



ARTES VISUAIS

Universidade de Évora

Subsídios para a Joalheria Contemporânea em Portugal

Orientadora: Professora Doutora Maria Clara Rebelo de
Carvalho Menéres

Janeiro de 2009

Esta dissertação não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri

**Ana Maria Pires Relvas Palmeiro de Carvalho
Comenda**

Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Variante:
Tridimensional



ARTES VISUAIS

Universidade de Évora

Subsídios para a Joalheria Contemporânea em Portugal

Orientadora: Professora Doutora Maria Clara Rebelo de
Carvalho Menéres

Janeiro de 2009



Esta dissertação não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri

174611

**Ana Maria Pires Relvas Palmeiro de Carvalho
Comenda**

Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Variante:
Tridimensional

Subsídios para a Joalheria Contemporânea em Portugal

Para se efectuar a investigação sobre a joalheria portuguesa contemporânea, a partir de 1950, procedeu-se ao seu enquadramento histórico e geográfico.

À semelhança do que se verificava resto do mundo, constata-se uma interdisciplinaridade com as restantes artes plásticas (em especial com o design). E consequente alteração das formas, materiais e técnicas anteriormente usadas. Também ao nível da função da jóia se observaram alterações. Foi, então, estudada a relação da jóia com o corpo.

Portugal conta com um conjunto de artistas joalheiros em plena produção. Existem estruturas de ensino e profissionais, sem contudo, haver um museu de joalheria contemporânea. Mesmo assim, é de notar o elevado número de exposições e projectos relacionados com esta temática.

Neste panorama, surge uma joalheria contemporânea liberta de uma identidade, que permite que o trabalho de cada artista seja singular, sem obedecer a regras limitativas ou castradoras da criatividade.

Subsidies for the contemporary jewellery in Portugal

It was during the 50s that in order to carry out the research on the contemporary Portuguese jewellery, one had to establish its historical and geographical approach.

As it happened in the rest of the world, one may say there was an interdisciplinarity with the other fine arts (specially with the design) and the consequent change in the shapes, materials and techniques previously used. The jewel was not an exception to these changes as far its function is concerned. Due to these factors, the relationship between the jewel and the body started to be studied.

Nowadays Portugal counts ~~with~~ a set of jewellers in full production. There are specialized schools in this area as well as professionals although there isn't a museum of contemporary jewellery. In spite of this, a huge number of exhibitions and projects concerning this area, take place in Portugal.

Taking all these aspects into consideration, a free contemporary jewellery is emerging, allowing the work of each artist may be unique without obeying to any strict or limitative rules that could work as a barrier to their creativity.

Para os meus filhos,
meus abrigos no mundo.

Nota prévia

Quando comecei a escrever a minha tese, após concluir o primeiro ano curricular do Mestrado em Artes Visuais e ter efectuado alguma pesquisa bibliográfica, na área da joalheria contemporânea, considerei que tinha algumas referências teóricas, mas faltava-me essencialmente a pesquisa de campo, o contacto com o meio, com os artistas, os críticos, as escolas, as galerias, as associações. A joalheria contemporânea em Portugal é uma área muito recente, muitas coisas ainda não estão escritas e que pertencem a uma tradição profissional. Outras encontram-se em catálogos de exposições, que muitas vezes não são de acesso fácil em bibliotecas públicas.

Como é normal nestas ocasiões, a minha orientadora de tese, Professora Doutora Clara Menéres, promoveu amavelmente o contacto com a Escultora Ana Albuquerque, que faz joalheria contemporânea e, recentemente foi eleita vice presidente da PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea), que me recebeu em sua casa e me disponibilizou todos os contactos possíveis desta área. Sem a ajuda de ambas este trabalho não teria sido possível.

Foi assim que tudo começou, de escola em escola, de galeria em galeria, de atelier em atelier, onde gentilmente fui recebida e ajudada por todos os entendidos desta área: Sebastião Resende, Kukas, Alberto Gordillo, Alexandra Serpa Pimentel, Filomeno Pereira de Sousa, Paula Crespo, Luísa Penalva, Rui Afonso, Cristina Filipe, Rui Trindade, Madalena Avelar, Lia Morais, Manuel Alcino e filhos, Ana Campos, Victor Nogueira, José Aurélio e Zélia Nobre.

De um modo muito especial, tenho de agradecer ao meu filho João Afonso, pela minha ausência, aos meus pais, pelo seu carinho, ao meu irmão, pela sua força, ao meu marido, pelo seu apoio, à minha tia Felícia, à minha cunhada Inês, à minha amiga Ana Mantas, às minhas colegas e amigas Helena Caracol e Digna Lopes e à professora Sandra Leandro pelos seus conselhos pertinentes relativamente à escrita desta tese.

Por último e não menos importante, tenho que agradecer ao Jorge Cunha a realização das fotografias das obras da exposição "Jóias do Corpo para o Corpo".

1. Índice

1. Índice	
2. Introdução	6
3. Os objectos de joalheria - enquadramento social	10
4. Antecedentes da joalheria contemporânea:	
4.1. No Mundo	18
4.2. Em Portugal	25
5. A jóia e o corpo	36
6. A renovação da ourivesaria em Portugal	
6.1. As diferentes áreas.	
6.1.1. A joalheria	42
6.1.2. A prataria	47
6.1.3. A joalheria de arte sacra	50
6.2. Os criadores de joalheria criativa	
6.2.1. - <u>Primeira geração - precursores</u>	54
6.2.2. - <u>Segunda geração - contemporâneos</u>	66
6.3. Os fabricantes	95
6.4. As estruturas de ensino e profissionais	
6.4.1. Escolas	99
6.4.2. Galerias	104
6.4.3. Associações	111
6.4.4. Museus	114
6.4.5. Feiras	116
6.4.6. Exposições e projectos relevantes em Portugal	119
7. Conclusão	135
8. Anexo	
8.1. Glossário	138
10. Bibliografia	151

2. Introdução:

Já há algum tempo o meu interesse por jóias e joalheria ultrapassou a mera compra de objectos de uso pessoal, visto a minha família ser proprietária de duas ourivesarias e, desde muito cedo, ter sido habituada a contactar com o ramo.

Quando em Agosto de 2004 frequentei um curso de técnicas de iniciação à joalheria, na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, descobri o fascínio de criar uma jóia. Este interesse pela jóia levou-me a procurar mais formação técnica nesta área, tendo trabalhado como aprendiz num pequeno atelier de joalheria em Montemor-o-Novo, Atelier Vera Nogueira Borrego, e participado em duas exposições colectivas de joalheria de autor.

Em virtude desta minha paixão, da minha profissão de professora de Educação Visual e Tecnológica e da minha formação académica em design industrial, em Julho de 2005 inscrevi-me no Mestrado em Artes Visuais /Intermédia na Universidade de Évora.

Quando chegou o momento de optar pela variante bidimensional, tridimensional ou digital, aconselhada pela Professora Doutora Clara Menéres, optei pelo ramo tridimensional, para continuar a desenvolver o meu projecto de joalheria de autor.

Foi todo este percurso pessoal que me levou a optar por este tema e que fez surgir a magna ideia – as ideias, inicialmente, são sempre grandes – de realizar um estudo deste ramo das Artes Plásticas, a joalheria contemporânea, a que dei o título de “Subsídios para a Joalheria Contemporânea em Portugal” e desenvolver o projecto prático “Jóias do Corpo para o Corpo”.

A importância de um estudo de trabalho criativo realizado no âmbito da área da joalheria, em Portugal, é de extrema importância, mas não se pode esquecer o percurso histórico do nosso país, que é

inigualável em joalheria e ourivesaria, no entanto, pouco se tem relatado e é reduzida a bibliografia existente. Neste momento, a joalheria contemporânea é uma das expressões de maior vitalidade no nosso país, tendo-se verificado também uma crescente visibilidade internacional. Pouco se escreveu acerca do que aconteceu nos últimos cinquenta anos sobre esta temática.

Para realizar este estudo, é fundamental referir que a joalheria teve, no passado, um papel relevante no campo da arte portuguesa e uma importante projecção mundial, visto termos ourives tecnicamente muito bons e matéria-prima abundante, devido à existência de minas e aos carregamentos de ouro vindos do Brasil. A mentalidade social do povo Português também ajudou, uma vez que gostava de jóias e atravessava-se um período económico propício à compra de joalheria.

Em Portugal também a jóia passa a ser uma forma de expressão de arte individual, identificando-se com novos valores socioculturais. Alteraram-se as formas e introduziram-se novos materiais considerados não preciosos para a época, à semelhança do que já tinha acontecido outras vezes, ao longo da história da joalheria. Exemplos disso são o caso do coral, do marfim que, hoje em dia, passaram a ser considerados semi-preciosos, pela sua raridade ou por qualquer outro facto. Actualmente todos os materiais podem ser utilizados na joalheria criativa. O período correspondente a esta nova atitude situa-se no pós-guerra e portanto este estudo situa-se entre 1950 e 2007.

Se quisermos efectuar um levantamento completo da joalheria não podemos pôr de parte a ourivesaria de arte sacra e a prataria pois, nestas duas áreas, o gosto pela inovação, pela originalidade e pela modernidade surge da mesma forma que na joalheria de uso pessoal. No entanto, penso que a inovação nestas áreas surge de uma forma mais lenta do que na jóia.

A joalheria contemporânea trabalha a tridimensionalidade das formas, tal como a escultura. No entanto, a joalheria contemporânea, ao contrário da escultura, trabalha com pequenas dimensões.

A joalheria espelha a relação do homem com os outros e deste com o mundo, uma vez que o homem sentiu, desde sempre, necessidade de mudar o seu aspecto, adornando-o, por distintos motivos, adquirindo significados múltiplos que acompanharam a evolução ou transformação das crenças, de valores e do sentido da existência humana dos diferentes tempos e das diferentes culturas ou povos.

Contudo, ainda há quem não considere a joalheria contemporânea portuguesa ao nível europeu e continue a acreditar que tudo o que acontece lá fora é que é realmente significativo. Testemunho desta perspectiva é Paula Crespo em entrevista a João Martins: «Confesso que tenho alguma dificuldade em fazer regularmente exposições de autores portugueses aqui na galeria. O que acontece é que, ao contrário do verificado em países como a Itália, a Holanda ou a Alemanha, os autores não produzem em ritmo suficiente para assegurar exposições individuais. Por razões económicas, estão mais interessados na venda de peças do que na sua criação e dedicam mais tempo à satisfação de encomendas do que à produção artística»¹.

Deve ser documentado o facto que este ramo das artes decorativas, a joalheria, durante muitos anos, teve uma função meramente decorativa mas, nos últimos anos, parece que esta função se alterou, para além de ter entrado pelas portas dos grandes museus e passado a ser reconhecida como obra de arte, onde as peças são assinadas pelo artista, permitindo, desta forma, a sua observação e fruição pelo público-espectador. Esta evolução da jóia que passa da montra da ourivesaria, onde se vende o ouro popular,

¹ **Jornal de Letras**, (1 de Maio de 2007) 8.

para a vitrina do museu, ao lado dos grandes vultos da arte é de tal forma significativa que deve ser explicada.

Para efectuar este trabalho iniciei uma pesquisa nas bibliotecas mais especializadas do país: Biblioteca Nacional, Biblioteca Calouste Gulbenkian, Biblioteca da ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos) e Biblioteca do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), entre outras, onde constatei a falta de documentação sobre esta temática; assim, optei por um contacto pessoal com as pessoas mais informadas nesta área. O método utilizado foi o da entrevista. A este processo associei a recolha de catálogos das exposições, que não se encontram disponíveis nas referidas bibliotecas.

3. Os objectos de joalheria – enquadramento social

Ao reflectir sobre a cultura material dos objectos de joalheria, num dado contexto, é necessário compreender aspectos socio-políticos e valores sociais que estão na sua origem, tais como, o contexto histórico e as histórias pessoais.

O objecto de joalheria "... tem uma vida social. Pode ser fruto de memórias do passado. Mas é sempre uma representação de demandas sociais ou de encomendas, de orientações políticas ou de projectos para a inovação."² Representa sistemas específicos de troca, de mercado, de consumo e de produção de valores, não apenas económicos, mas também simbólicos, funcionais e de valor/signo.

Para quem adorna o corpo, as jóias são meios miméticos ou distintivos, bem como meios para exprimir identidades colectivas e individuais.

O joalheiro contemporâneo, além de criativo, inovador, inventivo, prefigurativo, é também – tal como os próprios artefactos – um mediador social simbólico. Por esta razão, o capital simbólico destes designers incrementa a possibilidade de venda.

Estes objectos são fruto de um modo de pensar, de uma estética e do gosto que lhes são contemporâneos, mas também de um modo de produzir ou fabricar, de determinado saber fazer artesanal, técnico ou tecnológico.

² CAMPOS, Ana - A vida social da prata. http://jn.sapo.pt/2006/10/31/etcetera/chroma_a_conhecer_joalheria_mundo_ac.html.

A revolução industrial e as reformas modernistas

No século XIX, com a revolução industrial, assistimos a profundas mudanças sociais, em vários países da Europa e nos Estados Unidos. "A extracção de carvão e de outros minérios, a produção de ferro e aço, trazendo transformação económica, provocaram êxodos em massa para as cidades e periferias, tornando necessário construir novos espaços habitacionais, bem como produzir objectos e equipamentos privados e colectivos. As novas indústrias podiam então responder às necessidades emergentes, socorrendo-se de novas técnicas, mais sofisticadas e capazes de produzir séries de produtos ou componentes associáveis. Inicia-se uma era mecânica que não tem por origem o pensamento artístico, mas o incremento produtivo e económico."³

Forma-se um novo modelo social. E neste contexto, as exposições internacionais, os grandes armazéns e as vendas por catálogo – sobretudo nos Estados Unidos, vão incrementar a produção industrial, estimulada pelas características deste novo comércio e consumo.

Este aumento do consumo vai provocar, pouco a pouco, a diminuição das normas limitativas, começando a verificar-se uma democratização dos bens que anteriormente eram privilégio apenas de alguns, acompanhando o surgir de uma classe média. Anteriormente a propriedade era herdada de família, agora é possível adquiri-la com o dinheiro do salário.

"Uma vez que o sistema produtivo vigente assentava na divisão social do trabalho, este aspecto suporta, até hoje, uma das caracterizações mais divulgadas do design. Como disciplina ligada a uma prática profissional que então surgiu, o design tem sido caracterizado pelas ciências sociais e humanas mencionando a separação entre concepção e produção, próprias da produção industrial."⁴

A partir de 1950, aumentados os contactos internacionais através de novos meios de comunicação, bem como da crescente produção e circulação de livros e revistas, surgem na Europa os primeiros trabalhos de parceria com artistas.

³ Idem *ibidem*.

⁴ Idem *ibidem*.

Questionando a sua função social e seguindo uma visão discordante da estética industrial, mostram opiniões distintas.

"Em certos cenários da arte e da produção de objectos, tal como na arquitectura, alguns, adeptos da reunião das artes, seguem pressupostos de John Ruskin e posteriormente de William Morris, envolvendo-se em projectos ligados ao movimento *Arts and Crafts* que iria reflectir-se em várias cidades Ocidentais. Introduzindo um novo enquadramento ético, criticavam aspectos desumanos ligados ao incremento da divisão social do trabalho."⁵

Vai ser retomado o trabalho de manufactura em estaleiro ou na oficina, embora esse trabalho fosse dirigido por uma figura principal que assumia a autoria – o artista.

É valorizada a peça única, manufacturada, o que vai levar a um aumento do seu custo, devido ao aumento do tempo despendido na sua realização e à quantidade de materiais utilizados.

Outras reformas tinham já surgido na Europa e nos Estados Unidos.

A Arte Nova, em França e noutros países, esteve igualmente ligada a uma junção das artes e do artesanato.

Neste caso, presenciou-se de igual forma o gosto por materiais e técnicas sofisticados ligados a um ecletismo formal, organicismo, assimetria e imitação da natureza. De modo semelhante, dado o meio político conservador e nostálgico em que se desenvolveu, até à primeira guerra mundial, também não respondeu aos sonhos de consumo da classe média.

Corbusier, um dos contemporâneos que não concordava com estes artistas criadores de objectos únicos – não reproduzíveis industrialmente – em 1927, contestava-os assim: "todas as asneiras ditas sobre o único, a peça preciosa, soam a falso e mostram uma penosa falta de compreensão das necessidades dos dias presentes: uma cadeira não é, de modo algum, uma obra de arte; não tem alma; é uma máquina para sentar. " Em 1925, tinha participado na Feira Internacional das Artes Decorativas e Industriais, em Paris, de onde vem a designação Art Deco. No

⁵ Idem *ibidem*.

pavilhão Esprit Nouveau, Corbusier já tinha mostrado preferência pelas linhas rectas e ângulos, orientando-se para o purismo. Viria a defender o uso de componentes associáveis e a estandardização.

A escola da Bauhaus, pautada pelo funcionalismo, centrava-se estritamente na função dos objectos – que condicionava a forma. Retirava os ornamentos. Por vezes, disfarçava qualquer acabamento que, por inaptidão mecânica, tivesse de ser manufacturado. Designers, como também arquitectos, projectavam artefactos que eram fabricados nas indústrias por operários que manobravam a máquina. Os operários eram intervenientes anónimos neste processo. "Finalmente, esta nova estética, originada por uma reorientação económica e produtiva, acabou por ancorar-se no capital simbólico de instituições como o Museu de Arte Moderna de Nova York, sobretudo a partir da exposição intitulada Machine Art, aí realizada em 1934. "⁶

As primeiras décadas do século XX representam um período de grande vitalidade e dinâmica, com reformas sociais, expansão da indústria, do comércio e do consumo, mas também de grande confronto crítico. A indústria portuguesa aumentou em certos sectores e o número de prateiros, ourives e joalheiros, ia aumentando, tornando os seus processos de produção mais sofisticados, trabalhando para grupos sociais economicamente mais abastados e expandindo as suas actividades.

Portugal mantinha contactos com o exterior através de jornais e revistas especializados nas ciências e nas artes e através da participação em exposições internacionais. É devido a estes contactos, que a maior parte das novidades tecnológicas e artísticas foram conhecidas nos restantes países europeus.

O facto de não ter havido uma verdadeira revolução industrial em Portugal, equivalente à de outros países, marcaria socialmente o país. Este salto no vazio teve, no entanto, a grande vantagem de

⁶ Idem *ibidem*.

fomentar o progresso e a sofisticação de técnicas em oficinas artesanais, que trabalhavam para os grupos mais abastados.

Produziam muitas cópias de peças originais de períodos anteriores, ao gosto de certa clientela, e peças de inspiração inglesa, muito apreciadas pelas elites de gosto conservador. Posteriormente, nas últimas décadas do século XX, tanto a Art Deco como a Arte Nova, passando a ser apreciadas, foram largamente procuradas por colecionadores.

O design emergiu com o sistema capitalista no mundo ocidental. Estendeu-se à indústria, sustentado por novas técnicas de produção e de marketing.

Reformas após a 2ª guerra mundial

“O esforço para a recuperação económica depois da 2ª guerra mundial, na sequência do plano Marshall, está na origem de uma reorientação do design. Expandiu-se a partir de práticas anteriores, recorrendo, em muitos casos, a tecnologias usadas durante a guerra. Os projectos de produtos e equipamentos elaboram-se, então, com base na ergonomia e antropometria, tidas como ciências de suporte, bem como na pesquisa empírica contextualizada pelo método de resolução de problemas.”⁷

A propagação internacional do então designado *good design* resulta de exposições internacionais em Milão, Inglaterra, Países Escandinavos, Nova York e Japão.

Nos Estados Unidos progressivamente, depois da segunda guerra mundial, o desenvolvimento tecnológico foi-se traduzindo na superação do idealismo político pelo utilitarismo material. Posteriormente às restrições vividas durante a guerra, a classe média americana não se sentia atraída pelo designado *good design*, nem pelo novo humanismo a que estava ligado. O que estimulava os desejos? O automóvel e a televisão! Estes materializavam a democracia e a liberdade, mas também o luxo, o poder e a

⁷ Idem *ibidem*.

mobilidade social. A cultura e o consumo de massas incluíam, ainda, a indústria cinematográfica de Hollywood e as revistas populares, de cujas imagens se apropriou a Pop Art, nos Estados Unidos e em Inglaterra, justificando a razão pela qual este movimento, que rompeu com a dicotomia alta e baixa culturas, foi colectivamente investido de valor social e simbólico sendo, primeiramente, reconhecido pelo público e, só posteriormente, pelos críticos e publicações do mundo da arte.

Nesta fase, em Portugal, podemos referir que após a adesão ao plano Marshall, o sector da ourivesaria e prataria não foi contemplado. Por outro lado o facto de Portugal não ter vivido a guerra, como é natural não fez nascer, como noutros países, um impulso contrário com força capaz de reconstruir o país.

Continuava-se a verificar o trabalho de repetição de modelos ao agrado da burguesia conservadora, uma vez que as oficinas continuavam activas, algo de semelhante ao que aconteceu nos países Escandinavos, dirigindo o que produziam, para o consumo interno e para a exportação.

O contributo dos países Escandinavos para a expansão do design no pós-guerra, para além do investimento para desenvolver novas áreas tecnológicas, está também ligado à manufactura, não apenas das artes dos metais, como de outras, como o vidro e a cerâmica.

Renovaram, continuando a utilizar materiais conhecidos. Designers e arquitectos, respeitavam modos de habitar locais. Esta estratégia para dinamizar o design fez com que criassem objectos apreciados e adoptados socialmente e que, portanto, foram ganhando sentido entre a população. Certos objectos escandinavos, exprimindo o modernismo internacional, são memoráveis e, até hoje, continuam investidos de valor no Mundo Ocidental. Para os Finlandeses, cuja população se empenhava em construir e exprimir uma identidade

neste, então, jovem país da Europa, alguns destes objectos tornaram-se duplamente simbólicos.

Em Itália, para além do desenvolvimento de grandes indústrias, como a do automóvel e de outros veículos para mobilidade urbana, bem como de vários equipamentos a que são inerentes tecnologias avançadas, muitos produtos foram também projectados a partir da herança de saberes artesanais. Este aspecto humanista da modernização italiana, permitindo produzir séries limitadas, dotou de qualidade e distinção equipamentos colectivos, produtos domésticos e acessórios concebidos por reconhecidas casas de moda, provocando, conseqüentemente, o incremento e a expansão de núcleos produtivos artesanais. Em Florença, por exemplo, esta prática continua até hoje activa; a par de peças fabricadas industrialmente, outros preferem sofisticadas peças fabricadas artesanalmente.

Em Portugal mantendo-se, continuamente, o mesmo tipo de estratificação social, ou seja, a dicotomia entre alta e baixa culturas, as oficinas artesanais não representavam aliciantes para o desenvolvimento de projectos por artistas vindos das belas artes, nem por arquitectos, embora, muitos destes, nas suas áreas específicas, tenham desenvolvido um trabalho notável nesta época.

No início do século XXI, o uso e função dos objectos de ouro e prata, na prática quotidiana, só podem ser entendidos inscritos num dado contexto histórico e evoluem da mesma forma. Logo, com excepção das peças de arte sacra, verifica-se uma alteração da sua função. As funções, que tiveram os objectos produzidos em fases anteriores, eram habitualmente do uso quotidiano. Tendo-se transformado, quase sempre, em peças decorativas.

Estas reorientações do uso, das práticas e das funções sociais observadas nos artefactos de ourivesaria e prataria continuam a expressar, cada um a seu modo, identidades socialmente contextualizadas. Hoje, numa sociedade democrática, cada um

escolhe segundo o seu gosto, querendo mostrar diferença, assumida e expressa, através da escolha individual de cada peça.

4. Antecedentes da joalheria contemporânea:

4.1. No Mundo

A jóia, a arte e o design

Na antiguidade, cada sociedade criava adornos específicos, afirmando certos atributos estilísticos e estéticos em coerência com os seus valores, valores esses que se materializavam no artefacto. Tradições artesanais e artísticas condicionavam as formas, a decoração e os materiais aplicados no fabrico da jóia.

O design é um movimento que surgiu das Artes Decorativas, nos anos 30, com a escola da *Bauhaus*. Este movimento considera que um objecto, para ser belo, de que ser funcional. Assim, quanto mais funcional for, mais belo será. E rejeita toda a gramática dos estilos, baseada em elementos decorativistas e ornamentalistas do objecto. Este torna-se despojado de tudo o que é supérfluo.

A escola da *Bauhaus* nasceu em Weimar, em 1919, e foi fundada por Gropius. Os seus docentes tinham uma reputação lendária, como por exemplo Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee e Oskar Schlemmer, tendo o seu conceito de reforma pedagógica sido especialmente desenvolvido por Johannes Itten, Josef Albers e László Moholy-Nagy. Embora esta escola tivesse fechado as suas portas, catorze anos após a sua fundação, a influência das ideias que defendia foram difundidas pelas escolas do mundo inteiro.

Ao longo do século XX, com o trabalho das vanguardas deixaram de existir limites formais, ou seja, fronteiras objectivas para explicar aquilo que pode ou não ser arte.

Deixam, também, de existir fronteiras sólidas entre artes plásticas e outras disciplinas criativas, entre as quais o design. Assiste-se, assim, a uma partilha de conhecimento, a uma partilha de saberes, a um trabalho de equipa entre a escultura, a pintura, o desenho, a arquitectura, o design e as artes decorativas (onde se engloba a joalheria criativa). Com esta partilha de saberes, cada uma destas áreas vai ficar mais sólida, detentora de um maior conhecimento, pois aprendeu, reaprendeu, partilhou e ensinou. Este fenómeno, ao ocorrer na joalheria de autor, vai enriquecê-la, uma vez que esta vai buscar saberes às outras áreas. Uma arte que copiava modelos de prata e ouro, na bancada de ourives, transforma-se numa disciplina que se chega a confundir com o design, com a escultura, com a pintura. Ficam a ganhar todas as disciplinas com esta interdisciplinaridade e testemunho dessa realidade são as instalações da artista Cristina Filipe, as quais são consideradas joalheria contemporânea.

Para Duchamp, todo objecto pode ser uma obra de arte, mesmo aquele que seja mais voltado para o design e para a produção em série. Qualquer coisa, mesmo que não seja um objecto, pode ser uma obra de arte. A obra de arte depende da intenção do artista, da ideia do artista que projecta, do contexto onde o artista contextualiza a obra de arte.

Todos os objectos produzidos resultam de um conceito pensado, de um estabelecido modo de pensamento, mesmo que este não signifique conscientemente conceitos aplicados à produção de objectos. Então porque falamos em arte ou em design? Qual a diferença?

Porque, quando dizemos que um objecto é arte ou design, estamos a ganhar uma consciência e a dedicar uma outra atenção aos objectos que estamos a observar e a conceber. Essa consciência e essa outra atenção indicam por um estado de alerta de toda a nossa inteligência e sensibilidade, caracteriza-se por um investimento

intelectual mais forte e uma disponibilidade emocional mais intensa. Representam-se por uma máxima abertura de espírito e mais sério empenho na pesquisa. Só assim se pode imaginar e depois fazer aparecer jóias mais preciosas. Falamos de jóias no sentido literal e também no sentido mais lato.

Marcel Duchamp apresenta, em "... roue de bicyclette e fontaine", o seu gesto anti-arte, que integra uma nova positividade onde surge uma atitude diferente do criador no próprio centro do facto bruto que é a obra, doravante imbuída de poderes explosivos. Se, como afirma Duchamp, a arte vem do sânscrito e significa fazer, tudo se torna mais claro ele pensa, estuda cada caso, investe intelectualmente, mesmo quando compra o urinol. Escolhe o urinol, porquê? Assina-o, porquê? Envia-o para exposição, porquê? Inverte-o, porquê? Ele teve de se disponibilizar emocional e intelectualmente para fazer as suas obras, ou coisas, como ele próprio lhes chamava.

