tornou-se o metal preferido para estas montagens porque, caso fosse bem polida, confundia-se com o brilho dos diamantes (Phillips, 1996).

Para além dos diamantes, os ourives utilizavam ainda outras gemas, tais como as esmeraldas, os rubis, as pérolas e as safiras. Também foram produzidas peças de joalheria com gemas de menor valor, mas com uma grande presença decorativa. Todas estas gemas eram encontradas facilmente no Brasil, uma das colónias portuguesas da época.

O Naturalismo foi a maior fonte de inspiração para ourives e joalheiros do século XVIII, tanto em Portugal como em praticamente toda a Europa. Procurando inspiração na fauna e flora, os artistas criaram jóias que reproduziam fielmente o desenho de ramos de flores ou que os apresentavam estilizados. Este tipo de trabalho era influenciado também pelos jardins barrocos da altura.

As jóias usadas na corte portuguesa do século XVIII atingiram um elevado grau de esplendor. No caso das jóias femininas, destacavam-se colares, brincos, alfinetes, anéis, braceletes e variados adornos para o cabelo. As tiaras surgiram somente nos finais do século. No caso das jóias destinadas aos homens, estas caracterizavam-se essencialmente pelos alfinetes de chapéus, relógios com correntes, fivelas tanto para mantos como para sapatos, botões e insígnias.

Na segunda metade do referido século surgiu o laço, uma jóia desenhada em forma de laço de fita, na qual se acrescenta um pendente. Produzido em ouro ou prata e guarnecido com diamantes, o laço podia ser alfinete para roupas ou chapéus, brincos ou pendente de um colar (Silva, 2005).

No período seguinte, surge o estilo neoclássico, onde os membros da corte se vestiam com roupas que faziam lembrar, em muitos dos seus detalhes, o estilo clássico greco-romano, assim como as jóias que os adornavam. Com a fascinação e a preferência pelo design clássico antigo tão em moda, os ourives e joalheiros passam a basear-se na história da antiguidade clássica, usando antigas técnicas de confecção de jóias usadas pelos Etruscos.

No período Rococó, as jóias passam a ser assimétricas e leves. Surgem, pela primeira vez, jóias mais leves para serem utilizadas



durante o dia e jóias para serem usadas à noite, na sua maioria, desenhadas especialmente para se tornarem mais brilhantes na presença da luz dos candelabros.



**Figura 16.** Laço, meados do século XVIII  
Fonte: Sousa, 1999:122

Os anos de 1840-1860 foram tempos interessantes para se viver na Inglaterra. Várias mudanças advindas da Revolução Industrial trouxeram uma nova ordem social e económica. Não era comum o uso de jóias durante o dia e, devido aos penteados da época, os brincos passaram somente a ser usados em ocasiões muito especiais. As mulheres, nessa época, usavam jóias não somente como um acessório decorativo, mas também como um veículo para expressar sentimentos (Köhler, 1993).

Em 1900, tem lugar, em Paris, a Grande Exposição Universal. Os seus pavilhões mostram as maravilhas dos diferentes países ao redor do mundo. Vários foram os nomes que se projectaram neste período. Um destaque de referência para um dos expoentes da arte russa da época e que participou nesta mostra mundial - Fabergé<sup>17</sup>. Tendo apresentado uma colecção constituída por 15 ovos de Páscoa, esta

<sup>17</sup>Peter Carl Fabergé, (1846-1920), foi um joalheiro russo, especializou-se na produção de obras com motivos de arranjos florais, figuras humanas e animais. Conhecido pelos seus famosos ovos Fabergé realizados para a família real russa.



foi considerada uma verdadeira obra de arte da ourivesaria.

Louis Cartier<sup>18</sup>, joalheiro francês que visitou a exposição na companhia do seu pai, ficou encantado e impressionado com a arte do joalheiro russo. Conhecedor da fama de Fabergé foi, no entanto, a primeira vez que pode constatar a que grau de perfeição chegou a arte na ourivesaria russa. E foi na ourivesaria de Fabergé, que Cartier foi buscar inspiração do seu trabalho, começando então uma concorrência entre as duas maisons. Numa época em que a decoração de interiores era luxuosa, o joalheiro russo utilizou nas suas peças, particularmente refinadas, o método de aplicar a gema sobre uma base de ouro ou prata, previamente gravada com motivos geométricos, cinco ou seis cores de esmalte, escolhidas de entre uma paleta com 140 nuances. Ao passar pelo calor, a superfície do objecto apresenta então uma brilhante aparência ondulante, criada pela gravura visível sob o esmalte transparente.



**Figura 17.** Design de uma pregadeira por Cartier, simboliza o tempo de guerra em Paris, em 1940. O tema foi “La libération”  
Fonte: Phillips, 1996:189

A partir de 1904, Louis Cartier encomenda à *Yahr*, fornecedor da *Maison Ovchinikov* em Moscovo, vários objectos esmaltados, tais como cigarreiras, molduras, pequenos espelhos e adornos para cintos, entre

<sup>18</sup>(1875-1942). Foi um famoso joalheiro e relojoeiro francês, que iniciou a Maison Cartier em 1847.



outros. Mas, apesar de inúmeras tentativas, Cartier jamais conseguiu uma paleta de cores comparável à de Fabergé, mas criou novas combinações de cores, como o verde azulado e o verde violeta, desconhecidas do mestre russo. Cartier procurou inspiração para o *design* de flores, na arte floral japonesa (*ikebana*), tendo na sua confecção utilizado um espectro de materiais mais amplos do que o utilizado por Fabergé: opalas, ágatas, quartzos e mármores. Os animais mais populares produzidos por Cartier foram pássaros, pequenos roedores e elefantes. Em 1906, Louis Cartier resolveu ousar mais um pouco e a *Maison* francesa passou a fabricar também os célebres ovos de Páscoa eternizados por Fabergé. O primeiro ovo Cartier fabricado utilizou pérolas, diamantes e ouro esmaltado, uma verdadeira provocação (Phillips, 1996).



**Figura 18.** Esposa do Milionário Americano Sr. Jay Gould, usando jóias típicas da época de 1900

Fonte: Phillips, 1996:167

Também foi buscar inspiração às coreografias do *ballet* russo, começando então a trabalhar no *design* de anéis com gemas coloridas, combinando com jades, safiras com esmeraldas e de vez em quando, cristais-de-rocha, para compor um fundo neutro. Estas combinações, audaciosas para a época, fizeram um enorme sucesso durante o período *Art Decò* (Raulet, 1984).



Ana Cláudia Dias Cardoso

Entre eles, de salientar Sotirio Bulgari<sup>19</sup>, homem italiano, que surge em finais do século XIX, mais concretamente em 1884.

Bulgari, descendente de uma família grega, dedicou-se a produzir peças e objectos de luxo, em materiais nobres. Tendo imigrado para Itália, foi em Roma que abriu a sua primeira loja. Com a ajuda dos seus filhos, Constantino e Giorgio, em 1905 abriram uma segunda, a qual ainda hoje permanece aberta e como referência da marca.

Durante as primeiras décadas do século XX, os dois irmãos, seguindo o percurso do pai, desenvolveram grande interesse por jóias e pedras preciosas. Inspirando-se no estilo *Art Decó*, produziram peças com a aplicação de diamantes, safiras, rubis e esmeraldas, constituindo deslumbrantes colecções, as quais foram mostradas na exposição Internacional de Artes e de Joalheria de Paris, em 1925.



**Figura 19.** Peça de Joalheria Bulgari

Fonte: [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <http://eternallycool.net/category/exhibits/>

Nos anos 70, a marca começou a expandir-se internacionalmente, abrindo lojas em Nova Iorque, Paris, Monte Carlo e Genebra.

Hoje a BVLGARI não só é uma marca de joalheria como também de perfumaria, relojoaria e noutros acessórios.

Um outro joalheiro de referência foi René Lalique<sup>20</sup>. Este contribuiu

<sup>19</sup>Hoje em dia a chamada BVLGARI.

<sup>20</sup>Nasceu em França (1860-1945). Frequentou o curso de Belas Artes, e foi um mestre vidreiro e joalheiro francês. Teve um grande reconhecimento pelas suas originais criações de jóias, frascos de perfume, copos, taças, candelabros, relógios,



significativamente para o movimento *Art Nouveau* que floresceu na Europa e nos Estados Unidos entre 1895 e 1905. A sua obra caracterizou-se por motivos ornamentais, onde as linhas ondulantes e assimétricas tomavam a forma de flores, botões, galhos, asas de insectos e outros delicados elementos da natureza. Estas linhas que ora eram elegantes e graciosas, ora impunham ritmos dinâmicos, criaram uma fusão entre a estrutura e o ornamento. Esta paixão frenética da representação da natureza permitia sem dúvida mostrar estados ociosos, curvas sensuais e a palidez estética, tudo sob a forma de arabescos. (Ferreira, 1997).

A Arte Nova (*Art Nouveau*) caracterizou-se como a junção de uma inspiração antiga com novas ideias. Neste estilo, os artistas foram buscar inspirações aos mistérios da religião, à fauna e flora, com grande tratamento na decoração e pormenores. Este modo de interpretar a arte foi sobretudo aplicado na arquitectura e na decoração de interiores.

Foi nesta época que se começou a popularizar a chamada joalheria de autor, onde os *designers* procuravam as suas próprias formas de expressão (Phillips, 1996).

As características principais desta forma de arte eram a assimetria, as curvas e contra-curvas. Eram trabalhadas ainda algumas figuras inspiradas nos símbolos da mitologia como os dragões e as serpentes, do estilo gótico os vampiros e os morcegos, do reino animal os pavões e as borboletas (Pullée, 1990).

*“Lalique’s technical virtuosity and versatility is offset by the impact of colour and pagan symbolism. Plant and insect forms were combined as a part of the decoration and function. Several different objects were drawn together by the forcefulness of his style. Lalique utilized a delicate and luxurious vocabulary which typifies the artistic and inventive nature of French Art Nouveau” (Pullée, 1990:22.)<sup>21</sup>*

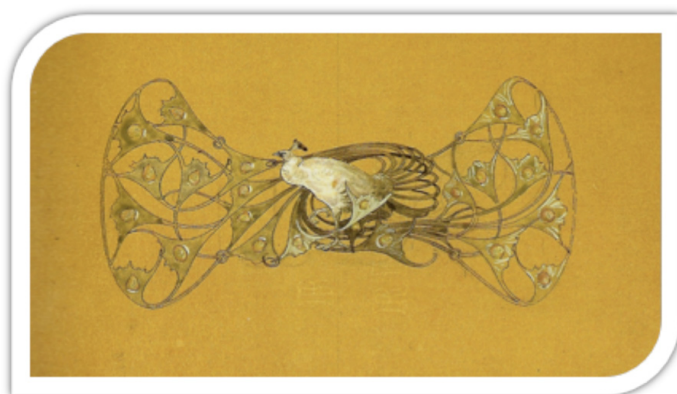
---

etc., dentro do estilo modernista. A fábrica que fundou e funciona ainda em seu nome ficou associada à criatividade e à qualidade, com desenhos tanto faustosos como discretos.

<sup>21</sup>T.L.: “A virtuosa técnica e a versatilidade de Lalique são salientadas pelo impacto da cor e do simbolismo pagão. As formas da planta e do insecto são combinados como uma parte da decoração e da função. Vários objectos diferentes foram produzidos pela energética força do seu estilo. Lalique utilizou um vocabulário delicado e luxuoso dentro da natureza artística e engenhosa Art Nouveau francesa.”



Na Europa, muitos artistas, seguidores de *Lalique*, começaram a elaborar peças de joalheria seguindo a tendência da moda.



**Figura 20.** Lalique, 1987-1988  
Fonte: Ferreira, 1997:287

As plantas no seu todo ou partes destas, foram desde sempre adoptadas nos livros sagrados das principais orientações religiosas de raiz Indo-Cristã e Orientais (ver figura 20).

A *Art Decó*, nasceu no tempo da I Grande Guerra Mundial entre 1914 e 1918. Novas tecnologias surgiram nesta época e novos materiais foram lançados no mercado para ajudar à crise criada pela guerra. Esta crise arrastou-se a todos os sectores e a indústria da moda em particular, deixou praticamente de funcionar. A mulher ao substituir o homem nos postos de trabalho, necessitava de uma roupa mais prática e desportiva.

A moda tornou-se abstracta, futurista para a época. O seu *design* consistia na conjugação de formas geométricas, como círculos, triângulos e quadrados, em inúmeras formas e conjugações ópticas.

A joalheria passou a incorporar no seu *design* novas influências vindas do Egipto, devido às peças descobertas no túmulo de *Tutenkhamun's*, em 1922. São exemplo, os olhos de leão feitos com pedras tais como a turquesa e os cristais coloridos. O *look* Cleópatra, passa a estar na moda devido às protagonistas dos filmes de época vindos de Hollywood, como Helen Gardner, Anna Held e Claudette Colbert.

Na América, juntavam-se a este estilo as inspirações pré-colombianas



dos “Maya”, “Azteca” e Arte Indiana, criando algo mais luxuoso e decorativo (Pullee, 1990).

As artes decorativas influenciadas também pela *Art Decó* descrevem um ciclo perpétuo, passando continuamente das formas derivadas da natureza às formas abstractas. Para cada civilização e para cada época, a joalheria teve diferentes expressões artísticas. A roupa e a joalheria funcionam como um estudo físico e psicológico. Em muitas civilizações na Ásia, já anteriormente referidas as jóias eram usadas como substitutas de roupa. Bandas à volta da cintura serviam para tapar o sexo. O mesmo acontecia com os órgãos genitais os quais eram tapados com jóias.

A decoração do corpo, é um fenómeno ubíquo que excedeu o espaço e o tempo em muitas culturas. Não existe nenhuma parte da anatomia do ser humano que, não consiga ser embelezado de uma maneira ou de outra com joalheria (Borel, 1994).

Considerada a jóia em muitas sociedades, como a única pertença da mulher, é na Índia que mais se reflecte tal situação, ao constatar da diversidade de jóias que esta transporta para todo o lugar onde se desloca.

A joalheria foi e continua a ser considerada como um elemento de sedução e um componente visual. Tanto na moda como na joalheria, uma das suas características é a força que tem na “mudança” (Beeling, 2000:9). A moda da joalheria, esteve desde sempre, intrinsecamente ligada à moda *vestimentar* (Lpovetsky, 1989).

A jóia, para além de ser um elemento que gostamos de exibir, é também um elemento de reconhecimento social e acima de tudo, um valor seguro facilmente negociável. Daí, muitas vezes o comprador só dar importância ao valor da pedra, esquecendo a própria estética da jóia, independentemente das modas. O valor da sua aquisição subsistirá à da concepção. Mas a nova aliança entre criadores e joalheiros, inaugurada por Cartier na exposição internacional das artes decorativas, exige que a jóia esteja em perfeita harmonia com a peça de vestuário (Rallet, 1984).

Cartier, já acima referido, “é um dos ícones de luxo mais antigos e uma das maiores referências no mundo da Alta Joalheria” (Miranda,



2008:120), tendo provocado alterações de referência nesta arte e na da moda, vindo a influenciar muitos outros artistas.

De referir já na altura, o gosto e mesmo necessidade de alguns nomes conceituados, conjugarem em simultâneo nas suas criações a arte da joalheria e da moda.

Nos anos 10 do século passado, Paul Poiret<sup>22</sup> brilhava na moda, retirando o espartilho, criando linhas mais livres, produzindo também uma linha de joalheria mais teatral, com silhuetas influenciadas no Ballet Russo.

Com o surgir de revistas de moda como o *Harper's Bazaar* e *Vogue*, onde a publicidade era um meio de vender e falar o que se usava ou deixava de se usar, destacava-se na parte da joalheria, a casa Cartier.

Chanel<sup>23</sup> para além de se destacar na moda, também de destaca na joalheria com a sua linha “*Junk*”. Tanto Chanel como Elsa Schiaparelli<sup>24</sup>, surpreenderam os seus clientes com os seus trabalhos extravagantes e teatrais os chamados “*bijoux de fantaisie*”.<sup>25</sup>

Chanel misturava jóias de dia com vestidos de noite, usou ainda imitações de pérolas, normalmente em pedras grandes e com um estilo barroco, longo e com pedras coloridas em vidro.

No caso de Schiaparelli são peças mais excepcionais, até grotescas, com carácter, em particular aquelas com um *design* surrealista.

Surgem novas matérias primas tais como o plástico e o vidro, criando novas peças.

Em 1927, a revista *Vogue* reporta “*Fashion has decided that all we need ask of an ornament is to adorn us, and that neither our complexions (...) nor our gems are to be natural*” (Pullee, 1990:41).<sup>26</sup>

<sup>22</sup>Designer de moda francês (1879-1944), que tornou-se famoso por libertar as mulheres dos incómodos espartilhos, propondo uma silhueta mais solta, baseadas nas formas da *Art Decó*.

<sup>23</sup>Gabrielle Bonheur Chanel (1883-1971), mais conhecida por Coco Chanel, foi uma importante *designer* de moda francesa.

<sup>24</sup>(1890-1973).

<sup>25</sup>T.L.: “*Bijoux de fantasia*”. PHILLIPS, Clare. From Art Deco to the 1950s. In «*Jewelry: From Antiquity to the Present (world of Art)*». Nova Iorque: Thames & Hudson, ©1996. p. 188.

<sup>26</sup>T.L.: “*A moda dita que tudo que nós necessitamos de uma peça é que esta nos enfeite e não nos complique o visual (...) nem que todas as gemas que usamos têm de ser naturais.*”



Nos anos vinte “*Os colares de pérolas e as pulseiras eram usadas para dissimular a nudez*” (Seeling, 2000:97).

*“La Belle du jour: A mulher não saía à rua sem maquilhagem e jóias, mesmo que fossem falsas” (Seeling, 2000:286).*

A joalheria e a moda, não só estão ligadas pelas suas características da constante procura de uma tendência, mas também porque cada vez mais se completam entre si.

*“A moda, constante mutável do ser humano ao longo dos tempos, é o reflexo dos gostos, as culturas, dos movimentos estéticos, as jóias são os acessórios que acompanham essas mutações (...)” (Carvalho, 2009).*

*“(...) most woman had to be content with buying their clothes, like their jewellery (...)” (Blauer, 1991:7).<sup>27</sup>*

Através da joalheria, a peça de vestuário ganha uma nova capacidade de comunicação. O corpo suporta e dá consistência a este processo, a este casamento.

*“No contacto, há algo do outro que passa para nós e há algo de nós que passa para o outro, a pele constitui-se como uma “zona de trocas”, de transferências, físicas e simbólicas, emocionais e comunicacionais. Esta inter-constituição dialéctica gerada pelo contacto está, também, presente na relação entre o corpo e a jóia.” (Bartolo, 2007).*

*“A flexibilidade do corpo é a curva que une. O ângulo preso e visível do corpo une a solidão do que é junto” (Kolovra, 2004:102).*

Esse corpo, em muitas civilizações milenares e que continuam a sobreviver a todo uma cultura globalizante, muitas vezes é alterado ou deformado através da introdução de adornos muitas vezes em ouro, bronze ou prata, como símbolo de comunicação e distinção. Como exemplo, temos os “dayak” cujas práticas não são consideradas deformações cruéis do corpo, mas sim, sinais da beleza (Rodgers, 1985).

---

<sup>27</sup>T.L.: “Grande maioria das mulheres têm de estar contentes por comprarem as suas roupas tal como as suas jóias.”



Ana Cláudia Dias Cardoso

Recentemente surgiu a joalheria de autor ligada ao aparecimento de Theodor Fahrner<sup>28</sup>. Tendo este, uma firma de joalheria, todos os artistas que colaborassem com ele, tinham direito de registar as suas peças. Todas as peças que eram, na sua maioria, desenhadas por Fahrner, podiam ser usadas nas mais variadas situações, atendendo a que passaram a estar enquadradas num novo conceito da moda. Uma mulher só estaria bem vestida, se usasse uma peça de joalheria.



**Figura 21.** Propaganda da época  
Fonte: Schmundt et al, 1991:181

*“Do you love a personal touch? Would you like to unveil a very personal charm in the way you dress? Then choose the magical Fahrner Jewellery. It completes your stylish appearance and stresses your beauty” (Schmundt et al, 1991:180).<sup>29</sup>*

O *design* de joalheria, surge, aliás como todo o tipo de *design* em geral, como uma actividade criativa.

*“O designer faz uso das suas experiências profissionais e de vida, formação e visão do mundo para materializar ideias e soluções em objectos/produtos, objectivando atender demandas e preencher desejos*

<sup>28</sup>(1859-1883), Joalheiro Alemão.

<sup>29</sup>T.L.: “Gosta de um toque personalizado? Gostava de descobrir um charme especial na maneira como se veste? Então escolha uma peça de Joalheria Fahrner. Ele completa o estilo da sua aparência e acentua a sua beleza.”



dos usuários. A partir de referências acumuladas e naturalizadas, significados são atribuídos aos produtos de design; relacionando-os com outros objectos conhecidos, para que estes sejam reconhecidos e adoptados pelo público. *The context into which people place the object they see is cognitively constructed, whether recognized, or wholly imaginary*” (Santos, 2002: s/pp).<sup>30</sup>

Mais uma vez e apesar de se estar perante uma nova forma de se olhar a jóia, esta continua associada ao factor económico e social. O *designer*, ao conceber uma jóia, tem que, primeiro, criá-la a nível de estrutura. Segundo, tem de ter em atenção as tendências e os interesses de mercado. Em terceiro, tem de escolher o material. É neste último passo, que o *designer* vai tentar tirar proveito para conciliar a sua criatividade com o lucro financeiro.



**Figura 22.** Colar em latão e correia de couro, lâmpadas e invólucros de bala  
Fonte: English & Dormer, 1995:188

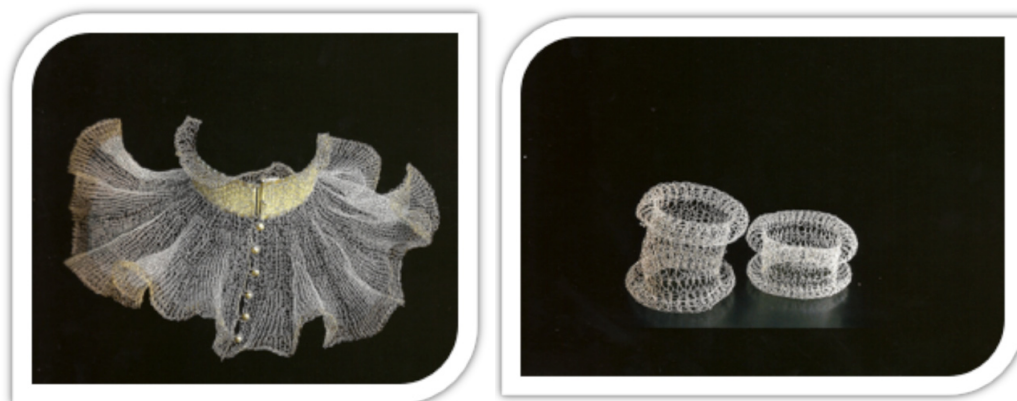
O material é pois um dos maiores desafios para os *designers*. Será importante tirar partido destes jogando com as diferentes texturas, formas, modulações e acabamentos. Pedras preciosas e semi-preciosas

<sup>30</sup>T.L.: “O contexto em que as pessoas colocam o objecto, elas vêem que é cognitivamente construído, se reconhecido, ou totalmente imaginado.”



enriquecem e complementam uma jóia. No entanto, cada vez mais surgem outros materiais opcionais, como madeira, contas, cerâmica, vidro, esmalte, conchas, rochas, os quais têm contribuído para uma nova visão da jóia, em que a originalidade é o segredo da sua valorização.

Nesta perspectiva, a joalheria tem vindo ao encontro de uma nova modernização, onde os materiais/ideias encontrados, nobres ou não, provêm da matéria que compõe e enforma um pensamento, um estar, um percurso, onde o autor rejeita os valores estéticos ou mesmo os valores cimentados.



**Figura 23.** “Knitted Ruffle Collar”, 1979  
Fonte: McFadden et al, 1999:73

A nova etapa na história da joalheria surge com o aparecimento de escolas, exposições, *workshops*, museus de arte, onde os artistas/criadores, possam aprender com os outros, aperfeiçoar as suas técnicas, divulgar as suas peças e recolher novas ideias e novos conceitos. Surge uma nova forma de compreender a arte da joalheria, não sendo só os ourives a produzir peças, como também, novos “*designers*”, abrindo um novo capítulo, a que se deu o nome de joalheria contemporânea.

Ao reunir novos materiais para a concepção de novas peças, os vários artistas criam cada vez mais o seu próprio estilo, incorporando novos métodos para concepção das suas ideias, como é exemplo o



japonês Yasuki Hiramatsu<sup>31</sup>, com o seu domínio na arte da ourivesaria e as suas ideias singulares, cria peças de joalheria com “papel amassado” e ouro.

Kazuhiro Itoh<sup>32</sup>, produz anéis angulares, trabalha com diversos materiais, tais como, ripas de bambu, ou ainda madeira e arame. Outro exemplo é dado pela americana Arline Fisch<sup>33</sup>, que desenvolveu as suas peças a partir de noções de croché, tricô e tecelagem em tear (Phillips, 1996).

Na joalheria e na moda dos nossos tempos, existe um princípio denominado “vale tudo” e conjuga-se com vários conceitos e com qualquer material sugestivo capaz de ser transformado, exigindo claro, uma certa qualidade.



**Figura 24.** Peça de Elsie-Ann Hochlin  
Fonte: Watkins, 1999:80

A evolução na área tecnológica facilitou o surgimento de novas técnicas e novas ideias, dando uma maior liberdade, tanto na moda como na joalheria. O computador e os programas informáticos vieram a facilitar na produção de novos moldes, a visualização de peças em

<sup>31</sup>Nasceu em Osaka em 1926, *Designer* de Joalheria no Japão, professor na Universidade de Tokyo.

<sup>32</sup>Nasceu em Ehime em 1948, *Designer* de Joalheria no Japão.

<sup>33</sup>Nasceu em Nova Iorque, em 1931. *Designer* de Joalheria na América.



três dimensões, seguindo assim, a critério estético.

Na mistura de diferentes materiais, na joalheria, as características iniciais variam, podendo endurecer ou amolecer, mudar de cor, aumentar ou diminuir o seu ponto de fusão, por exemplo. Na moda, a peça pode sofrer deformações, devido ao peso diferente dos tecidos e à sua elasticidade. Os materiais mais importantes na joalheria e os mais utilizados são sem dúvida, o ouro, a platina e a prata. Os outros aparecem numa proporção menor, na sua maioria, são responsáveis pelas mudanças das propriedades anteriormente mencionadas, quando se fundem entre si.

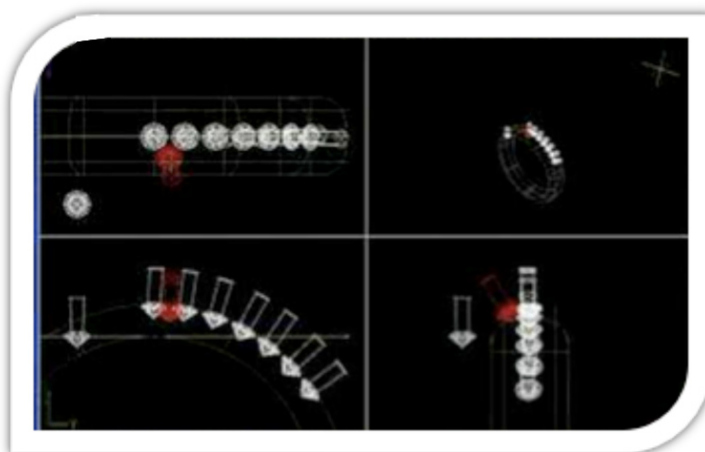
O metal ao ser fundido, deixa de ser sólido, passando a líquido, ao arrefecer, começa a recuperar a sua estrutura “moldável” (Codina, 2000).

Técnicas tradicionais de ourivesaria foram reinterpretadas e reinventadas de tal forma, que modificaram definitivamente o rumo e os conceitos da joalheria contemporânea.

Novas tecnologias foram introduzidas, com o uso do computador para desenhar peças de joalheria, como já foi referido. A utilização dos recursos digitais permitem visualizar todos os ângulos da peça concebida, antes de esta ser produzida, facilitando, caso haja erros, possíveis correcções ou eventuais mudanças e aumentar a precisão do desenho. O uso desta tecnologia também aumenta a qualidade e precisão dos protótipos. Existem, hoje em dia, vários programas informáticos, tais como: JCad3, Type3, Abacus, UNOCAD CAD-CAM (English & Dormer, 1995), ArtCAM Pro, entre outros, que complementam a automatização da indústria do fabrico de jóias. Inclusive, existem programas que ao desenhar a peça em 3D, este corta o molde e produz automaticamente a peça, para além de produzir rapidamente o molde.

*“(...) produced a lot of virtual jewellery – it exists in fully rendered forms in three dimensions in ‘computer space’ (...)” (English & Dormer, 1995:26).<sup>34</sup>*

<sup>34</sup>T.L.: “Na produção de muitas peças é feita uma jóia virtual, existem ainda formulários inteiramente compostos por jóias em três dimensões criadas em computador.”



**Figura 25.** JCad3

Fonte: [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <<http://www.veoh.com/search/videos/q/×↳/via/youtube>>

A joalheria e a moda são ambas afectadas pelas tendências de mercado. Os motivos para a aquisição são complexos e percorrem aspectos que vão da simples intenção de embelezar, a símbolos de afecto ou *status*. A globalização do mercado mundial, a exemplo do que aconteceu com as indústrias, aumentou a concorrência no sector e confronta as empresas com a necessidade de desenvolverem factores de competitividade, que lhes assegurem sustentabilidade no mercado. Contudo, o importante é a compreensão das tendências de mercado e desenvolver propostas com características inovadoras que possam conquistar a preferência do cliente (Guedes, 2008).

O *design* de jóias surge com a interpretação do “gosto” de cada época e com a tradução dessa leitura. Ele cria peças que possuam elementos de sedução que fascinem e motivem o público-alvo para a sua compra. No trabalho de criação, porém, o *design* não se substitui à arte, mas sim, a complementa e enriquece, seja pela mão do próprio *designer*, ou por intermédio de artistas que encontram nos metais nobres e pedras preciosas materiais de eleição para se exprimirem.



**Figura 26.** Bracelete de Peter Chang  
Fonte: [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em  
<<http://www.craftscotland.org/default.aspx.locid-cftnewk7d.htm>>

A PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea)<sup>35</sup> surge com o objectivo de criar novos projectos, que se concretizem com o desenvolvimento de intercâmbios com o exterior e com novas plataformas que vão ao encontro de outras artes. Esta associação, visa promover a joalheria contemporânea, accionando uma base colectiva de troca de informações e de experiências, com a realização de projectos teóricos e práticos no âmbito das artes, com especial enfoque na joalheria.

As escolas de joalheria, permitem aos alunos experimentar tecnicamente novos materiais, descobrindo novas sensações e novos métodos de expressão. Os alunos têm que ter empenho, ética, brio, serem criativos, inventivos e dinâmicos, sempre à procura da inovação e da originalidade, através da conjugação de diversos materiais, procurando identificar nos materiais e nos métodos o seu percurso como artistas, criando peças únicas. As escolas ajudam a divulgar e a crescer estes jovens artistas, abrindo novas possibilidades de participação em exposições profissionais nacionais e internacionais.

O designer de moda para além de criar roupa, cria também peças de joalheria, tal como faz a casa Chanel.

<sup>35</sup>Disponível em <<http://www.pin.pt/pin2/index.php>>.



Alunos que acabam o curso, tentam abrir um negócio, arranjar um lugar no mercado que valorize a parte artística e a parte estética.

Os alunos em aprendizagem, utilizam inicialmente materiais tais como o latão e o cobre. Quando ganham prática no domínio das técnicas, aí sim aventuram-se a trabalhar com o ouro e a prata. Os métodos utilizados para criar uma peça de autor, baseiam-se inicialmente na pesquisa de imagens, textos e conceitos. Por vezes, as peças criadas não têm nenhum conceito por detrás, apenas utilizam os meios técnicos para resolver/criar a peça que têm em mente.



