

ESCULPINDO A TRAJETÓRIA DA JOIA NO BRASIL

CARVING THE TRAJECTORY OF JEWELRY IN BRAZIL

SILVA, Ria Caroline da; Mestre; Universidade Federal da Bahia
rcaroline72@gmail.com

MARIÑO, Suzi Maria; Pós Doutora; Universidade Federal da Bahia
suzimarino@gmail.com

SILVEIRA, Carina Santos; Doutora; Universidade Federal da Bahia
carinassilveira@yahoo.com

Resumo

A presente pesquisa tem como objetivo apresentar o percurso da joalheria no Brasil, desde a Joalheria pré-cabralino até os dias atuais. Para a elaboração deste estudo foi realizado uma revisão bibliográfica exploratória para levantamento de dados da história da joalheria que se divide em cinco partes: Joalheria Pré-cabralino; A joia Colonial; A joia de Crioula; A joalheria brasileira: século XIX e XX; e O novo milênio até os dias atuais. Por meio dos estudos foi possível conhecer símbolos e significados que a joia representa para cada povo que esteve no território brasileiro e identificar que uma das características da identidade da joalheria contemporânea no Brasil é a miscigenação cultural entre indígenas, europeus, africanos, e de diversos povos imigrantes.

Palavras Chave: História da Joalheria no Brasil; História da Joalheria e Joalheria.

Abstract

This research aims to present the journey of jewelry in Brazil, from pre-Cabralino jewelry to the present day. To prepare this study, an exploratory bibliographic review was carried out to collect data on the history of jewelry, which is divided into five parts: Pré-cabralino jewelry; The Colonial jewel; The jewel of Crioula; Brazilian jewelry: 19th and 20th centuries; and The new millennium to the present day. Through studies, it was possible to learn about the symbols and meanings that jewelry represents for each people who were in Brazilian territory and to identify that one of the characteristics of the identity of contemporary jewelry in Brazil is the cultural miscegenation between indigenous people, Europeans, Africans, and different peoples. immigrants.

Keywords: History of Jewelry in Brazil; History of Jewelry and Jewelry.

Introdução

A trajetória da joia no Brasil se inicia no Renascimento com as Grandes Navegações e descoberta das Américas. A tomada do Novo Mundo trouxe um choque de culturas europeias, ameríndias e africanas e a catástrofe destas duas últimas. A exploração do ouro e das pedras preciosas acompanhada do Ciclo do ouro e dos diamantes trouxe uma grande ocupação no território brasileiro.

Segundo Cornejo (2017), “a arte de ornamentar o corpo desenvolveu-se desde pretéritos [...] e é uma [...] vocação estética inerente ao ser tempos humano” (Cornejo, 2017, p. 150). A joalheria no Brasil, em diversos contextos historiográficos esteve presente para demarcar fatos históricos e caracterizar um povo.

Gola (2013) relata que os “portugueses encontraram povos autóctones, de várias etnias cuja sociedade tinha organização tribal, e seu tempo era o dos caçadores, coletores e agricultores nômades, conhecedores dos ciclos da natureza”. Os povos indígenas utilizavam a joalheria como uma espécie de código dentro da tribo, seja para informar posição social ou para simbolizar rituais nas cerimônias. Com a chegada dos europeus, os colonizadores exploraram, escravizaram e realizaram uma verdadeira matança de povos indígenas com a devastadora chegada dos Bandeirantes, a fim de encontrar metais e gemas preciosas no território dominado. Os Colonos encontraram ouro, diamantes e outras gemas coradas construindo riquezas e as exibindo em adornos e ornamentos.

Entre os séculos XVIII e XIX foi desenvolvida as joias de crioula que eram utilizadas por mulheres negras e simbolizavam a impermeabilidade da sua cultura e resistência ao sistema escravocrata. Simon (2014) afirma que “ao portar estas joias a mulher negra ou mestiça, escrava, alforriada ou liberta, simbolizava a manutenção de sua cultura, a preservação de sua autoestima e, principalmente, sua resistência à condição de mercadoria” (Simon, 2004, p. 33 - 34).

No final do século XIX e início do século XX a sociedade brasileira é marcada pela mineração e o cultivo de café e o desenvolvimento das cidades grandes, com a Proclamação da República. Neste período o destaque vai para fundação das primeiras joalherias no Brasil, as Casas Masson em 1887; a joalheria Paduá em 1888, fundada por Antônio Pádua Oliveira; e A casa Hunau em 1862; a Casa Leão em 1912; e a casa Castro em 1922. Neste mesmo período Rosa Okubo e seu marido Tamigoro Okubo chegam ao Brasil. Rosa observando a escassez do mercado de pérolas e o desejo das mulheres no produto, funda em 1934 a Joalheria Okubo, sendo a primeira proprietária mulher de uma joalheria.