Marcel Duchamp não fabricou o urinol, ou o célebre escorredor de garrafas, exposto na exposição do Museu Berard, do Centro Cultural de Belém, em Lisboa, durante o mês de Fevereiro de 2008, mas com a intervenção do artista sobre estes objectos comuns, confer-lhes o estatuto de obra de arte.

Também na joalheria criativa, o estatuto de obra de arte não é questionado, mesmo que não seja o artista a fabricar a peça, encomendando a sua fabricação a fabricantes.

É importante ter uma consciência aberta e disponível. É esta atitude que diferencia os momentos em que se produz e aprecia arte ou design. É aqui que se faz a distinção das meras rotinas do quotidiano. E, por tal facto, uma sociedade sem arte não passaria da infinita repetição dos mesmos objectos, sem prazer, sem novidade e sem entusiasmo. "É por isso que a arte, e talvez, cada vez mais, só a arte é um território infinito de imaginação e liberdade ".⁸

⁸ CABANNE, Pierre – **Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido**. p.9.

Duchamp inventa, mais uma vez, apetrechos para pintar, para não usar as mãos. Ele não quer emoções, sensações ao recolocar a pintura ao serviço do espírito: não há mão, não há luz natural, aparecem as máquinas, mas, quanto a mim, sempre fazendo arte, pois caso contrário não passaria da infinita repetição das mesmas coisas, sem prazer, sem novidade e sem entusiasmo, sem qualquer investimento intelectual.

“O surgimento do design veio pôr em causa o conceito de inutilidade inerente ao *object d’art*, pois a intenção dos desenhadoreis veio redimensionar e restabelecer uma relação entre forma e função”.⁹

Na joalheria de conceito, o que importa é a intenção, a contextualização que o artista pretende dar aos materiais. O valor da obra de arte pode não estar só na preciosidade dos materiais empregues, mas também na mensagem que o artista pretende transmitir.

Ana Campos¹⁰ referiu-me que considera que, no campo actual, há artistas, joalheiros portugueses, que se orientam para o campo do design e para a produção em série, sendo a tendência a encaminhar-se para o design industrial. Outros há que se orientam mais para o campo das artes, criando peças quase exclusivas. No campo da joalheria artística, inicialmente, rejeitou-se muito a prototipagem rápida e a reprodução em série, mas, hoje em dia, é uma das disciplinas da licenciatura em joalheria da ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos). Outros artistas colocam-se num campo intermédio, neutro e híbrido.

Cristina Filipe¹¹ detém uma opinião semelhante sobre este assunto, referindo que é muito importante aquilo que o artista nos diz, o local onde coloca as suas obras e onde está contextualizado. A intencionalidade e a funcionalidade da peça definem muito o seu contexto. Mas também não há que ter a pretensão de dizer que só

⁹ AURÉLIO, José – **Alquimia**, p. 4.

¹⁰ Entrevista realizada a Ana Campos, em Março de 2007.

¹¹ Entrevista realizada a Cristina Filipe, em Fevereiro de 2007.

porque é mais visual, já não é joalheria, é escultura, ou é outra qualquer área. Refere ainda que cada artista deve assumir a sua disciplina, aceitá-la em pleno e enquadrar-se nela, consciente do facto que, hoje em dia, as disciplinas todas se interceptam e contaminam umas às outras. As pessoas não devem alimentar preconceitos, têm de saber explicar o seu trabalho no seu contexto. Caso contrário, acontecerão problemas de compreensão e comunicação que não são favoráveis ao criador.

O surgimento da nova joalheria

O surgimento da joalheria de autor teve como objectivo o nivelamento da arte joalheira com as outras manifestações artísticas.

Dada a conotação que o termo joalheria ainda tem com metais e pedras preciosas, bem como com o trabalho puramente produzido em série por razões comerciais, chamou-se joalheria contemporânea àquela que é fruto da criatividade e da pesquisa pessoal do artista; sendo o joalheiro criativo aquele que cria a peça com características artísticas. Nem todos os joalheiros criativos conhecem os processos de manufactura da peça de joalheria. Neste caso, o artista cria, desenha e encaminha a peça a um ourives para que a execute. Estes profissionais assinam a peça única ou numerada, como uma obra de arte.

O impacto das tecnologias sobre as técnicas de produção e a vulgarização própria do consumo tinham contribuído para uma leve descaracterização da jóia enquanto obra de arte. A joalheria contemporânea vai lutar contra essa descaracterização, tentando acentuar o estatuto de obra de arte à jóia. Surge na segunda metade do século XX, com o ataque ao produto industrial e exaltação do artesanal. Dá-se início a uma época extremamente elitista e cara, porque a produção é morosa, de grande perfeição técnica, respeitando a verdade dos materiais.

É extremamente acentuada a mudança que a joalheria sofreu desde 1950. Embora a maioria das empresas internacionais deste ramo continuasse a trabalhar com materiais preciosos, seguindo o estilo das décadas anteriores, a inovação surge principalmente com os artistas vindos das escolas de artes.

Verifica-se uma aproximação do trabalho desses artistas aos fabricantes, o que vai introduzir novos materiais e novas formas nas peças fabricadas para o comércio.

Esta nova geração de joalheiros questionou a natureza da joalheria e o seu papel na sociedade, como forma de arte, aceitando a tradição e a fabricação artesanal.

Algumas vezes os criadores também foram influenciados por clientes mais arrojados. Embora fosse sempre um trabalho muito controverso.

Inicialmente, na Alemanha este fenómeno surge no Museu de Joalheria – Schmuckmuseum, em Pforzheim, no ano de 1961. Ao mesmo tempo, em Inglaterra, era organizada a primeira exposição de vinte e oito peças, oriundas de diversos países, no Goldsmiths, em Londres. Essas galerias internacionais contribuíram para a troca de ideias, saberes e conhecimento entre os joalheiros.

As artistas Emmy van Leersum (1930-1984) e Gijs Bakker (nascida em 1942) destacam-se pelo seu trabalho criativo nos anos 60 e 70.

Rapidamente a joalheria artística influenciou a Holanda, o resto da Europa e a América.

Os criadores trabalhavam essencialmente colares e pulseiras, usando o alumínio e o plástico para realizarem as suas peças.

Nos anos 80, o joalheiro Robert Smit (nascido em 1941) apresentou um conjunto de obras, onde usou a cor do ouro e começou a trabalhar o design industrial na joalheria.

Anteriormente, já Gijs Bakker tinha começado a trabalhar o design, tendo Robert Smit continuado este trabalho, criando colares

em laminados de plástico, onde imprimia fotografias, pétalas de flor, folhas de ouro e, mais recentemente incorporou-lhe diamantes. Contudo os seus trabalhos com metais preciosos foram rejeitados pela sociedade, da época.

O joalheiro mais controverso e inovador é Otto Künzli (nascido na Suíça em 1948), por ser bastante provocador, criando mesmo obras para provocar os restantes joalheiros, demonstrando que a joalheria tinha diferentes formas de ser trabalhada.

Na Austrália, Helge Larsen (nascida em 1929) inicia o trabalho de gravação de fotografia em metal.

Nel Linssen (nascida em 1953) inicia o trabalho de joalheria em papel. Tendo este material sido bastante usado na técnica do *papier-marche*, utilizando cores fortes para colorir as peças.

Nos finais dos anos 70, a joalheria introduz o trabalho em têxteis e fibras na jóia. Estes materiais, permitiram fazer formas mais suaves que o metal e o plástico.

A procura contínua de materiais alternativos fez surgir a reciclagem, fomentando o aparecimento de uma corrente ecológica, nos anos 60, na América, com Fred Woell (nascido em 1934) e Robert Ebendorf (nascido em 1938).

O trabalho da jóia criativa e a procura de novos materiais, formas e técnicas, nunca mais parou até aos nossos dias, como se de uma busca de algo se trata-se.

Hoje em dia, a produção em série parece estar mais ligada ao design industrial, ou seja, colocada ao mesmo nível do trabalho artesanal que produz a peça única. Mas são sempre peças fruto da criatividade e da pesquisa pessoal do artista, assinadas e, por vezes, peças únicas, ou numeradas.

4.2. Em Portugal

Pequena introdução histórica

No país das contas de Viana, da filigrana, dos torques, e das arrecadas, de grandes tradições na ourivesaria, torna-se extremamente pertinente analisar os antecedentes da joalheria criativa portuguesa.

Não se pode falar da história da joalheria arqueológica portuguesa, sem falar no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, em Lisboa, que possui nas suas colecções um número notável de peças de joalheria antiga, procedentes de escavações ou, mais frequentemente, compradas a ourives ou às próprias pessoas que fizeram os achados, que, pela sua representatividade, possibilitam uma visão de conjunto sobre a evolução desta arte no actual território português, desde os primórdios da metalurgia até à Alta Idade Média. Por sua vez, o Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, tem um acervo que permite perceber a evolução do gosto e do uso de jóias em Portugal, do século XV ao século XX. Neste caso, além das jóias, o museu possui pinturas, que constituem um valioso ícone das jóias e dos seus usos neste período histórico, permitindo um estudo, que não seria possível sem a interpretação dessas pinturas, uma vez que a maioria destas jóias foram transformadas ou perdidas.

A ourivesaria aparece em Portugal nos finais do terceiro milénio antes de Cristo, " ... comprovada pelo achado de uma conta deste metal nas ruínas do povoado fortificado do Zambujal (Torres Vedras, Lisboa). " ¹²

¹² ARMBRUSTER, Barbara – **Tesouros da arqueologia Portuguesa**, p.3.



Os primeiros objectos em ouro aparecem na Idade do Cobre, usando apenas a técnica rudimentar de martelar o metal. Já na Idade do Bronze (1800-1700 a.C.), o ouro começou a ser trabalhado através da técnica do recozido, um processo de aquecimento que permite trabalhá-lo mais facilmente.

A partir de 1500 a.C., as ligações atlânticas, em particular com a Irlanda, reflectem-se nos achados de ourivesaria arqueológica de Cabeceiras de Basto (Braga), em que uma lúnula e duas brácteas apresentam uma decoração rebordada a cinzel e punção.

Neste mesmo período, devem situar-se os tesouros de espirais encadeadas, como as de Vale de Viegas (Serpa, Beja), São Martinho (Avis, Portalegre), Herdade do Castelo (Santo António, Avis, Portalegre) e São Martinho (Alcácer do Sal, Setúbal).

As braceletes de Arnozela (Fafe, Baga), Colos (Odemira, Beja) e Beira Alta poderão situar-se no Bronze Médio.

Entre 1300 e 700 a.C., a joalheria recebeu novos incentivos, que ajudaram ao seu desenvolvimento, nomeadamente, com a maior hierarquização da sociedade e o aumento do peso das jóias. Nesta fase, surgiram os moldes e as técnicas de soldadura. Aparecem, pela primeira vez, fios martelados de secção quadrada, torcidos sobre si mesmos. Todos estes avanços tecnológicos facilitaram a assimilação de novas técnicas trazidas pela colonização fenícia para a Península Ibérica. Neste período, surgem assim novas correntes que demonstram uma renovação do gosto estético, que atingiram o seu ponto mais alto no bracelete de Estremoz, em 2006 exposta no Museu de Madrid.

No início da Idade do Ferro, a partir de 700 a.C., a Península Ibérica recebe influências da Europa Central e da Eurásia, surgindo novas técnicas como o estampilhado, já presente no tesouro da Álamo (Moura, Beja). Por outro lado, as influências mediterrânicas trazem para a península as técnicas do granulado e da filigrana.

O final da Idade do Ferro é assinalado pela ourivesaria representada nos brincos de Vaimonte (Monforte, Portalegre) e nos tesouros de Pragança (Cadaval, Lisboa), Guiães (Vila Real) ou Santana da Carnota (Alenquer, Lisboa).

Estes achados distribuem-se em grupos geograficamente bem definidos e muitos deles parecem ter sido enterrados propositadamente em tempo de guerra ou insegurança. Os tesouros desta época podem datar-se entre os séculos IV e I a.C., diferente é a situação referente aos objectos denominados de "castrejos" do norte do país. Entre estes destacam-se, pela sua importância, os torques de Vilas Boas (Vila Flor, Bragança) e Paradelado Rio (Montalegre, Vila Real). Os torques, jóias usadas pelos guerreiros, pertencem à Idade do Ferro.

A cultura castreja foi a que mais desenvolveu a ourivesaria. Este desenvolvimento foi possível devido à abundância de metais preciosos das explorações auríferas da região. "Destas explorações auríferas que remontam, pelo menos, aos tempos da ocupação romana, salienta-se a mina de Jales (Gondomar) que ainda se mantém em actividade, sendo, actualmente, a única mina de ouro da Península Ibérica"¹³.

Nos finais do século III d.C., Leovigildo, rei dos Visigodos destrói o reino dos Suevos (fixado no Noroeste da Península Ibérica, tendo como capital Brácar Augusta), ficando assegurado o seu domínio até à invasão muçulmana, em 711 d.C..

Curiosamente, embora sejam frequentes em Espanha, não apareceram ainda no nosso país jóias da época visigótica que se possam pôr em paralelo com o país vizinho. Estas jóias caracterizam-se sobretudo pelo seu aspecto maciço e pela utilização frequente de almandinas embutidas em alveolado, recorrendo, se necessário, à imitação em vidro, gosto esse largamente difundido por toda a Europa durante a Alta Idade Média.

¹³ **Artesanato da Região Norte**, p. 30.

O acervo de joalheria portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga "melhor do que qualquer outro existente no país permite o entendimento e o estudo da evolução e transformações desta arte ao longo de mais de cinco séculos."¹⁴

A colecção de jóias do Museu Nacional de Arte Antiga é um ícone do glorioso período que a história de Portugal atravessou, nomeadamente, no século XVI e século XVIII. Deve-se salientar que "Os exemplares mais antigos remontam à época medieval... destaca-se o anel abacial."¹⁵

Leonor D'Orey, em *Cinco séculos de joalheria*, faz uma análise dos factos que permitiram a criação deste período áureo da história portuguesa e da joalheria portuguesa, ao longo de cinco séculos, tendo com ponto de partida a colecção do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

No século XIX, além das jóias usadas pela burguesia, havia ainda as tradicionais, designadamente, os corações e colares de contas em filigrana e os cordões de lavradeira.

No século XX, assistiu-se à revalorização da filigrana de ouro e ao emprego de esmaltes. Tudo o resto é o que se pode observar ainda hoje, nas montras das cidades e nos pescoços, mãos e orelhas de mulheres do campo.

No norte do país, a filigrana popular desenvolveu-se muito. Sobre o caso particular da cidade do Porto, podemos encontrar informação na dissertação da tese de mestrado de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa – "A joalheria no Porto nos finais do século XVIII".

Muitos factos da história da ourivesaria só foram possíveis estudar através da pintura, esse grande ícone da joalheria da altura, que nos ajuda a entender factos que somente através das peças

¹⁴ D'OREY, Leonor – **Cinco séculos de joalheria**, p.10.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p.13.

chegadas até nós seria praticamente impossível. A pintura integra as jóias no contexto, mostrando a forma como eram usadas.

Vivia-se, em Portugal, um período de grande opulência na época dos descobrimentos. Exemplo disso é o quadro *Infanta da Casa de Áustria*, do século XVII, da Alegoria à *Aclamação de D. José I* do século XVIII, bem como muitos outros.

O papel de destaque da filigrana na ourivesaria portuguesa projectou-se nos dias de hoje, tendo reflexo em projectos de arte contemporânea referenciados mais adiante.

Os mercados Orientais, a deslocação do centro do comércio de Veneza para Lisboa e relações com o Brasil

O grande desenvolvimento da indústria portuguesa de ourivesaria teve como um dos principais factores a abundância de matéria-prima que, por sua vez, se verificava devido à chegada dos portugueses aos mercados orientais, à deslocação do centro do comércio de Veneza para Lisboa e às relações com o Brasil.

A descoberta do caminho marítimo, em 1498, por Vasco da Gama, que permitiu aos portugueses chegar à Índia, onde existia a grande extracção de pérolas e pedras do Oriente, teve como consequência a deslocação do centro do comércio de Veneza para Lisboa, trazendo consigo ourives e lapidários.

A vinda de grandes carregamentos de ouro e prata, inicialmente de África e depois do Brasil, eram muito comuns.

No início do século XVII, verifica-se o gosto pela policromia, especialmente pelos esmaltes realçados por pedras preciosas e pérolas do Oriente. Os portugueses continuam a abastecer-se nos mercados do Oriente, em especial através de Goa.

Em finais de 1807, com as invasões francesas, a corte portuguesa refugia-se no Brasil, levando consigo artistas, nos quais se incluem ourives e joalheiros da coroa, o que permitiu que esta arte

se continuasse a desenvolver longe das sangrentas batalhas que se davam em Portugal. Na metrópole, devido ao contexto político, não havia condições para o mecenato artístico, então, a joalheria apenas criou, inspirando-se nas peças de início do século, mas não inovando.

Nos finais de seiscentos, novas descobertas de ouro e diamantes, acontecem no Brasil. Chegavam a vir vinte e cinco mil quilograms anuais de ouro, até 1720, para Portugal. Mais tarde, inicia-se a decadência até ao fim do século, onde este valor já é quase nulo, facto que vai influenciar negativamente a história da joalheria portuguesa.

Até 1870, o Brasil é o grande produtor mundial de diamantes, ao mesmo tempo que as jazidas orientais se iam esgotando. No entanto, a mineralização ia revelando outras pedras: esmeraldas, turmalinas, rubis, águas-marinhas, topázios, crisólitas e ametistas, as quais passariam a ser usadas pela joalheria. Encontramos referência a este assunto em: *A Joalheria: em Portugal 1750-1825*, de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa.

Por meados do século XIX, o uso do coral é adoptado e importado de Itália.

Os ourives e lapidários

Actualmente, em 2007, o ourives é o profissional que domina as técnicas de joalheria. Aquele que fabrica peças que podem, ou não, ser de sua autoria. Na maioria dos casos, o ourives é aquele que produz uma peça baseada em modelos apresentados pelo cliente ou desenhada por este. Pode criar uma peça nova, pontualmente, ou desenvolver uma ideia mais arrojada. Em geral, o ourives dedica-se à execução da peça em si, deixando os trabalhos de cravação, gravação, banhos eletrolíticos e esmaltação, para profissionais que se dedicam exclusivamente a essas áreas.

Por Portugal ter sido um país especialmente sensível ao valor

da jóia enquanto elemento ornamental, assistiu-se a uma disseminação de oficinas de ourives e lapidários de grande perícia técnica.

A descoberta da lei da refacção vai permitir o avanço das técnicas de facetar e polir pedras (o que constitui um problema tecnológico). "Desde a Antiguidade, e até ao século XV, as gemas eram normalmente apresentadas em cabuchão, isto é, pedra polida na face curva superior, mas com o brilho e fogo não revelados".¹⁶

A partir do ano de mil e quatrocentos, as pedras começam a ser trabalhadas de forma diferente, ou seja, passam a ter valor próprio. E como o material sempre teve uma maior importância do que a forma, fomenta, assim, um aperfeiçoamento da cravação e montagem da pedraria.

Após o ano de mil e quinhentos, com chegada a Lisboa de pedras preciosas vindas do Oriente, o panorama da produção de joalheria portuguesa vai alterar-se. A presença de famílias com elevado poder económico, tal como da família real, vai transformar e aumentar o ofício de ourives, conferindo-lhe grande prestígio. "O ofício teve amplo crescimento, com excepção de alguns períodos de crise, de que a Guerra da Restauração pode ser considerada exemplo marcante."¹⁷

Um facto interessante, relacionado com este ofício, é o seu agrupamento por ruas, na baixa da cidade de Lisboa, zona da cidade onde a actividade de ourives era muito frequente. Com as alterações urbanísticas de Marquês de Pombal, depois do terramoto, verifica-se um agrupamento por ofícios, dando o seu nome à rua que ocupam. Surgiu do aglomerado de ourives o nome da rua dos ourives do ouro, na antiga rua bela da rainha.

Para um melhor entendimento deste ofício, no século XVII, é de extrema importância o regimento do ofício de ourives do ouro, bem

¹⁶ Idem, *ibidem*, p.27.

¹⁷ VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de – **A joalheria**, p.27.

como o do ensaiador do ouro, adoptados nas cidades de Lisboa e do Porto. Em 1769, estes regimentos são revistos, sendo criados três capítulos: "1.º referia-se à eleição dos juizes, do escrivão e do procurador-geral do officio, o que denota a importância dos cargos representativos do mesmo deverem ser cuidadosamente regulados; 2.º reportava-se aos que haveriam de ser admitidos a aprender ou a exercitar o officio e regulava a forma como os exames teriam de ser feitos pelos juizes do officio; 3.º mencionava as regras ... revelando uma preocupação de salvaguarda da honestidade do officio"¹⁸

Assistia-se a uma separação de officios, entre ourives que trabalhavam prata e ourives que trabalhavam o ouro. Embora fosse permitido aos ourives do ouro comprar peças de prata, com o compromisso de as vender, no prazo de um ano, aos ourives da prata. O mesmo se passava com os ourives da prata, podiam comprar peças em ouro, com o compromisso de as venderem, no prazo de um ano, aos ourives do ouro. Este facto verificava-se, porque só os juizes dos respectivos officios estavam habilitados para examinar o toque do respectivo metal.

Em 1776, assiste-se em Lisboa a uma separação dos officios de ourives do ouro e lapidário, devido aos avanços da própria joalheria, na segunda metade do século XVIII, da valorização progressiva e da utilização da pedraria lapidada, com a vinda de gemas do Brasil. A procura de oficinas de lapidação era tanta que acabou por determinar que reivindicassem uma singularidade própria.

Devem-se salientar alguns nomes de ourives desta época como são exemplo: Pollet, os Van Nes, ou João Paulo Silva, que trabalhavam para a Casa Real.

A joalheria portuguesa, embora acompanhe a evolução geral da moda, regista duas vertentes: emprega muito ouro na realização das peças, ou usa massivamente a pedraria, usando só o ouro necessário para o suporte das gemas.

No Porto, e mais tarde em Lisboa, abre a casa Leitão & Irmão, 1840 e 1877, respectivamente. Durante os próximos anos vai ser

¹⁸ Idem, *ibidem*, p.28.

esta a grande ourivesaria do país, inclusive da Casa Real, e restauradora das grandes tradições joalheiras, tendo como prova o projecto de diadema para a princesa Augusta Victória.

As jóias produzidas pela referida casa eram ao gosto internacional, com influências tardo românticas, vindas de meados do século, obtendo grande sucesso.

Quando o Rei D. Carlos sobe ao trono, em 1899, desde logo se iniciou uma crise do regime monárquico: a Grã-Bretanha queria o território entre Angola e Moçambique e Portugal teve de ceder. O vasto movimento de repulsa originou um sentimento nacionalista. Na joalheria, este gosto foi assimilado e a casa Leitão & Irmão lançou em 1896 um conjunto de jóias.

Recuperou-se a filigrana. Os valores culturais e artísticos, tal como a joalheria, passaram para o século XX, sem que a crise económica da Europa e da monarquia o impedisse. Nesta altura, surge um conjunto de pessoas com capacidade financeira, da banca e das Colónias Africanas, às quais se deve um vasto número de jóias de influências do fim do século, internacionalizadas.

Em 2006, a maioria da indústria de ourivesaria portuguesa trabalha com desenhos, vindo do exterior, ou cópias do passado. Os quatro fabricantes que têm manifestado algum interesse no fabrico de peças de autor são as empresas Casa Leitão, Casa Rosas, Alcino & Filhos e Flamingo, tendo trabalhado com artistas plásticos e participado em projectos de joalheria contemporânea.

Por outro lado, deparamo-nos com um grande número de artistas, joalheiros que são "ourives" dos seus projectos, procedendo à fabricação das suas próprias peças.

Enquadramento da joalheria contemporânea

“ O movimento da nova joalheria tem já um vasto caminho percorrido que se desenvolveu, nomeadamente, a partir dos Anos 60, em diversos países europeus, nos E.U.A. e mais recentemente no Japão. Contrapõe-se à joalheria comercial de fabrico industrial. Este movimento de artistas-ourives tem procurado reabilitar esta arte no sentido de uma recriação de conceitos, de formas, materiais e de estilo. Os novos-joalheiros constituíram a rebeldia dos sessenta, em reacção aos barroquismos e aos revivalismos da joalheria dos Anos 50. O seu principal objectivo residiu na desmistificação da função tradicional da jóia que provem do talismã, do valor sacralizado de objecto que detém e dá carisma, prestígio e hierarquia aos seus possuidores, sejam eles do género masculino ou feminino. ”¹⁹

Uma peça de adorno é muito mais do que algo que embeleza a pessoa que o usa. Para quem conhece a história da joalheria, um adorno tem um significado especial. Claro que actualmente o uso de jóias e de peças de bijuteria está generalizado. Qualquer pessoa tem peças que usa, mais ou menos frequentemente, de acordo com o seu gosto pessoal e possibilidades financeiras.

Desde os anos 50 até a actualidade, assiste-se ao nascimento do novo estatuto da jóia e de um novo autor. “A nova jóia assenta a sua individualidade na abolição do efeito teatral, social e económico, do mesmo modo que contesta o passado histórico recente, apelando para a conquista de uma liberdade absoluta e total de formas e materiais, de técnicas e de processos. Para os novos joalheiros o que conta sobretudo é a atitude estética, a manufatura de adornos únicos e o direito a uma assinatura de autor. ”²⁰ Outra característica das jóias de autor é poderem ser usadas por ambos os sexos, o que não quer dizer que sejam uni-sexuais. Predomina a ideia de que a jóia é o conceito, significando que o joalheiro de autor pode conceber os seus trabalhos sem que tenha que dominar a técnica oficial relativa aos materiais com que concebe os seus objectos. A jóia assume-se como obra de arte.

¹⁹ MUSEU NACIONAL DO TRAJE – **A moda do século**, p.271.

²⁰– Idem, *ibidem*, p.272.

A mentalidade social

Desde que há registo, o povo Português usa e compra jóias.

Os casamentos da Corte Portuguesa com elementos da Corte Inglesa e Bolonhesa refinaram a vida da corte, trazendo grandes benefícios para a joalheria. Poucos exemplares chegaram até nós, mas ainda restam os pendentos relicários que pertenceram ao Infante D. Fernando e a D. Brites, pais do rei D. Manuel I.

A pedraria tinha grande importância na Casa Real, além da sua beleza e simbolismo de poder e status, eram símbolo de virtudes sobrenaturais.

Na corte manteve-se o gosto pelos diamantes e pelas pérolas, delineando uma policromia e uma simplificação formal na joalheria.

O uso das pedras era tanto na indumentária e nos arreios das armas que chegou a ser proibido, por determinação régia.

A mineralização ao revelar outras pedras, de efeito semelhante mas a um preço mais reduzido, permitiu um maior consumo dos objectos de joalheria, por parte daqueles que não tinham condições económicas para o fazerem. Surgiu o "ouro popular", acessível às classes sociais menos endinheiradas, continuando a existir paralelamente uma produção mais requintada, para uso das classes sociais mais abastadas.

"Embora se continuassem a produzir jóias em diamantes, rubis e esmeraldas para a Casa Real e grande nobreza, era difícil resistir ao apelo das novas pedras, de efeito semelhante e a um preço mais reduzido. Já não era necessário recorrer aos diamantes: agora os cristais de quartzo, crisoberilos, águas-marinhas e topázios incolores ou rosados substituem-nos quase com o mesmo efeito, invadindo colares, anéis e pendentos, alfinetes de peito e adornos de cabelo".²¹

O preço do ouro atingiu valores máximos da história, dificultando a sua utilização, permitindo e facilitando a introdução de novos materiais, preciosos ou não.

²¹ D'OREY, Leonor – **Cinco séculos de joalheria**, p. 54.

5. A jóia e o corpo

Desde os primórdios da Humanidade que assistimos à ornamentação do corpo, como se o Homem considerasse o seu corpo a primeira forma de escultura e se encontrasse eternamente insatisfeito com os resultados obtidos.