**Figura 27.** Colar de Rachele Thlewes  
Fonte: Watkins, 1999:75

*“(...) Teachers has played a significant role in setting standards, guiding artistic inspiration, and giving the students the necessary technical base to carry out their ideas and find their own voices (...) The ideal teachers acts as a guide and mentor” (Blauer, 1991:45).<sup>36</sup>*

<sup>36</sup>T.L.: “Os professores desempenham um papel significativo no ajuste dos padrões, guiando a inspiração artística dos estudantes e transmitindo a estes as bases técnicas necessárias para que possam desenvolver as suas próprias ideias encontrando assim, desta forma, as suas próprias identidades (...) O professor ideal actua como um guia ou mentor.”



Os professores devem ser meros orientadores e não interferir no trabalho dos alunos. Um bom professor tem que balançar entre o ensinar e o deixar o aluno se expressar.

O aluno não tem que seguir o estilo do seu professor. Não se evolui a imitar o mestre, que já criou o seu estilo, mas evolui-se a aprender a sua técnica de trabalhar o metal, dando a sua própria interpretação artística às peças que se produzem.

Artistas como Carrie Adell<sup>37</sup> jogam no cruzamento das artes (artística e literária) uma vez que ao criar uma peça de joalheria, ele cria também um significado próprio através de um “título”. Por vezes a explicação da sua obra, baseia-se num texto poético o qual directa ou indirectamente transmitirá ao público uma mensagem.

Encontrar a melhor forma de se expressar é o desejo do artista, como se fosse um artista plástico, a preencher o seu quadro pouco a pouco com pinceladas. Cada um procura uma identidade que vai estar na forma da sua peça. Esta tem que ser conjugada com a harmonia da cor, do movimento, das gemas utilizadas bem como com a ideia que se quer transmitir.

O artista aprende com as suas experiências, transpondo tudo o que aprendeu ao longo da sua vida, criando estilos ricos e variados. Todas as peças são ensaiadas, até à produção da peça final.

*“I used to do more finished sketches, and I still do that for costumers. Rough sketches are enough for me to visualize. I try out proportions on paper. I may draw it twenty times until I get to the finished shape” (Blauer, 1991:160).<sup>38</sup>*

Hoje em dia, a joalheria é a “ciência” da inovação e do imaginário, movendo-se da ideia tradicional da joalheria para uma joalheria cada vez mais personalizada e mais chegada às condições físicas dos contornos do nosso corpo (Pullee, 1990).

<sup>37</sup>Designer de joalheria, com estúdio no México. Utiliza como fonte de inspiração a natureza.

<sup>38</sup>T.L.: “Antes da realização da peça final, costumo fazer esboços bastante detalhados e ainda os faço para os clientes. Os esboços só com as linhas gerais são suficientes para eu conseguir visualizar a peça. Experimento as proporções no papel. Posso extraí-los vinte vezes até encontrar a forma final.”



**Figura 28.** “Peacock Neckpiece”, 1990  
Fonte: Blauer, 1991:79

A joalheria não foi apenas criada para mulheres, mas durante os anos 70, começou a surgir dirigida também aos homens. Desta forma, ambos os géneros podiam recorrer à mesma.

*“I enjoy looking at jewellery and I enjoy wearing jewellery. These are, in simple terms, the real reasons why I am an artist whose main means of expression have become the creation of jewellery. I make objects whose function it is to decorate the human body and I am also concerned that these items can be enjoyed out of context with the human form, and have times deliberately devised means by which this can be achieved.” (Pullee, 1990:84).<sup>39</sup>*

A joalheria, cada vez mais se pode ver e usar de diferentes formas, adaptando-se às diferentes linguagens que se querem

<sup>39</sup>T.L.: “Eu tanto aprecio olhar a jóia como aprecio usá-la. Estas são, em termos simples, as razões reais porque eu sou um artista cujos meios principais de expressão se transformam na criação da jóia. Basicamente faço os objectos, cuja função é decorar o corpo humano, mas também não me importo que estes artigos sejam apreciados fora do contexto da figura humana, tenho ainda sempre em atenção os meios e o sentido da peça em relação à época a que esta se destina.”



expressar. Muitos designers de jóias pesquisam e inspiram-se nas tendências da moda e vice-versa. Na Alemanha, Leersum e Bakker<sup>40</sup> experimentaram formas simples, com que se pudessem vestir ou usar como uma peça de joalheria.

*“(...) jewellery is a response to the fundamental human need to decorate the body (...)” (Pullee, 1990:84).<sup>41</sup>*

Muitos joalheiros vão buscar inspiração à arquitetura, outros à sua imaginação e aos sonhos, como é o caso do movimento *Dada* e o *Surrealismo*, mas têm que fazer sempre a ligação com o corpo.

*“(...) these must be a relationship between the form of the jewellery and the body form” (English & Dormer, 1995:24).<sup>42</sup>*

*“All the work that these artists have produced is wearable... wearability is not such a difficult design function to fulfil. Most materials are acceptable, and size is a matter of what you can persuade your clients to wear. Only weight is the real issue and there are many solutions to that problem. Thus the artist (or designer) is more or less free to do what he or she wants. (English & Dormer, 1995:119).”<sup>43</sup>*

A importância, não é a forma que o artista quer dar, nem o tamanho, nem muito menos o material que escolhe, mas o significado que quer dar à peça. Isso sim, é importante, porque é com este significado, que nos vai levar a uma história, do passado para o futuro, mostrando a sociedade, a identidade e a época em que se insere a peça.

<sup>40</sup>Famoso casal de *designers* da joalheria alemã.

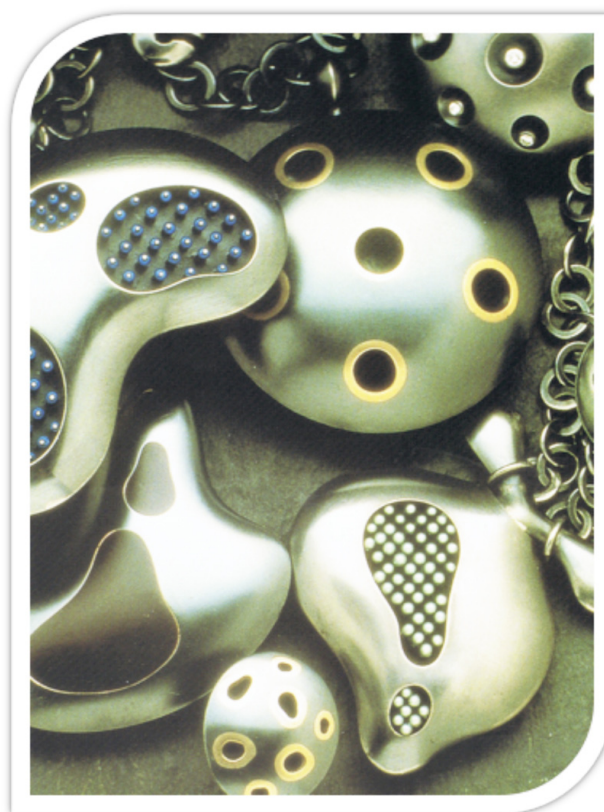
<sup>41</sup>T.L.: “A joalheria é a responsável pelas necessidades fundamentais do homem na decoração do seu corpo”.

<sup>42</sup>T.L.:“(...) estes devem ter uma relação entre a forma da jóia com a forma do corpo.”

<sup>43</sup>T.L.: “Todo o trabalho que estes artistas produziram é composto por peças não vestíveis (...) o vestível não é uma função tão fundamental do produto final. A maioria dos materiais são aceitáveis e o tamanho é uma premissa com a qual você pode persuadir os seus clientes a usar. Deve apenas somente se preocupar com peso da peça, para isso existem muitas soluções para a resolução desse problema. Assim o artista (ou o designer) estão mais ou menos livres para fazer o que cliente pretende.”



*"(...) jewellery: an art of small objects and large subjects". (English & Dormer, 1995:184).<sup>44</sup>*



**Figura 29.** Partes de um colar de Catherine Hills  
Fonte: Watkins, 1999:54

<sup>44</sup>T.L.: *"Joalheria: é uma arte com pequenos objectos e grandes temas"* .





## 2. HISTÓRIA DA MODA

Moda como poder mágico? Como símbolo protector? Ou simplesmente como algo para cobrir e aquecer o nosso corpo?

Desde o início do homem que, a Moda e a Joalheria, como adorno, na sua evolução histórica, percorreram até aos nossos dias, um caminho paralelo, completando-se sempre uma à outra. Muitos foram os autores, ao longo deste percurso, que abordaram esta temática. Seguem-se alguns excertos de obras e citações, ao longo do trabalho, de autores sobre a história da moda e pensamentos de criadores/*designers* de moda actuais.

*“A roupa, na maior parte da sua história, segue duas linhas distintas de desenvolvimento, resultando dois tipos contrastantes de vestimenta (...) vestimenta masculina e feminina”. (Laver, 1993:7)*

*“Há um provérbio chinês, talvez equivalente ao portuguêsíssimo ditado (diz-me com quem andas, dir-te-ei quem és) que, afirma ser primeiro pelo vestuário e só depois pela comida, casa e maneira de andar que cada pessoa se revela aos outros”. (Trigoso, 1986:13)*

É pela nossa maneira de cobrir o corpo, que a nossa alma se “revela” aos outros. É esse cobrir que nos mostra a cultura dos variados povos. É a “imagem” que formamos de um determinado período, época e sociedade.

Na Pré-história, com o aumento contínuo das populações, o homem sentiu necessidade de procurar a sua alimentação e a sua defesa passando a ser um povo nómada. Nas deslocações o homem deparou-se com a variação climática por onde passava, necessitando portanto de se agasalhar e proteger do frio. Criaram assim as primeiras roupas. Porém, estas passaram também a ser usadas com outros significados. Assim para além de agasalho passaram a estar ligadas à exibição, crença, protecção mágica e ao seu próprio pudor (Guerra, 2008).

*“o uso de roupas deveu-se ao pudor, até a noção sofisticada de que eram usadas por motivos de exibição e mágica protectora”. (Guerra, 2008:s/pp)*



Ana Cláudia Dias Cardoso

A inicial função/motivo do vestuário era a de proteger/afastar o frio. O Homem da pré-história ao caçar os animais para comer, reconheceu a funcionalidade das suas peles e começou a usá-las para cobrir o corpo. Mas logo se aperceberam, que as peles para além de serem pouco maleáveis, dificultavam-lhe os movimentos e, por isso, começou a dar-lhes forma.

Ao dar forma, foi também, progressivamente, transformando uma forma individual e/ou colectiva de expressão através da escolha de texturas, cores, desenhos geométricos ou bordados, ou ausência de bordados, diferentes cortes, com ou sem adornos e até nos penteados.

Com o passar do tempo, a roupa foi se tornando, cada vez mais, num símbolo de poder.

Inicialmente, as formas das peças de vestuário eram simples, quase geométricas e para remediar as suas imperfeições, ou para segurar partes do tecido, começaram a utilizar adornos, não só por funcionalidade, como também para embelezar a peça.

No caso de povos, que viviam em climas mais temperados, estes foram descobrindo a utilização de fibras animais e vegetais. Possivelmente, a *feltragem*, tenha sido uns dos primeiros passos, desenvolvidos na Ásia central, pelos mongóis. Ainda hoje, a lã ou outros pêlos, são penteados (cardados), molhados e colocados em camadas sobre uma esteira, depois, enrola-se a esteira com força e bate-se nela com uma vara. Desta forma, o pêlo fica compacto e o feltro produzido, é mais quente, maleável e mais durável, podendo ser cortado e costurado a fim de confeccionar peças de vestuário, tapetes e tendas.

Outra técnica, era a utilização de fibras vegetais, aproveitadas das cascas de certas árvores, como a amoreira ou a figueira. Arrancavam a casca da árvore, mergulhavam-na em água e colocavam-na em três camadas (no sentido horizontal, vertical, horizontal), sobre uma pedra chata. As camadas eram então sovadas com um malho até se juntarem. Passavam com um óleo ou tinta no produto final, para aumentar a sua durabilidade. Este último processo, foi bastante utilizado pelos egípcios, para transformar o papiro em material para escrita. Foi esta a fase embrionária do fabrico das esteiras em tecelagem (Laver, 1993).



As fibras de casca de árvores eram difíceis de costurar, por isso as roupas produzidas eram feitas com rectângulos que se enrolavam sobre o corpo. As outras fibras vegetais, como o linho, o cânhamo e o algodão, eram muito mais fáceis de se trabalharem, mas não se encontravam facilmente na natureza, exigindo o seu cultivo. Os nativos, como necessitavam de ter um abrigo fixo para tal cultivo, deixaram de ser nómadas, passando a fazer a colheita e criar o seu próprio gado, assegurando assim o seu alimento e a matéria-prima para o fabrico das primeiras vestimentas.

A pele do animal, depois de se lhe retirar o pêlo, era curtida (seca e tratada), transformando-a em couro. Deste material se fizeram as primeiras vestimentas de protecção para os guerreiros. Só mais tarde, é que estas foram cobertas com placas de metal para a infantaria pesada e a cavalaria.

Podemos pois verificar que as alterações permanentes do vestuário ao longo dos séculos, para além de estarem ligadas a um conjunto de condições geográficas e climáticas foram influenciadas pela cultura e religião.

No século VI a.C., os persas dominavam a civilização da Babilónia, povoavam uma região montanhosa onde o clima era mais frio, e necessitavam, por isso de trajes mais quentes, além de usarem a lã e o linho, também tinham acesso à seda trazida da China, através da Rota da Seda. No entanto continuaram a usar o chapéu macio de feltro, as botas fechadas em couro e começaram a usar uma espécie de calça, uma inovação importante na época introduzida pelo povo mongol.

No caso do vestuário dos egípcios, este era mais leve do que na Assíria e na Babilónia. Este caracterizou-se pela grande diferença das classes sociais. Durante este período, a distinção de classes era feita, pela riqueza dos tecidos e pelos enfeites usados. As classes mais baixas e/ou escravos dos palácios andavam quase ou completamente nus.

*“O uso de roupas era uma espécie de distinção de classes”. (Laver, 1993:16)*



**Figura 30.** Vestuário dos egípcios  
Fonte: Leventon, 2008:14

Os egípcios usavam na sua maioria tecidos drapeados, colocados sobre o corpo de diversas maneiras, tanto por homens como por mulheres. Os tecidos eram feitos de fibras vegetais, sendo mais frescos, adequando-se assim melhor ao clima da região. No Antigo Império, prendiam os tecidos com um cinto e usavam uma manta ou pele mosqueada sobre os ombros.

No novo Império, foi introduzida no vestuário a chamada *Kalasisis*, usada por ambos os sexos, que consistia numa túnica longa, sem mangas que variava no seu comprimento. Usavam o cabelo rapado por razões de higiene e sobre a cabeça usavam um adorno feito com um quadrado de tecido listrado que circundava as têmporas e formava pregas quadradas sobre as orelhas. Nas cerimónias usavam perucas ricamente ornamentadas, feitas com cabelo natural ou fibra de linho ou palmeira. Os faraós usavam coroas elaboradas em vez de perucas.

Pintavam os contornos dos olhos para os destacar e fazer parecer maiores e usavam óleos aromáticos para a pele.

No caso dos gregos e romanos, o vestuário era inicialmente composto por tecidos rectangulares de vários tamanhos, drapeados sobre o corpo, sem cortes ou costuras. Havia variações na maneira



de ajustá-los ao corpo, mas as linhas essenciais permaneciam as mesmas.

No século VII a.C., os homens e as mulheres usavam o chamado *quíton*. Nos homens este vinha até aos joelhos e nas mulheres descia até ao tornozelo. Era preso por alfinetes e normalmente usados com um cordão ou cinto em volta da cintura. O *quíton*, consistia num simples rectângulo de pano enrolado no corpo. Os homens usavam-no preso no ombro esquerdo deixando o direito nu ou preso nos dois ombros. Os cabelos inicialmente eram usados soltos mas, mais tarde, começaram por amarrá-los com uma fita, ou simplesmente presos na nuca, por tiaras de ouro e pedras preciosas como usavam as mulheres ricas.



Figura 31. Etruscos  
Fonte: Leventon, 2008:22

Os gregos raramente usavam sapatos, os mais pobres andavam descalços, os ricos usavam sandálias presas aos pés e tornozelos por tiras amarradas de diversas maneiras, como testemunham inúmeras estátuas.



Ana Cláudia Dias Cardoso

Com influências vindas do Oriente, a simplicidade dos velhos trajes romanos, veio a dar lugar a trajes coloridos e decorados com franjas e ao uso de jóias. A ideia principal de vestimenta nessa época era de esconder o corpo (Laver, 1993).

Antes da civilização romana, a península, hoje conhecida como Itália, era povoada pelos etruscos. Estes mantinham ligações tanto com a Grécia como com a Ásia Menor e as suas roupas reflectiam essas influências.



**Figura 32.** Toga Romana  
Fonte: Leventon, 2008:34

Os romanos usavam togas, semelhantes às usadas na Grécia Antiga. Vestiam uma túnica por baixo e a toga por cima. As togas tiveram origem na chamada “túnica-veste” dos etruscos. Estas eram roupas costuradas e drapeadas, feitas de um semi-círculo de pano ou por vezes de forma rectangular formando uma espécie de capa. Esta era usada pelos homens. As mulheres usavam uma espécie de vestido longo e justo, sem cinto, com meia manga e às vezes com uma abertura nas costas. Quando o traje era vestido pela cabeça, era fechado por fitas. Por cima desta, usavam uma capa longa e rectangular que, quando necessário, podia ser puxada para a cabeça. A diferença do traje dos gregos e o dos etruscos era o calçado.



Enquanto os gregos usavam sandálias, os etruscos usavam uma espécie de bota alta, amarrada com a ponta virada para cima, semelhante ao calçado usado na Ásia Menor.

A toga dos romanos era muito volumosa e as suas características possibilitavam a identificação do grupo social do portador através do tamanho, forma ou cor da roupa.

Por volta de 100 anos d.C., a toga começou a diminuir de tamanho, passando a um *pallium* e depois a uma mera tira de tecido, a estola.

Os homens usavam cabelos curtos e barba, mas a partir do século II a.C. começaram a rapar a barba, até à época do Imperador Adriano, que novamente introduziu a moda do uso de barba. Os homens usavam chapéus de feltro de várias formas e no caso do calçado mantiveram as sandálias. As roupas femininas eram no princípio muito semelhantes às usadas pelos homens: usavam uma túnica feita em lã que depois passou a ser confeccionada em linho ou algodão. Os ricos usavam-nas feitas de seda, mais comprida do que a dos homens, por vezes até aos pés e, por cima usavam um tipo de corpete macio sobre o peito. Os penteados passaram a ser cada vez mais elaborados, ondulados ou com cachos grandes. Como os cabelos louros estavam na moda, as mulheres de cabelo escuro colocavam perucas. Usava-se cada vez mais jóias, de todo o tipo, adornando desde a cabeça até aos pés (Laver, 1993).

Os escravos, plebeus e mesmo os soldados costumavam usar apenas uma túnica sobre o corpo.

No período Bizantino, tal como na China Imperial, as roupas eram “hierárquicas”, isto é, as vestes das pessoas da corte eram rigidamente definidas de acordo com o posto e a função. Outra influência oriental era o método de escolher uma imperatriz. Resumia-se a uma espécie de concurso de beleza com raparigas de todas as partes do Império. Eram seleccionadas as mais belas, que depois eram levadas ao imperador para a escolha final e para a atribuição do prémio, uma maçã.

No início do império, os materiais mais usados na confecção do



Ana Cláudia Dias Cardoso

vestuário era a lã, que mais tarde foi substituída pelo algodão, pelos linhos finos do Egito e pela seda da China. As roupas na sua maioria eram túnicas longas, adornadas com uma faixa vertical bordada, nalgumas vezes com fios de ouro, pedras preciosas e pérolas. Usavam também o *pallium*. Os cabelos eram longos e os sapatos eram fechados e feitos com couro macio. Os dos reis eram enriquecidos com bordados.



**Figura 33.** Vestuário de soldados  
Fonte: Leventon, 2008:48

Em França (481-752) era costume usar-se uma túnica pelos joelhos chamada *gonelle*, bordada nas extremidades e presa por um cinto. Para a guerra, a túnica era feita de tecido resistente ou de couro e coberta com placas de metal. No caso dos homens, estes usavam calções por vezes até aos joelhos, deixando as pernas descobertas, ou eram compridos e com ataduras cruzadas. Os trajes femininos foram pouco documentados nesta época, uma vez que foram poucos os vestígios encontrados nos túmulos. Sabe-se no entanto que usavam uma *stola*, uma espécie de túnica longa, adornada com faixas bordadas. Os braços ficavam nus, usando alfinetes para prender as roupas nos ombros e cintos de couro. Os ombros eram adornados com um lenço drapeado. As rainhas usavam *chemise* de linho fino e uma veste de seda por cima. Sobre esta, vestiam uma



túnica aberta na frente com mangas compridas e longas. Usavam um cinto largo, que cruzava nas costas e era preso na frente com um alfinete ricamente trabalhado em esmalte. Sobre a cabeça colocavam um véu que ia até à cintura. Os sapatos eram em couro macio, fechados com tiras longas para serem cruzadas nas pernas até à altura da liga. Os cabelos mantinham-se longos.

*“Muitos artesãos permaneceram sob as ordens de seus novos soberanos e eram avidamente empregados nos trabalhos de tecelagem e ourivesaria”. (Laver, 1993:56)*

Em Espanha, as jóias e os tecidos finos, eram muito mais luxuosos do que no resto da Europa, devido às cruzadas e ao comércio directo com o Oriente. Para além do enriquecimento dos trajes, a vestimenta começou a ajustar-se mais ao corpo, inventando-se o abotoamento lateral. As mangas eram compridas e amplas nos punhos.


*“Para a humanidade, o vestir-se é pleno de um profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói o seu próprio corpo como também cria as roupas que vestem, ainda que, na maior parte dos casos, a criação e confecção das roupas fique a cargo de outros.” (Köhler, 1993:57-58)*

Todo este conjunto de técnicas utilizadas pelo alfaiate passou a ser considerada uma forma de arte, “alfaiataria”, onde as medidas proporcionais e bem aplicadas foram o seu segredo. Os Homens e Mulheres passam assim a vestirem-se de acordo com as regras de uma determinada sociedade, época e cultura.

No século XI, época dos trajes medievais, usavam-se calções até aos tornozelos, presos por um cordão. Os nobres usavam-nos justos, ao contrário das classes inferiores que os usavam largos. As ataduras por vezes eram amarradas em espiral ou cruzadas. Por baixo usavam-se meias em lã ou linho, até aos joelhos, com a parte de cima bordada, fazendo lembrar as calças de golfe de hoje. Até ao século XII poucas modificações significativas foram feitas ao traje. As alterações dignas de referência estão descritas nos quadros que se seguem.



### Quadro 1. Século XII - Europa

SÉCULO XII – EUROPA	Este século trouxe poucas modificações ao traje.
<p style="text-align: center;">TRAJE</p>  <p><b>Figura 34.</b> Traje da Europa, séc.XII Fonte: Baker 2000:55.</p>	<p>Meias subiram até ao meio das coxas e calças passaram para calções. Peças mais justas ao corpo, com punhos largos. Uso do capuz, chapéus e dentro de casa touca de linho. Nas mulheres uso do corpete, nos nobres, era mais justo, onde a saia era ampla, caindo em pregas. A sobre-túnica era justa com mangas amplas. Usavam véu preso à cabeça por um semicírculo ou círculo completo de ouro, uso da barbette (Faixa de linho passada sob o queixo e puxada sobre as têmporas). Uso do gorjal, feito em linho fino ou em seda, cobrindo o pescoço e parte do colo. (Laver, 1993)</p>

### Quadro 2. Século XII - Ásia

SÉCULO XII - ÁSIA	Minoria Hui Yi, povos que vieram para a China, provenientes de países da Ásia Menor, tais como a Pérsia e a Arábia.
<p style="text-align: center;">TRAJE</p>  <p><b>Figura 35.</b> Traje da Ásia, séc.XII Fonte: Trigoso, 1986:36</p>	<p>Usavam trajes muito parecidos aos dos mongóis. Usavam chapéus e os idosos apenas um lenço na cabeça como os muçulmanos. Vestiam túnicas compridas e brancas, abertas a meio, coletes compridos e calças. As mulheres usavam lenços que tapavam parcialmente a testa e chegavam por vezes até à cintura. Usavam <i>cabaias</i> (<i>Túnica chinesa</i>) até aos joelhos, bordadas e com rachas laterais. As bainhas eram enfeitadas com tecido colorido ou bordados, usando por baixo calças. (Trigoso, 1986).</p>



Na idade média, com a decadência do comércio, os centros urbanos passaram por grande crise económica. Devido aos baixos rendimentos, declínio da autoridade centralizada e do deslocamento dos povos para o campo, surgiu um novo sistema político-económico onde as respectivas propriedades rurais são governadas por um chefe que tem autoridade sobre as mesmas. Assim surgiram os feudos, que não eram todos iguais, nem obedeciam todos a uma mesma ordem, embora, existissem algumas semelhanças entre si. O rendimento estava centralizado na produção agrícola e o poder político nas mãos dos senhores das terras que ganharam significativa autoridade.

A Europa Ocidental foi caracterizada pelo feudalismo, com o senhor e seus vassallos. Estes prestavam serviço de obediência, em troca da sobrevivência, que normalmente era um pedaço de terra para trabalhar e pela qual pagavam uma renda em géneros. Por outro lado, também houve, uma grande deficiência na produção artístico-cultural devido à substituição dos valores greco-romanos pelos dos povos invasores e devido ao deslocamento urbano para o campo, que levou, conseqüente-mente, à decadência cultural.

No que se refere ao traje, o próprio sistema do feudalismo, contribuiu para evidenciar as diferenças sociais entre senhor e empregado, tendo-se acabado com o luxo ostensivo do império bizantino. A grande diferença verifica-se ao nível dos tecidos e ornamentos. Manteve-se a lã e o linho como elemento base. O uso da seda destinava-se apenas à classe mais alta.

O traje do dia-a-dia era menos vistoso do que o usado nas cerimónias. Este foi influenciado pela corte Bizantina. Davam pouca importância às silhuetas e o factor mais importante era a quantidade de tecido usada para elaborar as peças. A quantidade de tecido das vestes e as cores utilizadas diferenciavam as classes sociais. Os camponeses usavam tonalidades discretas e sóbrias, ao passo que os mais afortunados usavam cores mais variadas e ostensivas (Köhler, 1993).

Se as roupas do período anterior pouco ou quase nada marcaram a silhueta, no século a seguir, tal começou a sofrer algumas alterações especialmente no que concerne à parte superior dos



vestidos femininos que passaram a ter abotoamento lateralmente e a ser mais justos.



**Figura 36.** Traje diário  
Fonte: Leventon, 2008:52

No final do século XIII surge a *crepine*, usada com a *barbette* e o *fillet*. Este era um tipo de rede para os cabelos e de certa forma foi uma inovação, já que nas épocas anteriores era imoral estar com os cabelos à mostra. As jovens usavam a “coroa virginal”, de flores, enquanto as casadas escondiam os seus cabelos sob véus, cobrindo o queixo, dando-lhes um ar de religiosas. Predominava o uso de toucas e coifas, com ou sem fitas, mas a partir de certo momento, a elegância feminina exigiu o aumento dos chapéus. O cabelo passou a ser reunido em tranças nas partes laterais da cabeça onde o chapéu era colocado, passando assim a ficar com bastante elevação. Este efeito também era conseguido através do uso de chumaços de algodão, as chamadas “almofadas”. O cabelo ficava em forma de massa redonda ou quadrada sobre as orelhas, e, por cima vinha a coifa ornamentada com jóias. Os modelos de toucado feminino nesta época eram variados. No princípio estiveram



em voga os *cornes*, estrutura em arame em formato de chifres de vaca e sobre a qual se prendia o véu. As mulheres chegavam a rapar o alto da testa para mostrar que tinham a testa alta e lisa. Todos esses modelos tiveram origem na *crispine*, surgida no século XIII. A *crispine* alta saiu de moda no final do século XV, dando lugar a uma coifa ajustada à cabeça e recoberta por um véu.



**Figura 37.** Século XIII  
Fonte: Leventon, 2008:56

As roupas masculinas sofreram diversas mudanças. A peça principal era o gibão, que se foi encurtando, até ao ponto de mostrar o *codpiece*, uma aba ou caso ornamental que cobria a abertura na frente dos calções masculinos. Começou a surgir a gola alta e dura e o uso da jaqueta cada vez mais justa em que os ombros eram almofadados e as mangas eram geralmente abalonadas. Existia ainda o uso de chapéu, tendo estes adquirido diversas formas. Os sapatos por seu lado, eram pontiagudos. Cada vez, era maior a preocupação em mostrar a riqueza e o grau de *status* social.

É no final da Idade Média e no princípio do Renascimento que se começou a dar uma maior importância à história da indumentária, visto ter sido nessa passagem cronológica que surgiu o conceito de



Ana Cláudia Dias Cardoso

moda. Essa referência vem especialmente da corte de Borgonha (actual território francês), uma vez que os nobres locais se incomodavam com as cópias das suas roupas feitas por uma classe social mais abastada, os burgueses, também denominados de mercantilistas, que surgiram com as Cruzadas. (Laver, 1993:50 a 74).

Inicialmente de cunho religioso, as Cruzadas foram ganhando cada vez mais o carácter comercial ao estabelecerem o contacto com o Oriente e terem acesso aos inúmeros artigos que a Europa desconhecia. No seu regresso os cruzados traziam mercadorias diversas, criando assim o comércio entre o Oriente e o Ocidente. Surgiu então uma nova classe social que tinha condições financeiras para “copiar” o que a corte usava. Os nobres não gostando, começaram a diferenciar as suas roupas cada vez mais, o que levou a criar um ciclo de “criar e copiar”. Todas as vezes que surgiam novas ideias vindas da corte, estas eram copiadas e colocadas em prática pelos burgueses nas suas vestimentas.

Aí está o conceito base de moda, numa acepção mais próxima da nossa realidade. Surgiu como um estratificador social, diferenciando ambos os sexos. Assim as roupas masculinas encurtaram-se e as femininas permaneceram longas, pelo aspecto de valorização da individualidade e com o carácter de um gosto que durava enquanto não era copiado, pois se assim acontecesse, novas propostas suplantariam as então vigentes, tendo assim a roupa feminina e masculina, evoluído de século para século.

O poder inerente a toda esta corte fazia com que as roupas reais possuíssem tantas incrustações de diamantes, rubis e pérolas que o tecido ficava invisível. A moda não se limitava só às roupas mas também aos penteados os quais eram elaborados e exageradamente enfeitados. Havia toucados que chegavam a ter quase um metro de altura e para a sua colocação eram necessárias várias aias especializadas. O uso de espartilho para obter uma cintura de vespa, como símbolo de beleza feminina, tornou-se imprescindível.

*“A moda, como sempre, era um reflexo da época”. (Laver, 1993:213)*



No Renascimento, os artistas e filósofos foram buscar referências e inspiração à Grécia e à antiga Roma com os novos valores do humanismo. Surge assim a Idade Moderna, com a cidade de Florença como referência.

O comércio e a indústria expandiram-se. A nível religioso também surgiram alterações. A vida cultural da cidade ganhou força nas mãos dos mecenas, indivíduos ricos que protegiam artistas, homens de letras ou de ciências, proporcionando recursos financeiros, ou que patrocinavam, de modo geral, um campo do saber ou das artes - HOUAISS). A secularidade sobrepôs-se à religiosidade, a humanidade e o talento foram valorizados, entre outras características. A indústria têxtil deu um grande salto no seu desenvolvimento.

Cada corte tinha a sua identidade, os seus respectivos hábitos de se cobrir o corpo e de se adornarem. De uma maneira geral, apesar das peculiaridades, todo este processo evolutivo da moda teve certa similaridade, uma vez que os povos se influenciavam entre si.