Em 1922 a Semana de Arte Moderna reuniu artistas plásticos, escritores, arquitetos, intérpretes que buscavam a valorização da identidade brasileira, rompendo com os costumes europeus, mas é na década de 1950 que verdadeiramente as coisas afloraram. A Semana de 22 foi um movimento importante durante todo século XX e até o momento atual para fortalecer e enaltecer as características da cultura brasileira e o design nacional. Com a valorização das pedras preciosas a partir da influência de Carmem Miranda mostrando o colorido do Brasil, através das gemas como Rubi, água-marinha e ametista com seus tarjes de baiana em 1939. Na década de 1950 artistas e artesãos através de um estudo da cultura local, da moda e das tendências da época começaram a criar joias para fortalecimento da identidade, como destaque Renée Sasson, Lina Bo Bardi, Ulla Johnsen, Reny Golcman, Caio Mourão, Emilia Okubo, Nelson Alvim, entre outros. Outros nomes importantes são Jules Roger Sauer e Hans Stern imigrantes Judeus que chegaram ao Brasil e montaram suas joalherias, valorizando as pedras preciosas nacionais como as esmeraldas, topázios imperiais, citrinos, turmalinas e turmalinas paraíba.

Com a inclusão de novos materiais e tecnologias como gemas artificiais a joalheria já não era mais produzida com materiais preciosos, conceito sendo fortalecido com a chegada do Movimento *Hippie* ao Brasil e inserção das suas ideologias transmitidas também através das suas joias. As peças possuíam símbolos baseados em lema “paz e amor”, características naturalistas, com preservação da natureza, um padrão pseudo-oriental psicodélico e símbolos da religião indiana, com a figura de Buda, Ganesha, Om, Flor de Lótus e as biojoias peças artesanais feitas com elementos naturais e orgânicos.

Com a chegada do século XXI até os dias atuais o design de joias tem buscado trazer elementos de identidade brasileira. Desde então, a joia tem apostado em linguagem étnica, mais cosmopolita, trazendo as mesclas culturais caracterizadas pela miscigenação e diversidade das nossas raízes, bem como experiências, histórias e emoções pessoais. A joalheria contemporânea, busca identificar elementos que nos reconheça como indivíduos através da identidade da joia.

O propósito deste estudo é abordar a trajetória da joia no Brasil conhecendo a joalheria de povos nativos e povos imigrantes e escravizados e a influência destas culturas na história da joia no Brasil tratando do significado da joia na época com a sociedade e o indivíduo. A pesquisa é classificada como básica e qualitativa de objetivo exploratório envolvendo o levantamento bibliográfico e está dividida em cinco partes: Joalheria Pré-cabralino; A joia Colonial; A joia de Crioula A joalheria brasileira: século XIX e XX; e O novo milênio até os dias atuais.

1 Joalheria Pré-Cabraliano

É determinado o período Pré-cabraliano para a época anterior à invasão dos Portugueses (Cornejo, 2017, p. 150). A cultura indígena era marcada pela grande variedade de objetos nas tradições e nos adornos empregados em cerimônias e rituais religiosos sendo um povo politeísta¹. Cores são predominantes nos adornos, como os cocares, brincos, pingentes, tornozeleiras, cintos, capas, diademas, colares e pinturas corporais que transportavam significados e que não discriminavam homens e mulheres. As peças exibiam a riqueza de cores e formas da natureza, feitos com sementes, penas de aves, madeiras nobres e dentes de animais. Um exemplo de joia indígena é o colar oferecido ao sogro na cerimônia de casamento pelo noivo, chamado Urapei (Figura 1), joia valiosíssima, feita com lascas de caramujos (sendo os mais brancos e finos) justapondo as lâminas aparadas.

¹ Politeísmo é um sistema religioso que consiste na crença em diferentes divindades.

Figura 1 - Colar Urapei.



Fonte: Gola (2008, p. 80).

Mas se engana quem acredita que os indígenas não utilizavam materiais preciosos em seus adornos, segundo Cornejo (2017), o tembetá (Figura 2), adorno facial, introduzido nos lábios inferiores e nas bochechas, eram feitos com pedras de quartzo hialino, amazonita, aventurina, berilo, nefrita e resina. Outro ornamento é a “pedra de mando”, feitas em quartzito alaranjado ou quartzo leitoso confeccionando amuletos ritualísticos, pequenos ídolos, machadinhas, rodela de fuso e pontas de flecha, utilizadas por chefes em ocasiões solenes, que demonstravam nobreza.

Figura 2 - Ornamento facial tembetá



Fonte: Cornejo (2017, p. 152)

O Muiraquitã também chamada de “pedra-verde”, pedra das amazonas ou *ita-tuxava* (denominação nativa). Cornejo (2017) relata que procede da região habitada pelos indígenas Tapajós e Cunuris e serviam como moeda de troca entre líderes e caciques Tapajós para negociação de paz, aliança, vínculos de casamento, por isso também chamada de “pedra do chefe”, além de ter significado ritualístico. É considerado o grau mais elevado da arte lítica e a peça mais simbólica e representativa da joalheria dos antigos habitantes do Brasil. Ainda segundo o autor eram confeccionados em Jade Nerita de cor verde-esmeralda, material ainda misterioso em nosso

território, como também é a peça mais simbólica da joalheria nativa (Figura 3). Sempre carregado como pingente, junto ao pescoço, como um amuleto ou talismã retratando figuras antropomórficas e zoomorfas como lagartixas, peixes, tartarugas e rãs.