A alimentação e a sexualidade são necessidades biológicas, imprescindíveis para a sobrevivência. No que diz respeito à linguagem e ao adorno do corpo, alguns autores justificam o adorno como a necessidade de se proteger. Assim sendo, esta corrente restringe o adorno ao vestuário. Acontece que o adorno está presente em todas as sociedades e o mesmo não acontece com o vestuário.

A razão do Homem se começar a adornar foi objecto de análise dos estudiosos do séc. XIX. A impossibilidade de provar que determinado motivo esteve na origem do adorno deixa dúvidas.

Observe-se, no entanto, que a questão do adorno sofreu profundas transformações ao longo da história e varia segundo as culturas.

"...várias palavras às práticas que modificam o corpo. Em qualquer caso o que se deve enfatizar, de um ponto de vista antropológico, é a inseparabilidade da jóia, neste caso concreto, do seu, uso num corpo. "²²

Os tipos de ornamento do corpo humano

Segundo Isidoro de Sevilha existiam no corpo humano dois grandes grupos de objectos:

²² **Ilegítimos. Jóias Portuguesas contemporâneas**, p. 3.

- Os direccionados para a utilidade;
- Os orientados para ornamento, para o belo, para o agradável.

Umberto Eco, na História da Beleza, aceita a distinção de Isidoro de Sevilha, entre coisas úteis e coisas belas. Verifica-se, no corpo humano, o objecto de estudo e por isso existem ornamentos naturais e ornamentos artificiais:

- Ornamentos naturais são os olhos, as sobrancelhas, os seios, os cabelo.

- Ornamentos artificiais são as roupas, as jóias e é sobre estas últimas que nos debruçaremos neste momento.

Do grupo dos ornamentos podemos seleccionar como fundamentais os que se baseiam na luz e na cor:

- Os metais, como por exemplo, a prata, o ouro, a platina e os outros menos nobres, que são belos por reflectirem a luz.

- As pedras são belas pelas suas cores, o mármore pela sua brancura, o rubi pelo seu vermelho.

À luz deste princípio, as jóias podem ser consideradas um ornamento artificial e belo do corpo humano, pois "O próprio ar é belo, porque *aes-aeris* (afirma Isidoro com a sua discutibilíssima técnica etimológica) é assim chamado pelo esplendor do *aurum*, isto é do ouro. De facto, como o ouro, só o ar brilha quando é tocado pela luz. As pedras preciosas são belas pela sua cor, não mais do que luz do Sol aprisionada e matéria purificada. Os olhos são belos se forem luminosos e os mais belos são os olhos glaucos, esverdeados. Uma das primeiras qualidades de um corpo belo é a pele rosada. De facto, argumenta o etimologista Isidoro, *venustas*, Beleza física vem de *venis*, isto é, do sangue, enquanto *formosus*, belo vem de *formo*, que é calor que move o sangue; de sangue vem também *sanus*, que diz de quem não tem palidez ".²³

O uso contemporâneo da jóia e a sua relação com o corpo

A meu ver, ao nível do uso, a jóia sofreu uma grande transformação, pois ela deixa de ter um carácter essencialmente de

²³ ECO, Umberto - **História da beleza**, p. 73.

ostentação, mantendo apenas um carácter expositivo, constituindo desta forma, muitas vezes, reflexões sobre a joalheria e a jóia.

Nas últimas décadas, foram realizados muitos estudos sobre as artes corporais em sociedades contemporâneas, das industrializadas às tradicionais, bem como da história à arqueologia. Casos relevantes são os casos em que a transformação corporal constitui quase a única forma de arte dessa mesma sociedade. Exemplos disso são os habitantes das terras altas da Guiné, com as suas pinturas corporais e os seus adornos exuberantes, verificando-se "que os significados e efeitos esperados da transformação do corpo não são menos diversos e múltiplos do que a diversidade morfológica das suas manifestações em diferentes meios socioculturais".²⁴

O corpo transformado transmite mensagens que, muitas vezes, têm significados simbólicos. No entanto, essas mensagens podem não ser fáceis de traduzir.

O adorno é também um meio para a construção da vida e da personalidade dos indivíduos, assim sendo, para a construção e reprodução das sociedades.

Qual a necessidade do homem adornar o corpo?

Adornar o corpo parece ser uma necessidade elementar das pessoas, desde pôr uma flor no cabelo até ao uso de preciosas jóias, não falando na pintura corporal, nas tatuagens, no vestuário ou nas máscaras. Na Antiguidade, para além dos adornos de pedra e de concha, referenciam-se sobretudo os adornos de metal. Só mais raramente se observam adornos de matéria orgânica.

Os adornos e as jóias, pela capacidade simbólica que possuem de transmitir mensagens, cumprem, frequentemente, um papel mimético e contribuem para construir a imagem com que nos

²⁴ DIAS, José António Fernandes – Corpo a Corpo. In **Ilegítimos**. Jóias Portuguesas contemporâneas, p.9.

apresentamos e integramos num dado grupo social. Na sociedade actual, fortemente dominada pela imagem e pela aparência pública, as jóias são, como outros artefactos, componentes que reforçam os sentidos conjugados de determinado modo, permitindo a cada pessoa que as usa, exercer a sua livre escolha e elaborar o design da sua própria apresentação.

A jóia para o indivíduo enquanto usuário é um meio mimético, ou distintivo e é uma forma de expressar identidades colectivas e individuais.

Desde os tempos mais remotos, que o Homem usa o adorno, graças à sua preciosidade e ao seu simbolismo.

Certos sociólogos chegam a afirmar que a peça de adorno precedeu o vestuário, que, na verdade, os trajes derivaram desses ornamentos.

Têm sido considerados vários motivos que levaram o Homem a enfeitar-se e a adornar-se, ao longo da História:

- A vontade de obter/ possuir algo que encantava e levá-lo/ possuí-lo no corpo – servia para o homem se sentir bem ou melhor. Na altura dos primitivos, surgiram os objectos encontrados na natureza a que o Homem estava intimamente ligado.

- A vontade de levar no corpo algo que comprovava uma experiência difícil na vida e que foi superada – servia como prova de força, coragem, domínio ou poder do homem em relação ao seu meio. Naquele tempo poderia ser o dente de leão abatido pelo homem (sinónimo de coragem e força).

- A necessidade do homem se adornar distinguindo hierarquias de poder ou sabedoria/conhecimento relacionada com a necessidade da existência de uma ordem na sociedade; exemplos são: diademas, coroas e ceptros das monarquias, divisas militares, fitas e anéis de curso, colares e insígnias dos "maçons";

○ A vontade de usar algo que possui um valor mágico servia para o homem se sentir mais seguro, proteger-se contra os males, ou atrair bens – este facto está ligado às superstições, ao amuleto e ao talismã. Na época, poderia ser uma pepita de ouro, porque se acreditava que o ouro tinha os mesmos poderes que o sol, devido ao brilho que irradiava quando o sol lhe batia.

○ A necessidade do Homem se adornar marcando e distinguindo diferentes estados do seu percurso existencial; exemplo: nas tribos que ainda existem ou nos povos que mantêm práticas rituais, a iniciação (início da puberdade ou idade adulta) nas mulheres quando estão prontas para a reprodução ou, igualmente, dos homens. Na nossa civilização, temos a aliança para os casados, ou anel de compromisso para os namorados ou noivos, o adorno de luto (faixa negra no braço), ou as duas alianças para a viuvez, etc.

○ Assim como houve a necessidade de marcação de território entre os homens, o homem marcou e adornou o seu corpo, diferenciando tribos, culturas ou grupos sociais, referindo a necessidade de se sentir integrado na sociedade, nação ou grupo da sua origem ou ao qual pretende pertencer. Resulta daqui a necessidade do homem preservar uma tradição cultural ou a afirmação de uma atitude ou um modo de estar; exemplo: as tribos/culturas (África, os judeus ou os ciganos) ou as tribos da nossa civilização (ocidente) como os punks, ou rockbillys, ou todos os grupos que sentem necessidade de se distinguir ou diferenciar.

○ A necessidade do Homem se adornar com os seus valores de riqueza está ligada ao conceito de beleza.

Com base nestes exemplos, pode-se concluir que qualquer que seja a necessidade, que leve o Homem a adornar o corpo, todo o objecto de adorno está subordinado a uma matriz de ideias, sinais e símbolos. A ideia determina a forma física que o adorno virá a assumir. As possibilidades de expressão formal dos ourives estão condicionadas pelo desenvolvimento dos seus conhecimentos e

possibilidades técnicas e artesanais e pela expressão tradicional do seu meio de origem e do meio social em que elabora os seus produtos.

Podemos, desta forma, concluir que o Homem usa o corpo não só como meio de suporte, mas, desde sempre, como motivo de representação. É comum, nos nossos dias, encontrarmos jóias que, de uma forma ou de outra, representam o corpo ou partes do mesmo, tais como corações, mãos, olhos, sendo esta uma ligação entre jóia e corpo totalmente diferente das estudadas anteriormente.

O adorno é, ainda, um meio de comunicação; é um acto cultural e, por consequência, social.

6. A renovação da ourivesaria em Portugal

6.1. A joalheria

A jóia era, até há poucos anos, como um adorno do corpo, ou uma forma de embelezamento e de ostentação, mas o seu significado e sentido têm-se alterado ao longo dos anos. São objectos relacionados com o corpo, ou não, sempre com o intuito de transmitir uma informação, enviada por quem criou a jóia e por quem a usa.

Embora a jóia tenha deixado de ser exclusivamente um adorno do corpo humano e tenha alargado o seu campo de acção, não há artista que possa esquecer esta sua característica.

É de reforçar que a maioria das pessoas entrevistadas afirma que a jóia começou a ser trabalhada como um ramo das artes plásticas por Kukas e Gordillo. Outros nomes existiram, embora não tenham chegado aos nossos dias, devido à fraca visibilidade do seu trabalho ou aos curtos percursos que efectuaram. No entanto, a investigação efectuada permitiu-me entender que, para além de Gordillo e KuKas, também o escultor, ourives e cinzelador João da Silva (1880-1963) trabalha a jóia como trabalho criativo, em Portugal. Igualmente nos anos 50, o escultor Jorge Vieira (1922-1998) criou algumas jóias. Devo sublinhar que a principal actividade destes dois artistas não era a joalheria, nem foi por esta actividade que ficaram mais conhecidos.

O percurso de Kukas e de Gordillo são diferentes em termos de trabalho, como se pode verificar no subcapítulo dedicado a cada um dos artistas, embora muito semelhantes em termos de actuação. Ambos trabalham a jóia como uma forma de arte e vendem-na fora dos circuitos tradicionais de comercialização da mesma (as lojas).

Os salões internacionais de arte apresentavam mostras de ourivesaria contemporânea, com peças de vários artistas da época. No IV Salão internacional de arte, é atribuído ao Gordillo o primeiro prémio de joalheria contemporânea.

A joalheria criativa, inicialmente surgiu com João da Silva, Jorge Vieira, Gordillo e com Kukas. É inegável a importância destes na história da joalheria contemporânea. Posteriormente, foram Tereza Seabra, Alexandra Serpa Pimentel e Filomeno Pereira de Sousa, no início dos anos 70, que iniciaram a segunda geração da joalheria, quando surge a primeira escola de joalheria contemporânea, em Lisboa – Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual). A existência da escola provoca um “boom” de joalheiros contemporâneos e, a partir deste momento, não termina este novo meio de expressão artística, mas vai sim fazer despoletar um interminável número de novos talentos, novos acontecimentos, novas galerias, novas escolas.

A comparação de obras de diferentes épocas permite-nos observar em paralelo o que se manteve e o que mudou, quanto à matéria, à forma e à ornamentação e função dos objectos.

Na joalheria contemporânea, para além dos metais preciosos e das pedras preciosas, usam-se todos os materiais possíveis, não preciosos (acrílicos, borracha, resinas, fibras artificiais, metais vulgares, entre outros) e nesta fase, o valor da jóia deixa de depender exclusivamente do valor dos materiais empregues: “A verdadeira preciosidade da jóia pode não ser só transmitida pelo uso de materiais ricos. Nos restantes ramos das artes plásticas, a escolha do material não limita a qualidade da obra. Como é exemplo da escultura que no seu início era em pedra, se for feita em ferro, madeira ou cimento, não deixa de ser escultura. O mesmo se passa com a pintura, se usar o guache, ou o acrílico, em vez do óleo, a sua qualidade tem a ver com o potencial do pintor, não com o material utilizado.”²⁵

Para criar a jóia, a escolha do material não é condicionante para a considerarmos como tal. Todos os materiais são matéria possível para a criação de uma jóia valiosa. A barreira entre a *bijouterie* e a

²⁵ Entrevista a Filomeno Pereira de Sousa, em Fevereiro de 2007.

joalheria não deverá estar na escolha do material, mas no processo como é concebida e realizada.

Deve ser referido que *bijouterie* teve um maior incremento a partir de 1929, após a grande depressão norte-americana, como alternativa à jóia.

Para alguns a *bijouterie* é considerada uma joalheria de "segunda categoria". No entanto, a *bijouterie* tem as suas vantagens. A primeira é o facto de ser acessível à maioria das bolsas. Actualmente, uma peça de *bijouterie* pode ser facilmente encontrada, em qualquer sítio, a um preço convidativo. Por outro lado, e devido aos materiais que utiliza, existem de todas as cores, formatos e feitios.

Na verdade, a *bijouterie* começou com a utilização de pedras falsas para a realização de cópias de peças caras de joalheria. Claro que daqui evoluiu para uma quantidade enorme de adornos, das mais variadas cores e feitios.

Nos nossos dias, a selecção dos materiais a usar deve ser cautelosa, em particular os preciosos, para que o brilho dos metais e das pedras não iluda o conceito, devendo, no entanto, ser usados sem qualquer preconceito na joalheria contemporânea. Todavia, em pleno ao século XXI, existe ainda uma distinção entre materiais preciosos e materiais não preciosos.

Existe, contudo, um conjunto de materiais que é mais comum no uso e na fabricação de peças de joalheria. São esses que devem ser referidos: o ouro, a prata, a platina, a gema, as pérolas, o coral e o marfim.

Com a jóia contemporânea pretende-se um adorno do corpo humano, ou não, mas também um meio de comunicação que transmite uma mensagem, um símbolo, uma obra de arte. Para tal, deverá comunicar conhecimento, ou surpresa.

Devo, no entanto, referir o caso particular da artista Ana

Albuquerque, que tem uma produção de joalheria usando exclusivamente metais preciosos.

Na perspectiva do Antropólogo José António Fernandes Dias, em Janeiro de 2004, o valor económico dos materiais, na joalheria contemporânea, fica subordinado a uma escolha livre e abstracta, segundo gostos que têm a ver com a criatividade e a singularidade, mais do que o investimento financeiro e com eles a possibilidade de criação de novos elementos formais que, por sua vez, se transformam em jóias.

Não obstante o uso e abuso destes novos materiais, as escolas de joalheria contemporânea portuguesas continuam todas a leccionar disciplinas onde se aprendem técnicas de joalheria tradicionais ou técnicas de joalheria industriais. Isto significa que o uso dos materiais nobres continua a ter grande importância na joalheria dos nossos dias.

Tudo o que é visível tem uma forma, ocupa espaço, tem tamanho, cor e textura. Podemos classificar as formas como naturais e artificiais. As naturais são as que podemos encontrar na Natureza, sem terem sofrido a intervenção do Homem. As artificiais surgem da necessidade do ser humano criar artefactos.

Com o surgimento da joalheria contemporânea, em Portugal, verifica-se uma evolução ao nível da forma, valorizando a função da jóia e retirando-lhe todos os ornamentos e enfeites de que os estilos anteriormente a tinham dotado.

A alteração da forma verifica-se, algumas vezes, como resposta à introdução dos novos materiais, pois as características técnicas de cada um permitem a criação de formas distintas.

Na maioria das vezes, todo o trabalho é realizado pelo próprio artista, desde o desenho à fabricação da peça. Este facto verifica-se pela formação que os artistas, saídos das escolas de joalheria contemporânea, têm desde a disciplina de projecto até às disciplinas técnicas. Quando as jóias são criadas por escultores ou outro tipo de

artistas plásticos sem formação ao nível das técnicas de joalheria, estes recorrem, normalmente, aos fabricantes para executarem os seus modelos.

As técnicas usadas na joalheria contemporânea, para transformar os materiais preciosos (os usados pela ourivesaria tradicional), são as mesmas da tradição portuguesa e internacional.

As técnicas tradicionais de trabalhar o ouro e a prata são: fundição de metais, estampagem, embutir, canevão, filigrana e lapidação. No caso particular das pérolas são utilizadas tal como a natureza as cria.

Com a introdução dos novos materiais (como o acrílico, as resinas, os têxteis, etc.), estas técnicas, usadas tradicionalmente, não são suficientes, pois a maioria destes materiais exige um especialista, que, muitas vezes, obriga o artista a procurar novas tecnologias, a fazer novas aprendizagens junto dos profissionais naquela área e, ainda, a especializar-se em determinadas técnicas, que a joalheria tradicional não usa, ou então, a encomendar serviços a terceiros.

6.1.2. A prataria

As peças de prataria produzidas em Portugal nos séculos XX e XXI são originárias de sistemas produtivos com características particulares e levantam questões específicas.

Através das peças de prataria são-nos reveladas condições sociais e políticas vividas, sucessivamente, por diferentes gerações. Constituem um elemento iconográfico das ideias, da moda e dos contactos dos portugueses. Podemos saber quem as concebeu ou produziu, quem as usou e com que fim social.

As primeiras peças de design de prataria surgem na década de 50, surgiram, contemporaneamente, dois projectos que produziram objectos de design. Um foi desenvolvido pela Galeria Vantag, o outro pelo ourives Manuel Alcino. Um "Ourives & sete artistas" foi o projecto lançado por este último.

Posteriormente, a Bienal da Prata foi constituída como projecto para o desenvolvimento do Douro, nos domínios da arte, cultura, turismo e de aspectos sócio-económicos. Onde a fabricação esteve a cargo da Flamingo.

Desde 1970, outras peças foram sendo projectadas e produzidas de modo individualizado, sem estarem inscritas em projectos como os que foram sendo mencionados. Ana Campos, Ana Fernandes, Ana Silva e Sousa, Filomeno Pereira de Sousa, Álvaro Siza, José Aurélio, entre outros, produziram várias peças.

Manuel Alcino revelou-se como um desenhador de peças de ouro e prata inovador, associando o seu saber de ourives a novos projectos. O mesmo aconteceu na Casa Rosas.

O Centro Português de Design tem promovido estágios em empresas. O primeiro, denominado " Jovens Designers nas Empresas", decorreu entre 2000 e 2002. O segundo projecto,

designado " Design Mais " teve como fim a internacionalização, e os estágios decorreram até final de 2005 nas empresas Manuel Alcino & Filhos e Topázio.

Como se referiu no início, os objectos têm uma vida social. Portanto, acontece agora que os objectos de prata têm, para os usuários, uma função diferente daquela que tiveram os objectos produzidos em fases anteriores. Tornaram-se, na maioria dos casos, peças decorativas.

Contudo, os artefactos de prataria continuam a exprimir, cada um a seu modo, identidades socialmente contextualizadas. Hoje, numa sociedade democrática, cada um escolhe segundo o seu gosto, querendo mostrar diferença, assumida e expressa através da escolha individual de cada peça de prata.

Pode afirmar-se, com segurança, que aumentou muito o interesse por parte dos designers em criar novos objectos em prata.

A prataria de uso doméstico é essencialmente constituída por serviços de café, de chá, de mesa, faqueiros, candelabros e castiçais e toda a indumentária referente ao ritual das refeições e apoio das mesmas. O que se alterou consideravelmente nesta arte foi o seu uso. Um bule, onde outrora se servia o chá, por vezes tem como função a decoração.

Para além do uso, a compra de objectos de prataria, tem como função o investimento de capital, uma vez que o seu valor económico é considerável.

A importância da prataria diminuiu nos ambientes domésticos da classe mais abastada da sociedade portuguesa. O facto da mulher trabalhar fora de casa, leva-a a optar por objectos práticos que simplifiquem as tarefas domésticas e que possam ser higienizados de forma a consumir pouco tempo. No início do século XX, onde em qualquer casa de classe média alta existiam pelo menos duas ou três empregadas domésticas e a dona da casa não trabalhava fora, era possível a manutenção das baixelas de prata. Hoje, as prioridades

são outras e, em vez de um objecto em prata, opta-se por um objecto de design assinado que custa o mesmo.

A procura diminuiu, deixou de haver necessidade de tanta oferta, e, conseqüentemente, a produção diminuiu drasticamente.

Na prataria assistimos à introdução de novos materiais, embora de um modo mais controlado do que na jóia. A base da peça continua a ser em prata, apresentando um apontamento em acrílico, ou marfim, mas nada que se compare com a introdução maciça de novos materiais, observada na jóia. Este facto poderá ter a ver com a fraca produção da prataria contemporânea portuguesa.

Com a prataria contemporânea em Portugal, verifica-se igualmente uma evolução ao nível da forma, valorizando a função do objecto, retirando-lhe os ornamentos e enfeites que estávamos habituados a observar nos estilos anteriores.

Também aqui, a alteração da forma verifica-se, algumas vezes, como resposta à introdução dos novos materiais, pois as características técnicas de cada um permitem a criação de formas distintas.

Os artistas que criam objectos de prata não a fabricam, ao contrário do que acontece normalmente na jóia. Então, quando falo em técnicas de fabrico de prataria, falo em técnicas utilizadas por fabricantes, profissionais, com os quais o artista colabora. São de destacar as empresas Alcino & Filhos, Flamingo e a Casa Leitão.

As técnicas usadas na prataria contemporânea pelos seus fabricantes são essencialmente as usadas na prataria tradicional: fundição de metais, (que é usada da mesma forma que na jóia, mas para conseguir objectos de maior dimensão, o tamanho dos moldes usados é maior), repuchagem e cinzelagem.

6.1.3. A joalheria na arte sacra

A joalheria de arte sacra é constituída por alfaias litúrgicas, por peças relacionadas com a celebração da eucaristia e por mobiliário da igreja. "Ainda dentro da ourivesaria, devemos referir como obras que merecem particular estudo as insígnias episcopais, habitualmente constituídas por báculo, mitra, anel e cruz peitoral. Por vezes, também faz parte deste conjunto a âmbula dos Santos Óleos. São peças de uso pessoal que os bispos encomendam quase sempre a artistas de mérito."²⁶ . A renovação do seu desenho aconteceu durante os anos 50 e 60, antes e depois do Concílio Vaticano II.

Em Portugal o responsável por esta renovação foi o MRAR (Movimento de Renovação da Arte Religiosa) - que surge em Lisboa em 1952, "... tendo na sua origem um grupo de estudantes e arquitectos recém-diplomados pela Escola de Belas Artes. Várias circunstâncias se aliaram para que este movimento artístico tomasse corpo no Portugal do pós-guerra, dominado por um regime político ditatorial e por uma Igreja conservadora. O Pe. João de Almeida tinha estagiado na Suíça no atelier do Arq.^o Hermann Baur, artista de reconhecido mérito no campo da arquitectura sacra, trazendo para o nosso país uma experiência vivencial do movimento de renovação religiosa que se estava a desenvolver na Europa, nomeadamente na França, Suíça e Alemanha."²⁷

Este movimento no nosso país é apadrinhado pelo Cardeal Cerejeira e visto, que se atravessava uma época muito fechada, o movimento provocou uma verdadeira libertação. Assim destacam-se os nomes de Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, Diogo Lino Pimentel, Nuno Portas, Luís Cunha, Erich Corsepilus, Madalena Cabral, Sebastião Formosinho Sanchez, Manuel Costa Cabral, Eduardo Nery e Jorge Vieira.

O movimento actua essencialmente na arquitectura, na escultura, na pintura e na joalheria de arte sacra. Em 1954, decorreu

²⁶ MENÉRES, Clara - Artes Plásticas de Temática Religiosa. In A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal, 1950-2000, p. 5.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 4.

uma "Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea" que se fazia acompanhar de um texto, praticamente um manifesto:

- "Quando se verifica, na maior parte das Igrejas mais recentes, ter sido esquecido o espírito do Evangelho;
- quando se pretende obter uma absurda conciliação do antigo com o moderno, amalgamando formas já sem sentido;
- quando se procura deliberadamente fazer moderno, aplicando formas extravagantes e arbitrárias, esquecendo que o carácter actual deve resultar espontaneamente da solução adequada dos problemas;
- quando se ultrajam os estilos de outras épocas, copiando ou adulterando as suas formas e fazendo supor que a Igreja só pode viver agarrada ao passado;
- quando se aponta a ogiva como símbolo de religiosidade, quando ela não é mais do que uma forma peculiar a determinado processo de construção;
- quando se faz crer que o carácter religioso ou nacional pode ser dado por formas construtivas ou decorativas cujas causas já desapareceram;"²⁸

Este documento constitui uma ruptura com o passado, constatando-se nele uma valorização da forma/função e uma recusa de estilos clássicos, de cópias de modelos, de elementos decorativistas, por parte da igreja católica. Ruptura que vai acontecer na joalheria de arte sacra.

A intensa e inovadora actividade deste movimento estendeu-se a todo o país, abrindo novos rumos. Teve também consequências visíveis nas práticas da integração da arquitectura e de várias artes.

Paralelamente, a Casa Sampedro, em Lisboa, comercializava alfaias litúrgicas que, como salientavam num boletim informativo, "dignificam a função sagrada a que se destinam; (...) procuramos a colaboração de artistas portugueses (...) de acordo com o espírito de renovação da arte religiosa".²⁹ Este novo desenhar

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 5.

²⁹ http://jn.sapo.pt/2006/10/31/etcetera/chroma_a_conhecer_joalheria_mundo_ac.html

das alfaias litúrgicas surge como resposta ao Concílio Vaticano II e "... reorientar a celebração litúrgica, criando novos altares nos quais o celebrante estivesse voltado para a assistência, levou a remodelações em todas as Igrejas pré-conciliares."³⁰

Relativamente à produção artística da arte sacra, existe tal como na jóia e na prataria, uma produção pouco contínua.

"A maior parte das alfaias litúrgicas são compradas em lojas da especialidade e são obras de um design comum, umas vezes mais tradicionalista, outras mais actual, quase sempre copiando modelos importados, ou sendo eles próprios oriundos do estrangeiro. Não existe em Portugal uma produção regular e consistente de modelos criados por artistas ou *designers* que sejam múltiplos de qualidade. Esse valor estético vamos encontrá-lo apenas em peças únicas, criadas por arquitectos e escultores e executadas por conhecidos fabricantes de ourivesaria como a casa Leitão em Lisboa, Alcino & Filhos no Porto e a Casa Gomes, na Póvoa."³¹

A igreja usa o ouro nas suas alfaias e nos locais mais importantes dos templos, designadamente no sacrário, porque a Deus se deve ofertar o melhor. Os reis magos, além do incenso e da mirra, também ofereceram ouro, porque Jesus é rei.

Os materiais usados pela arte sacra tradicional, eram essencialmente a prata e o ouro, podendo ter um pequeno apontamento em marfim. No entanto, a base é normalmente em prata, não sendo aqui introduzido nenhum novo material.

A modernização da arte sacra verifica-se ao nível da forma. As peças de arte sacra, tal como a prataria, são criadas por artistas das diferentes áreas das artes plásticas. Arquitectos, pintores e escultores tiveram um papel decisivo nessa modernização.

"Esta remodelação das Igrejas implicava a criação de mobiliário litúrgico novo que tinha como peça principal o altar, com o qual se procurava harmonizar estilisticamente os outros elementos do

³⁰ MENÉRES, Clara - Artes Plásticas de Temática Religiosa. In A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal, 1950-2000, p. 7.

³¹ Idem, *ibidem*, p.8.

mobiliário, entre eles o ambão, a cadeira presidencial e a cruz. Por vezes, nesta época também foram refeitos a cabeceira da capela-mor, o sacrário e o baptistério. ³²

A forma sofre alterações com a introdução do design, que a vai libertar dos elementos decorativistas. Ao verificar-se uma produção destes objectos de uso exclusivo da igreja a muito pequena escala, a forma evolui mas controladamente.