**Figura 38.** Vestidos da corte  
Fonte: Leventon, 2008:116

Para os homens a roupa característica desse período foi o gibão, normalmente acolchoado, podendo ter ou não mangas. Sobre o gibão usavam a *jacket*, ou uma túnica aberta na frente. O uso de



Ana Cláudia Dias Cardoso

calções abalonados que a princípio, eram mais longos, foi encurtando ao longo do tempo. Nas pernas usavam meias coloridas, muitas vezes com uma perna de cada cor.

Na moda feminina, era comum o decote acentuado, surgindo depois um tipo de gola denominada de rufo que se assemelhava a uma enorme roda em tecido fino e toda engomada, que foi crescendo e diminuindo consoante as épocas. Esta era normalmente branca e podia, ser ornada com rendas que, por sua vez, também eram brancas e engomadas. O rufo foi usado tanto por homens como por mulheres.



**Figura 39.** Vestuário masculino e feminino. Influência espanhola no traje  
Fonte: Leventon, 2008:110

Os sapatos masculinos eram de bico achatado e largo e eram bem mais confortáveis do que os pontiagudos do período anterior.

Na moda feminina, o vestido tinha tronco rígido e da cintura para baixo abria-se em formato cônico com armações rígidas, dando pouca mobilidade. As mangas eram longas, largas e pendiam muitas vezes quase até o chão.

A moda de ambos os sexos era bastante colorida. Todavia, em meados do século XVI, com a influência espanhola, a cor generalizou-se



ao preto. (Braga, 2004:75 a 103).

O século XVII trouxe para a humanidade a Revolução Científica. A tentativa de conhecer os segredos da natureza fez do ser humano um grande observador que passou a sistematizar com muito rigor as suas experiências. Surge então nesta época grandes cientistas como Bacon, dando continuidade ao pensamento de Galileu Galilei<sup>45</sup>, Newton<sup>46</sup>, Descartes<sup>47</sup> e outros que fizeram deste século um verdadeiro período de transformação intelectual.



**Figura 40.** Estilo Barroco  
Fonte: Leventon, 2008:114

O estilo Barroco, apareceu em Itália no século XVII e expandiu-se por toda a Europa e mais tarde para a América Latina, até meados do século XVIII. Em França, nenhuma outra corte foi capaz de ditar qual a moda a seguir como a do reinado de Luís XIV. Até então não havia um traje universal pois cada país vestia-se de acordo com os seus costumes e tradições. Embora estivesse em voga o uso dos cabelos longos naturais, aqueles que não os tivessem usavam perucas, o que mais tarde se tornou moda. A peruca transformou-se num dos elementos mais importantes da elegância masculina.

<sup>45</sup>Galilei Galilei (1564-1642).

<sup>46</sup>Isaac Newton (1643-1727).

<sup>47</sup>René Descartes (1596-1650).



Ana Cláudia Dias Cardoso

A corte de Versalhes, começou-se a impor na Europa, levando a novos padrões sociais, criando boas maneiras, etiquetas, modos e, principalmente moda. (Köhler, 1993:107 a 151).

Nesta época, a moda masculina desenvolveu-se muito mais que a feminina. Em meados do século, com a influência Oriental, os homens começaram a usar uma espécie de túnica longa que, com o tempo, foi-se encurtando e transformando-se no colete de hoje. Os tecidos, veludos e brocados, eram bastante trabalhados.

Na última década do século XVII, surgiu para os homens uma espécie de gravata de renda, ou mesmo de tecido adornado de rendas.

Na moda feminina havia também o paralelismo de todo esse esplendor. Os tecidos eram luxuosos e caros, predominando as cores como o vermelho escuro, o vermelho-cereja e o azul-escuro, aparecendo também cores mais claras como o rosa, o azul-céu e o amarelo-pálido.



**Figura 41.** Estilo Rococó  
Fonte: Leventon, 2008:160

Na época seguinte, surge o Rococó, manifestação artística que advém da evolução do luxo do barroco.



*“Se o Barroco já foi um exagero, o Rococó pode ser considerado o exagero do exagero (...) O Rococó privilegiou valores ornamentais e decorativos e toda essa opulência e luxo foram transportados para a moda.”<sup>48</sup>*

O excesso na decoração foi o valor predominante, caprichos e bizarrices marcaram o gosto pela excentricidade. Estávamos perante uma época de festas e inspirações teatrais.

Os artistas foram buscar inspiração à natureza e, por isso ornamentavam os tecidos com flores, como foi o caso da seda e dos grossos brocados, usados tanto pelas mulheres como pelos homens.

No início do século os trajes masculino e feminino, pouco se modificaram mantendo as mesmas linhas que o barroco.

A partir de 1760 a burguesia com as roupas práticas e com a sua simplicidade, lançou um novo estilo de roupa. Estas tornaram-se mais soltas e com linhas mais fluidas. Era uma nova forma de vestir, mais confortável e quase sem forma. A tendência do simples e prático voltou.

As roupas masculinas, foram também influenciadas por essa simplicidade, perdendo todos os bordados dos casacos e substituindo os brocados por tecidos lisos. Retiraram as rendas e passaram a usar botas mais resistentes. (Laver, 1993:143 a 173).

Os trajes femininos tornaram-se menos extravagantes. As anquilhas e os espartilhos foram retirados e, em seu lugar, os tecidos ficaram mais ricos. Na última década do século XVIII, a moda feminina tornou-se menos ostensiva e extravagante, concordantes com os ideais da Revolução Francesa, rigidez, dignidade e seriedade. Surge a linha Império. (Braga, 2004:59 a 80).

Na Europa, no século XIX, o que marcou a indumentária da época, foi o Romantismo, que correspondeu aproximadamente ao período entre 1820 e 1840. Ao cruzamento das duas épocas, o Império e o Romantismo, deu-se o nome de Restauração. Foi uma época de

---

<sup>48</sup>BRAGA, João. Idade Moderna: Rococó. In «História da Moda, uma narrativa». Rio de Janeiro: [s.n], 2008. [Consult. Date: 19 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://modamodamoda.wordpress.com/historia-da-moda/idade-moderna-rococo/>>.



Ana Cláudia Dias Cardoso

transição entre a moda império e a romântica. Os vestidos encurtaram até aos tornozelos. A silhueta dominada pela forma cilíndrica, subtilmente deu lugar a uma forma cónica. As mangas tornaram-se compridas e justas até aos punhos, porém abalonadas à altura dos ombros. Os decotes ficaram mais altos. Na linha império a cintura era marcada abaixo do peito, enquanto na romântica a linha da cintura manteve-se, vindo cada vez a ficar mais apertada. A ponta do corpete acabava em bico.



**Figura 42** Traje do século XIX  
Fonte: Leventon, 2008:174

Enquanto Paris ditava as regras femininas, Londres, por sua vez, impunha-se na moda masculina. O uso do casaco, colete, calção ou calça comprida, sempre muito bem passadas e sem nenhuma ruga, caracterizaram esta época. Nada de bordados, de jóias ou acessórios supérfluos. Nas camisas as golas eram altas e os pescoços eram adornados com o *pastron*, espécie de lenço que com seus nós sofisticados, deixavam a cabeça suspensa. O uso da cartola passou a simbolizar toda uma classe de forte poder económico. Foi de facto um símbolo de *status* e poder social.



*“O Romantismo defendeu a liberação das emoções humanas em detrimento do racionalismo. Quiseram o retorno de um ser humano emocional, espontâneo e não só aquele que buscava a verdade por meio do intelecto.”<sup>49</sup>*

Com a Revolução Industrial surge uma nova ideologia, que consistiu num conjunto de mudanças tecnológicas com profundo impacto no processo produtivo a nível económico e social. Isso influenciou todo o processo criativo, da literatura às artes, da música à arquitectura e sem dúvida na moda, tendo estas sofridas significativas mudanças.

No que se refere à indumentária masculina, pouca coisa ou quase nada mudou. No entanto, a moda feminina, foi buscar referências e inspiração ao passado. Os homens estavam ocupados com o trabalho e as mulheres em cuidar da casa e dos filhos, afirmando os valores tradicionais e exibindo os poderes materiais.

Passou a usar-se tecidos estampados, especialmente com flores ou às riscas, no lugar dos lisos. Por volta de 1820, os vestidos femininos voltaram a ter uma cintura acentuada, efectivamente, voltou o uso do corpete. As saias dos vestidos começaram a ganhar volume, obtido pelo uso de anáguas para lhes dar essa aparência.

A partir de 1830, as saias ficaram um pouco mais curtas e por volta de 1835 as mangas atingiram o máximo da proporção, recebendo o nome em francês de *manche gigot*, que em português quer dizer “manga presunto”, amplas nos ombros e estreito nos punhos.

O decote, por sua vez, reapareceu especialmente para os vestidos de noite. Eram bem acentuados, o chamado decote *à-barco*, criando o aspecto de ombros caídos, o que revelava toda a sua fragilidade. O xaile em caxemira com terminação em renda costumava ser usado para cobrir não só os ombros e o colo, como também as enormes mangas.

É ainda de realçar que voltaram à moda feminina o uso de jóias como colares, pulseiras, brincos, alfinetes, adornos de laços, fitas, babados, flores e ornamentos em geral. O uso do leque também era indispensável para formar o conjunto feminino e os sapatos tinham

---

<sup>49</sup>BRAGA, João. Idade Contemporânea: Romantismo. In «*História da Moda, uma narrativa*». Rio de Janeiro: [s.n], 2008. [Consult. Date: 19 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://modamodamoda.wordpress.com/historia-da-moda/idade-contemporanea-imperio/>>.



Ana Cláudia Dias Cardoso

como principal característica o salto baixo. (Laver, 1993:154 a 173).

A segunda metade do século XIX, foi marcada pelos monarcas Napoleão III de França e Rainha Vitória de Inglaterra. Foi um período de grande prestígio para a burguesia uma vez que o número de trabalhadores na área dos negócios e comércio aumentou significativamente, podendo assim beneficiar materialmente dessa sociedade de consumo emergente, devido à revolução.

No traje feminino, passou a usar-se a crinolina, tecido feito de crina de cavalo mesclado com algodão ou linho, que tinha propriedades rijas e flexíveis ao mesmo tempo, podendo obter-se assim volume, cônico e circular, nas saias levando estas por baixo uma armação de aros de metal chamada de *cage* (a gaiola).

Os decotes dos vestidos eram cada vez mais profundos, deixavam o colo, os ombros e parte dos braços, à vista. Passaram-se a usar tecidos sofisticados e caros tais como a seda, o cetim, lã fina, o tafetá, o brocado, o crepe e a *mousseline*, entre outros.

Foi nesse período que a moda se modificou cada vez mais depressa e obteve maior diversificação, surgindo uma nova classe muito semelhante à nobreza e à aristocracia, a burguesia abastada. É por volta de 1850 que surge em França, o conceito de alta-costura, criado pelo inglês Charles Frederick Worth<sup>50</sup>. Assim nasceram as marcas, os costureiros e as suas criações. (Laver, 1993:209 a 233).

*“(...) com a invenção e o uso da máquina de costura, ainda no período do Romantismo, houve, de facto, uma enorme aproximação visual entre as roupas das diversas classes sociais. Dessa maneira, entrou para a moda o prestígio do artista, o criador de moda que exteriorizava seu gosto e suas vontades no processo de elaboração das roupas, dando o aval de seu prestígio ao assinar a sua coleção. Era a alta-costura para a moda feminina.”<sup>51</sup>*

Enquanto a vestimenta masculina passou a ser cada vez mais sóbria e séria, os trajes femininos, tornaram-se cada vez mais enfeitados.

<sup>50</sup>Charles Frederick Worth (1825-1895).

<sup>51</sup>BRAGA, João. Idade Contemporânea: Era Vitoriana. In «*História da Moda, uma narrativa*». Rio de Janeiro: [s.n], 2008. [Consult. Date: 19 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://modamodamoda.wordpress.com/historia-da-moda/idade-contemporanea-era-vitoriana/>>.



O volume das costas das saias eram conseguidos com o uso de anquinhas que, inicialmente, eram feitas de crina de cavalo e mais tarde passaram a ser feitas com arcos de metal unidos por uma dobradiça. Quando a pessoa que os usava se sentava ou levantava, este fechava ou abria dando volume sobre os traseiros chamados de *devant droit* (frente recta) ou *arrière* (traseiro). Os vestidos também podiam ser em estilo princesa, feito numa só peça, ou com corpete e saia separados. O estilo princesa permitia variações, sendo a *polonaise* a mais popular. Criavam-se vestidos com diversas variações só para ir ao chá das cinco.



**Figura 43.** Modelo *Polonaise*  
Fonte: Leventon, 2008:166

Os tecidos mais usados nessa época eram os de decoração, ou seja, para cortinas ou estofados. O espartilho ajustava cada vez mais a cintura, dando mau estar às senhoras e constantes desmaios por falta de ar. O uso de rendas, pequenos chapéus para usar durante o dia e sapatos de salto alto complementavam a moda feminina. Leques também eram acessórios indispensáveis.

O contraste entre o traje feminino e masculino deste período foi muito grande. Enquanto os homens caminhavam para uma moda prática e até mesmo previsível, as mulheres complicavam-se com



Ana Cláudia Dias Cardoso

vários adornos, deixando bem claro o seu papel de esposa e mãe ao cobrirem-se de laços, babados, rendas, ancas, caudas, chapéus, sombrinhas e toda uma gama de complementos ornamentais que lhes dificultavam a vida prática.

No final do século, o traje masculino tornou-se cada vez mais elegante. À noite a casaca era essencial em todas as ocasiões formais, mas o *dinner jacket* era cada vez mais usado em casa ou em jantares de clube. Usava-se o *smoking*, semelhante ao *dinner jacket*, mas quase sempre acolchoado, presumivelmente para aquecer, uma vez que as salas de bilhar e de fumo das casas de campo não costumavam ter aquecimento. Usavam-se coletes com estampados coloridos e calças que, no início eram folgadas em cima e afuniladas na bainha. Usavam-se ainda gravatas de laços, ajustadas de diversas maneiras. No traje feminino, os vestidos eram lisos sobre os quadris que se ajustavam melhor ao corpo, devido a serem cortados enviesados. As saias eram compridas e em forma de sino, em geral, com uma cauda. Os vestidos de dia, tinham uma gola alta com rendas ou um laço em tule. As mangas eram grandes com pregas nos ombros.



**Figura 44.** Traje masculino  
Fonte: Leventon, 2008:179



Nos finais do século XIX, inícios do século XX, surge um novo estilo decorativo que ficou conhecido por *Art Nouveau* e uma nova época chamada *La Belle Époque*. Para além de surgirem mudanças na moda, surgem também novos valores nas artes, especialmente nas decorativas e na arquitectura. O que prevaleceu nesse momento foi o gosto curvilíneo, orgânico e ornamental. Os novos materiais empregues nas construções arquitectónicas, foram o ferro e o vidro que, por sua vez, criaram a possibilidade de novas linhas e novas formas até então inexistentes na prática.

Na moda, o corpo feminino criou também “novas” linhas curvas, que foram encontradas pelo aumento das ancas e pelo afunilamento cada vez mais da cintura.

*“O ideal de beleza da mulher era o de ter aproximadamente 40 cm de circunferência da cintura. Para atingir tais proporções, algumas delas se submetiam às cirurgias para serrarem suas respectivas costelas flutuantes e poderem se apertar demasiadamente em seus espartilhos.”<sup>52</sup>*

Nesse período o corpo feminino estava completamente vestido, só ficando com a face por cobrir. Até as mãos estavam “tapadas” com luvas. A gola das blusas ou vestidos era alta, escondendo todo o pescoço. As anquinhas desapareceram, mas as saias continuaram com bastante volume, em formato de sino e ajustadas ao corpo, fazendo com que as mulheres tivessem de andar em pequenos passos. Adornavam os chapéus com flores e o calçado estava confinado às botas pois não era permitido mostrar a zona dos tornozelos, mesmo sob as meias. Neste período, começou a ter-se o hábito da prática do desporto, dando-se especial realce à equitação, o que implicou que tivesse sido dado um ar masculino à roupa feminina, principalmente introduzindo o uso do conjunto de casaco e saia. Até a essa altura a mulher só usava uma peça, o vestido.

Para além da equitação, também andavam de bicicleta. Esta prática

---

<sup>52</sup>BRAGA, João. Idade Contemporânea: La Belle Époque. In «*História da Moda, uma narrativa*». Rio de Janeiro: [s.n], 2008. [Consult. Date: 19 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://modamodamoda.wordpress.com/historia-da-moda/idade-contemporanea-la-belle-epoque/>>.



Ana Cláudia Dias Cardoso

trouxe para a moda feminina uma segunda peça, uma espécie de saia-calção abalonada.

Com a evolução do uso de duas peças na vestimenta feminina, o casaco e a saia do mesmo tecido passaram a fazer parte do guarda-roupa feminino, especialmente para o traje de cidade. (Laver, 1993:177 a 209).

Uma outra prática que surge nos fins do século XIX foi a ida à praia e o banho de mar. Até então essa prática era quase somente terapêutica e não de lazer. A roupa de banho era de malha e cobria o tronco e as pernas até aos joelhos. Usavam-se também meias e sapatos e frequentemente usava-se uma capa para maior protecção.

Esse hábito de ir a banhos acabou influenciando também a moda infantil que era uma cópia em miniatura da moda adulta. Uma das primeiras criações de roupa infantil foi a roupa de marinheiro, criada a partir do lazer dos banhos de mar.



**Figura 45.** Escolha e aconselhamento no *atelier* Worth, em 1907  
Fonte: Lehner, 2001:8

A alta-costura, por sua vez, continuava a diferenciar as classes sociais e o nome *Worth* continuou a fazer sucesso. No entanto novos nomes foram aparecendo, impondo-se e sendo muito bem aceites. É exemplo, disso, o francês Jacques Doucet<sup>53</sup> e o inglês John Redfern<sup>54</sup>,

<sup>53</sup>(1853-1929).

<sup>54</sup>(1853-1929).



entre outros, todos eles com novas elaborações, adaptando-se aos tempos e criando soluções por meio de técnicas e de estéticas inovadoras.

Na moda masculina, manteve-se a característica da simplicidade e funcionalidade do vestuário em geral. Usavam as calças com as três peças fundamentais, a camisa, o colete e o casaco.

Com o início do século XX, novos acontecimentos surgem na Europa. O conflito da Primeira Grande Guerra Mundial faz com que a figura masculina se ausentasse para o campo de batalha, dando assim à mulher de qualquer sector da sociedade, outra ocupação em diversos sectores de apoio à guerra. Foi o começo da emancipação feminina, uma necessidade durante a guerra e, depois dela, um hábito.



**Figura 46.** *Le Jaloux* (o Ciumento). Vestido de noite de Paul Poiret

Fonte: Lehnert, 2001:14

A moda voltou a sofrer algumas mudanças. Nas cores predominaram os tons escuros, dando a excelência ao preto. As saias ficaram mais estreitas na bainha, tendo mais tarde originado a saia afunilada. Estas, assim como os vestidos encurtaram-se até à altura dos tornozelos. Algumas mulheres passaram a usar calças por baixo das saias.



Ana Cláudia Dias Cardoso

Passaram também a usar enormes chapéus para dar equilíbrio às saias estreitas. Surgiu o decote em V, e manteve-se o uso do casaco abotoado até aos joelhos.<sup>55</sup> O criador francês Paul Poiret, apresentou ideias muito inovadoras, retirando por completo o espartilho do corpo feminino, libertando-o dos acentuados apertos de cintura.

Em 1916, surge uma nova criadora, Gabrielle Coco Chanel, que para além de ter criado peças feitas com um novo tecido o *Jersey e tweed*, idealizou uma moda que valorizou a sensualidade da mulher, compensando a mulher trabalhadora.



**Figura 47.** Vestido característico dos anos 20  
Fonte: Seeling, 2000:97

A mulher já tinha adquirido o hábito de cortar o cabelo, fumar em público e, até mesmo, conduzir automóveis. Esses novos hábitos femininos foram característicos da moda dos anos 20.

O ano de 1920 e seguintes foram, de facto, revolucionários, anos de inovação, os chamados “anos loucos”. As mudanças foram tão

<sup>55</sup>LEHNERT, Gertrud. História da Moda: Do Século XX. Peter Delius. Colónia: Köne-  
mann, 2001. pp. 12 a 18.



fortes e marcantes que se torna difícil desvincular a palavra “novo” desta década.

Com a moda já livre do espartilho, as saias começam também a permitir que se mostrem as pernas o que levou ao sucesso das meias, especialmente as de seda natural que tornavam as pernas claras e brilhantes. (Laver, 1993:231 a 243).

A nível do rosto, a tendência foi colocar maquilhagem marcante e forte nos olhos. As sobrancelhas muitas vezes eram retiradas sendo substituídas por um risco pintado a lápis. O batom cor de carmim contribuía para acentuar os lábios dando-lhe uma forma de coração. Era obrigatório ter a pele bem branca.<sup>56</sup>



**Figura 48.** Roupas de praia de Jean Patou, *Art Gout Beauté*, 1927

Fonte: Lehnert, 2001:28

O facto da mulher, ter entrado na sociedade do trabalho permitiu-lhe ganhar o seu dinheiro, começando também ela a consumir. A diversão fazia parte da vida das pessoas, já que a guerra trouxe mágoas. Um dos valores muito em voga nesse período foi a dança que contribuiu para as mudanças da moda. Os ritmos mais em evidência

<sup>56</sup>SEELING, Charlotte. *Moda: O Século dos Estilistas 1900-1999*. Itália: Könemann, 2000. pp. 95 a 120.



foram o *charleston*, o *foxtrot* e o *jazz* e as roupas precisaram de se adaptar à nova onda.<sup>57</sup>

Com o novo estilo *Déco*, privilegiaram-se as novas formas geométricas, que influenciaram não só o vestuário como também a joalheria.

O uso da maquilhagem destacou-se, pois deixava os traços do rostos bem marcados. Os cabelos curtos e silhueta recta predominavam. Coco Chanel com a sua nova moda de *blazers*, cortes rectos e colares compridos, fazia sucesso. Outro nome importante foi o de Jean Patou<sup>58</sup>, estilista francês, que criou a moda do *sports-wear*.

A cintura deslocada para a altura do quadril, os seios achatados, os cabelos curtos, cria uma nova mulher com um ar masculino mas ao mesmo tempo infantil. (Seeling, 2000:40 a 86).

Outros criadores tais como Madeleine Vionnet<sup>59</sup>, Jeanne Lanvin<sup>60</sup> e Lucien Lelong<sup>61</sup>, começaram a aparecer e a impor-se com as suas propostas.

A moda masculina, apesar de se manter dentro da mesma linha de sobriedade, ganha com novidades como o smoking para ocasiões mais formais, o tecido Príncipe-de-Gales, sapatos bicolores e também as famosas calças de golfe chamadas *knickerbockers*, que eram abaltonadas e que vinham até aos joelhos, presas por uma espécie de cós e usadas com meias xadrez. O colete saiu de moda e surgiu o casaco clássico com abotoamento duplo. O chapéu do momento era o de coco, eternizado no cinema por Charles Chaplin.

*“A função da moda é mudar, e, no final da década de 20, era claro que um novo estilo estava para ser criado.” (Laver, 1993:236).*

O ano de 1930 chegou com uma enorme crise financeira mundial. A queda da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, deixou o mundo com graves problemas financeiros. Paradoxalmente à crise económica, a moda reflectiu um momento de grande sofisticação, luxo e

<sup>57</sup>WORSLEY, Harriet. *Décadas de Moda*. Barcelona: Könemann, 2004. pp. 118 a 227.

<sup>58</sup>(1880-1936).

<sup>59</sup>(1876-1975).

<sup>60</sup>(1867-1946).

<sup>61</sup>(1889-1958).



esplendor. O cinema, era o espelho do comportamento, a moda era ditada pelas grandes actrizes de Hollywood. (Braga, 2004:39 a 87).

Nos anos 30, a moda feminina, mesmo apesar da recessão, manteve o aspecto de uma sofisticada elegância.



**Figura 49.** Madeleine Vionnet trabalhando num vestido no seu manequim de madeira, finais dos anos 20  
Fonte: Lehnert, 2001:29

As roupas na sua maioria, eram feitas em cetim, dando-lhes um toque sedoso e brilhante. As saias voltaram a ficar longas, os cabelos também, os vestidos justos e rectos, acompanhados de boleros, casacos de pele ou capas. As novas tecnologias têxteis, colocaram no mercado o tecido sintético, caracterizando-se por ser mais barato e resistente. Começou-se a dar valor às costas, com grandes decotes, especialmente para os vestidos de noite, o que não anulava o seu uso também durante o dia.

As roupas desportivas foram cada vez mais utilizadas, surgindo adeptos de novas práticas desportivas, tais como o ténis, a patinagem e o ciclismo, que influenciaram os modos e as modas deste período.



Ana Cláudia Dias Cardoso

Aos banhos de mar que estavam na moda, juntaram-se os banhos de sol, levando a que a pele bronzeada passasse a ser o símbolo de beleza. O bronzeado era visto como um ar saudável e fazia agora de facto parte do dia-a-dia. As roupas de banho começaram a diminuir de tamanho. Começaram a aparecer os *shorts* e a calça comprida do tipo boca-de-sino que Chanel já tinha proposto nos anos 20, estava agora outra vez na moda, sendo usada essencialmente durante as saídas para a praia. Surge o *sutiã*, o *maiô* e os óculos escuros, essenciais para os banhos de sol. (Lehnert, 2001:18 a 39).



**Figura 50.** Elsa Schiaparelli, *croquis* de chapéu, 1937  
Fonte: Lehnert, 2001:38

Grandes nomes da alta-costura emergiram neste período. Para além de Chanel que continuava a sua carreira marcante, de referir Madelaine Vionnet, que usava a técnica da modelagem inspirando-se nas esculturas gregas da Antiguidade clássica, Madame Grés<sup>62</sup> que usava e ousava nos efeitos drapeados, Jeanne Lanvin e Nina Ricci<sup>63</sup> que se impuseram com um estilo clássico sofisticado e elegante, Elsa Schiaparelli, que introduziu na moda os conceitos surrealistas

<sup>62</sup>Germaine Emilie Krebs (1903-1993).

<sup>63</sup>Maria Adelaide Nielli (1883-1970).



da arte inspirando-se em Salvador Dalí<sup>64</sup> e Jean Cocteau<sup>65</sup>. (Seeling, 2000:143 a 154).

Para além da moda feminina, também se destaca na moda masculina, o espanhol Cristóbal Balenciaga<sup>66</sup>. Este lançou o uso de calças mais largas, com a essência predominante do formalismo. Um aspecto marcante desse momento, como complemento da moda masculina, foi o chapéu *canotier* (canoeiro), conhecido também como chapéu palheta.

Em 1939 a palavra de ordem foi recessão. As roupas femininas, inspiradas nas toilettes masculinas continuaram a utilizar as duas peças através de conjuntos de saia e casaco. Em vésperas da guerra, surgem regras para a restrição do consumo, nomeadamente na aquisição de tecidos mais caros e mais sofisticados. Os trajes masculinos, no entanto, continuaram a progredir em direcção à informalidade.

Paris caiu às mãos do nazismo em 1940, mas a moda sobreviveu, enfrentando o desafio da falta de tecidos, processos de fabricação e mão-de-obra e até o de restrições na confecção. As mulheres passaram a usar lenços alegres na cabeça, jóias simples e a maquilhagem que conseguiam encontrar. Com a ocupação, Hitler tentou transferir a sede da alta-costura e da indústria da costura para Berlim e Viena mas não o conseguiu fazer. No entanto, o negócio da moda, especialmente da alta-costura, não se desenvolveu, uma vez que as grandes consumidoras eram as próprias francesas e as norte-americanas. Umas sofriam a recessão e as outras não viajavam para a Europa devido à guerra.<sup>67</sup>

Novamente com a ausência da maior parte da população masculina uma vez que esta se encontrava ocupada nas frentes de batalha, a mulher voltou a trabalhar, participando assim no esforço de guerra. As roupas femininas simplificaram-se e o calçado adquiriu um aspecto mais pesado e masculinizado. Os modelos com plataforma foram muito usados.

---

<sup>64</sup>(1904-1989).

<sup>65</sup>(1888-1963).

<sup>66</sup>(1895-1972).

<sup>67</sup>WORSLEY, Harriet. *Décadas de Moda*. Barcelona: Könemann, 2004. pp. 360 a 433.



Ana Cláudia Dias Cardoso

Com o fim da guerra, voltou ao guarda-roupa feminino, as meias finas de nylon. Este artigo tinha-se tornado um luxo devido à sua raridade, pois a produção de nylon durante a guerra, foi destinada em exclusivo para a produção de pára-quadras. As mulheres, não tendo acesso às meias, pintavam uma linha preta na parte de trás das pernas para simular a costura das mesmas. Uma outra peça muito usada pelas mulheres durante a guerra foi a saia-calça. O conforto era essencial para a vivência de momentos difíceis nomeadamente nas suas deslocações em bicicleta. Ombros quadrados foram também outra identidade com características masculinas que entrou na moda feminina.

Se bem que a guerra tenha afectado o mundo, nem todos sofreram os seus efeitos da mesma forma. Um destes países foi os Estados Unidos. Na moda, a indústria estava bem estabelecida, principalmente a norte-americana, devido ao facto da guerra não ter atingido este território. Surgiu assim, o *ready-to-wear*, que era uma nova maneira de produzir roupas em escala industrial, com qualidade, com expressão de moda e numeração variada de um mesmo modelo. Em França o nome era *prêt-à-porter*. Depois da guerra, o *designer* de moda francês Louis Réard<sup>68</sup> inventou uma roupa de banho de duas peças dando-lhe o nome de *bikini*. Foi um escândalo para a época, mas aos poucos foi sendo assimilada, embora a sua aceitação plena só foi mesmo conseguida a partir dos anos 60.

O *New Look* de Dior<sup>69</sup>, em 1947, com cinturas apertadas, saias muito amplas e meticulosamente forradas, blusas estruturadas, sapatos altos pouco práticos mas maravilhosos e chapéus grandes, marcou uma época e uma moda que ainda se conserva nos nossos dias fruto de uma grande qualidade por parte deste *design*. Foi resgatando toda a feminilidade perdida durante os anos de guerra, permitindo à moda tornar-se novamente sonhadora e feminina. (Seeling, 2000:212).

Apesar destes estilos mais inovadores, valorizando a elegância da mulher, a realidade é que nos anos 50, com o final da Segunda Guerra Mundial, a silhueta feminina modificou-se, adquirindo um

<sup>68</sup>(1897-1984).

<sup>69</sup>Christian Dior (1905-1957).



estilo militar. A escassez de tecidos fez com que fossem utilizados materiais sintéticos com mais frequência, como o *rayon* e a viscose. O *tweed* foi uma peça muito usada em tempos de guerra, as saias eram mais curtas, com pregas finas, o uso da calça comprida popularizou-se, as meias até aos joelhos foram substituídas pelas meias finas. Os cabelos passaram a ser presos com grampos, devido à falta de cabeleireiros. Os chapéus e os lenços também fizeram parte desta sóbria década. As luvas eram um complemento indispensável para o conjunto feminino, até mesmo para o dia quando eram curtinhas, chegando até aos punhos. As jóias foram substituídas por bijuteria. (Seeling, 2000:228 a 272).

*“Schiaparelli aliou o humor e a fantasia ao vestuário. Sofisticado e simbolizou como ninguém a união perfeita entre a arte e a moda, colaborando com nomes como Salvador Dali e Jean Cocteau.”<sup>70</sup>*

*“(...) Gabrielle «Coco» Chanel alcançou o panteão dos imortais e tornou-se uma lenda. Com carisma e determinação, a criadora francesa alterou para sempre os cânones de elegância feminina, libertou o corpo da mulher de espartilho e convenções.”<sup>71</sup>*

A moda masculina manteve a utilização de casacos compridos, calças mais justas e voltou a usar-se o chapéu de coco assim como fatos sóbrios, com o complemento da gravata.

Nesta altura a moda jovem adquire características próprias. Foi nesta época que a televisão começou a influenciar a moda, sendo as actrizes muito copiadas. Os jovens começaram a busca de uma identidade própria para a sua moda, associando-a a determinados comportamentos. Os Cardigãs de malha, saias rodadas, sapatos baixos, meias altas até aos joelhos e rabo-de-cavalo faziam parte da linha *college*. As calças compridas *cigarretes*, justas e curtas à altura dos tornozelos, usadas com sapatilhas, foram muito populares entre as

---

<sup>70</sup>CAPELO, Francisco - Luxo e Encomenda. «*Mude, Museu do Design e da Moda*». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. ISBN 978-989-962 Vol. nº00 (Maio 2009). p. 32.