Figura 3 - Muiraquitã



Fonte: Alexander (2011)

Os adornos indígenas é um suporte de “códigos que transmitem mensagens sobre sexo, idade, filiação clínica, posição social, importância cerimonial, lugar político e grau de prestígio de seus portadores e seguidores” (Gola, 2013, p. 83), como também serviam para distinguir as hierarquias nas tribos tanto para chefes da tribo quanto para líderes religiosos e simbolizando *status*, proezas e práticas rituais. Eram peças com valor estético e que satisfaziam o desejo de embelezar o corpo. Os adornos plumários, por exemplo, predominante masculino, mostrava o grande e perfeito domínio técnico da arte plumária e a beleza dos pássaros multicoloridos da mata brasileira, além de terem uma carga simbólica como, o indígena com o penacho de penas de papagaio, rodela de madeira leve nas orelhas da Tribo dos Suiá, Alto Xingu (Figura 4).

Figura 4 - Indígena da Tribo dos Suiá, Alto Xingu



Fonte: Wagner (1980, p.29)

2 A joia Colonial

Cornejo (2017) relata que o primeiro sinal de ouro e pedras preciosas foi dado pelo castelhano Felipe de Guilhem na terra de Vera Cruz, em 1550 em uma carta dirigida ao Rei Dom João III que “fazia referência às gemas tidas como esmeraldas descritas pelos nativos como providas da ‘Serra Resplandecente’ ou ‘Serra das Pedras verdes’” (Cornejo, 2017, p. 157). Ainda segundo o autor, Perô de Magalhães Gândavo publicou em 1576 uma relação histórica de expedições dos Bandeirantes que devastou Sertões à procura de metais nobres e pedras preciosas, como a de Martim Carvalho com achado em ouro em pó na Bahia. Em 1587, Gabriel Soares de Souza registra em seu Tratado Descritivo do Brasil algumas das primeiras descobertas sobre ouro e cobre, esmeraldas, ametistas e granadas utilizadas por povos pré-cabralianos. Afonso Sardinha e seu filho descobrem ouro em Jaraguá, Guarulhos e São Roque em 1590.

A partir de 1714, perto do Arraial do Tejuco, atual cidade de Diamantina, Minas Gerais foram encontrados os primeiros diamantes, afirma Cornejo (2017), o que fez tornar o Brasil, pouco tempo depois, o maior produtor do mundo em qualidade e quantidade, superando a Índia. Em 1751 foi descoberto em Vila Rica, atualmente chamada de Ouro Preto, o Topázio Imperial, também chamado de Topázio brasileiro, com “ampla gama de cores, do amarelo alaranjado ao laranja-pêssego, do rosa ao vermelho-cereja. A cor mais rara é a cor rosa, seguido da roxa rosas, vermelha cereja e pelas bicolores” (Magtaz, 2008, p. 24).

Entre 1750 e 1770, houve o apogeu da mineração, entre as regiões de Goiás, Mato Grosso e Minas Gerais, porém, na metade do século XVIII, o minério entra em decadência, e a agricultura (algodão, açúcar, cacau, tabaco, café) passa a ser as principais economias, dando destaque ao café.

Cornejo (2017) afirma que por conta da cana de açúcar, o cultivo de café, do fumo e da mineração os colonos exibiam suas riquezas através da ourivesaria com peças de luxo, principalmente joias. Ainda segundo o autor, as joias mais apreciadas, vieram com a chegada de dom João VI, a Família Imperial e sua Corte, em 1808, ostentando a beleza da família e dos nobres, exibidas por princesas, baronesas, damas, viscondessas, damas da aristocracia, donzelas dos salões imperiais e marquesas. Um exemplo é a marquesa de Santos, que não poupava exibir nos eventos as mais belas joias da corte, como o colar de Domitila de Castro Canto e Melo, presentes do Imperador: formada por 14 ametistas engastadas em ouro, ao centro um camafeu de concha com o busto de D. Pedro I (Figura 5). Também, o colar e brincos em ouro filigranado, esmalte branco, esmeraldas e rubis da Imperatriz D. Leopoldina. Os nobres ostentavam medalhas, relógios de algibeira, tabaqueiras, fivela de ouro nos sapatos e caixinhas de rapé, completa o autor.

Figura 5 - Colar de Domitila de Castro Canto e Melo, a marquesa de Santos



Fonte: Rezzutti (2013).

A partir de 1875, a ourivesaria portuguesa passou por grandes renovações dispondo ourives importantes como Leitão e Irmãos conhecidos como “joalheiros da coroa”, Inácio Luís da Costa, Manuel Inácio de Loiola e Carlos Matin que criou a Coroa Imperial de D. Pedro II (Figuras 6) considerada a peça mais valiosa das coleções nacionais feita para a coroação do imperador aos 15 anos. Atualmente, a coroa está guardada no Museu Imperial, em Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro.

Figura 6 - Coroa Portuguesa Imperial de D. Pedro I



Fonte: James (2010)

O Barroco teve grande influência na joalheria brasileira, segundo Magtaz (2008), o movimento chegou na América Latina no século XVIII e vai até a metade do século XIX, 100 anos após o surgimento na Europa, por artistas que logo depois viajaram para o Brasil. O Barroco brasileiro reuniu as tendências barrocas portuguesas, francesas, italianas e espanholas, além da

junção de elementos populares e eruditas, possibilitando diversos estilos como o gótico alemão, e eram feitas por escravos, mulatos, indígenas e negros libertos. Favaro (2013), afirma que a produção joalheira feita no Brasil ganha uma ênfase, com atributos que misturavam influências africana, europeia e islâmica, mostra seus sinais com características típicas obras rebuscadas, detalhistas e expressão emoções da vida e do ser humano, contrastando com a espiritualidade e o teocentrismo da idade média com o racionalismo e antropocentrismo do renascimento e o romantismo. Já o Rococó, período final do barroco, século XVIII, possui características centrais do Barroco, mas agrega “conchas, flores, folhas e ramos e temas relacionados a mitologia grega, romana e hábitos da corte” (Magtaz, 2008, p. 68).