As técnicas usadas no fabrico da arte sacra são as mesmas que a prataria usa.

³² Idem, *ibidem*, p. 5.

6.2. Os criadores

6.2.1. Precursores:

João da Silva

Foi um escultor e medalhista marcante da primeira metade do século XX. Viveu entre 1880 e 1963 e embora trabalhasse essencialmente como medalhista, também criava jóias. É o primeiro artista a trabalhar a jóia como trabalho erudito e criativo, em Portugal, apesar de poucas das suas peças estarem no nosso país. Começa a produzir na primeira década do século XX peças *Art Deco*. Realizou, quase exclusivamente, jóias para a esposa.

Existe a Casa João da Silva no Largo das Belas Artes, a qual apresenta apenas duas jóias insignificantes e um molde de outra jóia, comparativamente com a sua produção, a qual foi na sua maioria oferecida a Afonso Costa, encontrando-se no estrangeiro.

A sua opção centrava-se nos mais diversos meios de expressão artística na escultura, pertencentes às chamadas artes decorativas. E por outro lado, complicações



Figura 1- João da Silva - Perseu e Andrômeda. Alfinete de peito em ouro, com esmeraldas, diamantes e uma pérola. Jóia leiloadada pela casa Christie's, Genebra, em 1986.

legais que afectaram o seu legado artístico da sua casa-museu que, actualmente, se encontra encerrada, terão contribuído para uma menor visibilidade da sua obra no início do século XXI.

São da sua autoria as famosas moedas de prata Caravela, que circularam entre as décadas de 1930 e 1960. Na joalheria, desenhou ainda várias peças, especificamente para a produção cerâmica, em particular para as fábricas da Vista Alegre e do Candal, em Portugal e da Rosenthal, na Alemanha.

Trabalhou para a casa Leitão na realização de prataria, onde nos anos 10 se inicia a produção deste tipo de peças *Art Deco*, em Portugal.

Jorge Vieira

Trata-se de outro artista que, embora escultor de profissão, é considerado um dos fundadores da escultura moderna portuguesa. Nasceu em 1922, e faleceu a 23 de Dezembro de 1998. Criou algumas jóias para amigos e para a sua esposa, a escultora Noémia Cruz. Os últimos três anos de vida foram marcados pelo reconhecimento tardio da grandiosidade do seu talento e ousadia, não obstante as variadíssimas exposições na última metade do século XX.

Trabalhou com terracota, ferro, bronze e pedras diversas e também criou algumas peças de prataria.

É considerado um dos escultores portugueses de grande relevo, com obra importante datada dos anos 50 e 60, tendo a sua obra marcado decisivamente o panorama artístico português da segunda metade do séc. XX. No âmbito do programa de Arte Urbana da Expo'98, produziu uma das suas obras públicas de maior significado – o Homem-Sol. Hoje é um dos elementos mais marcantes e emblemáticos do recinto do Parque das Nações.

As suas peças de joalheria são escultóricas, antropomórficas, criaturas híbridas em terracota e prata. Criou também



Figura 2 – Jorge Vieira –
Pendente – prata anos 50.
As idades do Fogo. Instituto
de Emprego e Formação
Profissional.

alfinetes de peito, anéis, pulseiras e pendentives.

Nos anos 50, a produção criativa de jóias, em Portugal, quase que não existiu, tornando estas peças raras. No entanto, podemos encontrar apenas algumas peças de produção experimental no estúdio de cerâmica Secla, nas Caldas da Rainha.

Jorge Vieira estudou na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, onde, em 1953, concluiu o curso de escultura e procurou sempre actualizar-se das formas mais diversas durante toda a vida, viajando por Itália, França e Inglaterra. A fusão da emoção com a criatividade fez deste escultor um dos maiores escultores portugueses.



Figura 3 – Jorge Vieira – Peças de xadrez – [Prata]
VASCONCELOS E SOUSA,
Gonçalo de – **Manuel Alcino: tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa.**

Kukas

Nasceu em 1929 e é contemporânea de Gordillo, uma artista muito inovadora para a época. Faz a sua formação na École Supérieure des Arts Modernes, em Paris. Tal como Gordillo, Kukas vai dedicar-se exclusivamente à produção de joalheria criativa, numa época em que poucos o faziam. Vendia essencialmente para a alta sociedade, com grande sucesso.

É a pioneira da gramática decorativa formal e moderna. Efectua a sua primeira exposição em 1963, na galeria do Diário de Notícias. Apresentando peças de joalheria contemporânea, a que retirou os elementos ornamentais e as pedras preciosas, as suas peças apresentam uma grande geometrização e linearidade.

Kukas cria uma joalheria mais conceptual e mais vanguardista que Gordillo, as suas jóias de expressão contemporânea têm um cariz artesanal, criadas pela própria. A evolução da sua obra acentua a sua vocação de *designer* de jóias, trabalhando com fabricantes.

A jóia da figura 5 apresenta um extraordinário movimento angular com a dupla função de colar e alfinete.

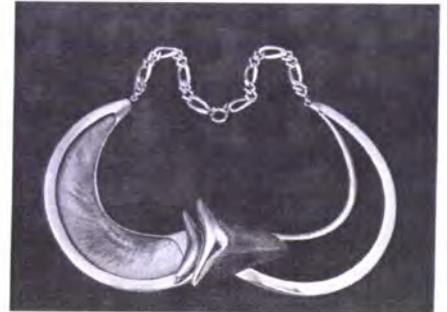


Figura 4 – Kukas- Colar – s.d.

Kukas jóias e objectos.
Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
7ª Exposição individual da artista.

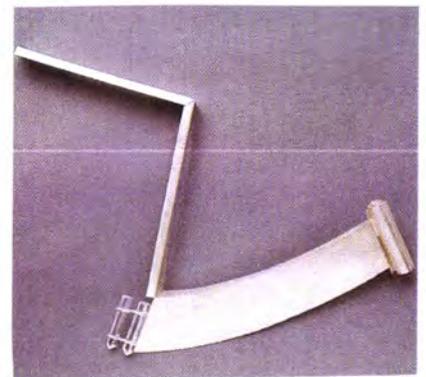


Figura 5- Kukas -alfinete de prata articulado s.d.
MUSEU NACIONAL DO TRAJE –
A moda do século, 1900-2000.

Kukas apresenta um interessante currículo internacional, tendo exposto na prestigiada galeria de artes plásticas, a 111, em 1968 e 1971.

Nos anos 80, teve galeria na Praça da Alegria; mais tarde, muda a sua galeria para a Rua de São Bento, espaço cedido pela Fundação Mário Soares.

É inegável a importância da artista no panorama da joalheria contemporânea portuguesa. O design inovador das suas jóias vai revolucionar esta área das artes decorativas.



Figura 6- Kukas -Anel e objecto - Prata.

Kukas jóias e objectos.
Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
7^a Exposição individual da artista.

Gordillo

Nascido em Moura, em 1943, surge em Lisboa, em 1963 onde efectua a sua primeira exposição individual de joalheria.

Trata-se de um dos joalheiros contemporâneos, com um maior percurso em termos de longevidade da sua carreira, apresentando uma produção contínua e expondo regularmente o seu trabalho de joalheria artística.

Congrega ainda a mestria de um joalheiro de concepção modernizante inspirada todavia na gramática Barroca e Arte Nova. "Godillo constrói peças únicas no seu variado e evolutivo percurso de criador de jóias. Tem vindo a ultrapassar a violência e a rigidez dos metais nobres, derrubando agudesas e arestas para encontrar uma atmosfera fluida em que inclui novos materiais translúcidos e até transparentes."³³

Realizou setenta exposições individuais e trezentas colectivas. Contemporâneo de Kucas, tal como esta, inicia uma carreira artística como joalheiro em Portugal.

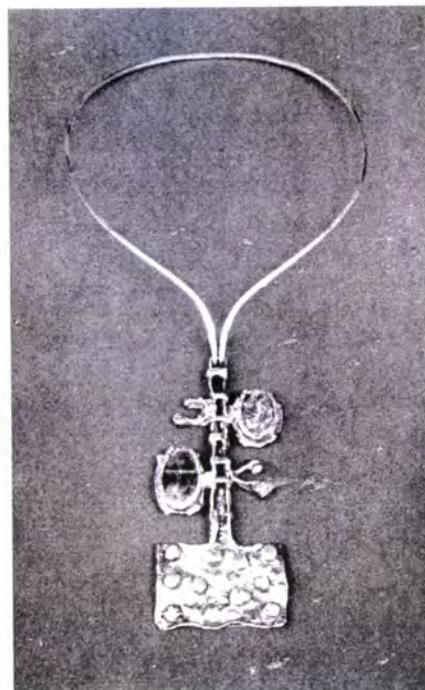


Figura 7 - Gordillo - Colar-prata - distinguido pelo 1^o Prémio do Salão Nacional de Arte em 1969. Património do estado, possivelmente destruído pelo incêndio da Galeria de Arte Moderna do Ministério da Cultura.

³³MUSEU NACIONAL DO TRAJE - **A Moda do século**, p.272.

Quando do interior alentejano, chega a Lisboa, com doze anos, vai trabalhar para a oficina do tio. Ao contrário da maioria dos artistas com alguma visibilidade, não fez a sua formação no estrangeiro. Com a sua criatividade, com a formação das oficinas e no círculo de amigos ligados às artes, desenvolve uma carreira única, no mundo da ourivesaria.

Em 1974, efectua uma exposição retrospectiva das suas jóias e abre a sua própria galeria, Tempo-Lisboa, na Rua de São Mamede em Lisboa, vindo esta a fechar poucos anos depois. Após o encerramento da galeria, continua a expor por diversas galerias do país.

Cria e fabrica jóias de design contemporâneo, em ouro, prata e diamantes, trabalhados com grande perícia técnica. Executa protótipos da sua autoria, que as fábricas de ourivesaria reproduziam múltiplos.

No período antes do vinte e cinco de Abril, as suas peças não tinham por objectivo serem usadas, mas, antes, serem vistas e admiradas pelo espectador. Opta posteriormente, por uma decoração bastante equilibrada, com jóias muito decorativas e peças para usar.

Embora vindo das oficinas desde cedo, Gordillo contactou com gente do mundo das artes e os seus amigos estão ligados a este meio. O grande registo fotográfico que tem das suas peças deve-se ao facto de ter um irmão que trabalhava em cinema e lhas fotografa.

Rapidamente, o artista cria a consciência de que a ourivesaria devia acompanhar as restantes artes, deixando-se influenciar pelo geometrismo, apesar da moda portuguesa não ter expressão, não haver boutiques (Ana Salazar, a pioneira da Moda Portuguesa, virá a surgir alguns anos mais tarde, em 1977).

Portugal tinha um regime político muito fechado à inovação e modernização, mas Gordillo obtém a distinção do primeiro prémio de joalheria contemporânea, do IV Salão Nacional de Arte, em 1969.

Nos anos 60 e 70, desenvolveu muito o geometrismo, acompanhando as tendências das artes. Fez, também, algumas esculturas, considerando-as jóias ampliadas. A sua primeira exposição de Escultura surge em 1971.

O famoso colar teia - apresentado na figura 8 - trezentas gramas de platina e cento e cinquenta brilhantes, encontra-se exposto na



Figura 8 - Gordillo - Colar Teia - Platina e diamantes.
Imagem cedida gentilmente pelo artista.

Bolsa dos Diamantes de Londres e foi anteriormente, exposto no Museu Nacional do Traje. Destaca-se de toda a sua obra. Este colar é realizado em platina, material muito complexo de trabalhar, devido à sua rigidez (mais forte que o aço). É uma teia que toda ela apresenta movimento e não apresenta qualquer soldadura, é irreproduzível, demonstrando que a posição de Gordillo, em relação à ourivesaria tradicional, não se deve à falta de perícia técnica.

Nos anos 80, expõe no Museu do Traje, " Do metal à Transparência ". As peças apresentadas são objectos de arte, jóias, objectos, que não têm por finalidade serem usados, mas, sim, serem admiradas.

Em Abril de 2001, é apresentada a sua exposição documental/bibliográfica, com cerca de mil publicações (jornais revistas, catálogos e livros) na Galeria Municipal de Arte da Cidade de Moura.

Efectuou uma exposição em 2006, onde apresentou peças das diferentes influências que sofreu ao longo da sua carreira.



Figura 9 – Gordillo - Pulseira em vidro, acrílico, marfim e prata. Imagem cedida gentilmente pelo artista.

José Aurélio

Outro escultor que descobriu o fascínio da joalheria, não obstante a sua actividade principal ser a escultura. Nasceu em Alcobaça, em 1938.

Expôs algumas peças de prataria, participando na exposição "Um ourives e sete artistas trabalham a prata". A arte sacra é outro dos campos que o escultor aborda.

Como escultor, participa em numerosas exposições individuais e colectivas. Recebe numerosos prémios nacionais e internacionais.

Encontra-se representado em museus e colecções particulares, nacionais e internacionais. Realiza várias obras públicas.

Em 2006, é agraciado pelo Presidente da República de Portugal, com a Ordem do Infante - Grau de Comendador, pela sua significativa actividade como Escultor e como cidadão.

Embora dedique a maior parte da sua obra à escultura, como joalheiro realizou várias peças, desde os dezoito anos de idade.

Em Julho de 2000, efectua a exposição individual " Jóias e outras alquimias ", no Museu Nacional do Traje. Três anos mais tarde, expõe no Museu do Hospital e das



Figura 10 – José Aurélio - Lua - prata e turquesas. 2000 - **Jóias e outras alquimias.** S.d.

Caldas " água e outras jóias ". Este joalheiro encomenda a fabricação da maioria das suas jóias, oferecendo-as depois à sua esposa.

Criou a Fundação Armazém das Artes, em Alcobaça.



Figura 11 – José Aurélio - Serviço de café 1993 "Exposição um ourives e sete artistas que trabalham a prata" VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo e – **Manuel Alcino: tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa.**

6.2.2. Contemporâneos

Tereza Seabra

Nasceu em Alcobaça, em 1944, actualmente vive e trabalha em Lisboa.

Entre 1970-75, fez o curso de joalheria no Art Centre Y-Departamento de joalheria, com o professor Thomas Gentil. Trabalha nos ateliers Robert Kulicke e Hiroko, Swornick, em New York.

Em 1975, tornou-se assistente do professor Thomas Gentil. Mais tarde, fez a pós-graduação, com o professor Almir Wavigner na Hochschule für Bildende Künste, Hamburg. Trabalhou, ainda, na galeria/oficina Silbermine de Michael Rheinlander, Hamburg.

Em 1978, fundou o departamento de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte Visual).

Foi consultora de joalheria para a exposição tesouros da arqueologia portuguesa, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, em Lisboa e foi igualmente consultora de joalheria para a Exposição XVII do Conselho da Europa, em Lisboa.

Em 1984, abre a primeira galeria/oficina de nova joalheria, Artefacto3, da qual, em 1998, se torna única

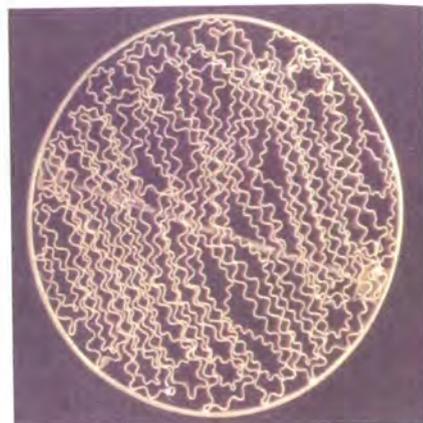


Figura 12 – Tereza Seabra –
Insígnia – ouro - 1997.

Leveza reanimar a filigrana

Matosinhos: Escola Superior
de Artes e Design - 2004.



Figura 13 – Tereza Seabra –
“il Giardino Armonico” – ouro
2003.

Ponto de encontro. Lisboa:
Fundação Calouste Gulbenkian,
2002.

responsável, tomando o nome Tereza Seabra – jóias de autor.

Expõe regularmente o seu trabalho desde 1975, em Portugal e no estrangeiro. Promove e organiza exposições em Portugal e no estrangeiro, algumas delas sob o seu comissariado.

A artista Tereza Seabra desenvolveu um trabalho caracterizado por uma incessante reflexão, que conduziu à manufactura de jóias que revelam um apurado sentido plástico e uma evocação constante de sedução e de erotismo bem patentes na sua mais notável exposição, no Museu Nacional de Arte Antiga: "Jóias para Alessandro de Medici" (Esta exposição encontra-se documentada no capítulo, desta tese, intitulado: exposições e projectos relevantes, em Portugal). Trabalha muito ao nível do conceptualismo tem uma obra ímpar na joalheria contemporânea portuguesa. Desde a chegada a Portugal, na época da revolução, nunca mais se pode falar em jóias contemporâneas, sem referir o seu nome.

Além da importante carreira, devido à sua elevada produção artística de grande qualidade, vai ter um papel fundamental no ensino, pois, ao fundar o departamento de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte Visual),



Figura 14 – Tereza Seabra – Alfinete e colar – ouro, lápis-lazúli s.d.

As idades do fogo – Lisboa: Instituto de Emprego e Formação Profissional, 2005.

em conjunto com a Alexandra Serpa Pimentel, inicia uma nova era na joalheria portuguesa contemporânea, contribuindo, assim, para o surgimento dos primeiros artistas com formação no nosso país.

Alexandra Serpa Pimentel

Nasceu em Lisboa, em 1954, actualmente vive e trabalha em Lisboa.

Entre 1972-73, frequenta a "Foundation Course", na Oxford Polytechnic, Oxford, Inglaterra e, em 1976, a "Licentiate Award" pela Society of Designer/ Craftsmen e no período de 1973-76 uns Bachelor of Art pela Central School of Art and Design, em Londres.

Em 1978, torna-se co-fundadora do departamento de joalheria do Ar.Co- Centro de Arte Visual e, em 1984, abre a galeria/oficina Artefacto3, em Lisboa, sendo consultora de joalheria portuguesa contemporânea para o "Dictionnaire International des Bijoux" Éditions Regard, Paris, e em 1998 sai da galeria Artefacto3 e passa a trabalhar por conta própria.

Expõe regularmente o seu trabalho, em Portugal e no estrangeiro.

Ganhou vários prémios e bolsas, nomeadamente: 1976- "Licentiate Award" pela Society of Designers/Craftsmen; em 1981, a Menção Honrosa no concurso "Ouro jovem"; em 1994, a Menção Honrosa no concurso de joalheria portuguesa "Segundo Concurso Nacional J.B. ", em Lisboa. De 1990 a 1992, é Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian, para



Figura 15 - Alexandra Serpa Pimentel - Colar - prata, ouro - 2000.

4 Pontos de contacto entre Lisboa e Roma. Lisboa: Associazione Gioello contemporaneo, Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea, 2006.



Figura 16 - Alexandra Serpa Pimentel - Corrente Chain - ouro 19,2 Kt. 2002.

Leveza a reanimar a filigrana. Matosinhos: ESAD Escola Superior de Artes e Design.

pesquisa das técnicas "Mokme Gane" e "Marriage Metals".

Desde 1997, tem efectuado conferências sobre joalheria portuguesa contemporânea.

A artista cria jóias de elevado valor artístico, de grande qualidade, sendo fundamental o seu papel no ensino, pois ao fundar o departamento de joalheria do Ar.Co. inicia uma nova era na joalheria contemporânea portuguesa, que vai permitir o surgimento dos primeiros artistas com formação nacional.

Alexandra Serpa Pimentel apresenta algumas peças que reúnem simultaneamente o conceito de nova jóia e de *object d'art*. As suas peças oscilam entre o rigor técnico e uma grande liberdade de formatos que revelam o gosto pelo exótico e pela experiência de introdução de novos materiais.



Figura 17 – Alexandra Serpa Pimentel - Anel s/título – prata, ouro, âmbar - 2001.
Ponto de encontro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
Anel s/título – prata, ouro – 2000.
Ponto de encontro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
Anel s/título – prata 2003.
Ponto de encontro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

Filomeno Pereira de Sousa

Filomeno apresenta uma carreira artística muito interessante, vindo das oficinas, ao contrário da Alexandra Pimentel e da Tereza Seabra que vinham de escolas estrangeiras. Não é menos curioso o percurso deste artista. Além de ter passado pela docência, no Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), funda a Escola Contacto Directo, permitindo a existência de duas escolas em Lisboa. Aos alunos é permitido optarem por uma formação mais conceptual - Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), ou por uma mais técnica - Contacto Directo.

Fez formação em várias oficinas da cidade do Porto desde 1965. Frequentou vários workshops, nomeadamente, técnicas de fabrico de vidro com Terry Davidson, casamento de metais com Hans Leich. Trabalhou em Marrocos, no Atelier Bernard, Casablanca e no Brasil, na H.Stern, e na Maximmino, ateliers no Rio de Janeiro. Em Portugal, trabalhou na Leitão e Irmão Lda.

Foi fundador, director e professor da Galeria-Escola Contacto Directo, em 1988, e responsável técnico pelo Centro de joalheria do Porto, que teve as suas portas abertas durante quatro anos. Foi igualmente professor no AR.CO (Centro de Arte e

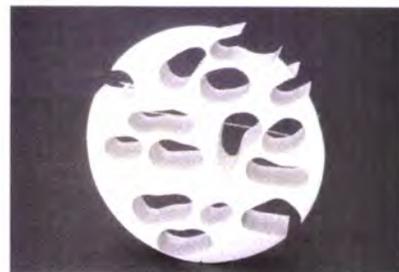


Figura 18 - Filomeno Pereira de Sousa - Broche em prata, broche em ouro, broche em alpaca.

SOUSA, Filomeno Pereira de - **Filomeno símbolos e ornamentos.** Lisboa: Contacto Directo, 1997.

Comunicação Visual), na Contacto Directo e no Centro de Joalheria do Porto.

Promove workshops e conferências, em Portugal e no estrangeiro subordinadas ao tema da joalheria.

Expõe regularmente desde 1984, tendo realizado a sua primeira exposição individual, em 1987, no Clube 50, em Lisboa, embora, actualmente, exponha menos, devido ao seu envolvimento no projecto Contacto Directo.

Em 1992, foi bolseiro do Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual) e no Royal College of Art, London. Entre 1995 e 1996 foi bolseiro FVS, Fundação Alfred Topfel, na Kunst Akademie, Munster.

Em 1997, foi-lhe atribuído o prémio de Desenho da Bienal das Caldas da Rainha.

A sua obra caracteriza-se por uma rápida evolução. Ora usa metais preciosos, ora introduz novos materiais como o cimento, o latão, o acrílico, as argilas e os têxteis. O seu domínio técnico da ourivesaria originou peças neo-barrocas e outros de cariz minimalista, onde a provocação e até a ironia estão patentes. Este é o caso do colar apresentado, na figura 19, composto por figuras geométricas, onde se integram elementos vegetalistas relativos a legumes da nossa gastronomia numa atitude lúdica e ecologista de exaltação do mundo natural.



Figura 19- Filomeno Pereira Sousa - colar em alpaca, prata ouro e laca japonesa – s.d. MUSEU NACIONAL DO TRAJE – **A moda do século**, 1900-2000.



Figura 20 – Filomeno Pereira de Sousa – s.d. SOUSA, Filomeno Pereira de – **Filomeno símbolos e ornamentos.** Lisboa: Contacto Directo, 1997.

Paula Crespo

Cria peças artísticas muito interessantes, salientando-se as malhas dos seus colares, como é o exemplo da jóia presente na figura 21. Por sua vez a figura 22, apresenta, uma peça, que tem como característica pertencer ao que se designa como arte portátil, pois também pode ser classificada como um acessório do traje sem poder económico que integra a noção de jóia clássica. Trata-se de um colar imenso, que poderá ser historicamente referenciado aos peitorais egípcios e que é realizado em alumínio anodizado, revelando tanto uma interpretação de couraça medieval como a radiografia volumétrica de um tórax recordado por tubos de alumínio que invadem os ombros.

A artista teve um papel de charneira na joalheria criativa como comissária da exposição "Os ilegítimos", onde, pela primeira vez, são chamados artistas dos diferentes ramos das artes plásticas a criar jóias.

Com formação académica em germânicas, esteve no ensino até completar trinta anos de idade, decidindo posteriormente efectuar o curso do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).



Figura 21 - Paula Crespo - /título colar - prata oxidada 1999.

Ponto de encontro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

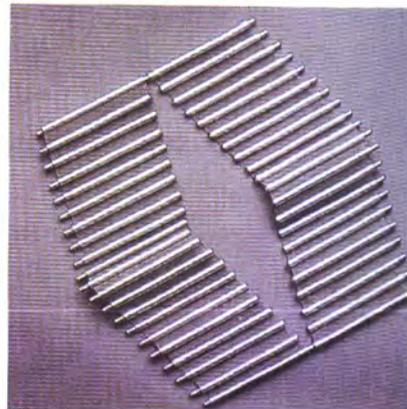


Figura 22- - Paula Crespo - /título colar - alumínio anodizado e rede de aço inoxidável 1990.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE - **A moda do século, 1900-2000.**

Efectua, então, a Pós-graduação em Design Industrial, na Universidade do Porto.

Tereza Seabra e Alexandra Pimentel, convidam Paula Crespo para sócia da Galeria Artefacto3, tendo-se mantido nesta sociedade desde 1987 até 1998.

No mesmo ano que sai da Galeria Artefacto3, cria a galeria Reverso, com o apoio da amiga pessoal, Ana Isabel Rodrigues.

Expõe regularmente o seu trabalho desde a sua primeira exposição em 1997, na qual teve o apoio da SEC (Secretaria de Estado da Cultura).

Foi comendadora da exposição "Ilegítimos" – jóias portuguesas contemporâneas.

No ano de 1997, foi bolseira da Fundação Oriente para estudos das técnicas tradicionais de joalheria indiana.

Publicou em 1990 a obra *Iconografia do Design em Portugal no século XX*, pelo centro Português de Design.



Figura 23 – Paula Crespo - Colar - prata oxidada -1993.
As idades do Fogo – Lisboa: Instituto de Emprego e Formação Profissional, 2005.

Ana Fernandes

Nasceu em Vila do Conde em 1945.

Em 1968, concluiu o curso superior de escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian em 1967.

Entre 1970 e 1986, dedica-se à docência como professora de desenho e artes visuais. Entre 1970 e 1972, vive e trabalha em Luanda, Angola. A partir de 1986, tendo realizado uma exposição de jóias na Galeria Vantag (Porto), foi-lhe possível que o ensino deixasse de ser a sua actividade principal.

Em 1987 expõe em Lisboa, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian. No ano de 1989, é bolseira da Secretaria de Estado da Cultura para estudo das tecnologias dos metais nobres. Em Novembro de 1989, expõe na Fundação de Serralves e é equiparada a bolseira pelo Ministério da Educação entre 1989 e 1991.

Mantém contactos com o mundo do design, desenho de jóias, com ligação à moda e faz algumas parcerias com a estilista italiana Nanni Strada.

Para além do ouro e da prata, a artista manifesta preferência por materiais como a



Figura 24 - Ana Fernandes - Centro de mesa - Prata
"Exposição um ourives & sete artistas trabalham a prata"
SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e - Manuel Alcino: tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa. Porto: Manuel Alcino & filhos, 2003.



Figura 25 - Ana Fernandes - Conjunto de colar, brincos, anel e pulseira - Ouro e prata S.d.
As idades do fogo - Lisboa: Instituto de Emprego e Formação Profissional, 2005.

madeira e o cobre, por isso dedica-se paralelamente, à escultura de grandes dimensões.

Em 1996, alcança o primeiro Prémio de Escultura na II Bienal de Arte da AIP, Associação Industrial Portuense.

Actualmente, vive no Porto, onde trabalha como escultora e designer, com ateliê e oficina própria, expondo o seu trabalho regularmente. As suas obras estão expostas em diversos museus, centros culturais, galerias e lojas de design do país.