<sup>71</sup>CAPELO, Francisco - Estilo Intemporal. In «*Mude, Museu do Design e da Moda*». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. ISBN 978-989-962 Vol. nº00 (Maio 2009). p. 68.



Ana Cláudia Dias Cardoso

jovens. Para os rapazes mais ousados, ou melhor, para os rebeldes, a calça *jeans* com a bainha virada e a camisola de malha compunham o visual. Essa rebeldia veio por influência do cinema e de ídolos como James Dean<sup>72</sup> e Marlon Brando<sup>73</sup> e também através da música, do *rock n'roll* de Elvis Presley<sup>74</sup>. Cabelos com brilhantina, poupas e patilhas faziam parte do visual dos rapazes jovens. (Lehnert, 2001:51-52).



**Figura 51.** James Dean, por volta de 1955  
Fonte: Lehnert, 2001:51

As *t-shirts* tornaram-se grande moda após a sua utilização pelos ídolos do cinema.

A indústria do *prêt-à-porter* tornou-se cada vez mais significativa, especialmente por influência norte-americana e o *sports-wear* popularizava-se cada vez mais.

A alta-costura viveu o seu apogeu, através de Balenciaga, Givenchy<sup>75</sup>, Chanel, Nina Ricci e Dior. Os símbolos da beleza feminina eram

<sup>72</sup>(1931-1955).

<sup>73</sup>(1924-2004).

<sup>74</sup>(1935-1977).

<sup>75</sup>Hubert de Givenchy (1952-1995).



Marilyn Monroe<sup>76</sup> e Rita Hayworth<sup>77</sup>. Surgem os grandes fotógrafos de moda, das revistas Vogue e Elle. No final da década, nos Estados Unidos, surgiram as saias rodadas, calças *cigarretes*, sapatos baixos, *jeans* e o *rock and roll*. (Lehnert, 2001:46 a 73).



**Figura 52.** Linhas de Christian Dior, 1954-1956.  
Da esquerda para a direita: linha “muguet”, linha “Y”, linha “A” e linha “flèche”  
Fonte: Lehnert, 2001:44



**Figura 53.** Revista Vogue  
Fonte: [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <<http://www.abril.com.br/noticias/comportamento/foto-irving-penn-criou-icone-fashion-anos-50-504418.shtml>>

<sup>76</sup>(1926-1962).

<sup>77</sup>(1918-1987).



Ana Cláudia Dias Cardoso

Com o crescimento económico dos Estados Unidos e a sua generalização à Europa, nos meados dos anos 50, aumentou gradualmente o consumismo. Os anos 60, foram influenciados pela aventura espacial. Os astronautas norte-americanos pisaram pela primeira vez o solo lunar, o que deu uma ideia de futurismo. Em simultâneo surgiram novos materiais com maior flexibilidade como o plástico, que trouxe à roupa alterações na forma e na silhueta. De um modo geral, toda esta mudança veio a alterar o comportamento da juventude que, começou a manifestar-se e a impor-se.



**Figura 54.** Pierre Cardin, “Colecção Espacial”, 1968  
Fonte: Lehnert, 2001:67

Este período caracterizado por uma mudança rápida, trouxe consigo conflitos destacando-se os de ordem social e rática. Isso fez-se sentir nos estudantes que se manifestavam contra a presença da América na guerra do Vietnam. Mais uma vez a moda foi arrastada nesta onda. A busca pela novidade era frenética e mal se lançava uma ideia era quase de imediato aceite por todos. Abriam-se cada vez mais *botiques*, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, tornando-se estas



novas ideias mais acessíveis financeiramente. Novos grandes *designers* surgem nesta época, como é o caso de André Courrèges<sup>78</sup> e Paco Rabanne<sup>79</sup>. O *prêt-à-porter* já estava mais do que definido e assimilado e a indústria da moda muito bem estabelecida.

Pierre Cardin<sup>80</sup> também revolucionou com os seus cortes e formas inspiradas nas naves espaciais. A invenção do macacão de malha, com umas calças mais justas e o do uso do zip, transmitiram a ideia de uma viagem para o futuro. Yves Saint-Laurent<sup>81</sup>, que tinha lançado em 1958 a linha trapézio, nos anos 60, abriu a sua própria *maison* com ideias inovadoras expressas nas suas criações, lançando para as mulheres o conjunto de calça comprida e casaco. Paco Rabanne<sup>82</sup>, outro nome de extrema importância, substituiu a linha e a agulha por arame e alicate. As suas propostas inconfundíveis influenciaram a moda por todo o mundo.



**Figura 55.** Esboço para um vestido linha trapézio, desenhado por Yves Saint Laurent, 1958  
Fonte: Lehnert, 2001:62

<sup>78</sup>(nascido em 1936).

<sup>79</sup>(nascido em 1934).

<sup>80</sup>(nascido em 1922).

<sup>81</sup>(1936-2008).

<sup>82</sup>(nascido em 1934).



Ana Cláudia Dias Cardoso

De Inglaterra, especialmente através de Mary Quant<sup>83</sup>, veio a influência da mini-saia e da meia-calça. Os Beatles<sup>84</sup> também ditaram moda com o seu *look*, com “cabelos à tigela” e modelos coloridos. Com a consolidação da moda *hippie* e a sua associação à filosofia oriental hindu, estes, após terem ido à Índia, adoptaram um visual com características indianas tendo ajudado a difundir esse aspecto à moda jovem.

Itália, não querendo deixar de ser um país de referência na moda cria as suas próprias linhas. As formas tornaram-se mais justas, surge o “body-suits” e meias. A sua maior identidade reflecte-se na estampanaria geométrica curvilínea ultra-colorida, sendo admirada e copiada no mundo inteiro.

Cada vez mais são utilizados novos materiais como o plástico e o acrílico, além das estampas multicolores, que foram utilizadas tanto nas artes gráficas como na moda.

Os movimentos *Pop Art* e *Op Art* contribuíram para a ornamentação das roupas na estampanaria. A *Pop Art* privilegiava rostos famosos, produtos de consumo populares, histórias em banda desenhada e a *Op Art* evidenciava os efeitos ópticos geométricos, fossem coloridos ou a preto e branco.

Este movimento centralizou as suas atenções no corpo libertado, em permanente mudança de posição, um corpo sempre em movimento, onde a moda das mini-saias, vestidos rectos e curtos, fibras sintéticas, cortes simples, “colorido ou impresso com desenhos geométricos, vestem uma nova mulher, social e sexualmente emancipada”.<sup>85</sup>

Nos Estados Unidos, o visual de contestação dos jovens manifestou-se numa espécie de popularização na maneira de se vestir, isto é, adoptando um estilo mais banal. A rebeldia foi a ordem da época e a semelhança das roupas impedia classificar as pessoas em diferentes classes sociais. Os *hippies* que se posicionavam por meio das

<sup>83</sup>(nascida em 1934).

<sup>84</sup>Banda rock da Inglaterra, constituída por Paul McCartney, John Lennon, George Harrison e Ringo Starr.

<sup>85</sup>CAPELO, Francisco – Consumo e Contracultura. «Mude: Museu do Design e da Moda». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. N°00. (Maio 2009). p. 85.



suas roupas despreocupadas, desleixadas, com detalhes artesanais, *patchwork*<sup>86</sup>, bordados, aplicações e bijutarias populares, além das saias longas de crepe indiano para as mulheres e a calça “boca-de-sino” para ambos os sexos. Cabelos longos e despenteados também foram usados tanto por homens como por mulheres.

O final da década foi da cultura jovem, dos estilos variados, da música e dos movimentos pacifistas. Continuou a usar-se a mini-saia, criada por Mary Quant e introduziram-se novos elementos na moda, provenientes do antigo Egipto, da *Art Nouveau*, das formas geométricas, do romantismo, enfim, uma mistura de vários estilos. A *lingerie* modernizou-se, com o uso da cueca e da meia calças, para dar maior conforto à mulher moderna e independente. As mulheres passaram a usar roupas de estilo masculino, como o *smoking*, criado para mulheres por Yves Saint Laurent. Em 1969, a ida do homem à Lua e o festival de música *Woodstock*<sup>87</sup>, foram dois momentos marcantes cujo lema foi o da paz, amor e flores no cabelo.

Usando cores alegres e estampados floridos, com sensibilidade, romantismo, descontração e bom humor, este conceito de moda foi recebido pelos jovens como uma forma de manifestar a sua irreverência. O factor prático e confortável foi também importante.

*“O aspecto funcional e futurista é sugerido pelas silhuetas curtas e geométricas pelo corte bidimensional e pelos jogos de cores contrastantes.”*<sup>88</sup>

Nos anos 70 a moda hippie floresce, abrangendo qualquer um, independentemente da raça, estatuto social ou mesmo religião. Os próprios penteados vão ser elementos de referência denominados por “black-power”, usados pelos negros americanos e personalizado por Ângela Davis<sup>89</sup>, a qual lutava contra o racismo nos Estados Unidos.

Uma série de opções vão no entanto surgindo em que, se por

<sup>86</sup>Retalhos de tecidos costurados.

<sup>87</sup>Foi um festival de música anunciada como “Uma Exposição Aquariana”, em 1969.

<sup>88</sup>CAPELO, Francisco, SIMÕES, Inês - Luxo e Encomenda. «Mude, Museu do Design e da Moda». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Nº00. (Maio 2009). p. 115.

<sup>89</sup>(nascida em 1944).



Ana Cláudia Dias Cardoso

um lado o estilo *hippie* permanece de base, outros elementos começam também a ser privilegiados e referenciados tais como as estampas florais, acabamentos de renda, chapéus de palha e uma série de acessórios com inspirações românticas. Estamos perante uma nova proposta denominada *New Romantic*.



**Figura 56.** *Look hippie*<sup>90</sup>  
Fonte: Seeling, 2000:408

No entanto a afirmação da mulher como independente e trabalhadora vai reflectir-se nos fatos de saia e casaco numa nítida masculinização do visual.

Paralelamente, uniformizou-se o uso dos *jeans*, deixando um pouco de lado as calças à boca-de-sino, passando a usar-se também cortes mais tradicionais, chegando mesmo, no final da mesma década, a usar-se o corte das calças “*baggy*” ou “*semi-baggy*”.

Com a crise do petróleo que atingiu o mundo inteiro, surgiram novas preocupações na Europa, uma vez que a maioria dos tecidos sintéticos dependiam do petróleo, para o seu fabrico. A França, para

<sup>90</sup>Com influências dos *flower children* com uma maquilhagem cuidada. Tons coloridos, anéis folclóricos eram construídos com pedras de luxo ou em vidro.



combater a crise, criou um comitê de estilo para direccionar novas propostas de moda, onde todos iriam trabalhar com referências têxteis semelhantes, nas suas colecções. Assim foi criada, em meados dos anos 70, uma feira de moda têxtil com o nome de *Première Vision* (primeira visão), na qual os industriais têxteis expõem os seus novos lançamentos. Ainda hoje, a *Première Vision* é uma das principais feiras de moda no mundo, apresentando novas propostas duas vezes ao ano, nos meses de Março e Outubro para os lançamentos das colecções de Primavera/Verão e Outono/Inverno, respectivamente. Surge na mesma altura, os *bureaux style*, uma espécie de escritórios de moda, onde se fazem estudos preliminares sobre tendências do mercado e se propõem novas sugestões para a moda, seja ela feminina, masculina ou infantil.



**Figura 57.** Casal *Punk* em Londres, 1979  
Fonte: Lehnert, 2001:81

É sem dúvida nos anos 70 que todas as propostas irreverentes vão ter o seu momento alto. Surge uma proposta muito excêntrica



Ana Cláudia Dias Cardoso

para a moda jovem associada aos grupos musicais em voga, cuja palavra de ordem era o *glamour*. Nasce daí o movimento *glam*, que consistia num visual diferente com muito brilho e excentricidade exagerada. Eram influenciados pelo visual de músicos. Uma das maiores identidades dessa moda foi a bota de cano alto e o salto de plataforma.

Em Londres, por volta de 1974/75, um grupo de jovens estudantes desempregados lutaram pelo movimento “*No Future*” (Sem Futuro), pelo qual, tentam agredir e denunciar a sociedade da época exibindo um visual totalmente inusitado e transgressor, os chamados “*punks*”. O *look* era usar roupas rasgadas, casacos de couro preto, botas com salto plataforma e com detalhes de materiais metálicos como rebites, tachas e correntes, além de excessivos brincos (*piercings*) e alfinetes.

Vivienne Westwood<sup>91</sup>, *designer* de moda bastante conhecida na época, acabou intelectualizando o movimento, criando roupas contestadoras para esses jovens, cujo número de adeptos era considerável.

Nos Estados Unidos da América dois grandes *designers*, Calvin Klein<sup>92</sup> e Ralph Lauren<sup>93</sup>, surgiram com novas referências nas suas propostas práticas, versáteis e descontraídas. Os grandes *designers* de moda internacionais começaram a criar um vestuário mais acessível, assinado e com estilo. (Seeling, 2000:493).

No final da década de 70, com a moda *glam*, associada à febre das discotecas, surge a ideia de brilho nas roupas, o que privilegia o uso de roupas práticas para dançar ligada à enorme profusão do uso de cores vivas. Foram anos de brilho, volumes, transparências, cores pretas, roupas rasgadas, enfim, foram os últimos anos de diversões sem culpa. (Lehnert, 2001:78 a 85).

Os anos 80 trouxeram uma verdadeira profusão de influências e contrastes, em que os opostos começaram a conviver em harmonia e ambos os aspectos foram até hoje, a marca do século XX.

O conceito de “tribos da moda”, surge com as novas ideias, derivado aos estudos nas áreas da antropologia e da sociologia, esta

<sup>91</sup>(nascida em 1941).

<sup>92</sup>(nascido em 1942).

<sup>93</sup>(nascido em 1957).



foi uma característica marcante neste período, uma vez que inúmeros grupos, com identidades próprias, criaram uma multiplicidade de opções e estilos. Neste estudo, aquilo que mais se evidencia é o facto de que cada tribo se mantinha fiel ao seu próprio estilo, sem que houvesse um elo de ligação entre uma e outra. Dessa forma, o termo “fidelidade ao estilo” tornou-se a condição indispensável de pertencer a um grupo específico.

Com essas referências os *punks* continuaram com a sua ideologia e visuais próprios. Nesta época surgem também os góticos, ou chamados de “*darks*” (escuro), trazendo à moda um aspecto de romantismo associado a aspectos religiosos e à questão existencial.

A cor preta foi assim a grande identidade da moda, tendo sido introduzida pelos *punks* e absorvida em diversas outras manifestações como os góticos, os minimalistas e outros.

Se bem que todos estes movimentos da moda se concentrassem na Europa, a Ásia não estava adormecida. É precisamente nos anos 80 que se começa a ouvir falar de criadores japoneses. Estabeleceram-se em Paris e influenciaram a moda com as suas propostas de intelectualidade pela limpeza visual. Nomes como Kenzo<sup>94</sup>, Rei Kawakubo<sup>95</sup>, Issey Miyake<sup>96</sup> e Yoji Yamamoto<sup>97</sup>, trouxeram à moda a filosofia zen que influenciou também a música e a decoração, estilo este chamado de minimalismo. O *slogan* desse movimento, apropriado da área do *design*, foi “*Less is More*” (“Menos é mais”). Era o máximo usar o mínimo possível nos cortes, nas cores e nos acabamentos das suas roupas. As cores escolhidas tinham que reflectir sobriedade e austeridade. Um visual andrógino também era uma das características desta tendência. (Seeling, 2000:495 a 498).

Em oposição à moda minimalista dos japoneses, Paris adoptou a proposta da exuberância. Jean-Paul Gaultier<sup>98</sup>, foi quem mais trabalhou o *prêt-à-porter*, com as suas inusitadas criações evidenciando a identidade dos anos 80, os aspectos étnicos e ligando sempre a

---

<sup>94</sup>(nascido em 1939).

<sup>95</sup>(nascida em 1943).

<sup>96</sup>(nascida em 1938).

<sup>97</sup>(nascido em 1943).

<sup>98</sup>(nascido em 1952).



Ana Cláudia Dias Cardoso

moda ao comportamento jovem, propriamente dito. Por outro lado, na alta-costura, a referência foi Christian Lacroix<sup>99</sup>, com os seus excessos em cores, estampas e volumes. Se os minimalistas davam prioridade ao “*Less is more*”, Lacroix, por sua vez, privilegiava o “*More is more*”, ou seja “Mais é mais”. Flores, listras, xadrez, rosa choque, laranja, amarelo e vermelho, rendas e mais rendas, tornaram-se a identidade da moda, inspiração que foi buscar às saias longas ou mesmo às mini-saias.

Sendo a moda influenciada pelos enormes movimentos culturais políticos ou sociais, esta por sua vez também vai influenciar. Exemplo disso vamos ter a moda “financeira”. Surgem assim os “yuppies” (Young Urban Professional Persons, ou seja, jovens profissionais urbanos). Esses jovens profissionais que estavam muito bem posicionados financeiramente, tinham uma identidade particular ao se vestirem de maneira “correcta”, privilegiando o que era chique e sofisticado naquele momento. Roupas de linho ou crepe passaram a ser as preferidas por ambos os sexos. Estar sempre bem vestido era indispensável, deixando claro, nos seus visuais, uma excessiva preocupação de gastos em roupas e acessórios para reflectir a boa condição económica. Giorgio Armani<sup>100</sup>, tornou-se o símbolo de elegância e refinamento principalmente na moda masculina. (Seeling, 2000:488 a 493).

Com todos estes acontecimentos, o posicionamento feminino fez-se acentuar sobre o mercado laboral, onde os direitos e as posições adquiridas faziam parte de todo um contexto social de trabalho. Daí, numa espécie afirmação e mesmo imposição, uma das características da moda feminina foi grande o uso de ombreiras e, obviamente, o uso do *tailleur*. Verdadeira apropriação da identidade masculina. Eles, por sua vez, para não ficarem para trás, também adoptaram os ombros acentuados, posicionando-se frente às mulheres e, cada vez mais, aquilo que fora a moda unisexo caminhava para o aspecto de androginia, uma das identidades dos anos 80.

De salientar ainda os grandes avanços tecnológicos, de inovação

<sup>99</sup>(nascido em 1951).

<sup>100</sup>(nascido em 1934).



e de modernização nos processos de fabrico. Computadores com programas específicos de modelagem, estamparia e outros recursos passaram a fazer parte do dia-a-dia das fábricas de confecção, acelerando os processos de produção, dinamizando e abrindo novas possibilidades no trabalho de moda.

Na área têxtil, com a invenção das *microfibras* criou-se um fio muito fino e ao mesmo tempo resistente que, ao converter-se em tecidos, estes tornavam-se mais leves e mais resistentes. Para além disso, tinham a característica de não amarrotarem e, ao serem lavados, secarem num tempo muito reduzido comparado com os outros tecidos. Este novo produto foi criado para ir ao encontro das exigências da correria e falta de tempo tão comuns à época e que, até ainda hoje afecta a nossa sociedade.

Se bem que tenham surgido inúmeras variações, os *designers*, dispuseram de uma outra maneira de criar, tendo como base a inspiração no passado. Não se tratava de copiar ou reproduzir uma época mas sim, procurar uma inspiração para criar novos conceitos. Esse foi o carácter de releitura na moda, que para além de ter sido muito forte nos anos 80, continuou também nos anos 90. Essa busca de inspiração nos momentos históricos da moda fez com que as lojas de segunda mão fossem o foco de referência, tanto para a pesquisa das criações, como para o consumo pessoal, uma vez que ali não havia a possibilidade de se encontrarem peças iguais por serem de segunda mão o que, paradoxalmente à massificação, privilegiava a individualidade. (Seeling, 2000:562 a 572).

Nos Estados Unidos, as novas propostas, especialmente na moda jovem estiveram ligadas aos ídolos musicais contribuindo para identificação desta. Prince<sup>101</sup>, Madonna<sup>102</sup> e Michael Jackson<sup>103</sup> deixaram a sua marca na moda, não só americana, como também por todo o mundo.

A liberdade de expressão, neste período, contribuiu para a discórdia das ditas “tendências” e da fidelidade visual como símbolo

---

<sup>101</sup>(nascido em 1958).

<sup>102</sup>(nascida em 1958).

<sup>103</sup>(1958-2009).



Ana Cláudia Dias Cardoso

de pertença a uma tribo específica de moda. Daí que a alta-costura perdeu algum público, pois cada vez mais as mulheres possuíam repertório e ferramentas para criar o seu próprio estilo. A febre da ginástica e do culto do corpo era agora o mais seguido, influenciado pela cantora pop Madonna. (Seeling, 2000:493-494).



**Figura 58.** Madonna “Like a Virgin”, digressão de 1984  
Fonte: Lehnert, 2001:85

Com a queda do muro de Berlim, em 1989, que representou para a moda o fim de determinadas barreiras e preconceitos na maneira de vestir, houve maior liberdade no modo das pessoas se expressarem visualmente.

O conceito de “tribos urbanas”, forte nos anos 80, volta a ser um conceito repensado no início dos anos 90, mas em que tudo se mistura. A moda *grunge*, influência vinda de *Seattle* (EUA), marcou o modo de vestir dos jovens que aderiram ao estilo descontraído que propunha o uso de peças sobrepostas, roupas *oversized* (acima do tamanho) e o uso da camisa de flanela com xadrez amarrada à cintura.

Os jovens eram a moda e essa dinâmica de estilos, ganhou agora uma nova dimensão. A mistura e a influência de uns estilos para os



outros, a ponto de não haver mais a característica de se ser fiel a uma única identidade visual e ideológica, levou a que uma certa falta de identidade passa-se a ser a própria identidade. Foi uma espécie de liquidificador de aspectos visuais e a liberdade de vestir passou a ser muito grande. É a metáfora da globalização na moda, é a união e aceitação de pessoas, conceitos, valores e culturas diferentes. (Droftes, 1995:91 a 93).

De toda esta mistura surge o “desconstrutivismo”. Esta foi a outra ideia desenvolvida nos anos 90, surgida especialmente da influência dos *designers* de moda belgas, tendo-se destacado o nome de Martin Margiela<sup>104</sup>, que criou peças com restos de outras peças, ou seja, com duas camisas faz um vestido, foi uma espécie de reciclagem de peças.

Inúmeros outros factores estiveram presentes e contribuíram para a moda desta década, embora a característica de rejuvenescimento tenha sido e ainda hoje é uma constante.

Inicialmente para se vender um produto, tinha que se vender primeiro o conceito, fosse de qual marca ou colecção fosse, independentemente da imagem. Nos finais da década de 90, vender a imagem passou a ser o mais importante.

Para além do *designer* de moda, surge o “*stylist*”, este é um profissional que pesquisa e orienta todo o desenvolvimento de ideias e consequentemente dos produtos e que trabalha com a imagem. O fotógrafo de moda também ganhou *status*, criando com as lentes da máquina e com o mundo do seu imaginário, um novo visual à roupa. (Droftes, 1995:13 a 26).

A *microfibra* da década anterior evoluiu, desenvolvendo novos tecidos com alta *performance* tecnológica, como são por exemplo os tecidos *microisolantes*, complexos tecidos compostos, tecidos de fibras cerâmicas ou revestidos com aço inoxidável, materiais “inteligentes”, entre outros.

Nesta altura surgem também as *top-models*, aquelas que vestem e divulgam as roupas dos criadores. Surgiram os grandes desfiles de moda, promovendo e descobrindo novos talentos, eventos como:

---

<sup>104</sup>(nascido em 1957).



Ana Cláudia Dias Cardoso

*Phytoervas Fashion, Morumbi Fashion Brasil, Moda Lisboa, London Fashion Week*, entre outros, os quais são realizados duas vezes por ano, tendo por objectivo o lançamento das respectivas colecções de Inverno e Verão.

À medida que a sociedade de consumo avançava, mais e mais produtos industrializados eram lançados para o mercado convertido em mercado de massa.

No ano 2000, surge, um grande amadurecimento na produção nacional e internacional, com ganhos expressivos na qualidade das peças e do próprio *design*. Com a massificação no consumo, a moda reinventa-se com o conceito de uma personalização, na qual quem a usa, interfere subjectivamente na sua roupa, criando novas propostas para se diferenciar dos demais. (Lehnert, 2001:88 a 111).

Esta nova proposta, passou a ser uma tentativa de evitar as inevitáveis cópias. Brilho, tecidos sofisticados e artigos de luxo, paradoxalmente fazem parte da moda num período de grande contracção económica ou “recessão” que afecta todas as economias mundiais.

A moda é como a arquitectura, as formas do passado misturaram-se e reciclaram as formas do presente. Evidentemente, reencontramos esta lógica em quase todas as coisas inclusive na relação com a própria cultura. O contemporâneo é a reciclagem incessante do que nos vem da história, então, não é mais a tradição, mas também não é a destruição do passado nem a destruição das formas da cultura anterior.

*“Estilista vanguardista, Miyake<sup>105</sup> prefere ser considerado um artista plástico, o seu trabalho é marcado sobretudo pela relação que consegue estabelecer entre tradição e tecnologia, trabalhando qualquer material, natural ou sintético, com sofisticação.”<sup>106</sup>*

Issey Miyake, mistura formas e silhuetas Orientais com inspirações Ocidentais, explorando sempre novos materiais, tirando o máximo rendimento do material, explorando os plissados de fibras e cores

<sup>105</sup>(nascido em 1938).

<sup>106</sup>CAPELO, Francisco, PEREIRA, Pedro Teotónio - Luxo e Encomenda. «Mude, Museu do Design e da Moda». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. N°00. (Maio 2009). p. 187.



sintéticas com a arte do *origami*, sempre com grande liberdade de criação, cria peças soltas ao corpo, dando prioridade aos materiais. Esta mistura é referida em inúmeras obras.

*“O seu olhar inovador e particular sobre a Moda dá origem ao movimento minimalista e conceptual dos anos 80. Como um mestre, desenvolve um novo sistema de construção resultante da fusão entre a modelação do quimono e a modelação Ocidental (...) procura de novas volumetrias e a linguagem performativa ao nível das apresentações conferem à sua obra uma nova gramática de criação poética e contemporânea.”<sup>107</sup>*

A investigação de novos materiais é uma área que está em pleno crescimento a nível mundial, as novas tecnologias e os novos domínios da ciência e técnica permitem influenciar as características dos materiais, de modo que a forma já não tem de estar submetida à função. Com o aparecimento dos chamados materiais “inteligentes”, *microfibras*, tecidos isolantes e tecidos compostos, a indústria trouxe até nós, tecidos inovadores, confortáveis e ecológicos. (Seeling, 2000:618 a 620).

Com as novas descobertas, surge a nova “geração” de têxteis, que promovem a saúde e o bem-estar. Descobre-se a viscose (a chamada seda artificial), um derivado da celulose, que através do tratamento químico é transformada num tecido suave e brilhante. Segue-se a descoberta da *poliamida*, mais tarde, surge o *poliéster*, a *Lycra*, entre outros.

As fibras artificiais não substituem as fibras naturais como o algodão, a seda e outras, mas complementam o vestuário do dia-a-dia.

As fibras cerâmicas e as fibras com substâncias activas antibacterianas, são utilizadas pela indústria no fabrico de roupas de desporto, interior e de cama, porque a substância activa contra as bactérias combate com eficácia os maus odores. Com a combinação de fibras, como a viscose ou o poliéster com a cerâmica, é possível alcançar uma protecção contra os raios ultravioletas com um factor solar até 30º, o que permite desfrutar do sol sem recear as suas

---

<sup>107</sup>CAPELO, Francisco, ABBONDANZA, Eduarda - Luxo e Encomenda. «Mude: Museu do Design e da Moda». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Nº00. (Maio 2009). p. 188.



consequências perniciosas para a pele. Pioneiros nesta arte tecnológica estão os japoneses. (Seeling, 2000:618 a 620).



**Figura 59.** Issey Miyake, Túnica, colecção Pronto-a-Vestir Outono/Inverno, 1999/2000  
Fonte: CAPELO, 2009:186

Estes utilizam com regularidade a combinação de elementos tradicionais com elementos resultantes da mais moderna tecnologia dos materiais e, desta forma, produzem com frequência têxteis inovadores e atractivos, mesmo a partir de matérias que até hoje, eram consideradas, demasiado frágeis ou rígidas. A obra de Yohji Yamamoto<sup>108</sup> é disso exemplo.

Existem hoje *Designers* de moda como Yohji Yamamoto em que se verifica essa constante modernização, mas ao mesmo tempo, enraizada na cultura.

Com a homogeneidade, globalização e uniformização tecnológica, exploram-se novos caminhos que estão para além da forma e função da peça. Dá-se a ligação do *design* com a arte e o artesanato,

<sup>108</sup>(nascido em 1966).



sobretudo com “*uma cultura de projecto, uma disciplina em diálogo com as expressões artísticas e áreas do pensamento.*”<sup>109</sup>



**Figura 60.** Tecidos, fibras  
Fonte: CAPELO, 2009:175

Nesta constante procura de novos materiais surge o papel aplicado à indústria têxtil, material derivado da mistura de palha, madeira e outras fibras. Este tem um aspecto e uma textura completamente distintos, inicialmente utilizado na tecelagem dos *obis* (faixas utilizadas nos quimonos japoneses) e na tecelagem de tapetes na Finlândia. Os *designers* de moda, de todo o mundo, passaram a utilizar o papel ou outros materiais com textura idêntica, como o chamado *tyvek* (fibras de polietileno muito densas, unidas através de calor e pressão), este material resiste a muitos produtos químicos, originalmente utilizado no fabrico de vestuário de protecção, hoje em dia é utilizado de igual modo, na moda, como um material futurista. Os novos materiais de papel, são translúcidos, robustos, leves, duradouros, laváveis, anti-nódoas e anti-rugas e, para além disso, as orlas e as costuras não necessitam de tratamento especial. Denso, ideal

<sup>109</sup>CAPELO, Francisco - E agora o Design é Global. «Mude: Museu do Design e da Moda». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Nº00. (Maio 2009). p. 201.



Ana Cláudia Dias Cardoso

para cortes complicados, é reciclável, mais uma característica importante para o ambiente. Este tecido pode ser trabalhado através de cortes geométricos e de estilo *origami*, inovando com cortes interessantes. Um dos estilistas que já trabalhou com este tipo de corte e que obteve bastante sucesso, foi o *designer* John Galliano<sup>110</sup>.

O metal também é muito utilizado, sob a forma de folhas ou arames finos, para a produção de tecidos. Com a invenção inovadora dos fios de metal, hoje em dia, a sua aplicação desenvolveu-se no fabrico de diversos tecidos de constituição mais maleável. (Seeling, 2000:619).



**Figura 61.** Galliano para a casa Dior, colecção de Alta-Costura, Primavera/Verão 2007, inspiração *origami*  
Fonte: [Consult. Data 11 de Agosto de 2009]. Disponível em <<http://www.cherry.coloured.com/wordpress/?m=200701>>

O acabamento dos têxteis, foi um passo na produção de tecidos, tão importante quanto a sua própria elaboração. É exemplo disso, a invenção das tiras de silicone, nas costas das peças de vestuário ou dos capacetes, diminuindo assim a resistência ao ar e permitindo o aumento da velocidade. Os *designers* ao utilizarem estes métodos de acabamento de tecidos alcançaram uma nova estética, uma maior funcionalidade e um

<sup>110</sup>(nascido em 1960).



toque de requinte. Os acabamentos visíveis são na maioria meramente decorativos. Entre estes encontra-se a estampagem, o tratamento a quente das fibras artificiais, o envernizamento, opaco, brilhante e reflector, o revestimento através da pulverização e outros tratamentos químicos. Também existem técnicas de tratamento para os acabamentos invisíveis, com por exemplo, a colocação de uma película fundida no material de base. (Seeling, 2000:620).

Criadores de moda, decoradores de interiores, *designers* de móveis e produtos, arquitectos e engenheiros, utilizam estes materiais, para a constante procura de uma nova estética, melhorando o seu trabalho com uma nova visão.