3 Joias de crioula

A joalheria crioula traçou um momento importante para joalheria brasileira. A partir dela, é possível perceber a influência das relações de poder a partir do domínio do colonialismo e suas ideologias. Desenvolvidas nos séculos XVIII e XIX, Simon (2004) afirma que as joias de crioula eram utilizadas por mulheres baianas negras ou mestiças na condição de alforriadas ou libertas, durante o período de escravidão (Figura 7).

Figura 7 - Negra da Bahia, 1885



Fonte: Fotografia Marc Ferraz (2015)²

Favaro (2013) afirma que as joias de crioulas eram diferenciadas das joias da mulher branca pelo tamanho, opulência, formato, qualidade do material e técnica confeccionados com ouro, nem sempre maciços, prata e decorados com gemas e utilizando técnica de ferro fundido, pelos negros males que já conheciam a técnica na África.

Segundo Magtaz (2008), a origem da joia crioula vinha do candomblé e era produzida por “ferramenteiros” ou “ferramenteiros de santo”. Seu trabalho era produzir as ferramentas de Orixás,

² Ver em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/1787>.

objetos corporais femininos que simbolizavam as entidades divinas nas danças ritualísticas. Muitos dessas joias, tomaram espaços na província e serviam como amuletos de proteção, como o brinco que protegia a cabeça.

Simon (2004) reitera que as joias eram também presentes de senhores de engenho por favores sexuais, dada por seus amantes, por amamentar os filhos das senhoras, amor filial e gratidão ou para exibir poder e riqueza adornavam suas escravas. Ela ainda defende que compõem os diversos tipos de resistências ao sistema escravocrata que se manteve presente no Brasil mais de 300 anos, além das outras formas de resistência, como roubo, assassinatos, aborto, sarcasmo, suicídios, sabotagens e entre outros aspectos não visíveis, logo Simon (2004) classifica as joias de crioula como design de resistência que simbolizavam preservação da cultura, autoestima e a prática de negócios, como afirma abaixo.

Portanto, a função da joia para estas mulheres era muito mais do que um adorno para embelezamento. As ganhadeiras saíam para trabalhar e deveriam entregar ao seu senhor parte do dinheiro da venda, com o seu ganho compravam joias para acumular para futuras gerações, assim garantindo sua alforria, dos seus filhos, amigos, parentes e até mesmo de outros escravos dando-lhe poder de hierarquia e riqueza.

Magtaz (2008) afirma que a joia de crioula mostrava sua grande opulência e esplendor, por este motivo, Verger (1992 *apud* Simon, 2004), afirma que as mulheres negras foram impedidas por um decreto do rei, em 1636, de vestir-se com vestidos de tecidos considerados nobres, nem renda nem joias para que os viajantes não fossem atraídos e tivessem filhos com elas, tudo isso era para evitar que crescesse o número de *pessoas de cor*. Com seus portes soberbos e provocantes, as escravas mantinham sua autoestima através das joias que eram suporte de símbolos e significados, além de torná-las mais elegantes e atraentes. Muito além do adorno, a joia da mulher escrava acrescentava a cobiça explícita dos colonizadores pelo ouro, afirma Simon (2004) burlando a determinação de restrição do luxo, apenas para portugueses.

O balangandã (Figura 8) é exemplo de joia de resistência, por ser um objeto de cunho religioso e social para preservação cultural. Era um apunhado de amuletos ou pingentes trazidos à cintura para proteção de males, cada peça representava um acontecimento da sua vida como amores, crenças, figas, saquinhos de couro, medalhinhas de santos, ex-votos, objetos provenientes dos cultos africanos, bolas de louça e dentes de animais, vários símbolos da cultura afro-brasileira que, segundo Favaro (2013), se propagaram como adorno pessoal na joalheria popular e que representam parte de nossa história. Seus significados podem ser devocionais, na afirmação de suas convicções religiosas, ou representação de simpatia, favor alcançado, propiciatórios ou evocativos para atrair fartura, amores, fertilidade, contra o mau-olhado etc.

Já nos correntões cachoeiranos cada elo que o constitui é originário de uma aliança portuguesa conquistada após uma noite de amor (*sic*) (Lody, (2001, p. 51 *apud* Simon, 2004, p. 36). Este era um costume encomendado aos ourives por quem usava a joia. Já os colares de uma ou duas voltas, eram oferecidos a amas-de-leite (mãe preta) e as preferidas dos senhores de engenho. Atualmente, as peças são encontradas no Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador- BA.

Figura 8 - Balangandã de prata, 6,5 cm de comprimento



Fonte: ([Balangandã], [19--?])