Escultora ligada à Cooperativa árvore, tem criado, nos últimos anos, jóias de uso pessoal e prataria. Iniciou-se na realização de adereços e os seus botões criaram-lhe uma marca e um estilo muito particular a que se sucederam as pregadeiras em têxteis. Actualmente, trabalha essencialmente em metais nobres, com linhas geométricas de crescente depuração, tendo-se libertado do ornamento. A artista cria jóias de sóbrio e discreto design, de grande qualidade formal.

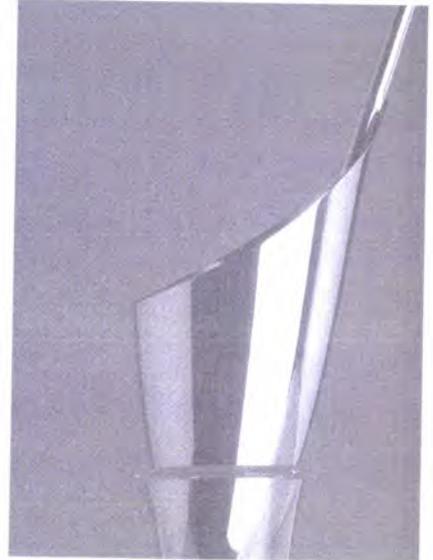


Figura 26 - Ana Fernandes - "Aarun", decanter de vinho (do Porto) - Prata.
BARRETO, Pedro - **Novas fronteiras da prata**. s.l.: Bienal da prata Lello editores, 2001.

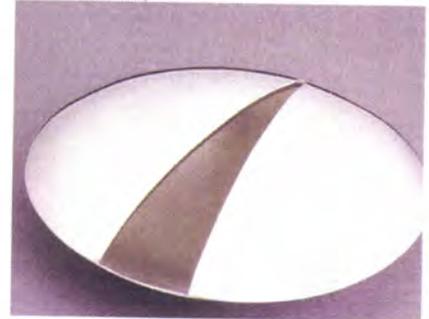


Figura 27 - Ana Fernandes - Concha de Baptizado - prata s.d.
As idades do fogo - Lisboa: Instituto de Emprego e Formação Profissional, 2005.

Siza Vieira

Este artista destaca-se pela sua profissão de arquitecto, criando, no entanto, algumas jóias, peças de arte sacra e peças de prataria.

Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira nasceu em Matosinhos, em 1933. Estudou arquitectura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, entre 1949 e 1955, sendo a sua primeira obra construída em 1954.

Arquitecto do Museu de Serralves, Álvaro Siza é também um parceiro na criação de objectos exclusivos, peças que aliam simplicidade e beleza e que despertam o desejo e o interesse dos gostos mais exigentes.

As peças de joalheria que criou apresentam uma ausência de elementos decorativistas, em exaltação da sua função.



Figura 28 – Siza Vieira- Funil de decantação – Cristal e prata.

BARRETO, Pedro – **Novas Fronteiras da prata**. S.l.: Bienal da prata. Lelo editores, 2001.

Cristina Filipe

Vive e trabalha em Lisboa, local onde nasceu em 1965. Tirou o curso de joalheria e escultura no Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) – 1983-1995.

Durante o período de 1987-1988 frequentou a Academia Gerrit Ritveld, em Amesterdão, com Onno Boekhoudt. Obteve bolsas da Fundação Caulouste Gulbenkian em 1992 e em 2000-2001 da Royal College of Arte.

Fez Mestrado no Surrey Institute of Art and Design e obteve novas bolsas, a de James Kirkwood, a de Eduardo Trigo de Sousa, em 1999 - Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) e a de James Kiwood, em 2000 (Surrey Institute Art & Design).

É professora do departamento de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) desde 1988 e docente do curso de joalheria da ESAD (Escola Superior de Artes e Design) desde 2001. É também responsável do departamento de joalheria do Ar.Co. desde 2004, sendo várias vezes artista convidada em intercâmbio de docência entre várias escolas na Inglaterra, Bélgica e Estónia.

Expõe o seu trabalho desde 1986. Trabalho esse que combina com a docência,



Figura 29 – Cristina Filipe – MistérioII – Rosário II, ready made, coral, ouro - 2001.

4 pontos de contacto entre Lisboa e Roma. Lisboa: Associazione Gioello contemporaneo, Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea, 2006.



Figura 30 – Cristina Filipe - To me, who i'mdrowning, you throw me gold - Fragmento – Cibachome - 1994-2004.

Leveza reanimar a filigrana - Matosinhos: ESAD Escola Superior de Artes e Design.

conferências e comissariado de exposições. É co-fundadora e presidente da PIN – Associação portuguesa de joalheria contemporânea.

Coordenou e co-organizou várias exposições e eventos nomeadamente:

- o Simpósio Internacional de Joalheria Contemporânea – “ Em toda a parte”. Em Lugar Nenhum no âmbito da Bienal Ars Ornata Europeia. (Lisboa) em 2005.

- a Exposição Mais Perto – intervenções a partir das colecções do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa 2005.

- o evento “4 Pontos de contacto entre Lisboa e Roma” Lisboa e Roma, 2006.

Foram-lhe ainda atribuídos os prémios Awards and Grants – 1989, Jungent Gestalt Prize – 1990 e primeiro Prémio do Concurso de Jovens Criadores.

O seu trabalho está representado na colecção do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual)

Os objectos apresentados na figura 32, executados em ferro e ardósia, constituem um jogo, sendo situáveis na arte conceptual de raiz duchampiana, como foi bem caracterizado, pela crítica de arte, Isabel Carlos.

A artista trabalha com o conceptualismo e efectua essencialmente instalações (reflexões sobre a joalheria contemporânea).



Figura 31 – Cristina Filipe - Faith (a chain of rings that belongs to her) Instalação, Igreja St. Joan of Arc, Farnham, Surrey - Ouro, prata, feltro, madeira, vídeo, som. 2001- **Ponto de encontro.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

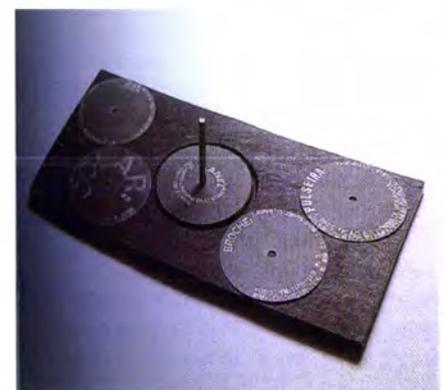


Figura 32 – Cristina Filipe - Objectos de adorno - ferro, aço e ardósias - 1991. MUSEU NACIONAL DO TRAJE – **A moda do século, 1900-2000.**

Zélia Nobre

Expõe regularmente o seu trabalho desde 1985 em Portugal e no estrangeiro. Considera que o mais importante no seu trabalho é o "olhar", apesar da força das palavras, pois sem o olhar as suas peças nunca seriam entendidas.

Nasceu em Lisboa, em 1965.

Foi bolsista da DAAD, Deutscher Akademischer Austauschdienst, para a Fachhochschule Köln, Colónia entre 1991 e 1992 e fez vários cursos como os que passo a elencar

- o Curso de joalheria na Fachhochschule Köln, com professor Peter Skübic, Colónia no período compreendido entre 1990 e 1992;
- o Curso de Joalheria Escola Massana com Ramon Puig Cuyas, Barcelona, entre 1988 e 1989;
- o Curso de joalheria no Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual), em Lisboa, entre 1984 e 1988.

Foi professora de joalheria no Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual), em Lisboa, de 1994 a 2000, e, quase simultaneamente, coordenadora do curso de pós - graduação em arte e design de ourivesaria e joalheria, no Centro Português de Design, no Porto.



Figura 33 – Zélia Nobre - Colar – Cobre - 1988. Fotografia gentilmente cedida pela artista.



Figura 34 – Zélia Nobre - Sem Título - Pulseira – Prata e prata oxidada - 2002. Fotografia gentilmente cedida pela artista.

Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian, para o Sandberg Institut, departamento de arte e design, frequentou o curso de pós-graduação em arte e design, em Amsterdão, entre 1999/2001.

Licenciou-se em joalheria, pela Escola Superior de Artes e Design, sendo reconhecida pelo tratado de Bolonha, no Porto, em 2002.

Foi ainda técnica superior de Museologia no Museu Nacional de Arte Antiga, departamento de ourivesaria e joalheria, em Lisboa, no período entre 2003 e 2006.

As suas peças caracterizam-se pela ausência de elementos decorativistas.



Figura 35 - Obra de Arte Antiga de Lisboa, que serviu como referente à artista na jóia da figura 36.



Figura 36 - Zélia Nobre - 2005.

Mais perto. Lisboa: PIN- Associação de joalheria contemporânea, Instituto Português dos Museus, 2005.

Ana Campos

Nasceu em Vila Nova de Gaia, em 1953. Vive e trabalha no Porto.

É licenciada em design (Arte Gráfica) pela Faculdade de Belas Artes do Porto e, em 1986, fez o curso de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

Durante o período de 1991-92 foi Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian do curso de joalheria, na Escola Massana, Barcelona, sob a orientação de Ramon Puig Cuyas.

Em 2001, foi Mestre em Relações Interculturais, pela Universidade Aberta/área de Antropologia Visual, com a Dissertação intitulada *Cel i Mar: Ramon Puig, actor num novo cenário da Joalheria*.

Hoje em dia, é professora de projecto e coordenadora do curso de artes/ joalheria da ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos) e expõe regularmente o seu trabalho.

A artista, embora crie peças de joalheria de uso pessoal, também cria prataria, encomendando a fabricação das últimas (a fabricantes). Nos últimos anos, tem produzido menos por estar ligada ao ensino, em particular à ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos).



Figura 37 – Ana Campos
"Branqueamento 3" 1995
Prata 7x7x3cm

Ponto de encontro. Lisboa:
Fundação Calouste
Gulbenkian, 2002.

Trabalha essencialmente em prata, madeiras exóticas, cristais de rocha, tartaruga, dente de cachalote e hematites.

As suas peças mais recentes constituem revisitações de objectos românticos que são imaginados como esculturas em miniatura. São caixas para guardar segredos do imaginário feminino. Estes objectos revelam grande mestria técnica, no entanto, as suas obras destacam-se pela simplicidade formal.

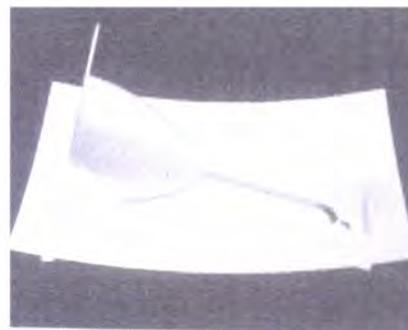


Figura 38 – Ana Campos -
Funil para decanter
Novas fronteiras da prata.
s.l.: Bienal da prata Lello
editores, 2001.

Teresa Milheiro

Tem como formação o curso de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

O seu trabalho apresenta características únicas ao nível da conceptualidade. Cria objectos que apelam ao mundo das ciências médicas.

Expõe regularmente o seu trabalho desde 1989.



Figura 39 – Teresa Milheiro-
"Formiga gigante" –
Marionete articulada –
cobre oxidado, latão 1994.
Ponto de encontro.
Lisboa: Fundação Calouste
Gulbenkian, 2002.



Figura 40 – Teresa Milheiro-
Sem título sd - **As idades do
Fogo** – Lisboa: Instituto de
Emprego e Formação
Profissional, 2005.



Figura 41 – Teresa Milheiro-
Kit de sobrevivência – tubo
médico, prata, borracha –
2004.
**4 Pontos de contacto entre
Lisboa e Roma.** Lisboa:
Associação Portuguesa de
Joalheria Contemporânea,
2006.

Marília Maria Mira

Esta artista nasceu no ano de 1962, em Lisboa, onde vive e trabalha actualmente.

Em 1987, concluiu o plano de estudos básicos de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), em Lisboa, e, no período compreendido entre 1987 e 1988, fez joalheria com Ramon Puig Cuyas, na Escola de Massana, em Barcelona.

Entre 1989 e 1991, obteve a bolsa de especialização em joalheria da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2001, conseguiu o apoio do Instituto de Arte Contemporânea do Ministério da Cultura para aprofundamento de estudos na Escola de Massana, em Barcelona. No ano de 2002, foi subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo The Arts Council of England para uma residência na Gazworks Studios de Londres.

Profissionalmente, desde 1986 que lecciona joalheria, design de joalheria e ateliês de artes do espectáculo com jovens e crianças.

Entre 1992 e 2005, foi professora de joalheria na Escola Secundária António Arroio e, de 1986 a 2002 desempenhou funções docentes na área da joalheria no Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).



Figura 42 - "Smel" 2003
Objecto Prata, fio encerado,
aço inox, algodão, essência
4x4x6cm+150cm.

Ponto de encontro. Lisboa:
Fundação Calouste
Gulbenkian, 2002.

Desde 1998 que tem vindo a participar em trabalhos coreográficos e teatrais, interceptando a sua experiência de artista plástica com as artes do espectáculo.

Entre 1999 e 2001 organizou e produziu eventos de promoção da joalheria contemporânea.

No ano de 2002 é artista residente na Gazworks Studios de Londres com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e The Arts Council of England, Londres.

Em 2004, é membro da Comissão organizadora da X edição Ars Ornata Europeia, Simpósio Internacional de Joalheria e co-fundadora da PIN- Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea, em Lisboa.

Expõe regularmente o seu trabalho de forma individual desde 1990 e, colectivamente, desde 1986.

A artista tem obras muito conceptuais, como podemos observar na sua peça "Smel" realizada em 2003. Utiliza esse metal tão nobre, tão querido dos nossos joalheiros contemporâneos, a prata, e outros considerados menos nobres, como o fio encerado, aço inox e o algodão. A ideia representada pela artista, o seu conceito, é fundamental: peça para o corpo e contentor



Figura 43 - Fotografia a preto e branco impressa em papel. Segundo a qual foram realizados 21 pendentes ovais de imagem vitrificada sobre cobre. 2005.

Mais perto. Lisboa: PIN- Associação Portuguesa de joalheria contemporânea, Instituto Português dos Museus, 2005.

de odor, uma peça de joalheria destinada à inalação de substâncias.

A figura 43 apresenta uma peça merecedora de atenção, ao nível da conceptuabilidade, trata-se de miniaturas de fotografias de pormenores do mobiliário de uma sala do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, usadas em medalhas esmaltadas.

Leonor Hipólito

Nasceu em Lisboa, em 1975 e apenas com dezanove anos inicia curso de escultura do AR.CO. (Centro de Arte e Comunicação Visual), em Lisboa.

Entre 1995 e 1999, licenciou-se em design de joalheria na Academia Gerrit Ritveld, em Amesterdão. No ano de 1998 cumpre um programa de intercâmbio com a duração de um semestre lectivo no departamento de joalheria da Parrson'School of Design, em Nova Iorque.

De 1995 a 2000, participa em vários workshops de joalheiros como Ruut Peters, Bernarnhard Schobinger, Daniel Kruger, Ted Noten, entre outros.

Expõe regularmente o seu trabalho desde 1998.

O trabalho apresentado na figura 44 constitui uma jóia que se pode confundir com o traje, dadas as suas características.



Figura 44 - Sem título - Top - tecido, contas de prata -2003.
Ponto de encontro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

Ana Albuquerque

Nas suas peças verifico uma grande preocupação ao nível da conceptuabilidade. Todas as suas obras em ouro maciço são dotadas de som e movimento. A artista privilegia a relação da jóia com o corpo.

Constata-se a influência da corrente de pensamento, *New Crafts*, em todos os seus projectos, utilizando contudo as técnicas da ourivesaria Portuguesa. Trabalha, exclusivamente, em ouro (19 e ¼ K). Todas as peças são assinadas, numeradas, produzidas em pequenas séries limitadas.

Actualmente, trabalha com um fabricante, que executa os seus projectos mais elaborados tecnicamente. O uso do punção deste ourives, o qual é difícil de obter em Portugal, também permite o contraste das suas peças. A artista criou a marca Meet, conjuntamente com Valentina Garcia.

Tem formação académica em escultura, tendo, posteriormente, frequentado cursos de joalheria: na Fundação Ricardo Espírito Santo, na Escola de Joalheria Contacto Directo e no Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

Expôs individualmente na antiga despensa do hospital de Sant'ana, no Museu Nacional do Traje e regularmente, na galeria Reverso e na Sibuiichi.



Figura 45 - Anel, sem título -
ouro amarelo - s.d.
<http://www.meetjewelry.com/>
10- 5-2006 12:00h.

Manuela Sousa

Nasceu em Lisboa, onde vive e trabalha.

Entre 1986 e 1990, efectuou o curso de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

No período entre 1990-1997 foi professora de joalheria na Academia de Artes Visuais da Instituto Politécnico de Macau e, entre 2004 e 2006 foi membro da direcção da PIN – Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea, em Lisboa.

Desde 1992 que expõe regularmente o seu trabalho em Portugal e no estrangeiro. Tem vários trabalhos publicados em diversos livros e revistas nacionais e internacionais. Trabalha essencialmente em prata e os seus trabalhos caracterizam-se pela repetição de uma determinada matriz.

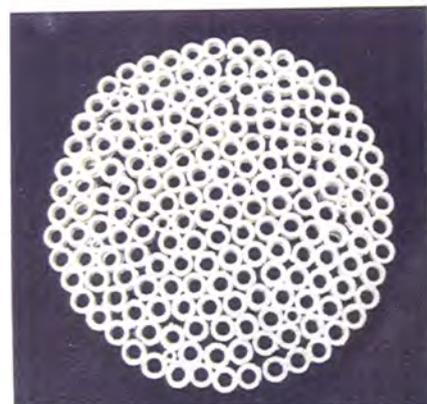


Figura 46 - Sem título - Alfinete - prata; 2002.

Ponto de encontro. Lisboa:
Fundação Calouste
Gulbenkian, 2002.

Diana Silva

Entre 1994 e 2000 concluiu o curso de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) e de 2000 a 2002 efectuou o curso avançado de artes plásticas do Ar.Co.

Em 2002, faz a Alchimia – Scuola di Gioielleria Sperimentale e Design, em Florença, Itália, no Campus dell' Arte di Fausto Maria Franci, Todi.

Desde 1998 que expõe o seu trabalho, que remete frequentemente para o corpo humano.

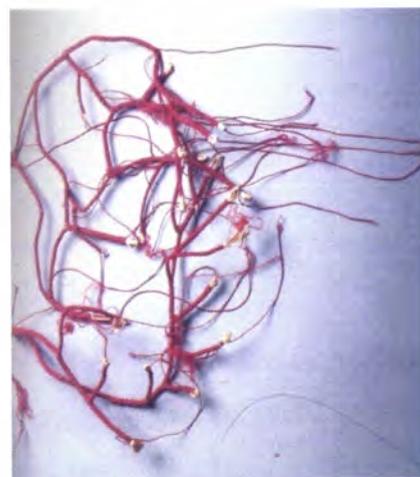


Figura 47 - "Colar de veias"-
ráfia, fio elástico, fio de metal
1998.

Ponto de encontro. Lisboa:
Fundação Calouste
Gulbenkian, 2002.

Ana Silva e Sousa

Nasceu em Moçambique, em 1955, e actualmente vive e trabalha em Lisboa.

É a primeira joalheira a fazer a ligação da jóia à moda, visto ser também manequim.

Trabalha preferencialmente em prata, acrílico, pérolas e vidro. O seu trabalho tem tendências geometrizarantes. As suas jóias parecem "vistas aéreas de edifícios " ou "esculturas monumentais". Na geometria das peças recorre frequentemente ao uso da espiral.

Considera o conceito a essência da jóia, pois a ideia é que dá valor à obra, uma vez que o ouro se vai buscar ao banco e a ideia não se sabe onde. Por isso a escultora recusou durante muito tempo a utilização dos metais considerados nobres.

Esta artista fez a sua primeira exposição individual em 1980, na Sociedade Nacional de Belas Artes, onde apresentou as primeiras jóias juntamente com os primeiros trabalhos cenográficos. Ana Silva e Sousa, além de realizar jóias, também cria design de prataria. Para além disso, faz alta joalheria, trabalhando a platina, material que só um experiente ourives consegue, devido às suas características técnicas se caracterizarem por uma elevada rigidez e



Figura 48 - "Rosário Tribal"- coral, fio de couro, prata, ouro 2006.

4 Pontos de contacto entre Lisboa e Roma. Lisboa: Associazione Gioello contemporaneo, Associação Portuguesa de Joalheria Portuguesa Contemporânea, 2006.

um ponto de fusão muito elevado, o que dificulta a sua transformação.

Álvaro Leite Siza

Nasceu no Porto em 1962, é licenciado em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Estagiou com o arquitecto Eduardo Souto Moura e desenvolve projectos na área do mobiliário, pintura, design e cenografia e joalheria.

Participou na primeira Bienal e na segunda Bienal da Prata.



Figura 49 – Flamingo - s.d.
2^a Bienal da prata.
Lamego: Museu de Lamego,
2006.

6.3.Os fabricantes

Muitas vezes, e em especial na jóia, o artista fabrica a peça projectada. Por vezes, acontece que o artista procura o fabricante, para que este, com as suas técnicas e processos profissionais, fabrique as peças por si criadas.

A maioria dos fabricantes trabalha com cópias. Quando solicitados para a fabricação de peças, assinadas e numeradas, recusam, por considerarem que não lhes é suficientemente vantajoso, economicamente. Devo destacar cinco excepções a esta regra, a saber: Alcino & Filhos, Casa Rosas, Casa Leitão e Flamingo.

Casa Leitão

A Casa Leitão & Irmão tem a sua origem no final do século XVIII, no Porto, no clássico arruamento dos ourives do ouro, a Rua das Flores.

O estabelecimento era a loja-oficina em que o oficial trabalhava à vista do freguês, junto ao balcão de venda. Tal como em alguns dos ateliês de joalheria contemporânea, o artigo típico era a filigrana as arrecadas, o coração e o cordão de ouro.

A Casa Leitão foi reconhecida em 1873 pela coroa brasileira que lhe concede o título de ourives da Casa Imperial do Brasil. Quando foi inaugurada a casa de Lisboa, o Diário de Notícias de 7 de Abril de 1877 referia: "A população pára embasbacada e cobiçosa ante a magnificência do estabelecimento". A loja situava-se no Chiado Lisboaeta.

O projecto de fabrico da loja recorre às formas populares encontradas na olaria, no mobiliário e nas peças do quotidiano; aos estilos históricos no Manuelino dos Jerónimos, no Gótico da Batalha ou no séc. XVII com Mafra e os grandes feitos, no caso Português a

abertura da Europa ao mundo e à navegação oceânica.

Esta empresa inicia trabalho com a colaboração de artistas das mais diversas áreas, a introdução de novos materiais, o desenvolvimento de novas técnicas, a assimilação das diferentes tendências do mundo e nascem peças de excepção, embora não tenha efectuado nenhuma exposição como os dois fabricantes Alcino & Filhos e Flamingo.

A Casa Leitão & Irmão foi agraciada, em 1887, com o título de Joalheiros da Coroa Portuguesa.

O punção da Casa Leitão & Irmão é actualmente a mais antiga em vigor no país e encontra-se entre as mais antigas do mundo.

Alcino & Filhos

Trata-se de uma empresa que é o "rosto" do ourives Manuel Alcino. Oriundo de famílias de ourives, depois de ter iniciado o curso de ourivesaria da Escola Industrial Faria de Guimarães, irá concluir o mesmo, na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis. Com todas as viagens que efectua ao estrangeiro, rapidamente percebe que a ourivesaria portuguesa vive da cópia, sentindo a necessidade de romper com essa situação.

É o ourives que efectua o primeiro projecto de trabalho em prataria, em parceria com as artes plásticas. Em conjunto com um grande número de artistas, pintores, escultores, entre outros, que realizam peças de ourivesaria de uso doméstico e prataria, produzidas na fábrica Manuel Alcino & filhos, e desenhadas por artistas monta a exposição "Um ourives e sete artistas que trabalham a prata".

A partir desta iniciativa assiste-se a todo um processo da fabricação de modelos criados por artistas. Contudo, depois deste projecto apenas pontualmente continua a trabalhar com artistas.

Tornou-se, então, um dos responsáveis pela vinda das artes plásticas para a ourivesaria de uso doméstico. Teve, igualmente, um

papel de destaque na renovação da ourivesaria de arte sacra, como um dos fundadores do GRAS (Grupo de Renovação da Arte Sacra), sendo ourives executante das peças produzidas pelos artistas.

Manuel Alcino é um executante que era amigo pessoal de Pádua Ramos e de João de Almeida.

Casa Rosas

Na Casa Rosas, Manuel Rosas dá continuidade ao trabalho de gerações anteriores. Recentemente, Sónia Rosas inicia-se neste mesmo ramo.

Manuel Rosas estudou fora de Portugal antes da primeira guerra mundial. Tendo frequentado o meio artístico em Paris e em Londres.

José Manuel Rosas decide iniciar, em 1978, a Rosior, aliando o saber do seio familiar com a capacidade inovadora que sempre o caracterizou. No início do século XX, os projectos de José Rosas, ilustravam a visão *Arts and Crafts*.

Flamingo

A Flamingo é uma empresa de fabricação de joalheria e prataria com apenas 27 anos de existência.

Victor Nogueira, presidente da empresa Flamingo, inicia o seu trabalho com artistas plásticos com a feitura das peças da exposição: "Novas fronteiras da prata" - primeira Edição da Bienal da Prata, tendo produzido e fabricado as peças da segunda Bienal da Prata, onde se insere a "Baixela da Presidência da República".

Vários artistas procuram a empresa para o fabrico das suas peças.

Victor Nogueira considera que o grande entrave ao trabalho com artistas é a crise que o sector atravessa, mas tem como objectivo o

trabalho com artistas, não como fonte de rendimento, mas como contribuição para o desenvolvimento da joalheria criativa portuguesa.

Do seu trabalho destaca-se um projecto de colheres de café, em que foi solicitada a criação de uma colher de café a cada artista.

6.4. As estruturas de ensino e profissionais

As Escolas

Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual)

É a primeira escola de joalheria contemporânea que surge em Lisboa, devendo-se salientar o seu trabalho desenvolvido ao nível da conceptualidade.

A Escola de Artes é fundada em 1974 por Manuel Costa Cabral. Em 1978, Tereza Seabra, conjuntamente com Alexandra Serpa Pimentel, é convidada para fundar e dirigir o departamento de joalheria, sector de ensino de técnicas de joalheria e de inspiração contemporânea. Ambas tinham feito estudos em Nova Iorque e Londres, respectivamente.

O curso de joalheria é um curso regular de três anos com opção de desenvolvimento posterior, com candidatura a projecto individual, curso avançado de artes plásticas ou outra. É um curso onde o conceptualismo é muito valorizado. Oferece ainda workshops e ateliês em módulos autónomos.

Actualmente, a responsável do departamento é Cristina Filipe. Para além desta os professores são: Harald Müller, Leonor Hipólito, Fernando Brízio, Frederica Bastide Duarte, João Pedro Vale, Lídia Kolovrat, Raul Boino Lapa, Rui Galopim de Carvalho, Luísa Penalva, Theo Smeets e Tereza Seabra.

Escola de Joalheria Contacto Directo

A Contacto Directo é uma escola de joalheria contemporânea com um importante papel no ensino desta arte.

A escola foi fundamental na divulgação e ensino, pois, para além da componente técnica, a escola proporciona aulas práticas, teóricas, exposições, conferências e workshops, mostrando o que de melhor se faz em Portugal, e traz ao nosso país o que de melhor se faz no estrangeiro, sempre com o intuito de formar tecnicamente aqueles que demonstrem o desejo de se exprimirem emocionalmente, criticamente ou esteticamente, através da jóia.