A moda não serve apenas para se vestir, mas ela é também um factor sociológico e estético, alargado não só ao termo roupa como também ao objecto, ao adorno, ao mobiliário, à perspectiva filosófica, política, científica, literária, numa palavra, a todos os âmbitos que sob um ou outro aspecto são elementos de uma sociedade actual, multicultural, dominada por um conjunto de factores que caracterizam a moda. (Droftes, 1995:13 a 15).

A moda hoje em dia, não só gira à volta do termo tendências, mas gira também em torno do indivíduo. A moda desafia sempre as mudanças do mundo e quanto maior for esse constante desafio, mais extraordinárias são as colecções.<sup>111</sup>

*“(...) Nos desfiles procuramos sempre a forma mais clara de comunicação. Muitas vezes fazemo-lo com um certo exagero. Mas, juntamente com as peças para o show, desenhamos sempre uma ampla gama de roupas usáveis, vestuário funcional ao qual também imprimimos, o conceito da colecção”.*<sup>112</sup>

Hoje em dia, a roupa tem que ser prática mas ao mesmo tempo tem que ser diferente, “tem que marcar”. Mais ainda, pretende-se que ela seja o mais versátil possível. A moda está sempre ligada à

---

<sup>111</sup>RODRIGUES, Nuno, texto de BARROS, Irene. Entrevista com Bora Aksu. «NEO 2, Creative Generation». Lisboa. Infomusica LDA sob licença de IPSUM Planet SL. Nº13. (Abril + Maio 2009). p. 28.

<sup>112</sup>RODRIGUES, Nuno, texto de MONGÓMERI. Entrevista com Viktor & Rolf. «NEO 2, Creative Generation». Lisboa. Infomusica LDA sob licença de IPSUM Planet SL. Nº13. (Abril + Maio 2009). p. 53.



Ana Cláudia Dias Cardoso

novidade, se bem que essa novidade, mesmo com o seu toque de contemporaneidade se vá inspirar no passado. A moda, se bem que para muitos seja encarada como algo chocante, para outros ela vai aumentar a auto-confiança, estimular, dar prazer. Para muitos peritos da área a moda é:

*“Fashion is a language that people use to communicate and hide from each other”<sup>113</sup>*



**Figura 62.** Viktor & Rolf  
Fonte: JONES, 2003:221

<sup>113</sup>T.L.: “A moda é uma linguagem que as pessoas usam para comunicar e esconder uma das outras.” HERCHCOVITCH, Alexandre - Alexandre Herchcovitch. In «*Fashion Now: i-D selects the world’s 150 most important designers*». Itália: Taschen, 2003. p. 213.



Mais ainda...

*“More important than the designs themselves is their capacity to communicate.”<sup>114</sup>*

O momento alto da comunicação pode-se afirmar que está nos desfiles de moda. Estes ligados sempre a uma forte dose de criatividade, estão cada vez mais dependentes do marketing e da publicidade.

*“Os desfiles de moda: Modelos de topo, uma passarela de branco imaculado (protegida por uma camada de plástico transparente até ao início do espectáculo), filas de directores de revistas de moda cuidadosamente vestidos, donos de grandes armazéns, consultores de imagem, jornalistas e assistentes empoleirados dos dois lados da passarelle, o fosso de fotógrafos e operadores de câmara que se acotovelam, a música palpitante, a adrenalina e o tédio dos bastidores, o despontar do branco intenso das luzes e umas quarenta e tantas peças ultra importantes à mercê da crítica e da interpretação: o “espectáculo” é um ritual e uma instituição antiquada que pouco se alterou desde os anos 50. É o momento mais mediático do mundo da moda e não obstante toda a sua previsibilidade, o de maior glamour.”<sup>115</sup>*



**Figura 63.** Jean Paul Gaultier  
Fonte: Rushton, 2006:182

<sup>114</sup>T.L.: “Mais importante que os designs em si é a sua capacidade de comunicar.” HORSTING, Viktor; SNOEREN - Rolf. Viktor & Rolf. In «Fashion Now: i-D selects the world’s 150 most important designers». Itália: Taschen, 2003. p. 218.

<sup>115</sup>RUSHTON, Susie - Os desfiles de Moda. In «Fashion Now 2: i-D selects 160 of its favourite fashion designers from around the world». Itália: Taschen, 2006. p. 540.



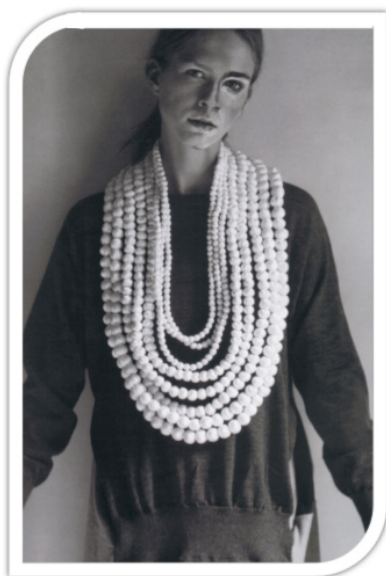
Ana Cláudia Dias Cardoso

*“A moda é, por definição, mudança e vai além da roupa que usamos. É também ilusão, contribuindo para o nosso bem-estar, alimento as nossas inseguranças e aumentando a nossa confiança (...) a i-D caracteriza-se pela identidade e é a identidade pessoal que procuramos a nossa inspiração.”<sup>116</sup>*

*“A moda é uma revolução constante. É uma indústria que assenta todos os seis meses numa revolta estética, em que se busca incessantemente a novidade, ou, pelo menos, o oposto daquilo que se usava na época passada.”<sup>117</sup>*

É difícil descrever a moda do futuro, “descrever e imaginar, agora, aquilo que sucederá num futuro imediato. Ele poderá ser, em linhas gerais, totalmente diferente, ou totalmente igual ao de hoje.”<sup>118</sup>

No entanto, face a todo o processo de moda ao longo dos tempos poderemos afirmar que, apesar da criatividade ser fundamental para a definição de moda, a sociedade em permanente mudança, em que estamos inseridos, irá continuar a configurar directa ou indirectamente o conceito de moda.



**Figura 64.** Undercover  
Fonte: Rushton, 2006:483

<sup>116</sup>JONES, Terry - Prefácio. In «*Fashion Now: i-D selects the world's 150 most important designers*». Itália: Taschen, 2003. p. 39.

<sup>117</sup>MAIR, Avril - Introdução. In «*Fashion Now: i-D selects the world's 150 most important designers*». Itália: Taschen, 2003. p. 46.

<sup>118</sup>DORFLES, Gillo. A Moda do Futuro. In «*A Moda da Moda: Arte & Comunicação*». Lisboa: Edições 70, 1984. p. 21.



### 3. LIGAÇÃO JOALHARIA/MODA

Ao longo da análise histórica, verifica-se que ambas as áreas se interligam e se complementam, para além disso é também evidente nas imagens das páginas anteriores (118, 119 e 120), que ilustram em todas elas, a roupa acompanhada com o respectivo adorno.



**Figura 65.** *Décadence avec élégance* (Decadência com elegância)

Fonte: [Consult. Data 11 de Dezembro de 2009]. Disponível em <<http://www.tacito.com.br/?p=225>>

Face à análise histórica, esse complemento também se verificou no caso dos peitorais.

Na corte, a joalharia e o traje também se associam na conjugação cromática, ou seja, cada peça de jóia tinha que ter o mesmo leque da cor do vestuário, a jóia adapta-se à “alegria” que as peças transmitem «numa conjugação cromática e dinamismo formal, continuamente interligados com o traje». (Sousa, 1999:12). União visual nas, guarnições nos corpetes, como é exemplo, os ornamentos dos peitorais, elaborados muitas vezes em ouro, prata e diamantes talhados em rosa. As guarnições eram bastante trabalhadas e ornamentadas, utilizadas em conjunto com o colar, brincos e anéis, ao todo fazem parte de uma “colecção” que eram utilizadas com os respectivos trajes.



O peitoral só faz sentido se for utilizado com o corpete, este servia como suporte, ambas as peças se interligam, enriquecem e se complementam. Os peitorais são desenhados consoante o próprio formato do peitilho do corpete.



**Figura 66.** Guarnição de corpete em ouro e prata, (inícios do século XVIII)  
Fonte: Sousa, 1999:52

Hoje, ao observarmos as pinturas da época, podemos verificar esse esplendor e bonita união entre a jóia e o vestuário. Peças elaboradas na sua maioria para festas, cada peça, cada detalhe é elaborado com o maior cuidado e delicadeza nos seus detalhes e pormenores.

Peitorais ou ornamentos de corpete, alfinetes de peito, os pingentes, alfinetes de gravata, medalhões, pendants ou medalhões religiosos ou de devoção, são hoje objectos extremamente valorizados, porque são peças de joalheria bastante interessantes e ricos no seu contexto geral.

O papel da jóia não pode deixar de estar associado à ideia de luxo, de aparato, exibição, de apresentação e sem dúvida como um instrumento aferidor de pertence de projecção social de quem a utiliza, no fundo, um homem ou uma mulher bem vestida/o é aquele



que mostra os seus ornamentos, mostrando com isso a sua riqueza e requinte.



**Figura 67.** D. José I com a sua esposa, D. Mariana Vitória de Bourbon, Infanta de Espanha, 1750  
Fonte: Sousa, 1999:146



**Figura 68.** Condessa Leonor Ernestina Daun, marquesa de Pombal, com numerosas jóias, 3º quartel do século XVIII  
Fonte: Sousa, 1999:146



Contudo a presença da peça de joalheria funciona como um elemento de valorização pessoal. Essa complexidade não é mais que uma adaptação, união e enriquecimento, constante da peça de jóia para o traje e vice-versa.



**Figura 69.** Colar de Emma Van Leersum, 1967  
Fonte: Pullée, 1990:79  
e Colar de Arline Fisch  
Fonte: McFadden et al, 1999:58



#### 4. CORPO ELO DE LIGAÇÃO

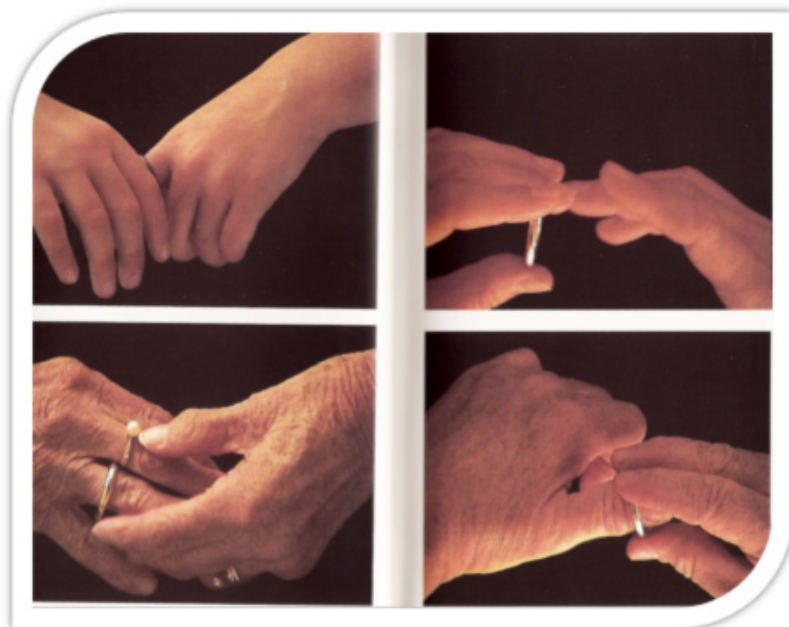
O corpo, para além de ser um elo de ligação entre a moda e a joalheria, é também o mediador entre a criação artística e a tecnologia. O desenvolvimento das tecnologias digitais e, posteriormente, das *biotecnologias* requisitou o corpo para novos tipos de interação com os objectos artificiais, para se confrontarem progressivamente na fronteira entre o biológico e o tecnológico, o natural e o artificial, o humano e o maquinismo. Recentes desenvolvimentos no campo da joalheria electrónica e da *biojoalheria* vieram permitir o trabalho em função das actuais relações entre o “sujeito” e o “objecto”.

Hoje em dia é difícil desenvolver uma peça de joalheria, sem antes se reflectir sobre o corpo a que se destina. É como um costureiro a produzir uma peça à medida do corpo. É também a ligação entre o criador e o comprador.

*“A razão é muito clara: a existência de um corpo é a condição de possibilidade da existência de uma jóia, o corpo é o espaço onde a jóia se concretiza ao ser revestida de um valor simbólico particular que, embora possa ser culturalmente codificado, se inter-dá junto à pele. A pele é o lugar do encontro, se ela protege e guarda o corpo – ter pele significa, antes de mais, não se estar totalmente exposto, como se a nudez radical corresponde-se ao horror da carne viva – é, também, a pele que permite o contacto, que garante a mediação, que impede a mistura, que assim instaura uma dimensão de procura/descoberta autonomizando os dois e, ao mesmo tempo, possibilitando um processo de devir-uno.”<sup>119</sup>*

A pele passa a ser uma “zona de trocas”, de transferências, físicas e simbólicas, emocionais e comunicacionais. Através da jóia, o corpo ganha uma capacidade comunicativa nova, já abordada anteriormente, funcionando como suporte de códigos através da sua forma ou do material de que são feitas, para determinados significados que determinam quem as usa.

<sup>119</sup>BÁRTOLO, José Manuel. *Corpo e Novas Tecnologias na Joalheria Contemporânea*. Lisboa: Escola Superior de Artes e Design, 2007. [Consult. Date: 4 de Dezembro de 2008]. Disponível em <<http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/13/33/1/0/>>.



**Figura 70.** Esther Brinkmann “O momento presente é a única coisa que não tem fim”, 2000  
Fonte: Seabra, 2004:68 a 69

Como todo o símbolo, a jóia é a presença de uma ausência, ou seja, ao usarmos uma peça de joalheria ou uma peça de roupa, ela evoca no nosso pensamento, algo que não está presente, um contrato civil ou um sentimento, a pertença a uma linhagem ou uma memória, um desejo, um *glamour*, um suplício.<sup>120</sup>

O corpo para além de suporte é também um veículo de comunicação. A roupa e a jóia, não “vestem” um suporte vazio, muito pelo contrário, “vestem” um corpo, onde esta o completa. A roupa e a peça de joalheria, transportam para esse corpo uma auto-expressão, fazendo deste um vector de comunicação social.

No caso da moda, com a divergência entre a abordagem Ocidental e Oriental do vestuário, assim como as constantes mutações de novos materiais, a função do corpo passou a ser bastante importante.

<sup>120</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; [et. Al]. Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. pp. 226 a 281.



É a partir do corpo que a roupa ganha forma. O corpo serve de sustento estrutural, mas ao mesmo tempo a roupa também por si, cria um espaço que acomoda o corpo, estabelecendo assim uma relação onde o corpo e o *design* se expressam (Pires, 2008:305).



**Figura 71.** Articular  
Fonte: Watkins, 1999:86

Com o surgimento de novas concepções, tanto na joalheria tradicional, como na moda, surgem novos e inovadores materiais que vão desenvolver novas formas de diálogo entre o corpo e o objecto.

Com o aumento do consumo, maior é a comunicação, a classificação e a diferenciação social, o corpo, entra necessariamente com os demais códigos de comunicação.

No desenvolvimento tecnológico, esses códigos de comunicação vão ao encontro da desconstrução da forma e da função no *design* em geral. Na joalheria, novas possibilidades ligadas à exploração tridimensional, através dos componentes digitais, permitem que a fronteira



Ana Cláudia Dias Cardoso

entre a joalheria, o *design* industrial e a multimédia desapareça. Procurando novas formas, transformando e trabalhando o material estas novas tecnologias vão ter como suporte o corpo. (Oliveira, 2008:93-94). É este corpo que vai dar significado à peça.

*“Certo é, também, que aquilo que toma contacto como o corpo é, por ele, corporizado e, assim, aquela peça que nos adorna o pulso, que se suspende envolvendo-nos o pescoço ou que nos penetra a carne já não é, a partir desse contacto, um corpo-estranho mas algo que celebrando o corpo-vivo é nele vivificado.”<sup>121</sup>*



**Figura 72.** Adele Tipler  
Fonte: Watkins, 1999:113

A escolha do corpo como fio condutor não é por acaso. Em estudos antropológicos, para algumas tribos, a ideia que está associada ao corpo é como se fosse um mapa, onde as sociedades inscrevem a sua lógica, ou seja, o corpo para além de se poder diferenciar pelo género, ele também diferencia as nossas características fisionómicas.

<sup>121</sup>BÁRTOLO, José Manuel. Corpo e Novas Tecnologias na Joalheria Contemporânea. Lisboa: Escola Superior de Artes e Design, 2007. [Consult. Date: 4 de Dezembro de 2008]. Disponível em <<http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/13/33/1/0/>>.



O corpo é a história, o tempo é o seu parâmetro essencial, é uma metamorfose contínua.<sup>122</sup> Como já foi referido que desde que se tem conhecimento do homem a eles está ligada a necessidade de protecção do seu corpo. Esta protecção material é muitas vezes espiritual trás consigo ainda hoje objectos protectores, tal como amuletos e talismãs. Através do nosso corpo vai se pois reflectir uma sociedade que trás consigo semelhanças e diferenças culturais.

De salientar que a fusão de culturas, que influenciou nos códigos e práticas do nosso corpo determinados motivos e conceitos, parecem fluir em liberdade pelos corpos nesta longa viagem de culturas. Esta reflecte-se na decoração do corpo (adornos, adereços), a sua codificação (cosmética, óleos e essências), nos modos de vestir (véus e turbantes), na sua protecção (lanças, espadas e escudos), nos rituais (amuletos e talismãs) e por fim na sua representação (máscaras e estatuárias).<sup>123</sup>

Sendo o vestuário um elemento “protector” do corpo ele continua a marca as diferenças entre os diversos grupos sociais. Ele exprime o posicionamento de cada um, através de códigos conhecidos.

*“A estes objectos têxteis convêm acrescentar as jóias, muito diversas, cujas variantes se associam às diferenciações no vestuário propriamente dito como marcas identitárias sociais ou pessoais.”<sup>124</sup>*

Nas peças de vestuário existe um código, com formas e cores específicas, característico de classe social/cultural, tendo muitas vezes leituras com significados bem diferentes. Como é exemplo, o vestuário de um político, o qual vai ser reflexo da ideologia que quer impor.

<sup>122</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; [et. Al]. Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimtos Portugueses. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. pp. 225 a 243.

<sup>123</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; [et. Al]. Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimtos Portugueses. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. pp. 226 a 264.

<sup>124</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; [et. Al]. Papel e Vestuário femininos. In «Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimtos Portugueses». Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. p. 258.



Outro exemplo é a cor branca, para os europeus significa pureza, para os orientais, cor do luto. Estes códigos cada vez mais têm uma leitura compreensiva devido a todo um processo de globalização a que todos estamos sujeitos. De entre a população é de realçar que os jovens são aqueles que estão mais receptivos a todos estes códigos e se necessário à sua adaptação.

Os jovens de hoje participam cada vez mais numa sociedade global, eles estabelecem pontes com outras culturas, que na maioria das vezes, lhes parecem inacessíveis, mas em que eles participam cada vez mais, graças à exposição dos acontecimentos ocorridos no mundo e transmitidos pelos jornais e pelas novas tecnologias de comunicação. É nos jovens que se reflecte mais esta intensa fusão de culturas. Para além de se reflectir no modo de vestir também se reflecte nos actos, religiosos e culturais.<sup>125</sup>

No entanto e apesar de estarmos perante uma globalização marcante ainda há quem tenha uma visão diferente a respeitar. É o caso do mundo muçulmano. Segundo a tradição, o corpo está repleto de impurezas. É preciso regressar à pureza doutrinária. O gosto pelas jóias, roupas vistosas e provocantes, a dança e tudo aquilo que faz mostrar o corpo na sua realidade ou nas suas representações são condenados e apontados como desvios que afastam a consciência de Deus.

*“De facto, o corpo nunca é neutro. Suporte e identificação do ser, ele traz consigo a história e a actualidade das sociedades. Individual e social, conjuga simultaneamente o peso do tempo, as concepções do mundo, a ordem e a sua contestação, a consciência e a sensibilidade do indivíduo. A sua ocultação não é concebível, ele exprime e sofre, ele é escrita e cálam. O corpo representa uma enciclopédia viva.”<sup>126</sup>*

*O corpo todo informa sobre a mudança. O Corpo todo apreende a mudança.”<sup>127</sup>*

<sup>125</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; [et. Al]. Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimtos Portugueses. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. pp. 274 a 276.

<sup>126</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; ; [et. Al]. Os reformistas Muçulmanos. In «Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimtos Portugueses». Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. p. 276.

<sup>127</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS POR-



O corpo continua a ser, independentemente da ideologia de cada um, uma forma de comunicação. Para tal muitas são as formas utilizadas. A tatuagem, por exemplo, tem uma mensagem sobre um corpo nu, sobre as partes do corpo que se mostram ou não. O simples acto de cobrir o corpo, por influências exteriores, sociais, culturais ou religiosas, impõe restrições à sua utilização como suporte de mensagem escrita. A forma de ornamentar o cabelo também está ligada a momentos específicos da vida de cada indivíduo, enquanto membro de um determinado grupo. O uso de penteados elaborados, simboliza o mesmo que o uso de pulseiras e colares específicos. Cada comunidade tem um padrão base de significados relacionados com a situação em que se encontra.<sup>128</sup>

A música, a dança, o canto e a representação, manifestações do corpo, são elementos constantes do quotidiano e fundamentais numa comunicação.

Todo este conjunto de manifestações do corpo são completados com adornos pessoais e peças de vestuário trazendo consigo um significado e um simbolismo contribuindo assim para fundamentar a ideia de que “*nós inventámos a arte pela arte*”<sup>129</sup>

*“As the standard of beauty is different from each person or culture, jewelry pieces have distinct characteristic according to those criteria, I am often surprised by African tribes huge body adornments because they look painful to wear, but I respect their uniqueness and the boldness that produces powerful vigor.”*<sup>130</sup>

TUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; ; [et. Al]. Moçambique: O Corpo e os Corpos. In «*Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses*». Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. p. 280.

<sup>128</sup>OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Kathia; [et. Al]. Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo. Brasil: Estação das Letras e Cores, 2008. pp. 125 a 135.

<sup>129</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; ; [et. Al]. Pilar Romero de Tejada. In «*Culturas do Índico: Roteiro- Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses*». Lisboa: C.N.C.D.P., 1998. p. 367.

<sup>130</sup>T.L.: “*Como o padrão de beleza é diferente de cada pessoa ou cultura, as peças de joalheria têm distinto as características de acordo a esses critérios, eu sou muitas vezes surpreendida por tribos Africanos pelos seus ornamentos gigantescos, porque elas parecem ser dolorosos de se usar, mas eu respeito a sua singularidade e coragem que produz o vigor poderoso.*” VAN, Marthe Le. Dallae Kang. In «*500 Necklaces, Contemporary Interpretations of a Timeless Form*». Nova Iorque: Lark Books, 2006. p. 164



**Figura 73.** Marthe Le Van, Dallae Kang

Fonte: In «500 Necklaces, Contemporary Interpretations of a Timeless Form». Nova Iorque: Lark Books, 2006:164

Para *designers* contemporâneos, o corpo, é sem dúvida um suporte tanto para o vestuário como para a joalheria.

Arline Fisch, alcançou a arte de manipular o ouro como se fosse “tecido”, dobrando e plissando com a paleta de cores do metal. Esses “plissados” dão aos seus trabalhos uma enorme flexibilidade permitindo moldar as formas, contornos e movimentos do corpo humano.

Muitos artistas, que trabalham com a joalheria moderna, exploram ainda a joalheria tradicional mas “misturando-a” com a roupa. Segundo o novo conceito, partindo da ideia que o corpo os liga, este faz parte como suporte para a roupa, a qual por sua vez, lhe dá vida. (English, 1995:24 a 32).

*“O corpo humano é usado para expressar desejos, status social e manifestações artística.”<sup>131</sup>*

*“A jóia pode ser o elo de ligação entre várias peças de vestuário. O corpo pode ou não ser o elo de ligação. A identidade de quem usa é, certamente, esse elo de ligação que pode valorizar ou não a jóia.”<sup>132</sup>*

<sup>131</sup>PEDROSA, Julieta. Entrevista. Brasil: Designer de joalheria no Brasil, 2009.

<sup>132</sup>CARVALHO, Maria Gabriela (Professora de História de Moda na Faculdade de Arquitectura UTL). Entrevista. Lisboa: Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2009.



Desde os primórdios que ao nosso corpo juntamos sempre, a roupa, o uniforme, os adornos, a máscara, a tatuagem, a pintura corpórea e mesmo as várias mutilações e deformações rituais efectuadas pela humanidade primitiva ou actual para diferenciar de algum modo o próprio eu dos outros e desta forma personalizar o seu corpo através de um elemento que “acrescente” algo.<sup>133</sup> Outros que incorporam no corpo para além das tatuagens, os *piercings*, um brilhante no dente ou mesmo um dente de ouro. (English, 1995:109 a 160).

Cada indivíduo é um indivíduo e o uso de uma determinada peça de uma maneira própria, vai ter um significado diferente, dependendo do corpo que a usa e da forma como é aplicada identificando-se espontaneamente com a sua personalidade.

*“O corpo era o veículo para a criação, uma tela humana sobre a qual qualquer humor ou ideia podia ser pintada.”<sup>134</sup>*



**Figura 74.** Colar moderno  
Fonte: Pullée, 1990:116

<sup>133</sup>DROFTES, Gillo. Modas & Modos. 2ª edição. Lisboa: Edições 70, 1995. pp. 15 a 59.

<sup>134</sup>LAYER, James, A Era do Individualismo. In «A Roupas e a Moda: Uma História Concisa». 2ª impressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 262.





## 5. PEÇA DE ARTE

Na contemporaneidade, ao falar-se de jóia a palavra Arte está a ela ligada. Ao conceito de joalheria, inconscientemente na maior parte das vezes, fazemos a ligação ao valor comercial e forte factor estético dessa jóia. No entanto, ela é muito mais que isso devendo-se salientar que em todo o processo, a “ vaidade ” subjacente à peça esteve e continua a estar ligada ao poder, riqueza, situação política, idade, condições de vida e sexo. Passou a ser uma peça importantíssima com um forte poder de comunicação e com uma identidade pessoal e social.

O amplo conjunto de sinais e sugestões, que é codificado na ornamentação pessoal constitui uma espécie de linguagem visual do vocabulário, a qual muitas vezes não se consegue decifrar. (Borel, 1994:20).



**Figura 75** Filipe Faísca, “Zipper”, 2003  
Fonte: SEABRA, 2004:77

*“Mas em geral as jóias eram usadas à vista da comunidade, eram um sinal, um signo, um código informativo e legível aos que sabiam interpretar o seu saber secreto. A parte da função simbólica, são conhecidas as funções da jóia arcaica para enfeitar o corpo brincos, colares, diademas, pulseiras, anéis, cintos, fivelas, alfinetes, aplicações, espirais ou adornos do cabelo e outros. Os ourives*



Ana Cláudia Dias Cardoso

*arcaicos fabricavam também recipientes rituais, como garrafas ou vasos, assim como elementos decorativos para armas (punhais, espadas) e peças de aplicação para objectos de madeira”<sup>135</sup>*

Mas a jóia com que a pessoa se adorna, não reflecte só a sua identidade, ela vai para além desse simples facto, pois a identidade do artista nunca se pode dissociar da sua obra mesmo que esta seja produto de um desejo expresso.

*“(...) they wanted most of all Express their personal feeling, their individuality, their creativity (...)”<sup>136</sup>*

O artista ao criar uma obra, imprime-lhe sempre um toque pessoal, único, reflexo de um estado de espírito. Poder-se-á comparar ao pintor que pinta consoante a sua inspiração e que, mesmo que a obra seja “encomendada” esta, mesmo que de uma forma quase impessoal continua a identifica-lo. É a sua arte!



**Figura 76.** Caixa Baptismal de Luís Moreira  
Fonte: SEABRA, 2004:105

<sup>135</sup>SEABRA, Teresa; ROSE, Kevin. Aspectos simbólicos. In «*Ponto de Encontro: 25 anos de Intervenções no Departamento de Joalheria do Ar.Co.*» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 19.

<sup>136</sup>T.L.: “(...) o que eles mais querem sobretudo é de expressarem os seus sentimentos pessoais, a sua individualidade, a sua criatividade (...)” BLAUER, Etagale. Craft Shows – Origins of the Craft Shows. In «*Contemporary American Jewelry Design.*» Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1991. p. 10.



O sábio filósofo grego, Aristóteles, há dois mil anos, já dizia que a arte é a ideia da obra, a ideia que existe sem a matéria. Arte estimulante é essencial nas nossas vidas. Num contexto sistemático sobre o conhecimento e a filosofia, o artista retrata a visão do seu tempo e coloca a alma na obra, para atribuir-lhe um sentido. A criação artesanal é, na sua essência, a expressão emocional de um grupo, já a criação artística é a expressão racional de um indivíduo.<sup>137</sup>

Toda a arte tem um sentido e um significado muito próprio.

Obras consideradas hoje como peças de grande significado, podem ser vistas em grandes museus espalhados pelo mundo, onde a par das peças primitivas de arte tradicional, se podem encontrar peças modernas em que o valor está ligado ao conceito de imagem e seu enquadramento temporal. Para a afirmação de uma identidade temos de referir o seu autor.

Na arte da Joalheria e Moda contemporânea que surgiu a partir da fusão da arte e do ofício tradicional, compostas a partir de ideias específicas e com características únicas, surgiram peças inovadoras. A multidisciplinaridade artística entre o objecto em criação, como a escultura e pintura, jóia ou peça de vestuário, revelam todo o complexo processo que o caracteriza e o estilo de que os concebe. Para além de ser um resultado de um trabalho com várias fases de pesquisa, registo de formas, corte, modelagem, experimentações, finalizações e verificações, estamos perante um processo criativo que se estabelece como que um diálogo que um artista tendo em atenção as configurações para o mercado a que o produto se destina. (Oliveira, 2008:125/129).

*“A busca do novo pelo novo, a arte para a média, não permite que a experiência se acumule ou se aprofunde na sofisticação artística. A tradicional arte da joalheria está longe de ser ditada pela moda efémera, como se quer fazer crer.”<sup>138</sup>*

Cada artista tem a sua própria visão, cada um encaixa essa maneira de ver as coisas na produção das suas peças, por isso é que,

<sup>137</sup>CLARKE, Cathrine - Joalheria de Arte Pós-Moderna. Brasil: [s.n], [200-?]. [Consult. Data: 26 de Novembro de 2008]. Disponível em <<http://www.katesjewelry.com.br/artigo1.htm>>.

<sup>138</sup>Idem.



eles estão a produzir uma peça de arte e não simplesmente uma peça de metal. “*They approach a piece of art, not a piece of metal*”. (Blauer, 1991:ix).



**Figura 77.** Saia de Elsa Schiaparelli e peças da Chanel  
Fonte: Capelo, 2009:33 e [Consult. Data 10 de Novembro de 2009]. Disponível em <<http://www.xempic.com/2009/07/france-top-luxury-fashion-brands.html>>

Esta forma de arte complementa-se com os estudos de *design* e com a educação artística. As teorias dos cursos de artes visuais contribuem para a formação da opinião crítica. Essas técnicas são ensinadas, na escola ou através de pesquisas sobre obras dos grandes mestres, para que o aprendiz encontre o seu próprio caminho. Mas o “estilo” é o modo como cada um dispõe as suas ideias, o uso de elementos para construir o projecto, ou seja, a conjugação da linha, da forma, da cor, da luz e da sombra, textura e espaço. Este percurso, para além de reflectir o interior e o estado de alma do autor, também, reflecte a sua essência e pesquisa sobre novos campos ligados à área em questão, para aperfeiçoar e pôr em prática os seus conhecimentos.