4 A joalheria brasileira: século XIX e XX

No final do século XIX e início do século XX, a sociedade brasileira é marcada pela mineração e o cultivo de café e o desenvolvimento das cidades grandes, com a Proclamação da República. Neste contexto da década de 1920, surge em Diamantina a Escola Portuguesa de Joalheiros, onde imigrantes portugueses confeccionavam joias para seu próprio uso. Em seguida, Antônio Pádua Oliveira, em 1888, fundou uma das primeiras casas de joalheria oficialmente registrada no Brasil: a Joalheria Pádua, que segundo Dayé (2017), ainda permanece no mesmo endereço pelo comando de seu neto, Antônio Pádua Oliveira Neto. Porém, Magtaz (2008) afirma que a primeira casa de joalheria surgiu em 1887, a Casa Masson, em Porto Alegre e, juntamente com a Pádua surge a joalheria Diamantina. Em seguida, em 1887, a Casa Aliança de Chen Levy.

Podemos destacar neste mesmo período Casa Hunau, que funcionava desde 1862, na rua São Bento em São Paulo, fundada por Edmond Hanau; a Casa Leão fundada em 1912, por Leão Sayeg; a Casa Castro criada por Antônio Teixeira Castro em 1922; e a Joalheria Okubo fundada pela imigrante japonesa Rosa Okubo em 1934. Rosa Okubo foi a primeira mulher proprietária de uma joalheria e comercializava pérolas sendo chamada de “rainha das pérolas”. Rosa tinha como público-alvo mulheres independentes e de classe média que se inspiravam em Coco Chanel. Neste período a joalheria era exclusivamente utilizada por pessoas de elevada posição social.

Em 1922 acontece a Semana de Arte Moderna em São Paulo, realizada por intelectuais, como Mario de Andrade e Tarsila de Amaral. O objetivo do evento, segundo Zugliane (2010), era romper com as estruturas do passado, como a adoção de costumes franceses inspirados na *Belle Époque*, a fim de valorizar a identidade brasileira. O evento reuniu artistas plásticos, escritores, arquitetos, intérpretes e compositores para mostrar seu trabalho, para formar expressões tipicamente brasileiras, afirma Magtaz (2008). No âmbito da joia, Zugliane (2010) ressalta que as peças foram criadas com gemas nacionais, por ourives e joalheiros brasileiros, sendo adquiridas pela elite brasileira. A Semana de 22 foi de extrema importância para a chegada da contemporaneidade no Brasil.

Segundo Wagner (1980), a contemporaneidade no Brasil se inicia no período entre os anos após guerra de 1945 até os dias de hoje. Ainda segundo ele, a joalheria contemporânea brasileira se inspirou na arquitetura das civilizações mediterrâneas e nas formas da natureza e cada artesão-joalheiro utilizou seus próprios métodos pessoais de equilíbrio em material e mão de obra de ourivesaria, além das suas inspirações. Dayé (2017) afirma que foi neste momento que a joalheria tomou um impulso, por conta da procura de minerais e a exploração de pegmatitos e achados de gemas, que tornou o Brasil o maior fornecedor de gemas do mundo na década seguinte.

Magtaz (2008) relata que na década de 1940 a moda ainda seguia ditada pelos costumes franceses, porém os movimentos culturais brasileiros estavam empenhados na valorização nacional. Neste mesmo período Carmem Miranda (Figura 9), mostra para o mundo todo o colorido do Brasil utilizando gemas como rubi, água-marinha e ametista, em seu traje de baiana em 1939, personagem da comédia-musical Baiana da Terra, o qual incorporou o papel até o fim da sua vida. No musical cantou a música “O Que é Que a Baiana Tem”, de Dorival Caymmi, que virou um clássico na voz da cantora e divulgou a cultura latino-americana, tornando-a conhecida em todo o mundo.

Figura 9 - Carmen Miranda



Fonte: (Carmem [...], 2021)

Segundo Magtaz (2008) foi na década de 1950 que artistas e artesãos, nos seus pequenos ateliês, com objetivo de fortalecer o design nacional, começaram a desenhar joias “através de estudos da cultura local, da moda e das tendências da época. Renée Sasson, foi pioneiro em criar joias como mini escultura e mudar o conceito de fazer arte e joalheria e teve Lina Bo Bardi como aprendiz na técnica de esmalte, que criava joias exclusivas com pedras brasileiras, como águas marinhas (Figura 10). Além de René e Lina, temos como destaque, Ulla Johnsen, Reny Golcman, Caio Mourão, Emilia Okubo, Nelson Alvim, entre outros.

Figura 10 - Lina Bo Bardi usando o colar original em 1948



Fonte: Pacce (2016)

Simultaneamente a imigração de judeus marcam a história da joalheria no Brasil com grandes nomes importantes como Jules Roger Sauer e Hans Stern. Jules Roger Sauer, francês, chega ao Brasil em 1939 com 18 anos. Segundo Magtaz (2008), seu primeiro contato com pedras preciosas foi em Minas Gerais, trabalhando com prospecção de diamantes e, em 1941, apostando na gema de cor brasileira, fundou Amsterdam Limitada. Em 1953, inaugurou sua primeira loja de varejo a Sauer. Jules se tornou pioneiro na prospecção e divulgação de esmeralda que só foi reconhecida no Brasil em 1963, ganhando a certificação do Instituto Gemológico Americano para a esmeralda brasileira, sendo o maior especialista em esmeralda brasileira e colombiana, afirma Magtaz (2008). Um momento importante para o comércio brasileiro de joalheria.