Filomeno Pereira de Sousa é o seu fundador em 1988, onde, desde então, é director e professor. O artista distingue dois tipos de objectivos da joalheria: o conceptual e o comercial, sendo a Contacto Directo uma mistura dos dois objectivos, embora, a meu ver, a componente técnica nesta escola seja fortemente valorizada, até porque o seu director tem a sua formação nas oficinas e em ateliês.

A escola tem três programas técnico-práticos de ensino: um ocupacional, outro artístico e outro profissional, funcionando, muitas vezes, estes cursos em regime pós-laboral.

O corpo docente actual é constituído por Alexandra Morgado, Natasha Duncan, Nuno Garcia, Carla Carmo, Filomeno Pereira de Sousa, Alexandra Lisboa, Paula Cabral, Sofia Serrano, Sílvio Alexandre, Maria João Clara, Maria da Luz Moita, Cristina Silva, Hugo Mourato, José Carlos Rebelo e Sérgio Pinheiro.

No ano lectivo de 2006/2007, existiu uma parceria entre a escola e a Universidade Católica, com o objectivo de criar uma pós-graduação em design de joalheria. As inscrições abriram, mas devido ao reduzido número de inscrições, o curso não funcionou.

Escola Secundária António Arroio

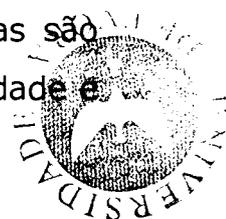
É a primeira escola de Lisboa a trabalhar técnicas de ourivesaria, embora a joalheria contemporânea só chegue a esta escola passados alguns anos.

A Escola Secundária António Arroio nasce inicialmente num pequeno anexo do Liceu Camões, onde era ensinada a técnica de cinzelagem, financiada pela associação de ourives. Por volta de 1934, um mestre italiano vem para a escola e inicia o ensino das artes do fogo, que trabalhavam essencialmente o latão e o cobre, sendo o curso absorvido pelo Ministério da Educação. Só posteriormente, com o surgimento do currículo actual, é que se volta a trabalhar a prata.

Situada em Lisboa, actualmente na rotunda das Olaias, ministra o curso de produção artística e propõe-se fornecer competências técnico-artísticas no âmbito da concepção, experimentação e realização de projectos ou objectos diversificados. Os alunos têm um décimo ano comum a todos os cursos, no décimo primeiro ano já têm de fazer a opção de ourivesaria e, no décimo segundo ano, o aluno poderá escolher uma das seguintes quatro especializações: cerâmica, ourivesaria, realização plástica do espectáculo, ou têxteis. Concluído o curso, há a possibilidade de prosseguir estudos ou trabalhar preferencialmente nas áreas das artes visuais, conservação e restauro, realização plástica do espectáculo, criação em ateliês, sendo a vida profissional a maior saída.

Nos últimos anos, o trabalho é realizado muito ao nível do conceito, pois nos três anos os alunos têm a disciplina de projecto.

O seu corpo docente, nas últimas décadas, é formado por antigos alunos do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) sendo, actualmente, constituído por uma: disciplina de projecto, leccionada por Amélia Cavaco e Filomena Lima. As Tecnologias são leccionadas por Marília Maria Mira, e Madalena Avelar, Rui Trindade e Lia Morais.



Embora a escola não participe nos projectos promovidos pela PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea), participa na Rede de Escolas Parlement, Lyceen Europeen, com sede numa escola Francesa. É constituído por um grupo de escolas Portuguesas, Alemãs, Italianas e Francesas, que se reúnem anualmente e desenvolvem actividades ligadas ao projecto Ecumenis, Leonardo D'Vince ao longo do ano lectivo.

Escola Secundária artística Soares dos Reis

Criada oficialmente em 1884, com o nome de Escola de desenho industrial de Faria de Guimarães do Bonfim, inicia a sua actividade um ano mais tarde, já no Campo 24 de Agosto, no Porto.

Muda-se, depois, para as antigas instalações do Liceu Alexandre Herculano, na Rua de Santo Ildefonso. Em 1927, passa para a Rua da Firmeza, 49 e em 1955 é ampliada para a configuração do actual edifício.

Nos primeiros quarenta anos, o ensino era essencialmente destinado aos trabalhadores, facultando cursos de pintor, decorador, tecelão, formador, estucador e cursos complementares de cinzelagem, marceneiro, gravador em aço, ourives, entalhador, pintor-decorador e tecelão-debuchador, destinados ao sexo masculino. Para a população feminina, existiam os cursos de labores femininos, costureira de roupa branca, bordadeira-rendeira, modista de chapéus e modista de vestidos.

Funciona basicamente nos mesmos moldes da Escola Secundária António Arroio e só há poucos anos passou a abordar a joalheria criativa. No início, apenas leccionava técnicas de ourivesaria.

ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos)

Ana Campos cria nesta instituição o departamento de joalheria, em 1996, o qual coordena desde essa data.

Na actualidade, a ESAD continua a ser a única instituição Portuguesa a ministrar a única licenciatura em design de joalheria, sendo de grande importância para o desenvolvimento da joalheria contemporânea em Portugal, em particular para o norte do país.

A Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos tem uma grande importância na formação dos artistas, permitindo-lhes o contacto com outros artistas portugueses e estrangeiros através das exposições e simpósios que organiza. Facilita ainda aos seus alunos a exposição dos seus trabalhos na escola ou em galerias, com as quais mantém contactos, como é o caso da sibuichi e das pedras e pêssegos, ambas na cidade invicta.

6.4.2. Galerias

Galeria vantag

A galeria vantag teve as suas portas abertas entre 1985 e 1997, na cidade do Porto.

A proprietária, Zilda Cardoso, implantou uma iniciativa que visava editar, divulgar e comercializar design português. Editou múltiplas peças, projectadas por arquitectos e designers, especialmente nos âmbitos do mobiliário e da prataria, mas também do vidro e da cerâmica.

Ao longo destes anos, Zilda Cardoso fez uma escolha criteriosa entre trabalhos com diferentes expressões. Promoveu com visível esforço e dinâmica o que vários autores projectavam, dando-o a conhecer a um público apreciador, através da actividade quotidiana da galeria e de várias exposições. Deu também oportunidades a jovens arquitectos e designers, que então iniciavam a sua carreira, oferecendo possibilidades de desenvolverem o design da montra da galeria.

Galeria artefacto3

A criação da artefacto3 surge da necessidade dos alunos e professores do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) terem um espaço de exposição e de comercialização das suas peças. Surge no Bairro Alto, zona antiga de Lisboa, com longa tradição no campo dos "crafts". É a primeira galeria de jóias de autor em Portugal. Os seus objectivos são promover e divulgar a joalheria de autor nacional e estrangeiro, bem como criar um espaço de trabalho, exposição e venda, exclusivamente para este sector.

Surge em 1986, a partir de uma sociedade de Tereza Seabra, Alexandra e Pedro Cruz. Após um ano, Pedro Cruz sai do projecto e entra Paula Crespo, que permanece durante 11 anos.

Esta galeria teve como função desbravar caminhos no percurso, de todas as que se seguiram. O trabalho de materiais preciosos não contrastados pela Casa da Moeda era completamente novo. Verificando-se, a determinada altura, uma apreensão das peças dos artistas por parte das autoridades. Hoje em dia, a inexistência do contraste continua a verificar-se e, embora seja do conhecimento comum, ninguém intervém. Esta batalha pela dificuldade de obter o punção, por parte dos joalheiros contemporâneos, ainda não está resolvida.

Inicialmente, a artefacto3 estava situada num pequeno espaço, mas, com necessidade de ampliação, mudou para a Rua da Rosa, em 1993. Na inauguração deste novo espaço foi desenvolvido um projecto intitulado "Ilegítimos - jóias portuguesas contemporâneas" em 1993.

A galeria tinha por objectivo mostrar o que se fazia em Portugal e trazer o que de melhor se fazia no estrangeiro. Localizava-se na Rua da Rosa número cento e cinquenta e oito e cento e sessenta, em Lisboa, onde é, actualmente, a galeria Tereza Seabra.

Exposições Efectuadas pela Artefacto3

1984-Outubro - Inauguração com seis Joalheiros Portugueses: Tereza Seabra, Alexandra Serpa Pimentel, Pedro Cruz, Manuel Júlio, Maria José Oliveira e Filomeno Pereira de Sousa.

1986- (Mês desconhecido)- Mary Hoeppli, Suíça.

1987 - Maio - Maria José Oliveira, ourivesaria têxtil portuguesa.

- Junho - Vitor Pomar - Pintor/Escultor - Jóias executadas pela equipa do Artefacto3.
- Outubro - "Tokio/Osaka/Lisboa" - Jóias de cinco Joalheiros Portugueses que participaram na exposição "European Crafts Today" em Tóquio e Osaka em Setembro de 1986.

- 1989 - Junho - Joalheria Contemporânea Catalã. Jóias de quatro Artistas Catalães pertencentes ao grupo FAD, donos da galeria Espai Positura em Barcelona: Marta Breis, Lluís Gilberga, Núria Matabosch e Angels Lopes Antel.

- Outubro - "Cabeças", chapéus de Candela Cort, Espanha.

- 1990 - Janeiro - "Relevos", Jóias de Paula Paour, Portugal.

- Março - "Desenhos e Jóias de Cinco Artistas Americanos": Eva Eisler, John Iversen, Lisa Spiros, Pavel Opocensky e Thomas Gentille.

- 1990 - Abril - "Com a Pele de um Outro", Graça Delgado, Portugal.

- Maio - "Joalheria Contemporânea Holandesa": Suzanne Esser, Lous Martin, Laura Bakker, Eleonor Van Beusekom, Annelies Planteydt, Birgit Laken, Nel Linssen, Sita Falkena, Peggy Bannenberg, Lam de Wolf, Jan Mathesius e Frank Van Switch.

- Junho - "Os Exibicionistas", Joalheria Contemporânea catalã: Angels Arrufat, Francesc Llosa, Grego Garcia, Maite Vives, Montse Adell e Virginia Belda.

- Novembro - "Jovens Joalheiros Britânicos". Exposição integrada no primeiro simpósio internacional da jóia: Mike Abbot, Malcom Betts, Zsuzsanna Morrison, Janet Perry, Gordon Stewart, Esther Ward e Maria Wong.

- 1991 - Fevereiro - "Jóias da Noruega": Inger Marie Berg, Sigurd Bronger, Karen Disen, Toril Glenne, Ingjerd Hanevold, Elsie-Ann Hochlin, Synnove Korssjoen, Fie Von Krogh, Kirsten Morck, Peter Rust, Heidi Sand, Lars Sture e Tone Vigeland.

- Março - joalheria italiana de Paolo Marcolongo.

- 1992 - Novembro- "In Pressões": jóias de Christina Milanez. Exposição integrada no segundo simpósio internacional da jóia.

- 1993 - Outubro - "Ilegítimos" - jóias portuguesas contemporâneas de Artistas Plásticos: Miguel Branco, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, Rui Chafes, José Pedro Croft, Ana Jotta, Pedro Portugal, Pedro Proença, Rui Sanches e Xana.

- Exposição que assinalou a abertura da nova galeria/oficina Artefacto3.

- 1993 - Novembro - Sapatos de Papel - Rosa Fior.

1994 - Março - "A mim que me afogo atiras-me com ouro" -
Instalação de Cristina Filipe.

1994 - Outubro - "Vidro, Ouro e Pedras" - Jóias de Hilde Leiss e
vidros de Jan Adam, exposição comemorativa dos
10 anos de colaboração da joalheira Hilde Leiss com
o Artefacto3.

1995 - Maio - "Passio" - Jóias de Ruudt Peters.

Galerias com quem manteve contactos no estrangeiro:

- Espai Positura - Barcelona, Espanha
- Hipòtesi - Barcelona, Espanha
- Ra - Paul Derez, Amsterdão, Holanda
- Tritts Gallery - Laura Baker, Holanda
- Marzee - Maria José Van Den Hout, Nijmegen, Holanda
- Galerie fur Schmuck - Hilde Leiss, Hamburgo, Alemanha

Galeria Reverso

Paula Crespo, depois de ter saído da Artefacto3, procurou a amiga pessoal Ana Isabel Rodrigues, ligada às artes plásticas, abrindo a Reverso em Dezembro de 1998. A ligação da Ana Isabel Rodrigues às artes plásticas trazia para a galeria Reverso o conceito base da galeria: a joalheria contemporânea "de mãos dadas" com as artes plásticas.

Expõe, essencialmente, joalheria contemporânea portuguesa e estrangeira, embora também exponha outras artes plásticas, tendo como objectivo criar alguma identidade na joalheria contemporânea portuguesa, com o conhecimento do trabalho dos artistas

estrangeiros. Funciona como oficina e área de exposições, tendo como objectivo proporcionar ao público a oportunidade de ver como os materiais são trabalhados.

A proprietária demonstra a preferência pela exposição de obras de artistas portugueses, considerando, no entanto, que os trabalhos dos artistas portugueses não é suficientemente contínuo para serem os únicos a expor neste espaço, continuando, por isso, a receber artistas estrangeiros.

Galeria Contacto Directo

A galeria surge com a escola em 1988, no edifício da Escola Contacto Directo. Foi muito importante para a divulgação do trabalho dos alunos da escola de joalheria. Fechou em Agosto de 2006, pela difícil acessibilidade do público ao local. A localização do outro lado da linha do comboio tornou a vida da galeria difícil.

Galeria Shibuichi

Esta galeria, situada no Porto, é uma galeria de arte contemporânea que realiza constantemente exposições de joalheria contemporânea. Apresenta uma exposição permanente do trabalho de alguns dos joalheiros contemporâneos portugueses mais reconhecidos. Tem efectuado trabalhos de parceria com a ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos), muito importantes para a mostra do trabalho dos alunos desta escola.

Galeria Pedras e Pêssegos

No Porto, estão a decorrer, no ano 2006, acontecimentos interessantíssimos, ligados ao mundo da jóia, promovidos pela Galeria Pedras e Pêssegos. Esta galeria acolhe muitos joalheiros e

escultores que realizam joalheria. Através do seu proprietário têm sido apresentadas grandes revelações portuguesas, no mundo da joalheria.

Trata-se de uma galeria direccionada para a joalheria criativa que embora recente tem tido um importante papel na divulgação do trabalho dos nossos joalheiros.

Situado na cidade invicta, a galeria trabalha muitas vezes em parceria com a ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos).

Galeria Tereza Seabra

A galeria, situada na Rua da Rosa número cento e cinquenta e oito, em Lisboa, mostra, além do trabalho de joalheria da proprietária Tereza Seabra, o trabalho de vários artistas portugueses e estrangeiros. É um importante espaço de apresentação do trabalho dos artistas portugueses e estrangeiros, em Lisboa e é uma galeria e oficina onde se pode observar a artista a trabalhar.

Esta galeria surgiu no mesmo espaço da Galeria Artefacto3, quando esta foi extinta.

6.4.3. Associações

Centro de Joalheria do Porto

O centro de joalheria esteve sediado na rotunda da Boavista, no Porto. O seu presidente foi Filomeno Pereira de Sousa. Esteve em funcionamento durante um período de quatro anos, nos anos 80. Quando o seu presidente saiu, fechou as suas portas.

PIN- Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea

A PIN surge no final de 2004, da necessidade de existir uma estrutura de apoio à organização de uma Bienal Internacional de joalheria: Ars Ornata Europeana - Um encontro entre joalheiros e associações.

A presidente da associação, Cristina Filipe, ao participar no simpósio em Zurique, propõe no ano anterior a sua realização em Lisboa, uma vez que todos os anos, decorre em locais diferentes.

A PIN é criada por Cristina Filipe que, para tal, reúne um grupo de pessoas, com o propósito da organização do evento, nomeadamente Cristina Filipe, Marília Maria Mira e Paula Paour.

Neste momento, a PIN para poder continuar, necessita de uma reestruturação, pois nem todas as pessoas que a constituem têm a disponibilidade necessária e a associação deve preocupar-se com assuntos mais práticos, mais quotidianos.

A PIN, em 2007, tinha cerca de 80 associados. Trata-se de uma associação cultural sem fins lucrativos e tem por objectivo promover a joalheria contemporânea, criando projectos, desenvolvendo intercâmbios e lançando novas plataformas para a disciplina que, cada vez mais, celebra e oferece o encontro com as restantes artes.

A associação tem por objectivo promover a joalheria contemporânea, motivando a troca de informação e de experiências, a realização de projectos teóricos e práticos, no âmbito das artes e, em especial da joalheria.

Os órgãos da PIN, inicialmente, eram constituídos por Alexandra Serpa Pimentel, Alexandra Ribeiro, Ana Campos, Cristina Filipe, Frederica Bastide, Duarte, Harold Muller, Manuel da Veiga, Manuela Sousa, Marília Maria Mira, Paula Paour e Teresa Garcia de Matos.

Esta associação tem vindo a desenvolver, nos últimos anos, importantes projectos, criando uma rede de contactos e estabelecendo ligações que permitem lançar e inspirar os joalheiros em Portugal. Desses projectos salienta-se: O X simpósio ARS Ornata Europeia, 4 pontos de contacto entre Lisboa e Roma.

Uma das "batalhas" da PIN é a obtenção do punção, embora se trate de um processo burocrático e complicado.

Quando Alexandra Serpa Pimentel e Tereza Seabra abriram a primeira galeria o "Artefacto3", tentaram, resolver esta questão, chegando mesmo a ter o punção, mas as imposições eram de tal ordem que não podiam misturar materiais preciosos com outros. Na época, estas duas artistas tiveram um papel determinante, na permissão da mistura de metais nobres com outros que não o são considerados, sendo as peças exclusivamente assinadas pelo seu autor, não tendo as marcas do punção, nem da Casa da Moeda, a confirmar a preciosidade dos materiais utilizados.

O punção é uma lei que autentica o material. É a Casa da Moeda que tem esse punção e dá-o a todos os Joalheiros credenciados ou qualificados. São necessários dez anos de experiência profissional para o obter, contudo o número de exigências e burocracias é tal que torna o processo de obtenção difícil.

Na opinião de Cristina Filipe, a PIN ou o Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual) deviam ter autoridade para credibilizar os joalheiros bem como para lhes poderem atribuir o estatuto, o que

iria permitir o acesso ao punção. Mas ainda não existe qualquer movimento nesse sentido.

Alquimia – Associação Portuguesa de Joalheria

A associação está em fase de arranque desde 2007. Visa a divulgação da joalheria e pretende actuar na área do ensino, dar também apoio à consultadoria de projectos na área da joalheria e das artes plásticas. Pretende ainda funcionar como elo de ligação entre artistas e potenciais pontos de exposição.

A presidente é Guilhermina Nobre, empresária do ramo da joalheria comercial, que conta com o apoio da filha, a artista Zélia Nobre.

Embora sem grande visibilidade, é pertinente referir esta associação, por poder constituir um elo de ligação entre o comércio tradicional de ourivesaria e a joalheria contemporânea.

6.4.4. Museus

A inexistência de um Museu e a necessidade de galeristas, na área da joalheria contemporânea

Apesar de estarem reunidas em Portugal todas as condições para surgir o primeiro museu de joalheria contemporânea, este ainda não existe, mas temos a Fundação Calouste Gulbenkian que, decerto, poderia ter um papel importantíssimo na criação de um museu, devido a todo o seu envolvimento no meio.

O grande problema das galerias existentes é pertencerem a joalheiros. Faltam galerias joalherias, pois as existentes, ao serem propriedade de joalheiros, pretendem essencialmente vender o seu trabalho. Por outro lado, os galeristas não têm qualquer disponibilidade para "olhar" de uma forma desligada para o funcionamento do espaço como galeria.

Assim sendo e como forma de rentabilizar os espaços, as galerias, propriedades de joalheiros, além de exporem as suas próprias obras, convidam outros joalheiros para exporem os seus trabalhos, cobrando uma comissão pelas vendas realizadas. Tal situação leva-me a especular que não seja possível haver imparcialidade nas vendas, pois o dono da galeria preferirá, certamente, vender as suas obras.

Todo este processo seria diferente se existisse um mercado profissional exclusivamente de galeristas, como acontece na pintura e na escultura, que tivesse como objectivo promover o artista joalheiro.

Por sua vez, os donos das galerias afirmam que a relação entre "galerista" e artista é uma relação complicada, pois é baseada na amizade e na confiança, não havendo nada escrito. É cobrada uma percentagem, situação que desagrada aos artistas. Estes colocam as

peças na galeria e o galerista promove-as, não existindo qualquer incentivo para essa promoção.

Cristina Filipe, em Abril de 2007 e relativamente a esta forma de actuar, considerava que deveria haver uma certa descentralização, quanto à apresentação e à mostra de joalheria. Essa descentralização começa a ser tentada, nomeadamente, quando a PIN efectuou o simpósio "em toda a parte e em lugar nenhum", apresentando joalheria fora dos circuitos esperados: no Centro Cultural de Belém, no Museu Nacional de Arte Antiga, mostras em lojas e cafés. São iniciativas muito interessantes, mas acontecem uma vez, exigindo muito trabalho, por isso, difícil de manter.

Recentemente, abriu no Porto a "Pedras e Pêssegos", que está a fazer um bom trabalho, orientado por um joalheiro, aluno do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

Com todos estes entraves às vendas, também não há grande número de coleccionadores, apenas pessoas que adquiriram algumas peças, existindo, todavia, o projecto da Casa Museu Alberto Gordillo, da Câmara Municipal de Moura, que visa expor essencialmente a obra deste artista, não abarcando restantes obras.

Concluindo, temos bons artistas, mas os entraves à exposição e à venda continuam a vingar na joalheria contemporânea.

6.4.5. Feiras

Porto-jóia

É a feira internacional de joalheria, ourivesaria e relojoaria, que decorre no início de Setembro e onde estão presentes as mais representativas empresas do país ligadas ao ramo. Acontece nos pavilhões da Exponor, em Matosinhos, e é uma feira só para profissionais do ramo.

Tem alguns expositores de joalheria criativa, mas, na sua maioria, não o são. No entanto, é de salientar que, no ano 2007, a feira apostou no reconhecimento e correspondente reforço do trabalho de novos talentos, na promoção da criatividade, da originalidade e das tendências mais recentes do design. O "Espaço Criadores " é a prova disso. Pelo terceiro ano consecutivo, a iniciativa mantém-se firme, graças ao sucesso dos anos anteriores. No entanto, não devo deixar de salientar a importância do certame que vai na décima sétima edição.

A comprovar este sucesso, está o facto de, nas cinco edições do certame, entre 2000 e 2005, a feira ter recebido sessenta e uma mil visitas de profissionais que tiveram a oportunidade de ver em primeira mão as tendências que mil duzentas e setenta e seis empresas e marcas expositoras mostraram ao longo dos últimos cinco anos, perfazendo uma média de duzentos e cinquenta e cinco expositores por ano.

Para a organização do certame, este sucesso deve-se à excelência e à qualidade dos produtos portugueses, que aliam, cada vez mais, o design e a criatividade contemporânea à tradição lusitana de trabalhar os metais nobres e as pedras preciosas.

Para além de contar com as empresas mais representativas do sector, a Porto-jóia quer também proporcionar uma oferta abrangente. Com as actividades paralelas à feira, pretende promover novos talentos, sedimentar as relações entre as escolas, os criadores e mundo empresarial e, ainda, potenciar um novo tipo de visitantes, fomentando, ao mesmo tempo, a diferenciação pela inovação, criatividade, design e a diversificação da oferta e da procura da feira.

Esta feira, além de constituir uma boa oportunidade de vendas, para posterior revenda, constitui ainda uma mais valia para os fabricantes conhecerem o que de novo se faz em Portugal, o trabalho das escolas e dos seus artistas. É uma grande oportunidade dos fabricantes actualizarem as formas, os materiais e as técnicas usadas nas suas indústrias, parecendo-me, contudo, que muito poucos industriais encaram esta oportunidade. Embora seja uma feira essencialmente comercial para os fabricantes e comerciantes, não devemos descorar a oportunidade que esta representa para artistas, escolas e fabricantes fazerem trabalho de parceria.

Euro-jóia

A Euro-jóia realizou-se no centro de exposições, da Batalha, no final de Maio, entre 1999 e 2005. Era uma feira de joalheria, ourivesaria e relojoaria que, actualmente, não se realiza. Tal como a Porto-jóia, era uma feira exclusivamente para profissionais do sector e constituiu uma referência, permitindo a todos os participantes fazer negócios e actualizar conhecimentos, para enfrentar o desafio estratégico e criativo do mercado. Devido à sua boa localização geográfica, atraía profissionais de todo o país.

Destaca-se a mostra do trabalho de criadores e designers, de joalheria de autor, mas que, na opinião do director geral, José Frazão, não tinha público suficiente para a sustentação do negócio.

Em virtude das dificuldades económicas do sector, este evento deixou de se realizar.

Feira de artesanato de Lisboa

É uma feira internacional de artesanato, que se realiza, normalmente, em finais de Junho, na FIL (Feira Internacional de Lisboa). Esta feira tem a particularidade de apresentar alguns stands de joalheria criativa, em particular os projectos apoiados pelo Centro de Emprego e Formação Profissional.

A feira consiste numa boa oportunidade dos artistas divulgarem o seu trabalho. É uma feira de artesanato, onde o grande público tem oportunidade de observar joalheria contemporânea, consistindo numa oportunidade de venda ao consumidor final. É uma feira diferente da Porto-Jóia e da Euro-Jóia, que são feiras para profissionais do sector, em que o público que as visita é entendido na área e as oportunidades de venda são para ourivesarias, permitindo as vendas para revendas.

6.4.6. Exposições e projectos relevantes em Portugal

Jóia

1^a. Exposição - Nova ourivesaria

Realizou-se em 1985 no Museu de Arte Antiga, em Lisboa. Não são conhecidas outras referências, mas não se pode deixar de referir pelo seu pioneirismo.

A linguagem dos nossos ourives e a linguagem dos novos materiais

Realizou-se no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa, no Verão de 1988 e contou com a participação de mais de 40 jóias portuguesas de professores e alunos do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

Para a sua divulgação foi realizado um pequeno desdobrável.

Exposição Jóias para *Alessandro de' Medici*

Este projecto constitui um conjunto de jóias, concebidas para o príncipe *Alessandro de' Medici*, retratado numa pintura do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Uma espécie de encomenda para *Alessandro*, o príncipe discreto, sedutor e artista, tal como foi retratado por Jacopo Pontormo no século XVI.

Em 1997, a artista Tereza Seabra, a partir de uma pintura do museu, imaginou e concebeu, com extremo requinte, um precioso conjunto de jóias. Estabelecendo um diálogo com a tela, artista

recriou no seu imaginário a realidade renascentista através do uso de uma linguagem minimalista de requintada subtileza.

Ilegítimos - jóias portuguesas contemporâneas

Foi um projecto de inauguração do novo espaço da galeria Artefacto3, em 1993, quando esta se mudou para a Rua da Rosa, em Lisboa.

Foi um acontecimento muito revolucionário para a sua época, por trazer, para a joalheria, artistas plásticos das restantes áreas.

A comissária da exposição foi Paula Crespo. Esta teve o apoio da Câmara Municipal de Lisboa, da Secretaria de Estado da Cultura, da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Luso Americana para o Desenvolvimento. O catálogo desta exposição contou com o contributo de três importantes críticos: José António Fernandes Dias, Alexandre Melo e João Lima Pinharanda.

Paula Crespo inicia o catálogo desta exposição da seguinte forma: "Tendo em vista o contributo valioso que nos anos 40 e 50 artistas como Calder, Picasso e Man Ray, entre outros, deram à Joalheria, e numa perspectiva de valorização da jóia de autor, apresentamos, na exposição inaugural da nova galeria/oficina Artefacto3, jóias concebidas por dez artistas portugueses – Miguel Branco, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, Rui Chafes, Pedro Croft, Ana Jota, Pedro Portugal, Pedro Proença, Rui Sanches e Xana. As peças em exposição, são objectos únicos ou pequenas séries, assinadas pelos autores, foram produzidas no Artefacto 3, e serão mostradas posteriormente em Washington e Hamburgo. Acreditamos que a iniciativa possa suscitar uma forma de olhar a jóia contemporânea, e abrir alternativas de circulação e consumo às obras destes artistas. " ³⁴

³⁴ Ilegítimos. Jóias Portuguesas Contemporâneas. p. 7.