*“A arte tem servido como fonte de pesquisa e referência para a criação e o desenvolvimento de projectos e produtos na esfera*



*da moda ou do design. Por sua vez vários artistas na história de arte desenvolveram objectos de moda ou de design. Talvez tenham utilizado o campo do design ou da moda como referência ou foram despertados pelo objecto utilitário e de uso quotidiano para a criação de obras artísticas.*<sup>139</sup>

Hoje em dia, vários museus de arte e de *design*, têm como prática a aquisição de peças de moda para as suas colecções, bem como exposições, catálogos, entre outros eventos dedicados a autores de moda. Com isso as relações estabelecidas entre a arte e a moda são fortificadas na medida em que os espaços institucionalizados aceitam e incorporam as produções de moda nas suas actividades e programações.

A joalheria contemporânea orientada por símbolos culturais e poéticos, de acordo com o desenvolvimento das artes, ao longo de vários processos realizados durante a evolução do homem, sofreu alterações tendo como base novos conceitos. No caso da estética de uma peça de joalheria, equacionamos questões ligadas a outras artes, considerando-se a essência do *design*, a constante procura nas estruturas poéticas da arquitectura contemporânea, tanto na concepção, quanto na composição da peça, elementos metafóricos e/ou símbolos significativos. Nesta joalheria, materiais alternativos são experimentados, na medida em que estes reafirmam as intenções das mensagens artísticas.

*“(...) most jewelers use it very simply, letting the look of the metal carry the message (...)”*<sup>140</sup>

Na joalheria contemporânea, os artistas executam as suas próprias peças as quais se vão caracterizar por um estilo próprio reflexo da sensibilidade do seu criador.

*“Jewelry is giving shape to memories, stories from a diary (...) Narrative jewelry is jewelry that tells a story, whether based on fact,*

<sup>139</sup>PIRES, Dorotéia Baduy; [et. Al]. A Arte na moda e no design. In «*Design de Moda Olhares Diversos*». Brasil: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 45.

<sup>140</sup>T.L.: “(...) grande maioria dos joalheiros usam numa forma muito simples, deixando o aspecto do metal levar a mensagem (...)” BLAUER, Etagale. Person to person. In «*Contemporary American Jewelry Design*». Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1991. p. 5.



Ana Cláudia Dias Cardoso

*dream, or fantasy. It can be colorful and decorative or surreal and somber and sometimes contains text or language in its design.*<sup>141</sup>

No caso da Alta Costura, a criação das peças de “arte”, para além de serem exclusivas, são feitas por uma determinada medida, encomendadas para um consumidor específico, produzidas com alta qualidade e executadas à mão, com tecidos caros e costurados com uma extrema atenção nos detalhes e nos acabamentos.

O termo Alta Costura é protegido por lei e as “regras” são definidas pela *Chambre de commerce et d’industrie* de Paris. Só as companhias mencionadas na lista podem usar a etiqueta *Haute Couture*. Esta lista é renovada todos os anos pelo Ministério do *commission domiciled*, para evitar que as indústrias que não preenchem os requisitos possam aproveitar-se e usar a referida etiqueta. Para se poder usar este termo, deve-se respeitar as seguintes regras:

- 1- As peças criadas devem ser produzidas para clientes privados, com um ou mais ajustamentos.
- 2- Ter um *atelier* em Paris, com pelo menos 15 trabalhadoras a tempo inteiro.
- 3- Em cada estação, ou seja duas vezes por ano, tem de se apresentar uma colecção à imprensa de Paris, com o mínimo de 35 peças, incluindo peças para o dia e para a noite.

Cada “casa” que apresenta colecções para a Alta-Costura, também muitas vezes apresenta colecções mais acessíveis. O objectivo é ganhar prestígio e fama para a marca.

Estas colecções, cuja sede mãe é Paris, têm no entanto tido grande sucesso noutras capitais tais como Milão, Londres, Roma, Nova Iorque e Tóquio, sendo por tanto também estas cidades de referência.

<sup>141</sup>T.L.: “Joalheria dá forma a memórias, histórias de um diário (...) Joalheria narrativa é a joalheria que conta uma história, seja ela baseada num facto, sonho, ou fantasia. Este pode ser colorido ou decorativo, surreal ou assombrado e às vezes contém textos ou linguagem no seu design.” BLAUER, Ettagale. Kransen, Charon. In «*Contemporary American Jewelry Design*». Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1991. p. 25.



A Alta-Costura, tal como a Joalheria de autor ou mesmo a Alta Joalheria, perante tudo que se constatou, poder-se-ão considerar também um tipo de arte, tal como a escultura, a pintura, a música, etc.

*“(...) designer is synonymous with signature.”<sup>142</sup>*

O importante na “arte” da joalheria ou moda está no facto de serem peças produzidas segundo os valores estéticos e de expressão artísticas inerentes ao seu próprio autor. O seu verdadeiro valor está pois não no valor comercial da matéria que o constitui mas sim no factor artístico, inovador e criativo.

*“A joalheria contemporânea trabalha com valores como a expressividade, a provocação, a relação simbólica com o objecto, etc.”<sup>143</sup>*

Com esta relação moda/arte, desenvolveu-se a *Wearable Art*, caracterizada pela criação de peças exclusivas que utilizam o corpo como suporte e a peça de roupa como obra de arte.<sup>144</sup>

*“(...) destina-se ao uso e à contemplação. A roupa transforma-se, então, em veículo de expressão de quem a criou e de que a veste.”<sup>145</sup>*

Este novo conceito tem como base hoje em dia, uma técnica mais espontânea e mais interdisciplinar, conjugando a liberdade técnica e expressiva, utilizando diferentes materiais, procurando encontrar assim, uma nova expressão artística. O seu refinamento leva a que a peça produzida possa passar a ser um “luxo”.

---

<sup>142</sup>T.L.: “(...) designer é o sinónimo de assinatura.” BLAUER, Ettagale. Introduction: Studio Goldsmithing Today. In «*Contemporary American Jewelry Design*». Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1991. p. 1.

<sup>143</sup>CODINA, Carles. Introdução. In «*A Joalheria: A técnica e a arte da joalheria explicadas com rigor e clareza*». Espanha: Coleção Artes e ofícios, Editorial Estampa, 2000. p. 6.

<sup>144</sup>PIRES, Dorotéia Baduy; [et. Al]. Design de Moda Olhares Diversos. Brasil: Estação das Letras e Cores, 2008. pp. 64 a 65.

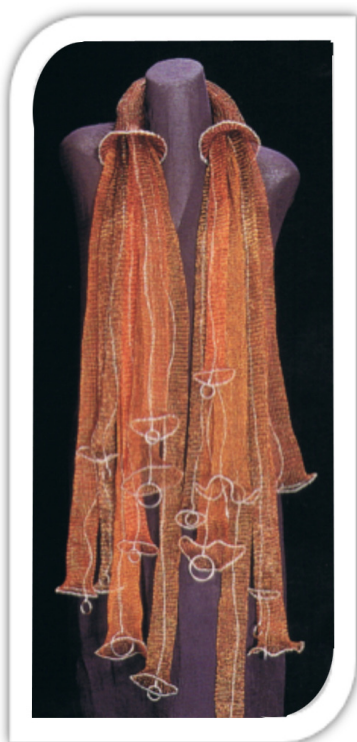
<sup>145</sup>PIRES, Dorotéia Baduy; [et. Al]. A moda-arte. In «*Design de Moda Olhares Diversos*». Brasil: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 64.



Ana Cláudia Dias Cardoso

*“O mundo do luxo e da encomenda é, antes de mais, o reino da peça única, pensada para um destino e espaço particular, para cuja realização são convocados os melhores e mais sofisticados matérias”.*<sup>146</sup>

O termo luxo é algo precioso, único e raro. Hoje em dia cada vez mais, é possível desenvolver o “luxo”, através de novas matérias, métodos e tecnologias desenvolvidas na área industrial. A sensibilidade e a influência do público a que se destinam as peças vão ser a condição que permite a construção de um pequeno mundo exclusivo cujos gostos e atitudes são um dado conhecido *à priori*, por força da encomenda<sup>147</sup>. A qualidade, forma, função e materiais são seleccionados em exclusivo e enriquecidos pelo seu autor face ao conceito a desenvolver.



**Figura 78.** Arline Fisch, *cooper cascade*, 2000

Fonte: In «500 Necklaces, Contemporary Interpretations of a Timeless Form». Nova Iorque: Lark Books, 2006:105

<sup>146</sup>CAPELO, Francisco - Luxo e Encomenda. «Mude, Museu do Design e da Moda». Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. ISBN 978-989-962 Vol. nº00 (Maio 2009) p. 17.

<sup>147</sup>Idem.

## CAPÍTULO II







## METODOLOGIA

A metodologia, como refere Martins (1996), é a organização crítica das práticas da investigação. Procuramos, neste capítulo, apresentar o conjunto de procedimentos elaborados que nos permitem abordar a realidade que pretendemos analisar, de forma controlada e numa perspectiva crítica destes mesmos pressupostos.

Dado que a investigação é, como nos diz Tuckman (1994:5), “*uma tentativa sistemática de atribuição de respostas às questões*”, e a investigação empírica “*uma investigação onde se fazem observações para compreender melhor o fenómeno a estudar*” (Hill e Hill, 2000:19) realizámos, para a viabilização do nosso estudo, uma investigação empírica, através do estudo de caso.

Desta forma, torna-se essencial que todo o processo empírico, siga uma estrutura clara, objectiva e bem definida, quanto ao suporte teórico, caminho e método a ser utilizado, visando desta forma obter uma ou mais respostas aos problemas apresentados. Na figura 79, encontra-se representado o desenho de investigação elaborado para a presente investigação.

### 1.1 Opção Metodológica

Por vezes o método é identificado com a metodologia, e cada um deles com técnicas de investigação. Em termos gerais e utilizando a definição de Grawtiz (1990:384).

*“O método é constituído pelo conjunto de operações intelectuais, pelas quais uma pessoa tenta atingir as verdades que procura, as demonstra e verifica.”*

Assim, podemos dizer que o método consiste sobretudo num conjunto de operações, colocadas em diferentes níveis, que têm em vista determinados objectivos.

*“O método científico caracteriza-se pela escolha de procedimentos sistemáticos para descrição e explicação de uma determinada situação sob estudo e a sua escolha deve estar baseada em dois*

*critérios básicos: a natureza do objectivo ao qual se aplica e o objectivo que se tem em vista no estudo” (Fachin, 2001:20).*

Com o desenvolvimento das ciências sociais o método de estudo de caso foi ganhando preponderância, porque procura responder à subjectividade que marca o mundo social através da interpretação dos significados e das experiências dos actores sociais. Com este método, o investigador pode utilizar técnicas de recolha de dados diversificadas, tanto quantitativas como qualitativas, com prevalência do qualitativo se inserirmos este método numa perspectiva humanístico-interpretativa.

A metodologia humanístico-interpretativa, opondo-se ao carácter positivista da metodologia empírico-analítica, valoriza a interpretação dos fenómenos que ocorrem entre os sujeitos, na perspectiva dos seus actores, na medida em que *“a realidade social tem um significado específico e uma estrutura relevante para o ser humano que vive, actua e pensa nele”* (Burgess, 1997:85).

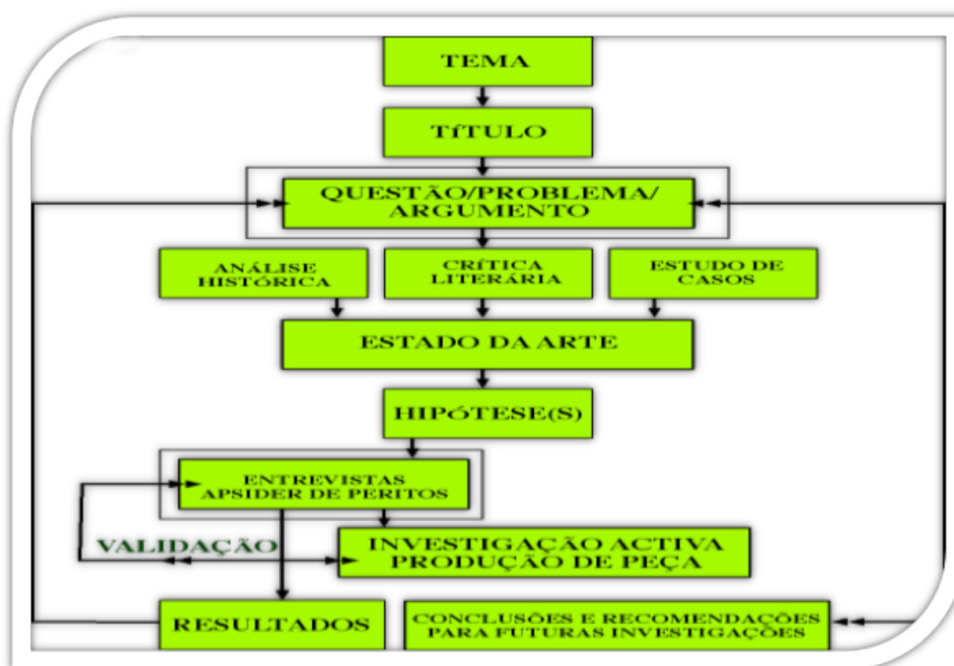


Figura 79. Desenho de investigação



De acordo com Pardal e Correia (1995:23), o estudo de caso é “(...) um modelo de análise intensiva de uma situação particular (caso). Tal modelo, flexível no recurso a técnicas, permite a recolha de informação diversificada a respeito da situação em análise, viabilizando o seu conhecimento e caracterização”.

O estudo de caso, mesmo na sua versão mais diminuta, envolve sempre alguma complexidade, dado constituir-se sempre, de acordo com Stake (1994), por uma história sem igual e funcionarem sempre em contextos diversos com os quais está intimamente relacionado. Não obstante no estudo de caso poderem ser utilizadas técnicas de recolha e tratamento de informação quantitativas é comum aparecer nos métodos qualitativos.

Na condução de um estudo de caso devemos ter em consideração alguns aspectos, os quais, segundo Dubé e Paré (2003), podem ser repartidos por três grupos: planeamento, que compreende aspectos relacionados com a concepção da pesquisa; recolha de dados, a qual abrange o processo de recolha de dados; análise dos dados, onde se consideram todos os aspectos referentes ao processo de análise de dados.

### 1.1.1 Cuidados na adopção e uso do estudo de caso

Para Bravo (1998), a selecção da amostra num estudo de caso adquire um sentido muito particular, diríamos nós que é a sua essência metodológica. O investigador, ao escolher o caso, estabelece o referencial lógico que orientará todo o processo de recolha de dados (Creswell, 1994). Skate (1995), adverte que é importante termos sempre presente que o denominado “*estudo de caso, não é uma investigação baseada em amostragem. Não se estuda um caso para compreender outros casos, mas para compreender o caso*” (Skate, 1995:4).

Desta forma, a constituição da amostra é sempre intencional (*purposeful sampling*), “*baseando-se em critérios pragmáticos e teóricos em vez de critérios probabilísticos, procurando não a uniformidade mas as variações máximas*” (Bravo, 1998:254).



### 1.1.2 Papel do investigador

O investigador é, sem dúvida, um elemento de extrema importância em todo o processo de investigação, não apenas na definição e coordenação das situações em estudo, como pela possibilidade do exercício de uma crítica constante sobre todo o processo. O investigador precisa, enfim, de descobrir um papel e uma posição que o deixem à vontade perante os investigados e que também ponham estes à vontade perante ele.

*“As informações prévias sobre o grupo a ser investigado, por exemplo, poderão indicar-lhe se deverá ou não revelar, desde o início, suas intenções de pesquisador; se deve tomar notas e fazer registros abertamente ou se deve adoptar um pretexto – uma actividade ocupacional, necessidade de repouso, férias, turismo etc. – para a justificar sua presença na comunidade” (Nogueira, 1977:96-97).*

Numa perspectiva realista, o investigador deverá ser neutro, ser capaz de se colocar de um ponto de vista exterior como observador da realidade e em nada a influenciar. Pelo contrário, numa perspectiva relativista, aceita-se que não há a possibilidade de se estabelecer uma separação nítida entre o investigador e aquilo que ele vai estudar. Toda a investigação é vista como apresentando necessariamente marcas de quem a realizou, muito embora mais do que falar em objectividade ou subjectividade, faça sentido sobretudo falar em intersubjectividade, resultante da interacção que se estabelece entre o investigador e os participantes no estudo.

## 1.2. Técnicas de Recolha e Tratamento de Informação

*“O trabalho de campo visa reunir e organizar um conjunto comprobatório de informações. A colecta de informações e de campo pode exigir negociações prévias para se aceder a dados que dependem da anuência de hierarquias rígidas ou da cooperação das pessoas informantes. As informações são documentadas, abrangendo qualquer tipo de informação disponível, estrita, oral, gravada, filmada que se preste para fundamentar o relatório do caso que será, por sua vez, objecto de análise crítica pelos informantes” (Chizzotti, 2000:103).*



Partindo dos objectivos a que nos propusemos foram utilizadas diversas fontes e instrumentos de recolha de dados. Assim, discutimos cada uma destas fontes de dados pela ordem que, a seguir, enunciamos:

- Recolha documental
- Entrevista semi-estruturada

### **1.2.1 Recolha documental**

A recolha documental foi mais uma técnica utilizada e fundamental para a realização deste estudo. Esta técnica permitiu-nos detectar divergências e convergências relativamente a algumas atitudes e comportamentos registados no momento da entrevista, assim como desfazer dúvidas relativas a situações registadas no momento da recolha documental.

### **1.2.2 Entrevista semi-estruturada**

A opção pela aplicação desta técnica, segundo Costa (2001), justifica-se:

- Na possibilidade de obtenção de informação sobre comportamentos, discursos e acontecimentos observáveis, mas que passam despercebidos à consciência dos actores;
- Pela flexibilidade em provocar, desenvolver e manter o entrevistado em torno do vivido;
- Na procura de pontos de consenso e conflito relativamente à percepção de uma problemática.

Para desenvolvermos a aplicação desta técnica de recolha de informação, antes da sua operacionalização, preocupámo-nos em definir as características da investigação, junto do entrevistado, relativamente aos temas a desenvolver e os procedimentos a tomar. Foi ainda, garantido o anonimato do mesmo e a possibilidade de omissão do conteúdo da entrevista sempre que o entrevistado assim o sugerir.



Ana Cláudia Dias Cardoso

De acordo com Pacheco (1995), a entrevista constitui uma das técnicas mais utilizadas nas metodologias do tipo qualitativo, resultando de um processo de negociação entre o entrevistador e o entrevistado.

## CAPÍTULO III







## APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

### 1. Introdução

Após análise dos diferentes contextos históricos, da evolução da joalheria, moda e *design* com base num processo de pesquisa documental, neste capítulo III será feita uma apreciação e avaliação das entrevistas realizadas (apresentadas em anexo) a cinco figuras ligadas ao mundo da joalheria, *design* e moda, de referência, portanto da temática em estudo. Será também apresentada a nível conceptual a peça realizada pela autora desta tese.

No que concerne às entrevistas realizadas, é de referir a dificuldade encontrada em obter resposta por parte de algumas das figuras contactadas. Estas dificuldades prenderam-se essencialmente com a falta de resposta e paralelamente com figuras que preenchessem os requisitos pré definidos: trabalhar nas duas áreas joalheria/moda, produzir peças de autor, ligação à área do ensino/indústria.

Das entrevistas realizadas obtiveram-se as seguintes conclusões:

Todos são de opinião que:

- Existe uma relação histórica em ambas as áreas.
- Ambas as artes se enriquecem e complementam.
- Ambas usam o corpo como elo de ligação.

Com excepção de um dos entrevistados, todos são de opinião que:

Ambas seguiram por um caminho paralelo onde o adorno foi sempre “acompanhado” por uma peça de vestuário.

O entrevistado que manifestou a opinião contrária afirma que, a Jóia surge antes do conceito da Moda, daí que pode ser utilizada com ou sem a peça de Vestuário.

### 2. Apresentação da Peça Realizada pela Autora da Tese.

A peça apresentada representa a interpretação pessoal da autora face a uma reflexão de um percurso histórico da arte da joalheria e



da moda. Assim, através do estudo de:

- Estruturação e enquadramento;
- Interligação entre as peças;
- Selecção de materiais;
- Originalidade/criatividade.

Desenvolveu-se a seguinte peça:

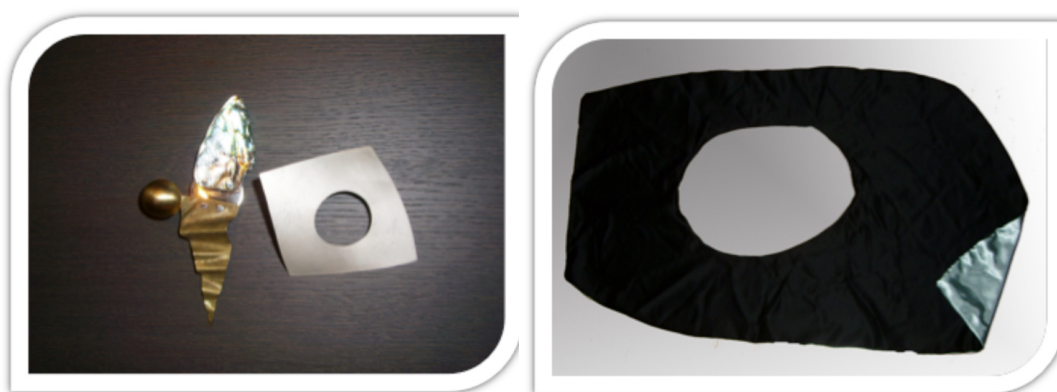


Figura 80. Peça desenvolvida

## 2.1 Descrição da Peça

No momento, de análise e reflexão considerou-se que a peça a ser desenvolvida, teve por objectivo uma utilização versátil, tanto no que se refere à peça de roupa como à aplicação da peça de joalheria.

A peça no seu conjunto é constituída por um casaco (moda) e uma peça de joalheria. Esta joga com a articulação de materiais (prata, latão e concha).

Partindo de uma linha base de design comum às duas peças no que concerne à forma e à cor, o trabalho apresentado tenta demonstrar a versatilidade destas.

Observando as diferentes fotografias, constatamos que:

1. Ambas as peças tiveram como base duas formas geométricas (quadrado e círculo).
2. Ambas as peças tiveram uma cor comum (azul).



3. Ambos os elementos desenvolvidos foram pensados, tendo em atenção a versatilidade da sua utilização.

Em relação à forma a escolha prendeu-se com o jogo de contraste entre duas formas base (quadrado e círculo):

**Círculo - porque:**

1. É uma das formas mais comuns de representação do mundo.
2. É uma forma que transmite uma certa noção de envolvimento.
3. É uma forma sem fronteiras.

Esta forma está igualmente presente na peça de moda no:

- Corte base para vestir o casaco.



**Figura 81.** Outras imagens da peça

Na peça de joalheria:

- No corte central da peça base de prata.
- Na peça que faz a junção entre os diferentes materiais.
- Na esfera representativa do mundo, obtida através da junção de dois círculos, cujo diâmetro é o mesmo do círculo retirado do quadrado base.



### **Quadrado - porque:**

1. Forma que estabelece fronteiras.
2. Forma que transmite equilíbrio.

O quadrado está igualmente representado na peça de moda:

- ✓ Na forma base do casaco (distorcido).

Representado na peça de joalheria:

- ✓ Na forma da peça base.

### **Em relação à cor:**

A cor azul foi a cor escolhida para figurar em ambas as peças porque:

1. É uma cor de equilíbrio e de relaxamento.
2. Porque esta cor está associada ao mar e a este está associado as Descobertas Marítimas, as quais representaram um marco na arte da joalheria.
3. É a cor base da concha que faz parte da peça, representativa dos materiais mais utilizados pelos povos primitivos como elemento de adorno pessoal.

Ambas as peças foram pensadas, tendo, em atenção a versatilidade da sua utilização.



**Figura 82.** Peça de Joalheria



**Em relação à peça de moda:**

- ❑ Tem a particularidade de poder ser utilizada de ambas as faces e em qualquer posição o que lhe permite vários enquadramentos e leituras.



Figura 83. Peça de Moda

**Em relação à peça de joalheria:**

- ❑ O conjunto das duas peças pode ser utilizado em conjunto ou em separado.
- ❑ Pode ser aplicada em diferentes partes da peça de moda conferindo a cada uma delas diferentes leituras.

A cumplicidade entre a peça de moda, de joalheria e o próprio corpo é indissociável.

Da mesma forma que a peça de moda é incorporada pelo próprio corpo ao ser vestida, a peça de joalheria sofre a mesma mutação ao ser integrada na peça de moda.

A peça caracteriza-se por um certo movimento associado à sua volumetria.

A esfera que representa o mundo pode rodar. É o corpo central da peça construído em latão e concha, pode ser usada separada do corpo de prata.





## CONCLUSÃO

Face ao trabalho desenvolvido ao longo desta tese de investigação, na área do design de Moda e cujo tema escolhido foi “A Jóia como complemento da Moda” e, face a toda a informação recolhida e tratada poder-se-á afirmar que a Jóia é realmente um complemento da Moda.

As duas áreas em questão, Moda e Joalheria, ao longo da história, passaram por processos idênticos, sofrendo alterações por influências culturais, sociais, económicas e políticas. As mutações sofridas por ambas, mais não são do que um reflexo da época em que estavam enquadradas.

O adorno foi sempre “acompanhado” pela peça de vestuário, como um enfeite ou um complemento, mesmo numa roupa mais simples, não podiam faltar os brincos, um colar, um alfinete, uma simples pulseira ou anel. Mesmo nos dias de hoje, em que impera a simplicidade do nosso vestuário, este continua a ser completado muitas vezes com uma jóia.

Todo este processo de mudança, que domina os nossos dias, leva a que usemos roupa e jóias consoante uma identidade pessoal e uma cultura.

Como foi demonstrado ao longo do texto e através dos quadros que se encontram no capítulo Anexos, podemos concluir que as diferentes culturas, com destaque para a Ásia e para a Europa, têm vindo a acentuar essa necessidade de se adornar, se bem que de forma bastante diferente. Tal diferença está no significado atribuído à peça.

O factor novidade é também um elemento de peso. Ligado às novas tecnologias e aos novos produtos encontramos hoje, a busca acelerada dos mesmos, servindo de estímulo para a criatividade dos *designers*. Na moda, cada dia, surgem novos e inovadores materiais têxteis, na joalheria novos programas informáticos que ajudam na produção de peças em 3D, combinando novas formas e materiais. Estas vieram contribuir de uma forma significativa para a ligação do *design* de joalheria e da moda. Esta “comunhão” tornada arte, pelos seus *designers*, cada vez mais se usa o corpo como o elemento de



ligação, independentemente de na maior parte das vezes estarmos perante uma mistura de arte tradicional com arte moderna.

Em todo este processo está subjacente uma capacidade de comunicação. A esta, cada vez mais se associa as preocupações ambientais. Reutilizar e reciclar, são pois factores a ponderar de uma forma criativa por muitos autores, servindo mesmo de fonte de inspiração.

Esta comunhão de materiais tem obtido resultados extremamente criativos graças às novas tecnologias já referidas e principalmente graças à criatividade dos seus autores. Moda e joalheria estão assim cada vez mais ligadas.

Disso são prova, as respostas às entrevistas realizadas, a diferentes especialistas e aqui apresentados de uma forma sintetizada.

Em relação ao contexto histórico, concluí-se que, os profissionais de ambas as áreas (moda e joalheria) são de opinião que existe uma relação entre estas duas artes baseada quer no poder, no estatuto social, na personalidade e ou até na emoção. Registaram-se apenas duas opiniões diferentes, a da *designer* Alexandra Pimentel, que afirma que a jóia surge antes do conceito da moda, sem preocupação com esta e a da *designer* Julieta Pedrosa, que afirma que ambas seguiram um caminho paralelo.

São também de opinião que, para além de se complementarem estas duas artes, também se enriquecem.

Eles também afirmam que o corpo é usado como um suporte ou elo de ligação, um meio de medição/proporção do corpo, para além de uma forma de expressão.

Para enriquecer e completar toda esta ligação surgiram as novas e sofisticadas tecnologias.

Novos conceitos de arte são criados permitindo aos seus autores atribuir a “*cada peça o valor de um objecto único e original*”. Estamos assim perante a afirmação do *designer* e professor Mário Matos Ribeiro.

Perante o que foi pesquisado e analisado no que se refere ao contexto histórico social e cultural destas duas artes e perante uma visão actual dos profissionais a elas ligados podemos afirmar que estas se



enriquecem e complementam. A versatilidade de ambas permitiu que, independentes da técnica que lhes serviu de base estas tivessem um “corpo” comum.

Como conclusão final do trabalho, com base na fundamentação do estudo desenvolvido, é apresentada uma peça de joalheria realizada pela autora do trabalho. Esta peça é constituída por dois corpos, um da área da moda e outro da área da joalheria, que se completam entre si, tendo como base de desenho uma geometria que lhes é comum. Desta forma, para além da versatilidade de uso (dupla face) por parte da peça de roupa, a peça de joalheria a ela associada também tem essa característica. Fica ao gosto e sensibilidade de quem a usa, a escolha da sua aplicação, em conjunto ou em separado.

Com a apresentação desta peça, a autora tem por objectivo mostrar que realmente a jóia é um complemento da moda.

Tendo sido uma das limitações ao elaborar este trabalho, encontrar documentação que pudesse dar respostas à questão levantada, espera-se que o trabalho agora apresentado venha contribuir de alguma forma para futuras investigações a desenvolver e aprofundar neste campo, promovendo uma nova visão sobre a união da moda e da joalheria. Misturando vários estilos e técnicas multiculturais, podemos criar um elo entre as culturas, e sobretudo dar origem a um novo estilo e quem sabe um movimento.





## BIBLIOGRAFIA

- ABÓN**, Carlos Moretón. Grande História Universal: O Egípto e os Grandes Impérios. Portugal: Universidade Nova de Lisboa, [200-?].
- BRAVO**, F. J.. Impacto da utilização de um ambiente de geometria dinâmica no ensino-aprendizagem da geometria por alunos do 4º ano do 1º Ciclo do Ensino Básico. Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, 2005.
- BAKER**, Georgia O Daniel, A Hand Book of Costume Drawing: A Guide to Drawing the Period Figure for Costume Design Students. 2ª Edition. Boston, Oxford: Focal Press, 2000.
- BLAUER**, Etagale. Contemporary American Jewelry Design. Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1991.
- BOREL**, France; **TAYLOR**, John Bigelow. The Splendour of Ethnic Jewelry. Nova Iorque: Thames and Hudson LTD, Outubro 1994.
- BRAGA**, João. História da Moda: uma narrativa. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- BURGESS**, R. G.. A Pesquisa de Terreno. Lisboa. Celta. 1997.
- CHIZZOTTI**, A.. Pesquisa em ciências humanas e sociais. São Paulo: Cortez. 2000.
- CODINA**, Carles. A Joalheria: A técnica e a arte da joalheria explicadas com rigor e clareza. Lisboa: Coleção Artes e Ofícios, 2000.
- COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA**, Jorge; **AZEVEDO**, Camilo de; [et. Al]. Culturas do Índico: Roteiro - Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998.
- CRESWELL**, J. W.. Research Design: Qualitative and Quantitative Approaches. Thousand Oaks, CA: SAGE. 1994.



**CRILL**, Rosemary; **WEARDEN**, Jennifer; **WILSON**, Verity. La indumentaria tradicional en detalle. Singapura: GGmoda, 2002.

**CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA**. Encontros de Cultura, Oito Séculos de MissionaçãO Portuguesa. Lisboa: Mosteiro de S. Vicente de Fora. 1994.

**DANIËLS**, Ger. Folk Jewelry of the World. Nova Iorque: Rizzoli, 1989.

**DROFTES**, Gillo. (traduçãO de Ribeiro, Ant3nio J. Pinto). Modas & Modos. 2ª ediçãO. Lisboa: Edições 70, 1996.

**DROFTES**, Gillo. (traduçãO de Teresa de Campos Coelho). A Moda da Moda. 2ª ediçãO. Lisboa: Edições 70, 1995.

**DUARTE**, Cristina I.. Moda Portuguesa. Portugal: CTT Correios de Portugal, 2004.

**DUBÉ**, L.; **PARÉ**, G.. Rigor in information systems positivist case research: current practices, trends, and recommendations. MIS Quarterly, v.27, n.4, p.597-635. 2003.

**DUDA**, Margaret. Four Century of Silver: Personal Adornment in the Qing Dynasty and After. Singapura: Times Editions, 2002.