Hans Stern, jovem alemão, chegou ao Brasil embarcando no Rio de Janeiro em 1939, aos 17 anos. Com a companhia de Rolf Simon viaja pelo país para adquirir pedras preciosas fundando em 1945 a joalheria H. Stern. Pode-se dizer que a joalheria brasileira começou a ser notada a partir do trabalho de Stern, com a fundação do no Saguão de Touring Clube no Brasil, no Píer Mauá em 1949 um lugar estratégico para atrair turista que ficavam encantados com a variedade de cores das gemas brasileiras, a exemplo (Figura 11) um colar de ouro, topázio imperial, citrino, turmalina rosa, granada, ametista, água-marinha, turmalina verde, quartzo fumê e diamante; em 1951, com a criação do Tour Guiado, colocando Kombis a disposição de turistas para olhar e conhecer de perto as oficinas de joalheiros (criação, processo e fabricação); Em 1958, Hans criou um laboratório geológico, a fim de classificar e analisar as joias e, em 1959, montou o primeiro desfile no Brasil. Hoje, a H. Stern está espalhada por 32 países.

Figura 11 - Colar H. Stern com pedras brasileiras



Fonte: Magtaz (2008, p. 201).

Na década de 1970 inclusão de novos materiais e a produção em escala deu força as joias de imitação e ganham força com a chegada do movimento *Hippie* ao Brasil que transmitiam o estilo de vida dos seus seguidores. As peças possuíam símbolos baseados no lema “paz e amor”, características naturalistas, com preservação da natureza, um padrão pseudo-oriental psicodélico e símbolos da religião indiana, com a figura de Buda, Ganesha, Om, Flor de Lótus. Além disso, com matérias não preciosos, cordões de couro, fio de Alpaca, fios de cobre, pedras esmaltadas ou com resinas, com motivos abstratos e geométricos e peças com satírica.

A partir da década de 1980, houve uma necessidade de potencializar a criatividade e despertar mecanismos de competitividade como mercado internacional, o que impulsionou no investimento em designer para uma originalidade e valorização da criação brasileira. Segundo Gola (2008), tecnologicamente a indústria brasileira era equivalente aos países de Primeiro Mundo, porém os profissionais não tinham formação para operação da tecnologia por baixa escolaridade ou porque herdava dos pais a profissão. Esta pauta fez com que o Governo Federal investisse em 1995 em programas de capacitação de profissionais da área de joalheria.

Além da preocupação com a qualidade das joias, houve também, uma busca na produção de peças que valorizassem a identidade brasileira por parte da indústria, já que muitos joalheiros e artesãos estavam à frente deste pensamento neste período. Um bom exemplo é Rita Prossi que em 1994 se tornou pioneira no ramo de “Biojoias” no país com peças artesanais feitas com elementos naturais e orgânicos, mesclados com metais ou gemas preciosas, como semente de frutas, lascas de madeira, fibras de capim, fibras de arumã ou partes de animais como chifre ou couro.

5 O novo milênio: os anos 2000 até os dias atuais

As mudanças econômicas e sociais no mercado joalheiro modificaram a maneiras que os empresários do ramo investiram em seus negócios, buscando uma diferenciação no mercado. Imediatamente, esses agentes se apoiaram no design para personalização de seus produtos através

de pesquisas de tendências de comportamento de quem adquire uma joia principalmente de luxo, para a criação de novas peças. Portanto a contemporaneidade no Brasil conduziu para o novo milênio novas possibilidades, padrões, oportunidades, tecnologias e inovações para a joalheria. O design contemporâneo brasileiro apostou na identidade brasileira, propondo uma nova linguagem para a joalheria do país, investindo em uma abordagem étnica, mas cosmopolita. A partir disto, o desenvolvimento da joalheria no Brasil é baseado nas experiências e histórias pessoais e emoções, fazendo da joia um objeto exclusivo e de linguagem própria.

Moura (2011) reforça que o design é traçado pelo valor semântico que ele pode atribuir ao objeto sendo o “significado do produto a base fundamental da sua concepção, muito mais do que suas qualidades utilitárias” (Moura, 2011, p. 2). A autora ainda completa a contemporaneidade trabalha no “sentido de explorar as potencialidades da criação e expressão” (Moura, 2011, p. 2), associando materiais não preciosos, inovadores e de diferentes naturezas, a materiais preciosos. Somado a isto, as tendências são fatores importantes e deve atender os nossos indicadores como as mesclas culturais caracterizadas pela miscigenação e diversidade das nossas raízes e referências europeia. Todo este processo tornou a joalheria brasileira uma referência em forma, cor e estilo, por conta da sua capacidade criativa de design, ourivesaria e joalheria. A exemplo sobre a valorização das raízes são as joias da Afrotike, criada por Aline Neumann. Aline parte de uma necessidade de usar peças que representasse seus ancestrais trazendo elementos da natureza como os búzios e as conchas (Figura 12) que possuem uma magia imensurável. Para ela, os adornos que resgatam a sua ancestralidade não são só uma necessidade individual, mas também uma carência do seu povo em usar acessórios que os representem, carreguem uma história, e que dialoguem com quem são em essência.