Isto é uma jóia

Exposição comemorativa dos vinte anos do departamento de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual). Teve como objectivo documentar, a partir dos exemplos de uma prática específica, o trabalho desenvolvido pelo departamento de joalheria.

Decorreu entre Março e Abril de 1999, na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, sob o comissariado de Manuel Castro Caldas e Tereza Seabra e foi patrocinada pelo Banco Espírito Santo.

Vivia-se, na altura, uma dificuldade na definição do conceito de jóia, e do que é a jóia, daí o nome da exposição e a temática dos textos do catálogo.

Os artistas que participaram na exposição foram: Alexandra Lisboa, Carmo Stichini, Catarina Simões, Clara Vicente, Diana Silva, Inês Nunes, Isabel Nolasco, João Martins, Lea Paula, Lúcia Abdenur, Lucinda Maria, Madalena Avelar, Manuel Júlio, Manuel Júlio, Margarida Cheung, Marília Maria Mira, Marta Eliseu, Miguel Gomes, Natasha Brasil, Nunu Cunha, Paula Miranda, Pedro Cruz, Rita del Rio, Rita Faustino, Sara Bettencourt, Sofia Serrano, Susana Beirão, Susana Van, Teresa Sousa Martins, Alexandra Serpa Pimentel, Cristina Filipe, Tereza Seabra e Zélia Nobre.

Ponto de encontro – 25 anos de joalheria no Ar.Co.(Centro de Arte e Comunicação Visual)

Foi a exposição comemorativa de uma dupla efeméride, os vinte e cinco anos do departamento de joalheria do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), e os trinta anos do Ar.Co., tendo-se realizado no Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, da Fundação Calouste Gulbenkian, em 2004.

Teve como comissária Tereza Seabra e como apoio ao comissariado Graça Costa Cabral e Philip Cabau. Reuniu autores joalheiros, nacionais e internacionais, alunos, ex-alunos, professores, ex-professores, profissionais exteriores ao corpo pedagógico da escola, não joalheiros e teóricos.

As obras expostas pertenciam a: Alexandra de Serpa Pimentel, Ana Campos, Ana Heriques, André Fabian, António Marques, Armanda Duarte, Catarina Simões, Charlotte Grosse, Christoph Zellweger, Cris Green, Cristina Filipe, Diana Silva, Elizabeth Callinicos, Esther Brinkmann, Fausto Maria Franchi, Fernanda Fragateiro, Filipe Faísca, Filomeno Pereira de Sousa, Francisco Tropa, Gudrun Maass, Inês Nunes, Íris Eichenberg, João Martins, Jorge dos Reis, Kadri Mälk, Katharina Menziger, Leonardo de Almeida, Leonor Hipólito, Lidija Kolovrat, Lúcia Adenur, Luís Moreira, Manuel Júlio Machado, Manuel Vilhena, Manuela Sousa, Maria José Oliveira, Marília Maria Mira, Marta Eliseu, Miguel Gomes, Nininha Guimarães dos Santos, Paolo Marcolongo, Paula Crespo, Paula Crespo, Paula Miranda, Paula Paour, Paula Roush, Pedro Cruz, Ramon Puig Cuyas, Rita del Rio, Rita Faustino, Robin Flor, Rosário Rebello de Andrade, Ruudt Peters, Sallete Aranha Brandão Sara Bettencourt, Sofia Serrano, Stephan Maroschek, Susana Beirão, Susana Van, Ted Noten, Teresa Milheiro, Tereza Seabra, Thierry Simões, Thomas Gentille e Tine Vindevogel.

O catálogo contou com os preciosos contributos de Bárbara Armbruster, sobre ourivesaria arcaica: Um campo de investigação interdisciplinar; o Alexandre Melo, o crítico, escreveu sobre as jóias do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual) Robin Fior escreveu sobre o adorno. Relativamente à astrologia José Prudêncio fez uma intervenção, a qual vem publicada no catálogo da exposição.

O X simpósio ARS Ornata Europeana

A Ars Ornata Europeana é um simpósio direccionado à comunidade internacional de artistas joalheiros. Este Simpósio aconteceu, pela primeira vez, em 1994, em Colónia, na Alemanha, lançado pelo Fórum Schmuck and Design. Acontece anualmente ou bi-anualmente e tem carácter rotativo tendo, até agora, ficado a cargo de diferentes países.

“Everywhere, Nowhere” é o título do X Simpósio de joalheria Contemporânea, que foi apresentado pela primeira vez em Portugal. A este acontecimento, promovido pela Ars Ornata Europeana, um dos mais conceituados na área da joalheria contemporânea a nível mundial, foram associados vários eventos para promover a arte da jóia. A sua realização teve lugar em Lisboa, de sete a dez de Julho de 2005.

“ Em Toda a Parte, em Lugar Nenhum - Everywhere, Nowhere” foi organizado em Portugal pela PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea), com a colaboração do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa e do Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, na capital do país. Nele tiveram lugar vários acontecimentos: conferências, workshops e exposições, divulgando a panorâmica actual da joalheria e propiciando o encontro e o contacto entre diferentes culturas e, ainda, o intercâmbio de ideias e experiências. Estiveram presentes nomes relevantes da joalheria nacional e internacional.

A temática deste simpósio questionou o lugar da jóia, a sua evolução e a sua constante presença ou ausência no quotidiano ao longo dos tempos, bem como a forma como interage com outras disciplinas. Quais são as jóias da actualidade, onde é que elas estão, e quem as usa?

Destaco ainda "Perto-Closer", exposição de joalheria contemporânea internacional, na qual se pretendeu criar um diálogo entre jóias actuais e as colecções do museu, em Setembro de 2005, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

Entre os projectos contam-se os de Carla Castiajo, Cristina Filipe, João Martins, Manuel Vilhena, Marília Maria Mira, Michael Rowe, Nininha Guimarães dos Santos, Otto Künzli, Paula Crespo, Tanel Veenre, Ted Noten, Teresa, Ana Leonor, Diana Silva, Leonor Hipólito, Madalena Avellar, Manuela de Sousa, Noam Ben-Jacov, Paula Paour, Robert Baines, Stephan Maroschek e Zélia Nobre.

Leveza - reanimar a filigrana

O projecto leveza: reanimar a filigrana foi implementado pelo Museu do Ouro de Travassos, em parceria com ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos), e teve o apoio da Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso.

Este projecto visava permitir uma maior divulgação e afirmação da Póvoa de Lanhoso no contexto da ourivesaria e na activação económica de algumas oficinas, as quais passaram a contar com a colaboração regular de alguns designers, aumentando, assim, a diversidade e a oferta de objectos de filigrana. Ao mesmo tempo que visa permitir, aos novos designers, a fabricação das suas peças com a técnica que só estes artesãos detêm.

As freguesias de Travassos e Sobradelo da Goma devem ser consideradas "museus vivos" de ourivesaria. Estas pequenas "aldeias oficinas" dão-nos a conhecer o trabalho dos artífices do ouro e da prata. A arte da filigrana tem, em Travassos, uma importância particular, pela qualidade das filigranas e pelo número de pessoas que se dedica à sua laboração.

A pequena dimensão da maioria das oficinas desta zona permite a produção de pequenas quantidades, o fabrico de protótipos e de

modelos exclusivos, característica de grande importância quando se trabalha com vários designers, que se posicionam de forma diferenciada no mercado da joalheria.

Este projecto foi dirigido por Ana Campos, com a colaboração de Manuel Carvalho e Sousa, proprietário do Museu do Ouro, em Travassos. João Branco e Francisco Providencia deram a sua contribuição para o catálogo da exposição com artigos.

Foram convidados para participar na exposição Alexandra Serpa Pimentel, Ana Campos, Cármen Amador, Cristina Filipe, David Huycke, Francisco Providencia, Inês Sobreira, Judy Mc Caig, Kadri Mälk, Ramóm Puig Cuyàs, Silvia Walz e Tereza Seabra.

Participaram igualmente na exposição uma selecção de projectos de diplomados e actuais alunos da ESAD: Ana Andrade, Carla Castiajo, Carla Gomes, Catarina Martins, Evelyn Silva, Joana Caldeira, Liliana Guerreiro, Luciana Pereira, Margarida Teixeira, Mariana Carmona, Marta Diogo, Raquel Bartosch, Rita Paixão Dinis, Sónia Canossa, Suzana Rezende, Telma Oliveira, Tiago Almeida e Vera Manzoni.

Quatro pontos de contacto entre Lisboa e Roma

O evento entre Lisboa e Roma contou com dois workshops liderados por um português e um italiano. Teve várias comunicações de conferencistas de ambos os países e uma selecção de objectos e imagens que os membros das associações AGC (Associazione Gioello Contemporaneo) e PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea) seleccionaram e enviaram entre si, como ponto de partida e motivação para a criação de uma jóia.

Durante o mês de Outubro de 2006, esteve presente em Lisboa a exposição "Quatro pontos de contacto entre Lisboa e Roma", que teve como principal objectivo a divulgação do que há de mais representativo em joalheria, feito em Portugal e em Itália, tendo em

conta a forma como uma disciplina de raízes tradicionais, em ambos os países, se desenvolveu em novas experiências, tanto ao nível do conceito, como da forma e do material.

A exposição contou com trabalhos dos Italianos Alberto Zorzi, Alessia Semeraro, Anna Fornari, Barbara Uderzo, Enriço Fanchi, Giorgio Chiarcos, Giovanni Sicuro, Maria Cristina Bellucci, Maria Rosa Franzin, Marizio Stagni, Michel Zanin, Patrícia Bonati, Roberta Bernabei, Rossella Cigognetti Tornquist, Ute kolar, Yutaka Nagagai e Mário Pinton, como artista convidado. Ai, decorreu ainda um workshop dado por Fausto Maria Franchi, tendo-se realizado conferências e debates sobre a joalheria contemporânea portuguesa, ao mesmo tempo, durante o mês de Outubro, em Roma.

Os artistas portugueses que participaram no projecto foram Alexandra Ribeiro, Ana Andrade, Ana Caldas, Ana Campos, Ana Candim, Ana Margarida Carvalho, Beatriz Filipe Conefrey, Bia Saade, Catarina Silva, Carla Castiajo, David Pontes, Diana Silva, Dulce Ferraz, Estefânia de Almeida, Harald Mülle, Hugo Madureira, Inês Nunes, Inês Sobreira, Isa Duarte Ribeiro, José Carlos Marques, Leonor Hipólito, Lúcia Abdenur, Margarida Matos, Natascha Duncan, Niniha Guimarães dos Santos, Paula Mourão, Rita Faustino, Sofia Sobreira, Sónia Graça, Susana Rezende, Teresa Dantas, Teresa Milheiro e Tereza Seabra.

Decorreu, igualmente, um workshop a cargo de Cristina Filipe para os artistas italianos e foram realizadas conferências e debates sobre joalheria contemporânea italiana.

2nd SKIN cork jewellery

"2nd SKIN cork jewellery" é um projecto internacional com origem em Portugal. Foi apresentado na ESAD (Escola Superior de Arte e design de Matosinhos), em Outubro de 2006 e foi desenvolvido até 2008. Com o desenrolar do projecto, no mês de Fevereiro de

2007, surgiu a exposição itinerante em Portugal. Em Santa Maria da Feira, esteve no dia doze de Maio de 2007 e a mostra passou mais tarde por vários países da Europa, como Alemanha, Finlândia, Estónia, Holanda e Espanha.

O "2nd SKIN cork jewellery" foi desenvolvido pela ESAD em conjunto com a Associação cultural design local, de Santa Maria da Feira. Visavam, conjuntamente, internacionalizar uma nova imagem da cortiça. Essa "embaixadora" em Portugal de actividades económicas além fronteiras. Portanto, o material em si, e certos produtos a que nos habituamos a ver, bem como as múltiplas actividades que lhes estão associadas, exprimem coesão interna. Então, no decurso do projecto "2nd SKIN cork jewellery", será importante atender às representações sociais portuguesas relativas à cortiça. Este material origina e sublinha, no local, estabilidade económica e laboral, como característica populacional (versus mobilidade de outras regiões). Sobretudo em Santa Maria da Feira, a cortiça mostra ser, também, um expressivo elo relacional do local para o internacional. O projecto foi comissariado por Ana Campos e o gestor de projecto foi João Real.

Nuance

Usando o mesmo conceito da "Leveza- reanimar a filigrana" embora de uma forma muito mais eficaz, surge o projecto "Nuance". O projecto resulta de uma parceria do Instituto Politécnico de Viana do Castelo com a Câmara Municipal, Associação de Ourives da Póvoa de Lanhoso e o Museu do Ouro de Travassos. O Instituto Politécnico de Viana do Castelo, através da sua Oficina cultural, promoveu, numa iniciativa original, um desfile de peças de ourivesaria, no dia 07 de Julho de 2007. Este foi organizado com o apoio do modelo vianense Mário Franco.

A mostra, subordinada ao tema "Ouro e Filigrana – Novas

tendências de design”, contou com um desfile de modelos que exibiram peças de ouro produzidas por diversos ourives da Póvoa do Lanhoso, concretizando os trabalhos dos alunos.

O projecto visou o surgimento de novas linhas de design para peças de filigrana, produzidas pelos ourives de Póvoa de Lanhoso. Pretende-se, assim, fortalecer o papel do Instituto Politécnico de Viana do Castelo como uma instituição de ensino de design presente no território, que tem como missão a formação e a investigação, entre outras, e que pretende ser um factor de incentivo para o desenvolvimento do sector produtivo local.

Usando a filigrana, com um design actual, muito bem conseguido pelos alunos e alguns docentes da Escola Superior de Tecnologia e Gestão, que trabalharam com sete ourives da Póvoa de Lanhoso, o projecto teve por objectivo incentivar os profissionais deste sector a usar um novo design, de forma a combater a diminuição de vendas no sector.

Uma dezena de modelos apresentou as peças, seguindo três temáticas fundamentais: exótica (peças inspiradas na cultura celta, africana, índia, egípcia), tradicional (peças inspiradas na filigrana vianense, nos lenços dos namorados) e modernidade (projectos pioneiros e livres de tendências). O Instituto Politécnico de Viana do Castelo marcou presença na Porto-jóia, exposição do sector da ourivesaria, que se realizou em Setembro de 2007, na Exponor de Matosinhos.

O papel da sala de exposições do Museu Nacional do Traje

A directora do Museu Nacional do Traje, Madalena Bráz Teixeira, amavelmente, disponibilizou uma sala de exposições do Museu, onde tiveram oportunidade de expor a maioria dos artistas da joalheria portuguesa contemporânea no início das suas carreiras. Antes do aparecimento das estruturas de apoio à joalheria e seus artistas,

quando nada havia em Portugal nesta área, foi fundamental o papel pioneiro desta sala.

Prataria

Um ourives & sete artistas trabalham a prata.

Foi um projecto lançado por Manuel Alcino. Dando continuidade a uma prática artesanal de sofisticada qualidade, sucessivamente herdada ao longo de cinco gerações, e às suas próprias experiências desenvolvidas desde o tempo do MRAR (Movimento de Renovação da Arte Religiosa), Manuel Alcino relança-se numa outra acção inovadora.

O fabricante trabalhou numa relação directa com os artistas plásticos que convidou e o seu saber esteve presente nas obras que projectaram. As peças, que se continuam a produzir até hoje, foram primeiramente expostas no Porto, em 1993, na Galeria Fernando Santos. Posteriormente, em 1995, foram apresentadas no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Em 1996 estiveram patentes na loja do antiquário – ourives José Baptista Filho. A sua última apresentação foi no palácio Real Amalienborg, em Copenhaga, na Dinamarca, em Junho de 2002, no âmbito da exposição "Pratas Portuenses".

As peças apresentam expressões diferentes. Na maioria, soltas de parâmetros do design então em voga, mostram uma relação de proximidade com o trabalho de cada um dos autores na arquitectura, escultura, pintura ou joalheria.

Foi um projecto de trabalho entre a empresa Alcino & Filhos e vários artistas plásticos portugueses: José Aurélio, Ana Fernandes, Siza Vieira, Zulmiro de Carvalho, Charters de Almeida, Manuel Alcino

(Pai), Manuel Alcino (Filho), Fernando Conduto, Armando Alves e Luís Pádua Ramos.

1^a. Bienal da prata

Tratou-se de um projecto que visou o desenvolvimento do Douro nos domínios da arte, cultura, turismo e de aspectos socioeconómicos. Pretendeu-se que esta fosse, também, uma iniciativa para a internacionalização desta região vinhateira, já que nesse momento se aguardava a formalização da UNESCO, classificando o Douro como património da humanidade. Para inter-relacionar os rituais tradicionais do vinho do Porto com a inovação no campo do design, a "Bienal da Prata" lançou o desafio a um conjunto internacional de designers, arquitectos e também artistas plásticos para o re-design ou reanimação de peças habitualmente usadas na decantação ou noutras práticas ligadas a este vinho.

A "Primeira Bienal da Prata" teve lugar no Museu de Lamego, no ano de 2001, entre Outubro e Novembro. O seu sucesso foi confirmado pela atribuição do prémio ANIMARTE, que considerou a Bienal o melhor evento cultural do ano.

Os artistas representados foram Alberto Carneiro, Albuquerque Mendes, Álvaro Leite Siza Vieira, Ângelo de Sousa, Armando Alves, Baltazar Torres, Eduardo Souto Moura, Graça Sarsfield, Jaume Plensa, José Pedro Croft, Julião Sarmento, Manuel Casimiro, Miguel Palma, Paulo Lobo e Pedro Cabrita Reis.

Desta primeira bienal há a destacar, ainda, o espaço dedicado à exposição de pratas antigas, as colecções privadas e o Museu de Lamego. Esteve, ainda, patente ao público uma exposição de fotografia, criada pelo Centro Português de Fotografia, denominada "Douro em Sais de Prata". Paralelamente, houve também lugar para

o debate, programas dedicados às famílias, apresentação de livros, entre outras acções.

A "Bienal da Prata" concentra uma série de actividades culturais e artísticas, consistindo na realização de uma grande exposição no Museu de Lamego, acompanhada de outras iniciativas como workshops, realização de catálogos, concursos, painéis temáticos e acções de animação.

Teve ainda como objectivo a instalação de um centro ligado às artes da prata numa relação de proximidade com o Museu de Lamego. O centro pretende ser um pólo institucional de competências permanentes da arte da prata no Douro, além de transmitir conhecimentos para o restauro de peças.

O percurso da prata no norte de Portugal

O evento reuniu a exposição de peças, a mostra fotográfica, vídeos e seminários. Estiveram em exposição obras de designers como Frank O. Gehry e Álvaro Siza Vieira.

Teve Lugar entre Setembro e Outubro de 2005, tendo sido São Paulo, no Brasil, a sede do evento sobre a ourivesaria portuguesa. Tratou-se de uma das expressões artísticas e sociais mais antigas e importantes deste país, sempre renovada por gerações de ourives do norte de Portugal, importante centro de produção prateira.

A exposição "O percurso da prata no norte de Portugal - séc. XX e XXI" integrara três núcleos:

- o primeiro, denominado "Artes da prata na primeira metade do século XX", com peças como objectos de adorno, utensílios domésticos e litúrgicos de pratas portuguesas deste período, que fazem parte de colecções particulares;

- o segundo núcleo, denominado "A Emergência do design de prataria na segunda metade do século XX", com a exibição de peças de vários projectos, como a Galeria Vantag, de Zilda Cardoso (desenvolvido entre 1985 e 1997); "Um Ourives & sete artistas", do

ourives Manuel Alcino (1993); "Bienal da prata" (lançado em 2001) com peças dos Irmãos Campana, de Luciana Martins de Gerson Oliveira (Ovo); de ourives e de designers, que mostra a tradição e inovação ao longo dos séculos XX e XXI. Neste núcleo, os visitantes tinham possibilidade de conferir obras de artistas, mestres e arquitectos como Frank O. Gehry, Manuel Alcino, José Rodrigues, Álvaro Siza Vieira, Ana Fernandes, entre outros.

- o terceiro núcleo, denominado "Antecedentes Luso-Brasileiros", incluía a prataria brasileira, além de peças de arte sacra.

Segunda bienal da prata

Após o sucesso da primeira edição da "bienal da prata", no Museu de Lamego, em Dezembro de 2006, surgiu a segunda edição da "Bienal da prata". Teve como principal atracção peças em prata inspiradas nas castas do vinho do Douro, associando-se, desta forma, às comemorações dos duzentos e cinquenta anos da região demarcada do Douro.

A exposição apresentou obras de arte e jóias desenhadas por diversos artistas plásticos e arquitectos, como Alberto Carneiro, Álvaro Siza Vieira, Álvaro Siza júnior, Ângelo de Sousa, Albuquerque Mendes, Armando Alves, Ângelo de Sousa, Baltazar Torres, Eduardo Souto Moura, Graça Sarsfield, José Pedro Croft, Manuel Casimiro, Miguel Palma, Paulo Lobo, Pedro Cabrita Reis e Jaume Plensa, como representante internacional.

Para além das criações de design contemporâneo dos artistas que aderiram à proposta de recriarem objectos funcionais associados aos rituais de preparação e consumo do vinho do Porto *Vintage*, a exposição ofereceu aos visitantes a possibilidade de admirarem a colecção de prataria do Museu de Lamego, bem como uma selecção de peças do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual).

As jóias expostas, executadas pelo fabricante "Flamingo", tiveram uma tiragem de vinte exemplares, dos quais cinco ficaram fora do mercado, dado que três eram destinados à promoção e dois ao autor. Os restantes quinze foram comercializados.

A mostra apresentou a baixela da presidência da república, obra de Julião Sarmiento com design de Francisco Braga da Cruz. A baixela da presidência da república foi, realizada pela primeira vez em Portugal em prata branca e porcelana, pelas oficinas da Flamingo. A Julião Sarmiento efectuou o desenho da mesma, que a bienal ofereceu à presidência da república.

Nesta perspectiva, a "Bienal da prata" foi um acontecimento que se instituiu para representar, valorizar e, ainda, renovar o uso da prata como o material nobre que é, com o contributo decisivo de grandes nomes da arquitectura e das artes.

As peças que compuseram a mostra representam a mudança na aplicação de um novo design, os novos usos da prata, a mudança na apresentação dos vinhos e da gastronomia, a mudança na utilização deste nobre material em prol da qualidade e da internacionalização de um produto e de uma região, onde a modernidade anda de braço dado com a tradição.

Ligada desde o início à região do Douro, onde esta tradição é forte, a bienal procurou sempre desenvolver o conceito de renovação da indústria da prata, a partir da resposta ao desafio que lançou a diversos criadores, capazes de conceberem objectos susceptíveis de traduzir a tão desejada renovação do nobre metal.

A bienal, além da mostra do trabalho de inúmeros artistas, contou ainda com iniciativas como workshops e painéis temáticos. Esta não se confinou ao Museu de Lamego, tendo exposto em Coimbra, Cascais e Marrocos.

Arte Sacra

As peças pioneiras de design de prataria surgem no início da década de 50 no âmbito da arte sacra. Os primeiros projectistas integravam o MRAR (Movimento para a Renovação da Arte Religiosa). Esta "comunidade religiosa de artistas", tal como é designada nos respectivos estatutos, tinha como finalidade promover, em todos os domínios da arte religiosa, o encontro de uma verdadeira criação artística com as exigências do espírito cristão. Liderado pelo arquitecto Nuno Teotónio Pereira, a intensa e inovadora actividade deste movimento estendeu-se a todo o país. Impulsionou o design, incrementou a indústria e a economia. Teve também consequências visíveis nas práticas da integração da arquitectura e de várias artes.

As peças de ourivesaria arte sacra eram comercializadas em estabelecimentos específicos, tais como a casa Sampedro, em Lisboa, que comercializava estas alfaias litúrgicas.

Não há outra referência a exposições ou acontecimentos marcantes na arte sacra, a não ser o pequeno núcleo da exposição o "Percurso da Prata no Norte de Portugal" e artistas a trabalhar individualmente.

7. Conclusão

Neste contributo para o conhecimento da joalheria portuguesa contemporânea, inicio um percurso que espero que possa por mim ser continuado, ou outra pessoa. Atendendo a que, cada dia que passa, a história da joalheria enriquece e esta tese de mestrado é possível de ser alterada.

Portugal apresenta uma produção contínua de joalheria artística, existindo um pequeno grupo de joalheiros, muito produtivos artisticamente, na sua maioria actuais ou antigos alunos, ou professores, das escolas de joalheria contemporânea, principalmente do Ar.Co. (Centro de Arte e Comunicação Visual), da ESAD (Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos) e da Contacto Directo. Outra estrutura que muito tem contribuído para o desenvolvimento da joalheria portuguesa contemporânea é a PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea).

A joalheria contemporânea portuguesa produz obras muito singulares, todas diferentes entre si, não existindo, desta forma, uma identidade. Este facto poder-se-á dever a vários factores, como:

- Há facilidade de circulação da informação;
- Há formação dos artistas em escolas no estrangeiro;
- As inúmeras viagens dos artistas;
- Ao número restrito de artistas portugueses.

Se, por parte de alguns, existe a necessidade da criação de uma identidade na joalheria portuguesa, (alguns defendem que deveria ser procurada e criada), eu considero que esta realidade como um facto curioso e interessante que nos distingue das restantes joalherias contemporâneas europeias, nomeadamente da Catalunha, onde cada artista procura o vínculo do seu mestre, ou da Holanda, onde se verifica uma marca pessoal.

Esta falta de identidade torna os artistas mais autênticos, permitindo-lhes expressarem-se plasticamente sem qualquer tipo de limitação ao seu trabalho.

O projecto "Quatro pontos de contacto entre Lisboa e Roma" permitiu comparar a joalheria portuguesa contemporânea com a joalheria contemporânea italiana em termos de produção. Foi seleccionado um conjunto de artistas, representativos de cada país, permitindo-lhes trabalhar sobre o mesmo conceito e os trabalhos efectuados mostraram que os artistas portugueses estão ao nível dos artistas italianos.

Por um lado, o desenvolvimento tecnológico facilita a circulação, não só de informação, como dos próprios artistas. A própria integração político-económica do país facilita uma maior movimentação, ou seja, uma deslocação constante de pessoas e bens, proporcionando a formação/viagem dos artistas no estrangeiro.

O reduzido número de artistas portugueses poderá ser ainda outro factor relevante da falta de identidade.

É de considerar, ainda, que os joalheiros contemporâneos portugueses têm boas escolas para se formarem, mantêm contactos frequentes com o estrangeiro, permitindo-lhes inteirar-se do que se passa lá fora. Além disso, têm potencial histórico próprio, ao nível da forma e das técnicas, que lhes possibilita desenvolver um trabalho com características singulares.

Pessoalmente foi muito enriquecedor, poder conhecer os meandros deste fascinante mundo da arte joalheira. O que mais me interessou fazer foram as entrevistas, pois permitiu-me conhecer de forma ímpar o trabalho dos artistas, constituindo uma experiência única e impossível de viver, usando outra forma de investigação. Todas as leituras que efectuei permitiram-me "crescer" como pessoa e como artista.

Tentei sempre que o trabalho escrito me ajudasse a evoluir no meu trabalho prático, de uma forma muito particular no meu projecto " Jóias do Corpo para o Corpo".

Devo referir que o objectivo desta dissertação não foi, a realização de um estudo exaustivo da joalheria portuguesa contemporânea, mas sim um estudo representativo da realidade do nosso país.

As grandes dificuldades que senti ao realizar este trabalho prendem-se com a falta de bibliografia, bem como a dificuldade de acesso a toda a informação relacionada com a temática e com a minha falta de experiência na investigação e escrita de um trabalho desta envergadura.