**ENGLISH**, Helen W. Drutt; **DORMER**, Peter. Jewelry of our Time: Art, ornament and obsession. Londres: Thames & Hudson, 1995.

**FACHIN**, O.. Fundamentos de metodologia. 3. ed. SãO Paulo: Saraiva. 2001.

**FERREIRA**, Maria Teresa Gomes. Lalique: J3ias. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 1997.

**FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN**. Vasco da Gama e a Índia. Lisboa: Imp3rio. 1998.

**GRAWTIZ**, M.. Les m3thodes des sciences sociales, Paris : Dalloz, 8<sup>ème</sup> 3dition. 1990.



**GENG**, Mo. Chinese Cloth Art: China Folk Arts Series. China: China Intercontinental Press, 2007.

**INSTITUTO CENTRAL DAS NACIONALIDADES DA CHINA**. Trajes das minorias étnicas da china: Museu Luís de Camões. Macau: Leal Senado de Macau, 1988.

**JANSO**, Horst Woldemar. História da Arte. 6ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

**JONES**, Terry; **MAIR**, Avril. Fashion Now: i-D selects the world's 150 most important designers. Itália: Taschen, 2003.

**JONES**, Terry; **RUSHTON**. Susie, Fashion Now 2: i-D selects 160 of its favourite fashion designers from around the world. Itália: Taschen, 2006.

**HILL**, M.; **HILL**, A.. Investigação por Questionário. Lisboa: Edições Sílabo. 2000.

**KÖHLER**, Carl. História do Vestuário. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1993.

**LAVER**, James. A Roupas e a Moda: Uma História Concisa. 2ª impressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

**LEHNERT**, Gertrud. História da Moda: Do Século XX. Peter Delius. Colónia: Könnemann, 2001.

**LIPOVETSKY**, Gilles. O Império do Efêmero: A Moda e seu Destino nas Sociedades Modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

**LEVENTON**, Melissa. Costume Worldwide: A Historical Sourcebook Featuring the classic artwork of Friedrich Hottenroth & Auguste Racinet. London: Thames & Hudson, 2008.

**MACK**, John. Ethnic Jewelry. Londres: British Museum Press, 1995.



- MÁTTAR** Neto, J. Metodologia científica na era da informática. São Paulo: Saraiva, 2002.
- MARTINS**, A. M.. Insucesso Escolar e Apoio Sócio-Educativo in A Problemática do Insucesso Escolar, Cadernos de análise sócio-organizacional da educação. Aveiro: Universidade de Aveiro. 1993.
- MCFADDEN**, David Revere; **RIGBY**, Ida Katherine; **BELL**, Robert; [et. Al]. Elegant Fantasy: The Jewelry of Arline Fisch. São Diego: Arnoldsche Art Publishers, ©1999.
- MORAES**, Dom. Rajasthan. India: Indian Publishing House, 2000.
- NOGUEIRA**, O.. Pesquisa social - introdução às suas técnicas. São Paulo: Cia Editora Nacional. 1997.
- OLIVEIRA**, Ana Claudia de; **CASTILHO**, Kathia; [et. Al]. Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo. Brasil: Estação das Letras e Cores, 2008.
- PACHECO**, J. A.. A avaliação dos alunos na perspectiva da Reforma, Porto: Porto Editora. 1995.
- PARDAL**, L. A.; **CORREIA**, E.. Métodos e Técnicas de Investigação Social. Porto: Areal Editores. 1995.
- PEACOCK**, John. Fashion Accessories: The Complete 20<sup>th</sup> Century Sourcebook. Londres: Thames and Hudson, 2000.
- PHILLIPS**, Clare. Jewelry: From Antiquity to the Present (world of Art). Nova Iorque: Thames & Hudson, ©1996.
- PIRES**, Dorotéia Baduy; [et. Al]. Design de Moda Olhares Diversos. Brasil: Estação das Letras e Cores, 2008.
- PULLÉE**, Caroline. 20<sup>th</sup> Century Jewellery. London: The Apple Press, 1990.



**RAMSHAW**, Wendy; **WATKINS**, David. The Paper Jewelry Collection: Easy to Wear and Ready to Make Pop out Artwear. Nova Iorque: Thames and Hudson, 2000.

**RAULET**, Sylvie. Bijoux Art Déco. Paris: Editions Du Regard, ©1984.

**RAULET**, Sylvie. Bijoux Dès Années 1940-1950. Paris: Editions Du Regard, ©1987.

**RICHTER**, Anne. The Jewelry of Southeast Ásia. Londres: Thames & Hudson, 2000.

**RODGERS**, Susan; Collection of the Barbier-Mueller Museum; [et. Al]. Power and Gold Jewelry from Indonesia, Malaysia, and the Philippines. 1ª edição. Geneva: Prestel Pub, 1985.

**RUPPERT**, Jacques. La Grammaire des Styles, Le Costume: Louis XIV – Louis XV. Paris: Flammarion, 1990.

**RUPPERT**, Jacques. La Grammaire des Styles, Le Costume: Renaissance – Louis XIII. Paris: Flammarion, 1990.

**SAND**, Carol; from Zaira and Marcel Mis Collection. Asian Costumes and Textiles: from the Bosphorus to Fujiyama. Itália: Skira, 2001.

**SCHMUNDT**, Ulrike Von Hase; **WEARDEN**, Jennifer; **BECKER**, Ingeborg. Theodor Fahrner Jewelry between Avantgarde and Tradition. Estados Unidos: Schiffer, 1991.

**SEABRA**, Teresa; **ROSE**, Kevin. Ponto de Encontro: 25 anos de Intervenções no departamento de Joalheria do Ar.Co. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

**SEELING**, Charlotte. Moda: O Século dos Estilistas 1900-1999. Itália: Könemann, 2000.

**STAKE**, R. E.. The art of case study research. Thousand Oaks: SAGE Publications.1995.



**SOUSA**, Gonçalo de Vasconcelos e., A Joalheria em Portugal, 1750-1825. Porto: Civilização. 1999.

**TRIGOSO**, Maria. Trajes das Minorias Étnicas da China. Macau: O Leal Senado O Museu Luís de Camões, 1986.

**TUCKMAN**, B.W.. Manual de Investigação em Educação. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1994.

**VAN**, Marthe Le. 500 Necklaces, Contemporary Interpretations of a Timeless Form. Nova Iorque. Lark Books. 2006.

**WATKINS**, David. Design Sourcebook Jewellery. Londres: New Holland. 1999.

**WORSLEY**, Harriet. Décadas de Moda. Barcelona: Könemann, 2004.

## ARTIGOS PUBLICADOS EM REVISTAS

**ARNAUT**, Manuel. Mãos de Ouro. “Vogue Portugal”. Lisboa: Edirevistas-Sociedade Editorial, S.A. Grupo Cofina Media-SGPS, S.A. Vol: nº76. (Fevereiro 2009).

**CAPELO**, Francisco Mude, Museu do Design e da Moda. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. ISBN 978-989-962 Vol. nº00 (Maio 2009).

**GUSMÃO**, Marionela. “Moda & Moda”. Lisboa: Editorial Vénus, Lda. ISSN nº 0874-5544. Vol: nº99. (Revista Trimestral. Primavera 2009).

**MIRANDA**, Alberto Madeira. “Vip Jóias”. Lisboa: Impala Editores, S.A., Edição Especial. ISSN [s.n] Vol: nº14. (Anual 2008).

**RODRIGUES**, Nuno. NEO 2, Creative Geneoration. Lisboa. Infomusica LDA sob licença de IPSUM Planet SL. nº13. (Abril + Maio 2009).



## DOCUMENTOS NÃO PUBLICADOS

**VILAÇA**, Maria Elisa - Relações de Portugal com a Ásia e o Pacífico 1500-1700. Universidade de Macau. Macau: Departamentos de Estudos Portugueses - Variante história, 2001.

## NETGRAFIA

**BÁRTOLO**, J. M. - Corpo e Novas Tecnologias na Joalheria Contemporânea. Lisboa: Escola Superior de Artes e Design, 2007. [Consult. Date: 4 de Dezembro de 2008]. Disponível em <[http://209.85.229.132/search?q=cache:XSxXPg-1yckJ:www.cecl.com.pt/workingpapers/files/ed2\\_corpo\\_novas\\_tecnologias.pdf+ed2\\_corpo\\_novas\\_tecnologias&hl=pt-PT&ct=clnk&cd=1&gl=pt](http://209.85.229.132/search?q=cache:XSxXPg-1yckJ:www.cecl.com.pt/workingpapers/files/ed2_corpo_novas_tecnologias.pdf+ed2_corpo_novas_tecnologias&hl=pt-PT&ct=clnk&cd=1&gl=pt)>;<<http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/13/33/1/1/>>.

**BRAGA**, João - História da Moda, uma narrativa: Rio de Janeiro. [s.n], 2008. [Consult. Date: 19 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://modamoda.wordpress.com/historia-da-moda/idade-moderna-renascimento/>>.

**BULGARI** – Peça de Joalheria. [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <<http://eternallycool.net/category/exhibits/>>.

**CELLINI**, Benvenuto – Saleiro. [Consult. Data 10 de Agosto de 2009]. Disponível em <[http://veja.abril.com.br/210503/p\\_084.html](http://veja.abril.com.br/210503/p_084.html)>.

**CHANG**, Peter – Bracelete. [Consult. Date 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <<http://www.craftscotland.org/default.aspx.locid-cft-newk7d.htm>>.

**CHANEL** – Joalheria de Luxo. [Consult. Data 10 de Novembro de 2009]. Disponível em <<http://www.xempic.com/2009/07/france-top-luxury-fashion-brands.html>>.

**CLARKE**, Cathrine - Joalheria de Arte Pós-Moderna. Brasil: [s.n], [200-?]. [Consult. Data: 26 de Novembro de 2008]. Disponível em <<http://www.katesjewelry.com.br/artigo1.htm>>.



- FENINJER**, Feira Nacional da Indústria de Jóias, Relógios e Afins – A Joalheria Romana. Brasil: [s.n], 2009. [Consult. Data 28 de Março de 2009]. Disponível em <[http://www.feninjer.com.br/action/pt/impressao/3\\_joalheria\\_romana](http://www.feninjer.com.br/action/pt/impressao/3_joalheria_romana)>.
- GALLIANO**, John. [Consult. Data 11 de Agosto de 2009]. Disponível em <<http://www.cherry.coloured.com/wordpress/?m=200701>>.
- GIL**, Vicente – Custódia de Belém. [Consult. Data 10 de Agosto de 2009]. Disponível em <<http://ultimahora.publico.clix.pt/noticia.aspx?id=1381412>>.
- GUEDES**, Doutora Maria da Graça - Tendências de Mercado Actuais na Joalheria. Minho: Conferência na Universidade do Minho, 2008. [Consult. Date: 25 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://www.katiafaggiani.com.br/tendenciasitaipavaresumo.htm>>.
- GUERRA**, Rita - A Moda na Pré-História. Rio de Janeiro: [s.n], 2008. [Consult. Date: 15 de Abril de 2009]. Disponível em <<http://evolucaodamoda-apr.blogspot.com/2008/01/pr-historia.html>>.
- HICKMANN**, Ana - Jóias: objecto de desejo dos consumidores, segue tendências como o consumo consciente, *vintagemania* e o multiculturalismo em 2008. Brasil: [s.n], 2008. [Consult. Date: 28 de Outubro de 2008]. Disponível em <<http://www.joalheria.org/>>.
- JCAD3** – Programa. [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <<http://www.veoh.com/search/videos/q/XL/via/youtube>>.
- JANUÁRIO**, Erlaine Aparecida - Jóias de Adorno, como investimento e de devoção. Brasil: [s.n], [200-?]. [Consult. Date: 28 de Outubro de 2008]. Disponível em <[http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h8\\_4.doc](http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h8_4.doc)>.
- JOALHARIA EGÍPCIA** - [Consult. Date: 10 de Setembro de 2009]. Disponível em <<http://www.artfinding.com/Artwork/Jewelry/A-gold-silver-and-scarab-Egyptian-finger-ring/5321.html?LANG=po>>.
- KOPITTKE**, Leela - A Joalheria, o universo de fazer joias. Brasil: [s.n], [2008]. [Consult. Date: 10 de Setembro de 2009]. Disponível em <<http://ajoalheria.blogspot.com/2008/04/curiosidades-ouro-e-prata.html>>.



**PEDROSA**, Julieta - História da Joalheria. Brasil: [s.n], [200-?]. [Consult. Date: 07 de Dezembro de 2008]. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br>> e <<http://www.joiabr.com.br/artigos/asante.html>>.

**PEPITAS DE OURO**. [Consult. Data 12 de Novembro de 2009]. Disponível em <<http://www.splendorejoias.com.br>>.

**POMPEI**, Márcia - Fascínio ao longo de todos os tempos. Brasil: [s.n], [200-?]. [Consult. Date: 26 de Novembro de 2008]. Disponível em <<http://www.joia-e-arte.com.br/joia.htm>>.

**SANTOS**, Irina Aragão dos - Formação em Design de Jóias. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002. [consult. Date: 23 Outubro de 2008]. Disponível em <<http://www.users.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/ensaios/irina.htm>>.

**SILVA**, Nuno Vassallo e Joalheria Portuguesa: uma tentativa de caracterização histórica. Portugal: Caloute Gulbenkian, 2005. [consult. Date: 30 de Outubro de 2008]. Disponível em <[http://209.85.229.132/search?q=cache:gLRMhZwT7gJ:www.pin.pt/pin2/pdf/2005\\_4ptos\\_nunovassalo.pdf+2005\\_4ptos\\_nunovassalo&hl=pt-PT&ct=clnk&cd=1&gl=pt](http://209.85.229.132/search?q=cache:gLRMhZwT7gJ:www.pin.pt/pin2/pdf/2005_4ptos_nunovassalo.pdf+2005_4ptos_nunovassalo&hl=pt-PT&ct=clnk&cd=1&gl=pt)>.

**TIFFANY**, Cartier. [Consult. Data 9 de Agosto de 2009]. Disponível em <<http://tiffanywiki.worldpress.com/>>.

**VOGUE** – Revista. [Consult. Data 9 de Fevereiro de 2010]. Disponível em <<http://www.abril.com.br/noticias/comportamento/foto-irving-penn-criou-icone-fashion-anos-50-504418.shtml>>.

**WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Disponível em <[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)>.



# ANEXOS







## ANEXO: 1ª ENTREVISTA

**Mário Matos** (Professor e *Designer* de Moda)

1. Como despertou a sua vocação para a Moda?

*Sempre tive sensibilidade para as áreas relacionadas com o vestir, a cor e a forma. Os primeiros esboços foram muito precoces, sob a forma de “bonecas de papel” que produzia para as minhas irmãs e suas amigas e nas quais reproduzia um imaginário visual muito cinematográfico fruto de uma grande paixão por cinema e por revistas de moda.*

2. Há quantos anos trabalha na área?

*Já perdi a conta. 25, de forma profissional.*

3. Na sua opinião, num contexto de análise histórica, existe ou não uma relação, entre a moda e a joalheria?

*Desde a mais remota antiguidade, quer na sociedade ocidental quer nas transcontinentais o vestuário e a joalheria tiveram sempre uma relação muito estreita sobretudo enquanto afirmação de status. Ainda hoje nas sociedades mais tradicionais a aliança entre roupa e ornamento é extraordinariamente perceptível enquanto afirmação de poder e estatuto social. O mesmo se verifica na denominada sociedade capitalista contemporânea, em que ambas funcionam ainda enquanto forma de reconhecimento de poder (social, económico, político, etc). Não é por acaso que as grandes casas de joalheria contemporânea apostam nos grandes ícones da moda e do cinema ou nos grandes acontecimentos cuja cobertura mediática (Óscares, Globe Awards, festival de Cannes, etc.) lhes faculta o acesso a novos e milionários compradores, ansiosos de exhibir sinais exteriores de riqueza que “imitam” essas divas icónicas.*

*Numa perspectiva mais contemporânea (se considerarmos uma certa democratização das jóias - via a produção de exemplares em materiais menos nobres e portanto mais acessíveis a mais consumidores essa relação continua a ser muito estreita.*



4. Como estas duas formas de arte se complementam e enriquecem?

*O vestuário teve, ao longo da História, várias funções que ultrapassam a mera questão de cobrir o corpo para fazer face aos elementos (frio, chuva, neve, calor) entre as quais destacaria aquela de ornamentar. As jóias têm essa importante função para além daquela de reflectir poder e status social. Mesmo as consumidoras contemporâneas mais intelectuais e minimalistas usam jóias mais alternativas, materiais ou formas novas enquanto afirmação do seu estatuto cultural na sociedade, verdade?*

5. Num *design* experimental, que novas tecnologias são utilizadas na moda?

*A moda é sem qualquer dúvida a disciplina criativa mais voraz na absorção de tudo o que é novo, razão pela qual utiliza as mais inovadoras e revolucionárias tecnologias de ponta, das novas fibras aos novos acabamentos, do corte a laser às extraordinárias experiências mecânicas ou luminosas de Hussein Chalayan, p.e.*

6. Acha que o corpo é o elo de ligação entre o vestuário e a joalheria?

*Já respondido nas questões anteriores.*

7. Na sua opinião, as peças de autor, existe ou não um paralelismo com as peças de autor na joalheria?

*Qualquer peça de autor - quer se trate de moda, mobiliário ou design, ourivesaria ou mesmo calçado - ultrapassa as linguagens mais mainstream porque rompem com a ordem e os cânones estabelecidos ou as denominadas tendências para conferir a cada peça o valor de um objecto único e original.*

8. E por último, na sua opinião acha que a joalheria complementa a moda?

*Já respondido em questões anteriores. Não creio que se complementem, diria antes que interagem intensamente.*



## ANEXO: 2ª ENTREVISTA

**Maria Gabriela Carvalho** (professora de História do Vestuário e Psicologia de Arte)

1. Na sua opinião, num contexto de análise histórica, existe ou não uma relação, entre a moda e a joalheria? Exemplificando.

*As jóias são um complemento indispensável da moda. Os metais nobres e as gemas adquiriram um significado simbólico das emoções e das personalidades tornando-se obrigatórios no uso do dia a dia. As distinções sociais e económicas são, por outro lado, bem notórias no uso das jóias.*

2. Como estas duas formas de arte se complementam e enriquecem?

*A moda, constante mutável do ser humano ao longo dos tempos, é o reflexo dos gostos, das culturas, dos movimentos estéticos; as jóias são os acessórios que acompanham essas mutações muito embora tenham uma estética/gosto sempre actual e a sua apreciação seja feita também pelo valor intrínseco da peça.*

3. Acha que o corpo é o elo de ligação entre o vestuário e a joalheria?

*A jóia pode ser o elo de ligação entre várias peças de vestuário. O corpo pode ou não ser o elo de ligação. A identidade de quem o usa é, certamente, esse elo de ligação que pode valorizar ou não a jóia.*

4. E por último, na sua opinião acha que a joalheria complementa a moda?

*Seguramente. Diria mesmo que a complementa e valoriza atribuindo-lhe requinte.*



## ANEXO: 3ª ENTREVISTA

**Alexandra Serpa Pimentel** (*Designer de Joalheria*)

1. Como despertou a sua vocação para a joalheria?

*Com os primeiros contactos que tive com o metal. Foi paixão à 1ª vista (neste caso toque)*

2. Há quantos anos trabalha na área?

*Há 37 anos.*

3. Na sua opinião, num contexto de análise histórica, existe ou não uma relação, entre a joalheria e a moda?

*Num contexto de análise histórica, não. A jóia surgiu muito antes do conceito de moda. Além disso as jóias são frequentemente herdadas e usadas por diversas gerações. Outras jóias são usadas porque celebram momentos importantes da nossa vida (alianças, medalhas de baptismo, etc.) ou porque foram oferecidas por alguém que nos é querido. Estas jóias são frequentemente usadas, toda a vida, sem preocupações de moda.*

*Só no séc. XIX, com a industrialização e o aparecimento do Strass e outras pedras de imitação, se puderam produzir jóias mais baratas que podiam ter alguma relação com a moda. No final do séc. XX surge a “fashion jewellery” que permitiu um uso mais efémero da jóia e portanto mais em conformidade com a moda.*

*Acho que as jóias estiveram sempre mais ligadas aos movimentos estéticos e artísticos de uma época do que propriamente à moda.*

4. Como estas duas formas de arte se complementam e enriquecem?

*Qualquer destas duas formas de arte pode ser veículo de afirmação pessoal para o usuário.*

5. Num *design* experimental, que novas tecnologias são utilizadas na joalheria?

*Todas! Desde desenhos e formas criadas em computador, a processos industriais sofisticados e materiais de tecnologia de ponta. Estamos apenas limitados pela nossa imaginação ou neste caso falta dela.*



6. Acha que o corpo é o elo de ligação entre o vestuário e a joalheria?

*O corpo é sem dúvida o suporte de ambos*

7. Na sua opinião, as peças de autor, existe ou não um paralelismo com as peças da alta-costura?

*Sim e não.*

*Sim, no sentido em que ambas são criação de artistas.*

*Não, se considerarmos que as jóias de autor não estão necessariamente ligadas a um sentido de moda, mas são sim, a expressão de um sentir e olhar pessoal do seu criador.*

8. E por último, na sua opinião acha que a joalheria complementa a moda?

*Não! A não ser que seja joalheria feita propositadamente para o efeito.*



## ANEXO: 4<sup>A</sup> ENTREVISTA

**Julieta Pedrosa** (*Designer de Joalheria*)

1. Como despertou a sua vocação para a joalheria?

*Desde criança, sempre gostei de desenhar; quando adolescente, pintava quadros à óleo; adulta, já desenhava minhas próprias jóias; formei-me em arquitectura e, como continuava a gostar mais da área de desenho do que das áreas dentro da arquitectura (construção, decoração de interiores etc.) decidi que real hora de me profissionalizar como designer de jóias e seguir meu desejo; para alcançar o padrão que achava necessário como profissional, fiz vários cursos na área da joalheria, inclusive fora do Brasil.*

2. Há quantos anos trabalha na área?

*12 anos.*

3. Na sua opinião, num contexto de análise histórica, existe ou não uma relação, entre a joalheria e a moda?

*Sim, existe e a história da joalheria demonstra muito claramente a relação entre jóia e moda.*

4. Como estas duas formas de arte se complementam e enriquecem?

*A moda pode ser definida como uma tendência de consumo da actualidade em que se vive e é um fenómeno sociocultural que expressa os valores como usos, hábitos e costumes, num determinado período de tempo. O estilo e o design no vestuário são elementos integrantes do conceito moda, cada qual com os seus papéis bem definidos. Assim é também na joalheria, onde o estilo compreende um período de tempo determinado pela expressão dos valores já descritos acima e o design é a manifestação deste estilo.*

5. Num *design* experimental, que novas tecnologias são utilizadas na joalheria?

*Tecnologias que utilizam os nanometais, os materiais criados a partir do biomimetismo, além de plásticos e papéis especiais.*



6. Acha que o corpo é o elo de ligação entre o vestuário e a joalheria?

*Sim, desde sempre o corpo humano é usado para expressar desejos, status social e manifestações artísticas.*

7. Na sua opinião, as peças de autor, existe ou não um paralelismo com as peças da alta-costura?

*Mais ou menos, porque na minha opinião as peças de autor são mais experimentais do que comerciais, enquanto que para a alta-costura, existe uma demanda de mercado consolidada, mesmo que restrita.*

8. E por último, na sua opinião acha que a joalheria complementa a moda?

*Diria que ambas enriquecem uma a outra.*



## ANEXO: 5<sup>A</sup> ENTREVISTA

**Filipe Cardoso** (filho de Jorge Manuel Cardoso)

1. Como a fábrica surgiu? Como surgiu a oportunidade de se converter em *designer* de jóias?

*Já existia. Dei continuidade.*

2. Fazem peças de autor?

*Os clientes da casa não aderem, preços mais elevados.*

3. Quais as peças mais vendidas?

*Barbelas e correntes.*

4. Para que mercado são vendidas as peças?

*Europa.*

5. Na sua opinião, existe ou não uma relação, entre a joalheria e a moda, partindo de um contexto de análise histórica?

*Sim.*

6. Num *design* experimental, que novas tecnologias são utilizadas na joalheria?

*A fábrica trabalha mais manualmente, usamos programas para desenhos em 3D, para produzir automaticamente a peça, mas nem sempre dê para ser produzida em cera, como o caso das injeções, devido ao peso.*

7. Acha que o corpo é o elo de ligação entre o vestuário e a joalheria?

*Sim, proporções ao corpo.*

8. As indústrias de joalheria seguem ou não tendências? Se sim como isso funciona?

*Sim, funcionamos muito com novos gostos do mercado e também com os gostos dos clientes que compram.*

9. E por último, na sua opinião acha que a joalheria complementa a moda?

*Sim, sem dúvida, qualquer artigo bonito se complementa. Em desfiles de moda cede-se peças de joalheria, como também artigos de prata em lojas de roupa.*



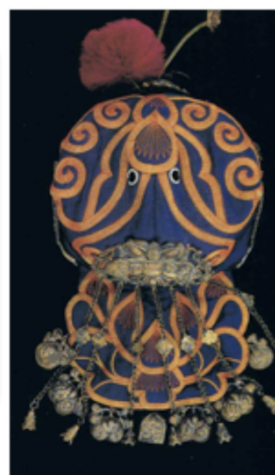
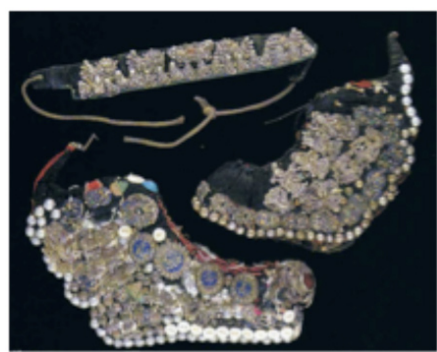
### Quadro 3. Peças de Joalheria

PEÇA	UTILIZAÇÃO NA ÁSIA	CARACTERÍSTICAS NA ÁSIA	UTILIZAÇÃO NA EUROPA	CARACTERÍSTICAS NA EUROPA
ALFINETES	Usados para prender e embelezar os penteados.	Influências na arquitectura, dando importância à simetria. Feitos em ouro, prata, ferro e bronze, as gemas predilectas eram o jade e a turquesa.	Usados para prender peças de tecido ou para enfeitar.	Erão decorados e adornados com gemas ou simplesmente trabalhados em metal, com motivos florais ou animais.
ANÉIS	Usados por homens e mulheres, serviam como um adorno ou simplesmente para cumprir funções de selar documentos.	Os anéis podiam ser confeccionados em secção triangular, circular, oval ou com a superfície lisa, com desenhos zoomórficos.	Usados como alianças. Utilizados para selar e autenticar cartas ou documentos. Usados por homens e mulheres em vários dedos.	Anel feito em lacre com um braço de ouro ou de pedra. Em ouro ou prata, com ou sem gemas, ou ainda com imagens religiosas. Podia-se gravar frases ou nomes.
BRACELETES	Usados por homens e mulheres. Utilizava-se só ou em par.	Tinham formas semi-triangulares ou circulares.	Usado na sua maioria por mulheres.	Objecto delicado, podendo ser oco ou maciço, com desenhos cinzelados na superfície com cenas de cunho religioso.
BRINCOS	Usados um ou mais pares por homens e mulheres.	Trabalhados com filigrana embutidos. <i>Design</i> inspirado na arquitectura, geralmente em forma de discos grandes.	Usados na sua maioria por mulheres.	Simples hemisférios de ouro polido, ou compridos embutidos com diamantes e pérolas.
COLARES	Usados por homens e mulheres.	Simples correntes de ouro ou compostos com um camafeu no centro, podiam ser em forma de disco chato, de gargantilhas ou ainda de peitorais.	Usados por homens e mulheres.	Com combinação de várias gemas, justos ou compridos, com camafeus ou amuletos.



#### Quadro 4. Peças Características da Ásia

PAÍS/ CONTINENTE	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
CHINA	<p>O uso das jóias, relacionava-se directamente com convenções de etiqueta social e de estética. Feitas em ouro, prata, ferro e bronze.<sup>148</sup> <i>Design</i> simétrico, reflectiam a arquitectura da época, com repetição de elementos ou grupos de elementos para conseguir pureza estética e equilíbrio.<sup>149</sup> As jóias possuíam funções mágicas (tipo amuletos) ou de protecção (gargantilhas usadas em batalhas) e demonstravam também o grau da hierarquia militar do seu utilizador. Os peitorais, em geral, eram compostos de correntes com um camafeu no centro, mais tarde, tomaram a forma de um disco chato inspirado possivelmente nas moedas chinesas. Os anéis podiam ser confeccionados em secção triangular, circular, oval ou com a superfície lisa. As imagens representadas podiam ser zoomórficas ou antropomórficas. Usava-se também o anel em forma de cone (dedeira) que revestia na totalidade o dedo e possuía uma ponta bem afiada.</p>	<p>As jóias eram usadas por homens e mulheres, para ornamentar a cabeça, orelhas, pescoço, peito, mãos, pés e até templos. Os brincos eram as jóias mais populares. As gargantilhas em geral, eram decoradas nas suas extremidades, com figuras zoomórficas, sendo o leão o animal predilecto, dado que a figura mais apreciada pelos chineses, o dragão, era reservada ao uso exclusivo do Imperador. Os peitorais, outro tipo de adorno para o pescoço, usados por membros da classe mais alta e em estátuas ou pinturas que representavam deuses.<sup>150</sup> Os braceletes tinham formas semi-triangulares ou circulares, existiam também uns para pernas os chamados (anklets). No caso dos anéis, as dedeiras na sua maioria eram utilizadas pela rainha nos últimos dedos, ou pelas classe mais altas, que os usavam em todos os dedos das mãos.</p>



**Figura 84.** Acessórios de criança  
Fonte: Duda, 2002:s/pp.

<sup>148</sup>RICHTER, Anne. *The Jewelry of Southeast Ásia*. Londres: Thames & Hudson, 2000.

<sup>149</sup>PEDROSA, Julieta. *Jóias Antigas Chinesas*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2007. [Consult. Date: 25 de Fevereiro de 2009]. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br/artigos/jan07.html>>.

<sup>150</sup>Instituto Central das Nacionalidades da China. *Trajes das minorias étnicas da china*: Museu Luís de Camões. Macau: Leal Senado de Macau, 1988.



(Continuação do quadro 4)

PAÍS/ CONTINENTE	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
INDONÉSIA	Os símbolos mais utilizados eram, labirintos rectangulares, espirais duplas, losangos, etc. Estes eram utilizados na arquitectura, em tatuagens, em objectos cravados em madeira, ossos e ferro. Cada peça, cada detalhe, cada figura, seja ela humana, animal, mítica, ou vegetal, tem o seu próprio significado, relacionado com o povo, a época e a tradição. As peças eram esculpidas com uma técnica complexa e delicada. Os brincos eram trabalhados em filigrana dourada, embutidos de diamantes e pérolas. As jóias, eram luxuosamente embutidas com ouro e pedras preciosas.	Esculpiam figuras humanas, onde davam grande realce às expressões faciais. Muitas destas obras continham narrações históricas. <sup>151</sup> Os brincos, eram uma peça muito usada, com a forma de discos grandes. Cada peça de roupa tinha o seu próprio ornamento, assim como os cintos. Como complemento usavam anéis e braceletes em ouro.
TAILÂNDIA	Peças feitas na sua maioria em ouro. Trabalhavam com filigrana, as extremidades das peças eram trabalhadas com elementos zoomórficos ou da natureza.	Em representações culturais as dançarinas usavam peças tradicionais nas suas interpretações (Tailândia e Cambodja), para a corte.
ÍNDIA	As tiaras eram em folhas de ouro com uma estrela ornamentada por uma gema no centro. Composições florais, adornados com pérolas, filigranas, rubis, diamantes, esmeraldas, safiras e corais. Os colares eram longos iam até abaixo do umbigo, adquiriam diferentes nomes caso estes fossem feitos com pérolas ou somente de ouro e também segundo a quantidade de voltas que podiam ter, alguns eram feitos com várias gemas, ou compostos por vários amuletos em ouro. Os cintos em ouro com gemas, seguiam as formas do corpo e frequentemente continham elementos extras que os ligavam até ao pescoço ou até aos braceletes, contornando muitas vezes as coxas femininas.	Adornavam-se com jóias, nos turbantes, nas orelhas, em volta do pescoço, nas narinas e até entre os dentes. Para a cabeça, eram usados diademas em ouro, alfinetes de diferentes tamanhos para ornamentar os cabelos e tiaras. Também existiam outros ornamentos variados, para as diversas partes do corpo. Algumas mulheres também usavam jóia na narina que se estendia geralmente para a orelha. Pulseiras nos tornozelos eram muitas das vezes ligadas por finas e delicadas correntes aos dedos dos pés. <sup>152</sup>

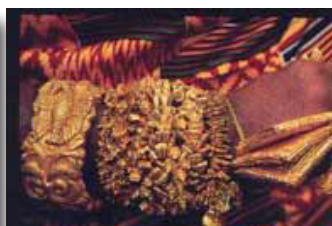
<sup>151</sup>RODGERS, Susan; Collection of the Barbier-Mueller Museum; [et. Al]. The Power and Gold: Jewelry from Indonesia, Malaysia, and the Philipines. 1ª edição. Geneva: Prestel Pub, 1985.