Figura 12 - Coleção Pupa



Fonte: acervo de Aline Neumann (2019)

Costa (2017) reitera que a busca para identificar elementos que nos reconheçam como brasileiros é uma discussão contemporânea e essa identidade pode-se definir pelo uso das gemas coradas brasileiras como diamantes, ametistas, águas-marinhas, esmeraldas, topázios imperiais,

citrinos, turmalinas e turmalinas paraíba. Wagner (1980) ainda acrescenta a ágata, materiais vegetais, corais, madeira petrificada e derivado de petróleo. Magtaz (2008) amplifica com as conchas, ouriços, coco, sementes, folhas de bananeira, Capim Dourado, Bambu, asa de inseto, lava vulcânica e couro de animais. Outros materiais utilizados são a piaçavas, sisal, alumínio, cobre, entre outros. Wagner (1980) acrescenta na identidade brasileira traços regionais como o processo local e material na produção de produtos, tradições, rituais, música etc. Outra característica da joalheria contemporânea brasileira é a comunicação, pois a joia estabelece signos associados ao ser humano, a vida e os objetos, uma vez que a joia contemporânea é repleta de “simbolismo e expressões semânticas aspectos e atitudes de vida no tempo atual” (Moura, 2011: 2-4 *apud* Moura, 2011: 59).

Nesta linha a joalheria Sauer criou uma coleção Mandacaru (Figura 13) em homenagem ao Brasil e a cultura nordestina. A editora criativa Stephanie Wenk relata que o desejo era homenagear o país, resgatando a autoestima e mergulhando nas nossas próprias raízes. Wenk se inspirou nas xilogravuras que ilustram obras de literatura de cordel e na imensa ligação da Amsterdam Sauer com a região, já que as primeiras esmeraldas foram encontradas na Bahia e certificadas há 55 anos por Jules Sauer, fundador da empresa.

Figura 13 - Coleção Mandacaru



Fonte: Sauer (2018)

Considerando as características de um design tipicamente brasileiro, Moura (2011) em termos de tecnologias de fabricação, a joia resgata e explora técnicas, materiais e processos tradicionais, mas também busca inovação com a produção em escala, eletroformação³, modelagem e prototipagem e respeito a sustentabilidade. Outros fatores que marcam a joalheria do novo milênio são as vendas virtuais no Brasil e o primeiro site de compra de joias, desenvolvido por Roberto Simon e seu irmão Paulo Simon; o jovem se torna autônomo e adquire sua própria joia e a ascensão econômica da classe C em 2010, se tornando novo público consumidor da joia.

³ A eletroformação consiste em envolver, como um banho, uma peça com algum metal, de forma que após a retirada da peça original, obtenha-se uma peça idêntica, porém oca, mas leve e resistente.

6 Conclusão

A trajetória da joia no Brasil é construída através dos povos nativos, a invasão de colonizadores e a chegada dos povos negros africanos escravizados, bem como as diversas imigrações que ocorreram ao longo dos séculos, desde seu “descobrimento”. É essa miscigenação que caracteriza a joalheria Brasileira e a necessidade de exportar através de joias a identidade das nossas raízes, valorização da cultura, as individualidades, história, experiências vividas, emoções como também seu valor místico e mágico.

Os adornos indígenas simbolizavam uma espécie de “códigos que transmitem mensagens sobre sexo, idade, filiação clínica, posição social, importância cerimonial, lugar político e grau de prestígio de seus portadores e seguidores” (Gola, 2013: 83), como o colar Urapei, Tembetá e o Muiraquitã, além de outros adornos plumárias. A joalheria colonial, descobriu no território brasileiro, as mais belas pedras preciosas como diamante, Turmalina, águas-marinhas, entre outras, além do ouro e da prata e que além de construírem a riqueza colonial enfeitaram as famílias da corte. Para preservação da cultura e resistência ao regime escravocrata a joalheria de crioula, adornava as mulheres negras, não só para embelezamento, mas através das peças acumulavam fortunas para futuras gerações, assim garantindo sua alforria, dos seus filhos, amigos, parentes e até mesmo de outros escravos dando-lhe poder de hierarquia e riqueza.

Entre o final do século XIX e início do século XX as primeiras joalherias começavam a surgir no Brasil, como a joalheria Pádua em 1888 e a casa Masson em 1887. A joia era um produto exclusivo para a população do alto padrão brasileiro e ainda se prezava pelos costumes parisienses e franceses. Entretanto em 1922 a Semana de Arte Moderna, marca um momento importante não só para a joalheria, mas também para toda cultura do Brasil. Um evento que movimentou artistas e artesãos com o intuito de fortalecer e valorizar a cultura nacional e romper com costumes europeus. Iniciativa importante para a construção da identidade brasileira trazendo um design com um diferencial competitivo no mercado.

A Joalheria Brasileira busca a identidade nacional em seu design, através da miscigenação das nossas raízes; uma abordagem étnica, mas cosmopolita; traços regionais que destacam o processo local e material na produção de produtos, destacando suas tradições, rituais, música etc.; inovações sustentáveis, expressando a memória da cultura brasileira de forma contextualizada, seja artesanal ou industrial; baseado nas experiências e histórias pessoais e emoções; e a capacidade de comunicação das individualidades.