As entrevistas realizadas foram dificultadas pela falta de contactos dos artistas e, ainda, pela conciliação da disponibilidade destes com a minha. Além disso, as diferentes moradas, dispersas por Portugal, obrigaram-me a efectuar deslocações constantes a Lisboa, ao Porto, a Alcobaça, a Fátima, entre outros tantos destinos.

E, para terminar, acrescento que a selecção dos artistas, das escolas, dos fabricantes, das associações, foi sempre pela sua projecção e divulgação, correndo o risco de, inadvertidamente, ocultar o nome de alguns que realizem trabalho mais válido, mas que tenham menos visibilidade nos circuitos de divulgação mais conhecidos. É principalmente nesta parte de apresentação de dados, na tese, que sinto a necessidade de actualização constante, o que me vai permitir actualiza-lo, num futuro próximo. Trata-se, assim, de um relato dos factos desde até 2007.

Não obstante todas estas dificuldades, considero que iniciei um caminho que, até ao momento, ainda ninguém tinha percorrido, nomeadamente a reunião e compilação de informação sobre a joalheria portuguesa contemporânea.

8. Glossário

almandina – variedade de granada.

alveolado – processo usado para esmaltes e embutidos, em que estes são contidos por fitas ou fios metálicos soldados à superfície de suporte.

apanhadeira – instrumento de madeira composto por uma peça cónica onde se formam meadas de fio.

arrecada - brinco grande de forma circular, aberto na parte central e superior, ou em meia-lua.

Apresenta quase sempre uma superfície plana com adornos em filigrana, desenhos gravados ou incrustações: suspensão da orelha por argola, volta ou travinca.

arte -conjunto de preceitos ou regras para bem dizer ou fazer qualquer coisa.

arte decorativa – diz-se do conjunto de artes ornamentais, ao passo que a arquitectura, a pintura, a escultura são designadas criativas.

artista -pessoa que cultiva as belas-artes ou as artes mecânicas; pessoa que exerce uma arte;

balancé – máquina usada na ourivesaria para estampar peças a partir de cunhos. Consiste num aparelho de ferro ou aço, preso normalmente numa estrutura de betão, constituído por um grosso

parafuso ao qual se imprime movimento de rotação por meio de uma haste com duas bolas nas extremidades. Trata-se de um processo mecânico e repetitivo que permite a obtenção de um grande número de objectos num curto espaço de tempo.

banco de puxar fio – tradicionalmente, era um banco de madeira comprido (hoje normalmente de metal e accionado por um dispositivo eléctrico) destinado a esticar fio. Numa das extremidades o banco apresenta um cilindro ligado a um sarilho que o faz girar e outras duas pequenas peças de madeira onde se prende a fieira. Uma tenaz de esticar, ligada a uma corrente de ferro presa no sarilho, prende o fio.

belas-artes - as que exprimem o sentimento estético, tais como a arquitectura, a escultura, a pintura, a música e a poesia.

bráctea - espécie de medalhão, geralmente utilizado como adorno ou fecho de vestuário.

cabuchão – pedra preciosa não facetada, cuidadosamente polida em forma de botão circular ou oval com face plana e outra convexa (do francês cabochon).

canevão - é a técnica que consiste em envolver uma chapa de ouro, executada segundo os trâmites tradicionais e cortada para o efeito, num fio de cobre de secção redonda ou quadrada. Para que a chapa não fique enrugada quando enrolada e para que o resultado seja o melhor com o auxílio de uma enliadeira, enrola-se uma linha muito fina ao redor de todo o cano, que é queimada depois da peça moldada. No canovão mais largo, a peça ainda é soldada no ponto de união; no canovão fino esta operação não é necessária.

carrinho de puxar fio – instrumento de madeira, constituído por uma base rectangular e dois rolos em cada extremidade, destinado à obtenção de fios muito finos. O fio, depois de passar pelas fieiras no banco de puxar fio, passa de um rolo para o outro do carrinho através da fieira e dos rubis, formando-se no fim as meadas na apanhadeira. É a partir destes fios que se produz a filigrana.

cinzel – instrumento cortante numa das extremidades, usado para esculpir e gravar.

cinzelagem – técnica usado nos objectos depois de repuxados. Com ajuda de cinzéis, de martelos de curvar, do triângulo de madeira e da bola de pedra que recebe o breu (mistura de resina, gesso e sebo, que evita que a chapa rasgue), onde são fixadas as peças a cinzelar, as peças são preparadas para serem trabalhadas.

As peças ocas são enchidas com o breu quente e trabalhadas depois da matéria arrefecer. A técnica consiste no decalque do desenho, marcados os contornos deste com a maceta e um pico ou ferro, ficando o desenho bem pronunciado na chapa. O volume é obtido com o martelo e a peça cinzelada. O prateiro selecciona os cinzéis de acordo com a sua forma e desempenho.

Numa folha de ouro ou numa outra qualquer peça, para ser furada com cinzéis ou buris, obtém-se assim uma superfície rendilhada, com um elevado efeito estético.

contemporâneo - aquele que é do mesmo tempo, da mesma época, especialmente da época em que vivemos.

coral - é encontrado no seu estado natural em corais que constroem um "esqueleto" que pode ser de matéria orgânica ou de carbonato de cálcio. Os restantes membros desta classe que não formam esqueletos exteriores são as anémonas.

Os corais ou recife de corais constituem colónias coloridas de formas espantosas que crescem nos mares e podem formar recifes de grandes dimensões que albergam um ecossistema com uma biodiversidade e produtividade extraordinárias.

Pode apresentar várias cores, que variam do branco a uma gama infinita de rosas e vermelhos. O seu uso na joalheria é muito comum.

embutideira – é uma peça de aço, de forma cúbica ou cilíndrica que apresenta nas superfícies (numa ou em várias) cavidades de diferentes diâmetros e profundidades, de meia esfera e que se destinam a dar forma côncava a chapas recortadas para o efeito.

embutidores – são pequenas ferramentas de aço, de forma cilíndrica e cabeça esférica, de diferentes tamanhos e adaptáveis às cavidades existentes na embutideira.

embutir - é a técnica usada para a repetição de formas abauladas de meia conta, enquanto a estampagem cria motivos em relevo. Tecnicamente embutir e estampar são idênticas.

É a técnica tradicional de fazer contas ocas.

Este processo pode igualmente ser realizado com a utilização de um balancé.

estampagem - é a técnica segundo a qual o ourives vaza o metal (normalmente ouro) fundido na rilheira, para depois ser laminado em chapas finas. São cortados pequenos rectângulos de chapa fina, que são colocados sobre o molde de chumbo e, com a ajuda de um maço e graças à grande maleabilidade do ouro, a chapa toma a forma da matriz. Seguem-se as operações de serragem dos rebordos da chapa, soldagem, polimento e esmaltagem. Esta técnica permite fazer objectos iguais num curto espaço de tempo. Permite também obter

peças ocas que criam a ilusão de peças mais pesadas, soldando duas partes.

Hoje em dia, esta técnica não conseguiu competir com a concorrência da industrialização, deixando de ser tão usada, sendo no entanto utilizada por muitos artistas que trabalham em produções de pequena escala ou de peças únicas.

estampilhado - repetição de motivos em relevo ou negativo obtidos por pressão de um punção ou de um molde (também chamado cunho) e a contra molde (ou contra cunho).

exposição – mostra de obras de arte, que pode ser permanente, como é o caso das colecções do museus, ou temporária, referente a mostras delimitadas por tempo determinado.

fieira – são pequenas barras rectangulares de ferro ou aço, de tamanhos diversos, com pequenos orifícios graduados dispostos em ordem decrescente. As placas apresentam uma escala em décimas de milímetro e cada um dos buracos tem atribuído o número correspondente ao seu diâmetro. Servem para esticar ou puxar fio. Os orifícios podem ter diferentes perfis consoante o tipo de fio que se pretenda obter, embora os mais utilizados sejam redondos, quadrados, triangulares, de meia cana e ovais.

filigrana - é, sem qualquer sombra de dúvida, a técnica mais afamada, em particular, no nosso país.

Podemos distinguir dois tipos de filigrana: a filigrana de aplicação, usada na decoração de formas tradicionais, e a filigrana de integração, em que a jóia, de forma tradicional ou não, é composta unicamente por filigrana.

A técnica de trabalhar o ouro e a prata está, actualmente, muito difundida pelo mundo inteiro. Mas o Norte do nosso país é,

desde sempre, um dos locais preferidos pelos ourives para instalarem as suas oficinas, o que poderá estar relacionado com as minas de ouro existentes nesta região, algumas exploradas pelo menos desde a Romanização.

A técnica basicamente consiste no vazamento do metal fundido na ligeira, para depois ser laminado, no laminador, em fios muito finos. Por fim, é puxado no tabuleiro onde passa por pequenos orifícios graduados da fieira. Para atingir quase a espessura equivalente à de um fio de cabelo é puxado no carrinho de puxar fio.

Numa fase seguinte, o fio é enrolado em bobines, denominadas de enroladeiras, ou buchas, ou ainda apanhadeiras. A filigrana consiste na arte de enrolar dois fios finos de ouro ou prata entre duas tábuas de madeira. Tradicionalmente, o ourives entrançava os fios e tinha um aprendiz que os rodava. Obtido o torsal, este vai ao cilindro de chapa para perder a ondulação. O fio é novamente enrolado na apanhadeira. Para a montagem da peça é, inicialmente, feita uma armação que dá o contorno à peça, que é cheia pelas enchideiras nos espaços vazios, depois é polvilhada toda a peça com solda e soldada com um maçarico próprio.

fundição de metais - esta técnica utiliza o molde composto por duas partes. É neste recipiente que se coloca a areia que deve ser bem batida para ficar bastante comprimida. Seguidamente, as duas partes do molde são polvilhadas com pó de separar, dele depende o sucesso da fundição.

Os modelos em chumbo ou em prata são executados pelo próprio ourives a partir da peça original ou resultante do seu negativo. Os modelos seleccionados são colocados sobre a fêmea do molde que, posteriormente, se une com o macho, para ser novamente batida a areia. Aberto e retirados retirados os moldes, com a gitadeira abrem-se os gitos, que são pequenos canais por onde corre o metal e os respiros, que servem para deixar sair o ar e

permitir a entrada do metal. Finalmente, fecha-se o molde é vazado o metal fundido. Depois, com o auxílio de uma serra de mão, retiram-se todos os elementos que não fazem parte da peça e dá-se o acabamento pretendido.

Quando se trabalha a uma escala industrial, é usada a microfusão em cera. Esta última usa um modelo em cera que é coberto por uma mistura de gesso de fundição e areia; posteriormente é queimada a cera, ficando o molde oco, podendo ser cheio com o metal.

galeria – sala comprida com distribuição de luz apropriada, onde se expõem obras de arte.

gema - é um mineral (pedras preciosas e semipreciosas) ou um material petrificado que quando cortado e facetado ou polido é colecionável ou pode ser usado na joalheria. Outras gemas são orgânicas, como o âmbar (resina de árvore fossilizada) e o azeviche (uma forma de carvão).

As gemas são classificadas em diferentes *grupos*, espécies e variedades. Por exemplo, o rubi é a variedade vermelha do corindon, enquanto todas as outras cores de corindon são consideradas safiras. A esmeralda (verde), água-marinha (azul), bixbite (vermelho), goshenite (incolor), heliodoro (amarelo), e morganite (cor-de-rosa) são todas variedades da espécie mineral berilo.

As gemas caracterizam-se pelo índice de refração, dispersão, peso específico, dureza, clivagem, modo de fractura e lustre.

gitadeira - pequeno instrumento de chapa estreito, concavo e alongado, usado na técnica de fundição e que se destina a abrir gitos ou canais de vazamento para os moldes a encher pelo metal derretido.

joalheria - arte ou estabelecimento de joalheiro.

laminador - aparelho constituído por dois cilindros ou rolos sobrepostos, ajustados por um sistema accionado em paralelo que lhes dá a separação desejada. O sistema de funcionamento pode ser manual (ainda usados em algumas oficinas), sendo a peça munida por uma manivela instalada lateralmente, ou eléctrico, o mais utilizado actualmente pela rapidez de resposta que proporciona. A engrenagem faz movimentar os dois cilindros, entre os quais se faz passar a longa barra de metal. O processo é repetido várias vezes, proporcionado a alteração da largura, comprimento e grossura do metal. A esta operação dá-se o nome de laminar. Os laminadores podem ser de vários tipos e recebem diferentes denominações em função do perfil de rolos que comportam. O cilindro de chapa possui rolos lisos e serve, como o nome indica, para laminar chapa. Os laminadores de fio apresentam sulcos de forma quadrada ou meia cana, com larguras variadas ordenadas em ordem decrescente e destinam-se a produzir fio.

laminagem - processo de dar forma ou textura ao metal sem o recozer.

lapidação - é uma técnica para modelar um material, geralmente, uma pedra preciosa, mas também se aplica a metais e outros materiais.

O aparelho para lapidação consiste num disco rotativo, sobre o qual se aplica uma mistura de líquido (água, óleo ou outro) e grãos abrasivos, e a seguir o material a ser lapidado é pressionado contra a superfície do disco.

A lapidação de metais produz superfícies extremamente lisas e brilhantes, reduzindo as dimensões da rugosidade superficial a ordens de grandeza muito pequenas. Este processo pode corrigir a forma de materiais de dureza elevadíssima, assim como o diamante.

Para se lapidar um diamante precisa-se de saber onde ele pode ser trabalhado, ou seja, pela sua veia. Então, para esse efeito é usado um disco de ferro fundido provido de azeite e pó de diamante.

Deve-se salientar que o processo de lapidação não é a mesma coisa que o polimento. Estes diferem em dois aspectos principais. Primeiro, a lapidação é capaz de reduzir a rugosidade de valores relativamente elevados para valores bem reduzidos, ao contrário do polimento, que já deve receber a peça para ser trabalhada com uma rugosidade relativamente baixa, mas que apresenta qualidade superficial mais elevada. Segundo, a lapidação pode dar à peça a forma da ferramenta utilizada, enquanto o polimento tem como finalidade somente melhorar a qualidade superficial, tendo a remoção de material em segundo plano.

lúnura- adorno de pescoço em forma de meia-lua.

marfim - é uma substância dura, branca e opaca que é a massa do dente dos caninos de animais como elefantes, hipopótamos, morsas, mamutes, etc. Antes do surgimento do plástico, era usado na fabricação de bolas de bilhar, teclas de piano e objectos de decoração. Mais tardiamente, foi muito usado no fabrico de jóias.

Devido ao rápido declínio nas populações de animais que produzem o marfim, a importação e a venda de marfim em muitos países está banida ou severamente restrita.

museu - local onde estão expostos, de modo permanente, objectos e colecções de arte.

ourivesaria - arte de ourives; estabelecimento ou oficina de ourives.

ouro - é um metal brilhante, amarelo, pesado, maleável, dúctil que não reage com a maioria dos produtos químicos, mas é sensível ao

cloro. À temperatura ambiente, apresenta-se no estado sólido. Este metal encontra-se normalmente em estado puro e em forma de pepitas e depósitos.

O ouro puro é demasiadamente mole para ser usado. Por essa razão, geralmente é endurecido formando liga metálica com prata e cobre. O ouro e as suas diversas ligas metálicas são muito empregues na joalheria e como padrão monetário em muitos países, tradicionalmente é usado para cunhar moeda. Devido à sua boa condutividade eléctrica, resistência à corrosão e a uma boa combinação de propriedades físicas e químicas, apresenta diversas aplicações industriais.

Pode-se obter ouro de tonalidade "branca", "amarela" e "vermelha", consoante as proporções de cobre, prata e ouro usadas na liga metálica.

pérolas - existem dois tipos, as pérolas naturais e as pérolas cultivadas. As naturais são encontradas dentro de moluscos por mergulhadores, sem que tenha ocorrido qualquer interferência em sua formação. São muito raras e o trabalho da sua procura é tão difícil que, desde 1916, não se verifica. A maior parte das pérolas naturais foi encontrada por acaso. Pela sua raridade, adornavam apenas as jóias da realeza.

Quase todas as pérolas comercializadas hoje são cultivadas e em nada diferem das naturais em beleza, textura e durabilidade.

O processo de formação é exactamente igual ao de uma pérola natural, com uma diferença: uma substância externa - em geral, um núcleo sintético - é introduzida no molusco de forma artificial, para a formação da pérola. O período de formação varia entre três a cinco anos.

Só um especialista na matéria pode distinguir pérolas naturais de pérolas cultivadas.

platina - é um metal que, quando puro, é de coloração "branca acinzentada", brilhante, precioso, maleável e dúctil. É resistente à corrosão e não se dissolve na maioria dos ácidos, porém é atacado pelo ácido clorídrico e, dependendo das condições, pode reagir com cianetos, halogéneos, enxofre, chumbo, silício e outros elementos, assim como com alguns óxidos básicos fundidos.

É usada na joalheria e, devido às suas características, permite realizar estruturas finíssimas, dotadas de grande resistência.

Devido à sua extrema pureza a platina não provoca nenhum tipo de alergia, nunca se oxida, é extremamente resistente, duradoura e inatacável pelos agentes externos.

A platina e o ouro são frequentemente confundidos, no entanto são completamente diferentes. Para obter o ouro "branco" é necessário fazer uma liga de ouro "amarelo" e outros metais e depois revestir de ródio para se obter o efeito da luminosidade branca. Contudo, o ouro "branco" não tem a mesma pureza, raridade, duração e cor natural da platina.

pintura – actividade artística que consiste na aplicação de pigmentos coloridos num suporte bidimensional.

prata - é um subproduto da extracção do chumbo e está frequentemente associada ao cobre.

A prata surge normalmente em forma compacta em pepitas ou grãos, embora possa também ser encontrada em agregados fibrosos, dendríticos (em forma de árvore). Quando recentemente extraída ou polida, ela possui uma tonalidade "branco-prata" brilhante característica e um brilho metálico. Entretanto, com a exposição ao oxigénio, cria, rapidamente, uma camada preta de óxido de prata, escurecendo a superfície. Devido a esse motivo e ao facto dela ser muito maleável para ser usada em joalheria na sua forma pura, a prata é frequentemente ligada a outros metais.

A prata não é tóxica. No entanto, a maior parte dos seus sais são venenosos devido à presença de aniões.

prataria - porção de pratos; conjunto de utensílios de prata.

punção – instrumento utilizado na gravação de metais.

repuchagem - é a técnica segundo a qual os prateiros usam uma chapa de prata de espessura adequada para evitar amolgadelas e permitir trabalhar o relevo pretendido. As peças são realizadas por partes e armadas no final. Na maioria dos casos, são repuxadas primeiramente no torno, que lhes confere a forma inicial. Para tal, o prateiro utiliza uma chapa de prata e coloca-a no torno, junto do molde de madeira. Com o burnidor apoiado e depois de iniciar o movimento de rotação, o operário comprime o disco contra a forma, moldando-o. Numa fase posterior, as peças são submetidas à cinzelagem.

rilheira – utensílio de ferro ou aço, de forma rectangular e comprida, com o qual os ourives obtêm uma barra de metal maciça. É sobre este molde, que os artifices vertem a liga fundida com o intuito de produzir chapa ou fio.

serra de mão – a serra de mão é formada por três elementos indispensáveis ao seu manejo: uma pega de madeira, cilíndrica; um braço quadrangular de metal destinado à montagem; a serra propriamente dita, actualmente de aço temperado, podendo apresentar diferentes calibres e os tourets ou roscas, em forma de borboleta que servem para pender o fio da serra.

tesouro- conjunto de objectos preciosos, depositados na mesma ocasião e em circunstâncias idênticas.

torques- colar rígido aberto, formado por uma haste, geralmente maciça, e dois terminais.

9. Bibliografia

Bibliografia Geral

- Monografias Gerais:

BARTHES, Roland – **Sistema da moda**. Lisboa: Edições 70, Lda., 1999. (Coleção Signos). ISBN972-44-1030-6.

BAUDRILLARD, Jean – **Para uma crítica da economia política do signo**. Trad. de Aníbal Alves. Lisboa: Edições 70, Lda., 1995. [9]214[1]p.(Arte & comunicação). ISBN 972-44-0535-4.

BOUDON, Raymond – **Os métodos em sociologia**. Pref. de Luís Filipe Valente Rosa; Trad. de Madalena Matos. Lisboa: Edições Rolim, s.d. [12]120p. (Coleção Prisma).

CABANNE, Pierre – **Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002. ISBN972-37-0257-6.

CALINESCU, Matei - **As cinco faces da modernidade : modernismo, vanguarda, decadência, Kitsch, pós-modernismo**. Lisboa: Vega, cop. 1999.

DELEUZE, Gilles- **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia** Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. ISBN972-37-0181-2.

DUBY, Georges; Michell Perrot – **O século XX**. Porto: Edições Afrontamento, Lda., 1991. ISBN: 972-36-0393-4.

FOCILLON, Henri – **A vida das formas**. Lisboa: Edições 70, 1988.

ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA. Lisboa:
Editorial verbo, 1977. B. 39233-1977

ECO, Umberto – **Historia de beleza**. Algés: Difel, 2005. ISBN 972-29-0716-6.

FERRARY, Silvia – **Guia de história de arte contemporânea: pintura, escultura, arquitectura, os grandes movimentos**. Lisboa: Editorial presença, 2001. ISBN972-23-2777-1.

FOUCAULT, Michel – **As palavras e as coisas**. Lisboa: Edições 70, Lda., 2005. ISBN: 972-44-0531-1.

GOODE, William J.; Paul, Hantt – **Métodos em pesquisa social**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

GROSENICK, Uta – **Mulheres artistas: nos séculos XX e XXI**. Lisboa: Taschen, 2002. ISBN 3-8-228-1730-9.

MANDELBROT, Benoît- **Objectos fractais: forma acaso e dimensão**. Lisboa: Gradiva, 1998. ISBN 972-662-215-8.

MUTHESIUS, Angelika; NÉRET, Giles – **Arte erótica**. Lisboa: Taschen, 2000. ISBN 972-8228-612.

SANTOS, Boventura de Sousa – **Um discurso sobre as ciências**. Porto: Edições Afrontamento, 1987.

SERRES, Michel – **O terceiro instruído**. Lisboa: Instituto Piaget, s.d. ISBN 9295-7630-12.

SERRES, Michel- **Ramos**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004. ISBN- 972-771-815-9.

QUIVY, Raymond- **Manual de investigação em ciências sociais**. Lisboa: Gradiva, 1992. ISBN 972-662-275-1.

TOSSAINT, Bernard – **Introdução à semiologia**. Mem - Martins: Publicações Europa - América, Lda., 1978.

TRABANT, Jürgen – **Elementos de semiótica**. Lisboa: Editorial presença, Lda., 1980.

VIDAL, Carlos – **O corpo e a forma: dois conceitos, o mesmo tema**. Porto: Minessis, 2003. ISBN 972-8744-40-4.

- Edições Periódicas:

Arte Teoria: revista do mestrado de teorias da arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Orientação: José Fernandes Pereira. No.6. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2005.

Revista de comunicação e linguagem: órgão do centro de estudos de comunicação e linguagem. Nº.9. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1989. ISSSN 0870 – 7081

Bibliografia Especifica

- Monografias:

As idades do Fogo – Lisboa: Instituto de Emprego e Formação Profissional, 2005. ISBN 972-732-960-8.

CAMPOS, Ana Maria Cabral de Almeida – Cel i mar. Porto: Universidade Aberta, 2000. 201f. Tese de mestrado.

CRAVINHO, Graça Maria Pombo – Glíptica romana, em Portugal. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1999. 4 vols. 204f.; 358f.;423f.;263f. Dissertação de mestrado.

FERREIRA, Maria Teresa Gomes – **Lalique: jóias**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. [6]394p. ISBN 972-8128-27-4.

Filomeno símbolos e ornamentos. Faro: Galeria Municipal de Arte, 1971.

Filomeno símbolos e ornamentos. Lisboa: Contacto Directo, 1997.

Ilegítimos. Jóias Portuguesas contemporâneas. Lisboa: Artefacto3, 1993. ISBN 9729591709.

Isto é uma jóia. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1999. ISBN 972-8353-16-8.

Jóias da pedra. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2003.

Jóias de Kukas. Lisboa: s.n.,s.d.

Jóias de Kukas. Lisboa: s.n., 1929.

Jóias e outras alquimias: José Aurélio. s.d., Museu Nacional do Traje, 2000. ISBN 97292-61-56-3.

José Aurélio: água e outras jóias. Caldas da Rainha: Câmara Municipal das Caldas da Rainha, 2003. ISBN 972-9051-06-02.

Mais perto. Lisboa: PIN- Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea, Instituto Português dos Museus, 2005. ISBN 972-776-283-2.

Leveza - Reanimar a Filigrana - Matosinhos: ESAD Escola Superior de Artes e Design, 2004. ISBN 972-98303-1-2.

LOPES, Carlos da Silva – **Estudos de história da ourivesaria.** Porto: Gabinete de estudos de artes decorativas da Universidade Católica Portuguesa, 2005. ISBN972-99088-2-6.

MENÉRES, Clara -Artes plásticas de temática religiosa. In A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal, 1950-2000. Coord. Manuel Braga da Cruz e Natália Correia Guedes. Lisboa: Universidade Católica, 2000. p. 43-72. ISBN 972-540-001-1.

Novas fronteiras da prata. s.l.: Bienal da prata Lello editores, 2001. ISBN 972-48-1815-2.

OREY, Leonor d' – **Cinco séculos de joalheria: Museu Nacional de Arte Antiga.** Lisboa: Instituto Português de Museus, 1995. [7] 121p. ISBN 972-8137-33-8.

Ponto de encontro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
ISBN 972-635-153-7.

VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de – **A joalheria: em Portugal 1750-1825.** Porto: Editora civilização, s.d. ISBN 872-26-1672-2.

VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de – A joalheria no Porto nos finais do século XVIII Aspectos sócio artísticos. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1996. 2 vols. 165f., 156.f. Tese de mestrado.

VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de – **Manuel Alcino: tradição e modernidade na ourivesaria portuguesa.** Porto: Manuel Alcino & filhos, 2003. ISBN 972-9071-17-9.

Kukas jóias e objectos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

4 pontos de contacto entre Lisboa e Roma. Lisboa: PIN- Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea, AGC- Associazione Gioello Contemporâneo, 2006. ISBN 989-9520500.

- Sites

http://www.diariodominho.pt/index.php?pag=noticia_detalhes&recordID=12897 24-01-2007 12:33

<http://www.jf-sobradelodagoma.pt/Freguesia/artesanato.html> 24-01-2007 12:35

http://jn.sapo.pt/2006/10/31/etcetera/chroma_a_conhecer_joalheria_mundo_ac.html 29-01-2007 11:10

www.edu.fc.ul.pt 11-07-2006 20:33

www.insite.com.br/rodrigo/misc/fractal 1-07-2006 10:01

www.fractalism.com/fractals 1-07-2006 10:00

www.fractal-abstractions.com 1-07-2006 9:30

www.fractal.art.br/galeria/index.html 1-07-2006 9:00

http://jn.sapo.pt/2006/10/31/etcetera/chroma_a_conhecer_joalheria_mundo_ac.html 1-07-2006 9:00

<http://www.esec-amadora.rcts.pt/htmls/editaveis/modernismo.htm>.10-01-2006 11:20

[http:// info@joiabr.com.br](http://info@joiabr.com.br) 11-01-2006 20:34.

<http://www.parquedasnacoes.pt/pt/noticias/default.asp?Modo=Consulta&ID=99> 03-07-2007 11:00

<http://www.iac-azores.org/agenda/2005/jorge-vieira.html> 03-07-2007 11:03

http://pt.wikipedia.org/wiki/Casa_Museu_Jo%C3%A3o_da_Silva" 03-07-2007 11:05

<http://www.mnetnologiaipmuseus.pt/ExpCurso.asp?Idioma=1&exp=3>
03-07-2007 11:15

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Coral> 03-07-2007 11:40

www.hstern.com.br 03-07-2007 11:20