<sup>152</sup>COMISSÃO NACIONAL PARA AS COMEMORAÇÕES DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES; MURTEIRA, Jorge; AZEVEDO, Camilo de; [et. Al]. Culturas do Índico: Roteiro - Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998.



### Quadro 5. Peças Características de África

PAÍS/ CONTINENTE	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
ÁFRICA	O metal que não era exportado para outros países, era utilizado para a confecção de jóias para os chefes tribais. Eram jóias decoradas com complicados <i>designs</i> , a característica principal era a repetição. Usava-se também as “semi-esferas” protuberantes e pontudas que utilizavam um tipo de ouro mais macio e leve na decoração. Os artesãos trabalhavam o metal tendo-se especializado na fundição, utilizando o processo da cera-perdida.	Um dos objectos mais significativos era o disco “portador de almas”, cuidadosamente decorado com motivos geométricos, radiais e espirais que remetem à arte clássica (colunas gregas e romanas). <sup>153</sup>



**Figura 85.** Assante, peças africanas  
 Fonte: [Consult. Date: 07 de Dezembro de 2008]. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br/artigos/asante.html>>

### Quadro 6. Peças Características do Mundo Antigo

ÉPOCA/ CIVILIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
PRÉ-HISTÓRIA	Os primórdios, inicialmente “martelavam” o ouro com pedras, mais tarde foram inventadas ferramentas simples, como é o caso do martelo, passando a ser utilizado pelos ourives.	As peças produzidas eram utilizadas como amuletos de protecção. Utilização de ossos, conchas, garras e dentes de presas.
SUMÉRIA	Trabalharam com diversos tipos de ligas, aplicaram o ouro tanto na produção de objectos ociosos como sólidos. Usaram a técnica da cera perdida, com a qual construíram objectos como folhas, contas, taças ou ânforas feitas a partir de uma folha de ouro, usavam uma sofisticada técnica para moldar as peças sobre o calor do fogo.	Correntes, pulseiras e alfinetes trabalhadas com o ouro laminado em finas folhas ou em fitas, delicadas ao toque, de linhas fluentes e elegantes na sua concepção. Produção de diversos objectos de decoração.

<sup>153</sup>PEDROSA, Julieta. Jóias Antigas Chinesas. Rio de Janeiro: [s.n], 2007. [Consult. Date: 25 de Fevereiro de 2009]. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br/artigos/jan07.html>>.



(Continuação do quadro 6)

ÉPOCA/ CIVILIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
EGÍPCIA	A joalheria desta civilização, adotou as aves como fonte de inspiração, pela sua força e beleza. As aves eram a encarnação de divindades, assim como o símbolo da fecundidade. <sup>154</sup> Utilizavam também motivos religiosos.	A grande maioria das peças eram feitas para a corte, outras como tiaras, anéis, colares e braceletes eram produzidas para uso pessoal.
		
<p><b>Figura 86.</b> Peças do Egípto          Fonte: [Consult. Date: 10 de Setembro de 2009]. Disponível em &lt;<a href="http://ajoalheria.blogspot.com/2008/04/curiosidades-ouro-e-prata.html">http://ajoalheria.blogspot.com/2008/04/curiosidades-ouro-e-prata.html</a>&gt; e &lt;<a href="http://www.artfinding.com/Artwork/Jewelry/A-gold-silver-and-scarab-Egyptian-finger-ring/5321.html?LANG=po">http://www.artfinding.com/Artwork/Jewelry/A-gold-silver-and-scarab-Egyptian-finger-ring/5321.html?LANG=po</a>&gt;</p>		
CRETA	Os metais mais utilizados eram o ouro, a prata e o bronze. Os cintos feitos nesses materiais eram ricamente trabalhados. Usavam menos alfinetes para prender as roupas do que os gregos. (Laver, 1993:22)	Os cintos usados pelos homens, eram muitas das vezes adornados com placas de metal. Usavam muitas jóias, como anéis, braceletes, presilhas para o cabelo, etc., os ricos, usavam por sua vez, colares de “lápiz-lazúli”, ágatas, ametista e cristal de rocha, intercalados com pérolas.
ROMANA	Povo que dominou reinos onde anteriormente predominava a arte helénica. Os traços desta cultura eram bastante efusivos. Mais tarde, inspiraram-se no estilo italiano, mais austero e sóbrio. <sup>155</sup> Trabalhos com aberturas, perfurações, treliças em forma de laço de ouro, técnica muito apreciada.	As moedas de ouro passaram também a ser usadas como ornamentos, principalmente sob a forma de anéis ou pendurados em fios como pendants. Usava-se gemas coloridas. Utilização de amuletos, tiaras e alfinetes.
GREGA	Os gregos prendiam as suas peças com alfinetes. As tiaras usadas pelas mulheres ricas eram de ouro e pedras preciosas. (Laver, 1993:25 a 32)	Os homens prendiam um alfinete no ombro esquerdo e as mulheres nos dois ombros.

<sup>154</sup>GUSMÃO, Marionela - As Aves na Joalheria: Voando sobre as Artes Decorativas. «Moda & Moda». Lisboa: Editorial Vénus, Lda. ISSN nº 0874-5544. Vol: Nº99. (Revista Trimestral. Primavera 2009). pp. 28 a 29.

<sup>155</sup>LEVENTON, Melissa. Costume Worldwide: A Historical Sourcebook Featuring the classic artwork of Friedrich Hottenroth & Auguste Racinet. London: Thames & Hudson, 2008.



(Continuação do quadro 6)

ÉPOCA/ CIVILIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
ETRUSCA	<p>Formas fortes, rígidas e perfeitas, como é exemplo os braceletes e brincos, compostos por simples hemisférios de ouro polidos, com gemas coloridas, pérolas e esmeraldas. Usavam o método de execução da granulação. Estas, minúsculas esferas de ouro eram fixadas a uma base metálica, através do método convencional da solda ou fusão dos metais<sup>157</sup>. Uso da técnica da filigrana, consistindo num fio de ouro extremamente fino e delicado que era torcido e retorcido de modo a formar desenhos, sendo fixado à superfície da peça pela solda, de modo similar à granulação.</p>	<p>Usavam todo o tipo de jóias, as mulheres usavam tiaras de ouro e prata com pedras preciosas e camafeus, colares, pulseiras, tornozeleiras e brincos, os anéis eram usados por homens e mulheres.<sup>156</sup></p> <p>Para a decoração das jóias apareceu o camafeu, técnica pela qual, eram escolhidas gemas com camadas de cores diferentes para dramatizar o contraste entre a superfície entalhada e o fundo.<sup>158</sup> Uso de vários anéis, tantos nos homens como nas mulheres. Uso de alianças.</p>
BIZANTINA	<p>Influenciados pela tradição Grega, os soberanos, para demonstrar o seu poder, usavam anéis de ouro, prata ou chumbo, com pendants em forma de semi-esfera e um cone de ouro ou coral para selar e autenticar cartas ou documentos.</p> <p>Tinham por base a tradição do design romano, que implantou a sofisticação e o refinamento nas peças. Os braceletes podiam ser ocós ou maciços, com desenhos cinzelados na superfície alusivos a cenas religiosas ou mitológicas, eram quase sempre decorados com gemas. Os colares em geral, eram feitos em forma de correntes de ouro com gemas lapidadas em contas dentro de discos ou, como elemento decorativo, levavam moedas de ouro com a cara do imperador. Eram peças ricas em texturas e em cores, feitas em filigrana e em pequenos grãos em ouro.<sup>159</sup></p>	<p>Na época da República, o anel de ouro era de uso exclusivo dos senadores. Mais tarde foi autorizado o seu uso aos cavaleiros do império e, posteriormente, a todas as pessoas que o desejassem usar.</p> <p>Tinham preferência por jóias mais pesadas, confeccionadas em ouro maciço. Usavam jóias para adornar pescoços, cabelos, orelhas, cinturas, roupas e até sapatos. O bracelete era o objecto preferido das aristocráticas damas, os brincos também eram muito utilizados e podiam variar entre simples discos de ouro a peças mais elaboradas. Os colares eram usados por membros da corte, os cintos, fivelas e alfinetes de peito, produzidos em diferentes técnicas, eram uma predilecção de ambos os sexos, exuberantemente decorados e adornados com gemas.</p>

<sup>156</sup>LAVÉ, James. A Roupas e a Moda: Uma História concisa. 2ª impressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>157</sup>PEDROSA, Julieta - A Joalheria Portuguesa no séc. XVIII. Rio de Janeiro: [s.n.], [200-?]. [Consult. Date: 25 de Fevereiro de 2009]. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br/artigos/indice.html>>.

<sup>158</sup>PHILLIPS, Clare. Jewelry: From Antiquity to the Present (world of Art). Nova Iorque: Thames & Hudson, ©1996.

<sup>159</sup>LAVÉ, James. A Roupas e a Moda: Uma História concisa. 2ª impressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.



### Quadro 7. Peças Características da Europa

ÉPOCA/ CIVILIZAÇÃO	CARACTERÍSTICAS	UTILIZAÇÃO
IDADE MÉDIA	Gosto por formas carregadas e bastante trabalhadas, com superfícies elaboradas. A profusão do ouro, da filigrana e do esmalte, compõem o tesouro característico nesta época.	Usavam jóias na sua maioria para adornar os penteados. As peças mais usadas eram os camafeus e peças feitas em filigrana.
RENASCIMENTO (SÉCULO XV E XVI)	Época de grandes mudanças. Os Descobrimentos beneficiaram a fusão de culturas. No final do século com influências inglesas, a vestimenta foi se simplificando e os ornamentos também. <sup>160</sup>	Ambos os sexos usavam jóias em abundância. A roupa era toda bordada a fio de ouro e prata, esta na corte era adornada com pérolas. Os chapéus ou boinas eram presos por uma jóia. Nas cerimônias as roupas reais eram “incrustadas” com diamantes, rubis e pérolas, tornando o tecido invisível. As mulheres usavam vários anéis, colares de pérolas com pendentes trabalhadas em ouro e ornamentos para os cabelos. <sup>161</sup>
BARROCO (SÉCULO XVII E XVIII)	Surge a jóia-espetáculo, com o objectivo de mostrar a riqueza que possuía, gosto pela ostentação, uso de uma só gema para dar mais brilho à peça. Surge a lapidação brilhante, para além da lapidação rosa, já existente. Criação de suportes invisíveis para realçar a gema colocada nas peças. Inspiração na fauna e flora dos jardins barrocos.	Os anéis eram gravados com frases ou nomes. Usavam tiaras, pregoadeiras e braceletes, os braceletes eram usadas com vestidos justos que deixavam os braços à mostra. Mais tarde, os decotes voltaram a descer, o que trouxe à moda novamente os colares, usados justos, em fitas de seda com camafeus no centro. Usavam também alfinetes, pendente, anéis e relógios.
ARTE NOVA (SÉCULO XIX)	Inspiração no estilo clássico greco-romano. O novo ideal era a rigidez, dignidade e seriedade, que veio em consequência da revolução industrial. A tendência era a simplicidade. Predominavam os motivos naturalistas, caracterizados pela assimetria e movimentos espontâneos. (Seeling, 1999:59)	As jóias usadas eram colares, anéis, brincos, pulseiras de pérolas, alfinetes com uma só pedra e nos penteados, prendiam só uma peça de jóia com plumas de avestruz. Nos homens os adornos pouco modificaram, manteve-se a jóia no chapéu e o relógios.
SÉCULO XX	Uso do ouro ou prata, previamente gravada com motivos geométricos, influenciados pela Art Decó influências vindas também do Egipto e Art Nouveau, com linhas ondulantes e assimétricas, inserindo elementos da natureza. Surgem grandes nomes na arte da joalheria, como por exemplo, Lalique, que elaborava as suas peças com elementos vegetais, influenciado pela cultura japonesa, ia buscar inspiração à fauna e à flora, misturando motivos Orientais, Africanos e Índios. Influências egípcias, devido às estrelas de Hollywood. Influências da moda na joalheria.	Com a guerra, as mulheres ao ocupar o cargo dos homens no trabalho das fábricas, poucas jóias usavam. Mulheres que guardavam o luto durante um ano, limitavam-se a usar a jóia de âmbar negro como único adorno. Em ocasiões especiais, voltou-se a usar diamantes e pérolas. As estrelas de Hollywood mantiveram o uso de jóias nas galas.

<sup>160</sup>PHILLIPS, Clare. Jewelry: From Antiquity to the Present (world of Art). Nova Iorque: Thames & Hudson, ©1996.

<sup>161</sup>PEDROSA, Julieta - Joalheria Vitoriana. Rio de Janeiro: [s.n], 2003. [Consult. Date: 25 de Fevereiro de 2009]. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br/artigos/jun03.html>>.





## GLOSSÁRIO:

### | MODA

**Acessórios:** Complementos do vestuário sujeitos aos ditames da moda, como malas, sapatos, cachecóis, luvas, jóias, etc.

**“Art & Crafts”/Artes e Ofícios:** Foi um movimento estético surgido na Inglaterra, na segunda metade do século XIX. Defendia o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa/série e que defendia o fim da distinção entre o artesão e o artista. Fez frente aos avanços da indústria e pretendia imprimir em móveis e objectos o traço do artesão-artista, que mais tarde seria conhecido como *designer*. Foi influenciado pelas ideias do romântico John Ruskin e liderado pelo socialista e idealista William Morris.

Durou relativamente pouco tempo, mas influenciou o movimento francês, *Art Nouveau* e foi considerado por diversos historiadores como uma das raízes do modernismo no *design* gráfico, desenho industrial e arquitectura. De acordo com Tomás Maldonado, o *Arts & Crafts* foi uma importante influência para o surgimento posterior da *Bauhaus* (Movimento artístico alemão fundado em 1919 pelo arquitecto Walter Gropius), que assim como os ingleses do século XIX, também acreditavam que o ensino e a produção do *design* deveria ser estruturado em pequenas comunidades de artesãos-artistas, sob a orientação de um ou mais mestres. A *Bauhaus* desejou, assim, uma produção de objectos feitos por poucos e adquirido por poucos, nos quais a assinatura do artesão tem um valor simbólico fundamental. De forma ampla, a *Bauhaus* herda a reacção gerada no movimento de Morris contra a produtividade anónima dos objectos da revolução industrial.

**“Art Déco”:** Foi um movimento popular internacional de *design*, de 1925 a 1939, que afectou as artes decorativas, a arquitectura, *design*



Ana Cláudia Dias Cardoso

interior e desenho industrial, assim como as artes visuais, a moda, a pintura, as artes gráficas, cinema e joalheria. Foi de uma certa forma, uma mistura de estilos (Electismo) e movimentos do início do século XX, incluindo Construtivismo, Cubismo, Modernismo, *Bauhaus*, *Art Nouveau* e Futurismo. Popularizou-se nos anos 20 e continuou até à década de 30. Embora muitos outros movimentos tiveram raízes em intenções filosóficas ou políticas, a *Art Decó* foi fundamentalmente uma arte decorativa. Foi vista como um estilo elegante, funcional e ultra moderno. Representa a adaptação pela sociedade em geral dos princípios do cubismo. Edifícios, esculturas, jóias, candeeiros e móveis são geometrizados. Elabora peças com requinte, moderno, mesmo feitas com bases simples.

**“Art Nouveau”/Arte Nova:** Foi um estilo estético essencialmente de *design* e arquitectura que também influenciou o mundo das artes plásticas. Era relacionado com o movimento *Arts & Crafts* e que teve grande destaque durante a *Belle Époque*, nas últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX. Relaciona-se especialmente com a 2ª Revolução Industrial em curso na Europa com a exploração de novos materiais (como o ferro e o vidro, principais elementos dos edifícios que passaram a ser construídos segundo a nova estética) e os avanços tecnológicos na área gráfica, como a técnica da litografia colorida que teve grande influência nos cartazes. Devido à forte presença do estilo naquele período, este também recebeu o apelido de *modern style* (do inglês, estilo moderno). Caracteriza-se pelas formas orgânicas, escapismo para a Natureza, valorização do trabalho artesanal, entre outros.

**Barroco:** Foi um período estilístico e filosófico da História da sociedade Ocidental, ocorrido desde meados do século XVI até ao século XVIII. Com inspiração no fervor religioso e na passionalidade da contra-reforma. O termo advém da palavra portuguesa homónima que significa “pérola irregular”, ou por extensão jóia falsa. A arte barroca procura comover intensamente o espectador, neste sentido, a igreja converte-se numa espécie de espaço



cênico. Todas as artes (arquitetura, escultura, pintura, artes decorativas, música), serviam de expressão ao Barroco nos territórios onde ela floresceu, como Espanha, França, Itália, Portugal, países católicos do centro da Europa e América Latina.

**“Belle Époque”/Bela Época:** Foi um período na história da França que começou no fim do século XIX e durou até à Primeira Guerra Mundial. Foi considerada uma era de ouro da beleza, inovação e paz entre a França e os seus vizinhos europeus. Novas invenções tornavam a vida mais fácil em todos os níveis sociais, onde a cena cultural estava em efervescência: cabarés, o *cancan* e o cinema haviam nascido, a arte tomava novas formas com o Impressionismo e a *Art Nouveau*. A arte e a arquitetura inspiradas no estilo dessa era, são chamadas algumas vezes de estilo “Belle Époque”. Enquanto a arte e a inovação floresciam, nesta época. Estes conflitos, assim como vários escândalos políticos, começaram a polarizar o país entre a “Esquerda” e a “Direita”. Apesar disso, este período é lembrado na França como uma era dourada do passado que terminou bruscamente com o início da Primeira Grande Guerra Mundial. Também é a expressão que designa o clima intelectual e artístico do período que vai aproximadamente de 1880 até ao final da Primeira Grande Guerra Mundial, em 1918. Foi uma época marcada por profundas transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o quotidiano. Inovações tecnológicas como o telefone, o telegrafo sem fio, o cinema, a bicicleta, o automóvel, o avião, inspiravam novas percepções da realidade. Com seus cafés-concerto, ballet, livrarias, teatros, *boulevards* e alta costura, Paris, a Cidade Luz, era considerada o centro produtor e exportador da cultura mundial.

**Calças “baggy” e “semi-baggy”:** Calças muito largas e compridas que assentam na anca, deixando ver a roupa interior.

**Colecção:** Conjunto de criações que um costureiro ou estilista apresenta para uma época, geralmente durante os desfiles.



**Desconstrutivismo:** Movimento que surge na arquitectura, cria uma linha de produção pós-moderna que começou no fim dos anos 80. Caracterizada pela fragmentação, pelo processo de desenho não linear, por um interesse pela manipulação das ideias da superfície das estruturas ou da aparência, pelas formas não-retilíneas que servem para distorcer e deslocar alguns dos princípios elementares da arquitectura. A aparência final dos edifícios é caracterizada por um caos controlado e por uma estimulante imprevisibilidade.

**Desfiles:** Passagens de moda que ocorrem duas vezes por ano nos centros de moda, sendo os mais famosos em Paris, Londres, Milão e Nova Iorque, nas quais os costureiros (em Janeiro e Julho) e os *designers* de moda (em Março e Outubro) apresentam as suas novas colecções.

**Etiqueta:** Nome registado, sob o qual é vendida uma colecção.

**Estilo Império:** Moda que se impôs durante a época de Napoleão Bonaparte (1804-1814). Caracterizava-se por vestidos e sobretudo folgados e de corte recto, marcando a linha da cintura logo abaixo da linha do peito. É um estilo que ressurge periodicamente.

**“Fil-à-fil”:** Padrão baseado na alternância de fios urdidura e fios de trama claros e escuros, como por exemplo, branco com preto, cinzento ou castanho.

**Fato Chanel:** Fato de *tweed fil-à-fil* que, apesar de ser liso e de cores, ligeiramente rectangular, era bastante elegante. Foi concebido em 1945 por Coco Chanel e tornou-se de imediato num clássico.

**“Haute Couture”/Alta Costura:** Refere-se à criação em escala artesanal de modelos exclusivos e personalizados, por altos preços,



para clientes abastados e que são apresentadas em cada semestre, considerando-se, como indicadores, das tendências da moda do momento. Originalmente, o termo foi aplicado ao trabalho realizado pela *maison* de Charles Frederick Worth, um inglês que produziu em Paris, em 1858, o primeiro desfile de moda conhecido (e, além disso, usando modelos, em vez de cabides, outra novidade na época). Na França moderna, *haute couture* tornou-se uma denominação que usufrui da protecção jurídica e que só pode ser usada por empresas que atendam a determinados padrões bem definidos. Todavia, o termo também é usado para descrever toda a produção dos grandes costureiros, seja ela produzida em Paris ou noutra capital da moda, tal como Milão, Tóquio, Nova Iorque, Roma ou Londres.

**Lantejolas:** Adornos de plástico brilhante que se cosem na roupa. Quando são de maior tamanho denominam-se *pailletes*, existindo tecidos que já as trazem cosidas de fábrica.

**“Passarelle”/Passarela:** Espécie de palco estreito e comprido no qual as manequins/modelos desfilam e apresentam as novas colecções de alta costura ou pronto-a-vestir.

**“Prê-à-porter”/Pronto-a-vestir:** Apareceu nos anos 60 com a influência de jovens *designers*, que se afastaram das tendências impostas pelos grandes costureiros. Considerada uma moda juvenil e vanguardista, contrastando com os modelos exclusivos e feitos à medida da alta costura. Hoje, é sobretudo o *prê-à-porter* que marca as directrizes a seguir na moda.

**Neoclassicismo:** Movimento cultural do fim do século XVIII, identifica-se com a retomada da cultura clássica por parte da Europa Ocidental em reacção ao estilo Barroco. No entanto, propõe a discussão dos valores clássicos, em contraposição ao Classicismo renascentista, que apenas replicava os princípios antigos sem críticas aprofundadas. A concepção de um ideal de beleza



Ana Cláudia Dias Cardoso

eterno e imutável. Para os neoclassicistas, os princípios da era clássica deveriam ser adaptados à realidade moderna.

**“New Romanticism”/Novo Romântico:** Foi um movimento musical e comportamental de curta duração, que atingiu o seu ápice no Reino Unido e na Irlanda do início da década de 1980. A postura deste movimento veio alterar a cultura dos clubes, do comportamento e do valor dado à música pop dos anos 80, influenciando as épocas seguintes. Foi a revolução nos conceitos, moda, música e até nos timbres e instrumentos. O seu som é marcado pela utilização maciça de sintetizadores, linhas de baixos marcantes e/ou bateria electrónica.

**“Op Art”:** Arte que explora a falibilidade do olho e pelo uso de ilusões ópticas. Vem da expressão inglesa (*optical art*), defendida pela arte “menos expressão e mais visualização”. Apesar do rigor com que é construída, simboliza um mundo mutável e instável, que não se mantém nunca o mesmo. Os trabalhos geralmente são abstractos, muitos trabalhos são apenas em branco e preto e quando são observados, dão a impressão de movimento, clarões ou vibrações, ou por vezes parecem inchar ou deformar-se.

**“Pop Art”:** Foi criada com o objectivo da crítica irónica ao bombardeamento da sociedade capitalista pelos objectos de consumo da época, este operava com signos estéticos de cores inusitadas massificados pela publicidade e pelo consumo, usando como materiais principais: gesso, tinta acrílica, poliéster, látex, produtos com cores intensas, fluorescentes, brilhantes e vibrantes, reproduzindo objectos do quotidiano em tamanho consideravelmente grande, como exemplo, de uma escala de cinquenta para um, transformando o real e bastante real.

**“Ready-to-wear”:** “Pronto a vestir”, roupa produzida em escala industrial mas com qualidade, com medidas standardizados, com



técnicas de produção mais rápidas, de baixo custo e números limitados.

**Rococó:** É um movimento artístico Europeu, que surgiu primeiro em França, entre o barroco e o Arcadismo. Surge a partir do momento em que o barroco se liberta da temática religiosa e começa a incidir-se na arquitectura de palácios civis, por exemplo. Literalmente, o rococó é o barroco levado ao exagero.

**Romantismo:** Foi um movimento artístico político e filosófico, surge nas últimas décadas do século XVIII, na Europa e perdurou até grande parte do século XIX. Caracterizou-se como uma visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período neoclássico e buscou um nacionalismo que viria a consolidar os estados nacionais na Europa. Se o século XVIII foi marcado pela objectividade, pelo iluminismo e pela razão, o início do século XIX seria marcado pelo lirismo, pela subjectividade, pela emoção e pelo eu. O termo romântico, refere-se assim, ao movimento estético ou, num sentido mais lato, à tendência idealista ou poética de alguém que carece de sentido objectivo.

**Toga:** Pano amplo e drapeado que cai pelas costas por cima do ombro esquerdo e que se leva de novo a este passando pela frente do corpo. Era o vestuário característico dos antigos romanos.

**“Tweed”:** Tecido de lã *fil-à-fil* ou com motivos de pequenas dimensões, que se elabora a partir de fio mosqueado não muito apertado. Destina-se a sobretudos e fatos, o mais conhecido foi o do fato Chanel.



## | JOALHARIA

**Adereço:** Conjunto formado por mais de duas peças, podendo ser constituído por um colar, um par de brincos, alfinete e par de pulseiras, uma pulseira e um par de brincos, ou um par de brincos e um alfinete seriam apenas um meio adereço.

**Água-marinha:** Gema de tonalidade azul-clara ou azul-esverdeada, variedade do mineral berilo, que teve larga difusão na segunda metade de Setecentos, sendo, no entanto, por vezes confundida com o topázio azul.

**“Aigrette”:** Peça de ornamentação de toucado em forma de pluma, pena ou ramagens. Poderia ter, em parte da peça, uma mola para fazer tremer a jóia, causando uma sensação de movimento.

**“Aljofre”:** Pérola imperfeita (também dita pérola barroca, devido à sinuosidade e ao movimento dos seus contornos), encontrada em especial nos brincos.

**Barroco\*:** Pérola de formato irregular, por vezes assumindo formas curiosas, o que permitiu aos ourives do ouro formar peças de grande efeito estético, sobretudo nos séculos XVI, XVII e XIX.

**Camafeu:** Peça em gema, cerâmica ou pasta, com cena ou busto em relevo, que contrasta com o fundo, podendo ser utilizada em pulseira, alfinete de peito ou brincos e que começou a ter larga divulgação já nos finais do século XVIII, inspirado no neoclássico, mas que triunfaria no século XIX.

**“Châtelaine”:** Jóia destinada a servir de suporte para pendurar vários acessórios, podendo estar presente num relógio e na respectiva chave, mas também em sinetes, borlas, entre outros objectos.



**“Choker”:** Tipo de gargantilha ou colar em veludo ou noutro material ajustado ao pescoço.

**Diamante:** Gema tradicionalmente classificada como preciosa, formada de carbono puro. Era bastante utilizada na corte no século XVIII, sobretudo com o talhe em brilhante, nos finais do século XVIII surgem os diamante maioritariamente lapidados em rosa, sobretudo nos pendentos em forma de laço.

**“Doblete”:** Pedra que resulta da composição artificial, resultante da junção entre uma gema unida com cola transparente ou colorida a outra gema, ou a vidro, com o objectivo de fazer parecer uma jóia de maior valor, no caso dos *dobletes* verdes, muitas vezes são confundidos com as esmeraldas, mas também existe *dobletes* a imitar diamantes e rubis.

**Esmeraldas:** Gema de tonalidade verde, proveniente de várias regiões.

**Fecho de pulseira:** Elemento jóia, central, com metais e pedraria, ou eventualmente miniaturas, ao qual estavam presas fiadas de pérolas ou *aljofre*, ou ainda fitas de tecido.

**Filigrana:** Trabalho em fio de ouro e ou prata, geralmente torcido para obter efeitos artísticos. São particularmente conhecidas as filigranas da região de Gondomar e de Travaços, sendo de referir pendentos em forma de laço, de ouro, com e sem gemas.

**Gargantilha:** Colar justo ao pescoço.

**Gema:** Substância, geralmente um mineral, que pelas sua características, é utilizada na composição de peças de joalheria. A gema poderia ser talhada de várias formas, formas essas que evoluíram ao longo dos tempos.

**Guarnição de corpete:** Tipologia de jóia de ornamentação da zona



Ana Cláudia Dias Cardoso

peitoral das senhoras, geralmente uma peça de especial apreço pela categoria da execução, poderia possuir a forma de triângulo invertido, são também conhecidos por *devant de corsage*.

**Jóia:** Aparatos ornamentais, tipicamente feitos com gemas e metais preciosos, tal como prata, ouro, platina ou paládio. Hoje porém, com o desenvolvimento do *design*, a jóia pode ser produzida com qualquer tipo de material, seja ele nobre ou não, como exemplo latão, cobre, lâmpada, vidro, couro, entre outros. As formas mais usuais são os anéis, colares, brincos, alfinetes, tiaras, abotoaduras, medalhas, ou até *piercings*. Com a procura do factor novidade, encontramos no mundo das jóias novos elementos que se misturam com o vestuário, como bolsas, cintos, sapatos, *soutiens*, camisolas etc. Uma peça de jóia é primeiro que tudo, uma peça de decoração com uma expressão própria e requintada.

**Laço:** Peça de joalheria formada por duas partes, sendo a parte superior em forma de laço, mais ou menos estilizado e com outras ornamentações que o complementam e a parte inferior composta por um pendente, geralmente em forma losangular. Sendo originalmente para pendurar em cordões, fitas de veludo e cetim, usada no pescoço.

**Lapidação:** Talhe de uma gema mineral. Em termos de lapidação das gemas, costuma ser aferida, especialmente em relação aos diamantes, de lapidação em mesa, com 10 facetas, em rosa com 24 facetas (semelhante à parte da gema saliente do metal a desta flor) e em brilhante com 57 ou 58 facetas (normalmente usado nos diamantes).

**Ourivesaria:** Arte de trabalhar os metais nobres, conjugados ou não com gemas ou noutros materiais raros (coral, ovos de avestruz, cascas de coco, marfim, entre outros). Na ourivesaria, há a distinção entre a prataria, que envolve a feitura de peças de prata



e a joalheria que envolve a execução de jóias ou objectos afins, podendo ser de ouro, prata e materiais preciosos ou raros.

**Pérola natural:** Gema de origem animal, que resulta da reacção de um molusco bivalve, a ostra, perante um corpo estranho que se introduziu no seu interior, envolvendo-o com várias camadas de nácar. Se irregular, forma os chamados “barrocos”.

**Rubi:** Gema que designa uma variante vermelha do corindo. Faz parte das pedras preciosas. São especialmente conhecidos os rubis da região de Burma, na Índia, mas também os do Sri Lanka.

**Safira:** Gema cuja designação, dita isoladamente, caracteriza uma variedade azul do corindo, no entanto existem safiras de várias cores.

**“Strass”:** Vidro plumbífero muito refractivo que é usado como adorno em vez de pedras preciosas.

**Tiara:** Adorno semicircular para colocar no cabelo e que é ornamentado com pérolas, *strass* ou pedras preciosas.

**Topázio:** Gema que se caracteriza por ser um fluorsilicato de alumínio e que pode possuir várias cores como o amarelo, azul, rosa, incolor ou laranja.