O estudo trouxe um conhecimento histórico, que até então era pouco explorado de maneira ampla no âmbito acadêmico, o que causou algumas dificuldades em encontrar materiais em abundância sobre a joalheria no Brasil, sendo uma escrita restrita com poucos autores. Este problema trouxe um incentivo para que pesquisas futuras estejam empenhadas em trazer mais discussões sobre o assunto e uma expansão de estudos e conhecimento.

Referência

ALEXANDER. **Muiraquitã**. In: Blog Lendas e Mitos da Amazônia, 2011. (<http://amazonialendas.blogspot.com/2011/08/muiraquita.html>).

[BALANGANDÃ]. [19--?]. Balangandã de prata, 6,5 cm de comprimento.

- BISOGNIN, Edir Lucia *et al.* **A joia no percurso do tempo**: através da arte e da cultura. Curitiba: Appris, 2014.
- BRAGA, João. **Reflexões sobre a moda**. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008. Organizadora: Mônica Nunes. v. 3.
- BRAGA, João. **Reflexões sobre a moda**. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009. Organizadora: Mônica Nunes. v. 4.
- BRAGA, João. **Reflexões sobre a moda**. 3. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2011. v. 2.
- BRAGA, João. **Reflexões sobre a moda**. 4. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008. v. 1.
- CAMPOS, Ana Paula de. **Arte-Joalheria**: uma cartografia pessoal. 2011. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em (http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_b2c557949238d38f63e1c631f4dce6c9). Acesso em: 10 ago. 2018.
- WIKIPÉDIA. **Carmen Miranda**. In: Wikipédia, 2021. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda).
- CAVAGNA, Di Sergio. La Storia del Gioiello: Dagli Egizi Ai Giorni Nostri. **Rassegna**, Italia, v. 18, p. 78-81, 2005. Disponível em: http://www.dieffegioielli.it/files/storia_del_gioiello.pdf. Acesso em: 10 ago. 2018.
- COSTA, Engracia. A joia: arte, design e moda. In: DAYÉ, Claudia; CORNEJO, Carlos; COSTA, Engracia. **Joalheria no Brasil**: história, mercado e ofício. Barueri: Disal, 2017. p. 227-257.
- DAYÉ, Claudia; CORNEJO, Carlos; COSTA, Engracia. **Joalheria no Brasil**: história, mercado e ofício. Barueri: Disal, 2017.
- DAYÉ, Claudia. **História**: Joalheiros, marcas e mercados. In: DAYÉ, Claudia; CORNEJO, Carlos; COSTA, Engracia. **Joalheria no Brasil**: história, mercado e ofício. Barueri: Disal, 2017. p. 19-147.
- FAVARO, Henny Aguiar Bizarro Rosa. **Design de joias e pesquisa acadêmica**: limites e sobreposições. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013. Disponível em <http://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25819>. Acesso em: 10 ago. 2018.
- FERRAZ, Marc. **Mulher negra da Bahia, 1885**. In: Instituto Moreira Salles, 2018. (<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliانا/handle/20.500.12156.1/1787>).
- FERNANDEZ, José Carlos. Joalheria clássica contemporânea, a joia do século XX. **Ramo Joalheiro**, [s. l.], 2016. Disponível em: <http://www.ramojoalheiro.com.br/conteudo/blog/joalheria-classica-contemporanea-a-joia-do-seculo-xx-categoria,2,3321.html>. Acesso em: 23 mar. 2019.
- JAMES. **Coroa Portuguesa Imperial de D. Pedro I**. In: Blog Império do Brasil, 2010. (<https://imperioibrazil.blogspot.com/2010/07/coroacao-de-dom-pedro-ii.html>).
- GOLA, Eliana. **A joia**: história e design. 2. ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2013.
- MOURA, Mônica. **Joia contemporânea brasileira**: objeto em diálogo com o corpo e com a moda. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 6., 2011, Lisboa. *Anal* [...]. Lisboa: Achiote, 2011.

NEUMANN, Aline. Entrevista concedida a Rita Caroline da Silva em 2 fev. 2019. Entrevista concedida por escrito.

PACCE, Lilian. **Lina Bo Bardi usando o colar original em 1948**. In: **Lilian Pacce**, 2016. (<https://www.lilianpacce.com.br/sem-categoria/talento-joias-recria-colar-da-arquiteta-lina-bo-bardi-de-1986/>).

PAIVA, Eduardo França. Pequenos objetos, grandes encantos. **Nossa História**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 10, p. 58-62, 2004.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Àtira, 2016.

RUPOLO, Iraní. Prefácio. In: BISOGNIN, Edir Lucia *et al.* **A joia no percurso do tempo**: através da arte e da cultura. Curitiba: Appris, 2014.

REZZUTTI, Paulo. **Colar de Domitila de Castro Canto e Melo, a marquesa de Santos**. In: BLOG Paulo Rezzutti: história e literatura, 2013. (<https://paulorezzutti.wordpress.com/2013/10/29/ultimo-passeio->).

SAUER. **Coleção Mandacaru**. In: **Sauer**, 2018. (<https://www.sauer1941.com/colecoes/mandacaru>).

ZUGLIANI, Giovana Mara. **Arte & jóia**: uma análise da joalheria contemporânea brasileira. 2010. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Educação Artística) - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/121823>. Acesso em: 13 set. 2018.

WAGNER, Renato. **Joia contemporânea Brasileira**: brazilian contemporary jewelry. São Paulo: Renato Wagner, 1980.