



Escola Superior de Artes e Design Matosinhos

**CONSTRUÇÃO DE CONTEÚDOS E DE SENTIDOS
EM JOALHARIA ARTÍSTICA:**

**UM PROJECTO PARA UMA ABORDAGEM CRÍTICA
AO CONSUMO**

Da metamorfose significativa dos materiais na Arte Povera à sua reinterpretação em joalharia artística, para abordar criticamente a sociedade de consumo

Mestrado em Design de Produto e Interface

Orientadora: Prof. Ana Campos

Discente: Maria Teresa Claro de Matos Dantas

Ano Lectivo 2010/2011

Agradecimentos

Agradeço, em especial, à minha orientadora professora Ana Campos a disponibilidade e atenção prestada assim como, toda a sua orientação e conselhos preciosos que me foi concedendo ao longo de todo o processo de construção, para a elaboração do projecto que aqui apresento.

À minha mãe, pela atenção, amor e carinho compartilhado durante todo o meu percurso, por ser o meu pilar nos meus bons e maus momentos, fazendo com que tudo se tenha desenrolado com uma maior leveza.

A todos os meus amigos que me fortaleceram e impulsionaram para que conseguisse ter a ideia certa e incentivo para não desistir.

Dedico a todos este projecto por assim permitirem dar forma ao meu sonho.

“Mesmo se o material só durasse alguns segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, na eternidade que coexiste com essa curta duração. Enquanto dura o material é de uma eternidade que a sensação desfruta nesses mesmos momentos.”

(Deleuze & Guattari, 1997 b:216)

Resumo

A Arte Povera resultou de um movimento de ruptura com a arte convencional. Caracteriza-se, também, pela utilização de materiais *pobres*. Através destes conteúdos, isto é, os próprios materiais e o modo como são trabalhados, metaforiza a ruptura com tradições artísticas.

A arte reflexiva e crítica de hoje foca frequentemente a política, o capitalismo, questões sociais, e as suas interferências na vida quotidiana. Não pretende resolver problemas do mundo e da vida do dia-a-dia. Comunicando através de símbolos e de metáforas, pretende surpreender-nos e alertar-nos para as mais variadas questões. Por esta via, pretende construir sentidos, dando-se a ser compreendida e interpretada. A joalharia contemporânea, quando trabalhada deste mesmo modo, pode ser entendida como uma extensão da arte.

Christoph Zellweger, Ted Noten, Otto Künzlie o designer Frank Tjepkema seguem esta via, abordando diferentemente aspectos do consumo. Este texto considera que a actual crise advém, em grande parte, do encantamento social pelo consumo que se tornou excessivo. Aposta em alertar para a necessidade de numa mudança de fluxo social e, retomando tanto aspectos da Arte Povera, como reflexões dos três joalheiros referidos, conduz ao projecto de jóias genericamente designadas “*A Pão e Água.*”

Abstract

The “*Art Povera*” movement resulted from a breakdown contemporary as art. It’s characterized by the use of *poor materials*. Through these contents, that is, the materials themselves and how they are worked out, metaphor for the break with the art traditions.

The art critic and reflective of today, often focuses on politics, capitalism, social issues and, their interference in the life daily. Do not intend to solve world problems and their interference in daily lives. Communicating through the symbols and metaphors, wants to surprise us, and alert us to the most different questions. In this way, intends to construct meanings, giving itself to be understood and interpreted. The contemporary jewelry, even when working in this way can be understood as an extension of art.

Christopher Zellweger, Ted Norton and the designer Frank Tjepkema, followings this route, addressing different aspects of consumptions. This text considers that the current crisis stems in large part by the spell social consumptions that has become excessive. Bet on alert for the need of changing social flow, returning so many aspects of “*Art Povera*”, as reflections of these three jewelers, leads to the project generically known “*The bread and Water*”.

ÍNDICE

Agradecimentos	III
NotaV	
Resumo	VII
Abstract	IX
1. Introdução	1
2. Joalharía como arte	7
3. A comunicação em projectos artísticos: comunicação, simbologia e metáforas	13
3.1 O consumo: a comunicação objectiva (os objectos)	17
3.2 O consumo: comunicação simbólica (a arte)	19
4. O Projecto: “A pão e água”	23
4.1. Apresentação e definição de objectivos do projecto desenvolvido	25
4.2. Metodologias e pressupostos	26
4.3. Intenções criativas e comunicativas projectuais	27
4.3.1. Água	28
4.3.2. A água no mundo actual	30
4.3.3. Pão	31
4.3.4. Peixe	35
4.3.5. Osso	36
5. Descrição do projecto “A pão e água”	37
6. Conclusão	45
7. Refrências /Bibliografia	55



Capítulo 1
Introdução

1. Introdução

A Arte Povera, que teve a sua origem nos anos sessenta do século XX, é o resultado de um movimento de ruptura como arte convencional e é caracterizado pela utilização de materiais de baixo valor económico, usados para a sua realização. Coincidiu com movimentos sociais de ruptura relativamente às ordens instituídas que por sua vez se fundamentaram em movimentos filosóficos políticos, revolucionários como por exemplo ideologias Marxistas, que influenciaram fortemente a segunda metade do século XX, tendo desencadeado profundas mudanças em todas as estruturas da sociedade e todos os campos do conhecimento humano, desde as tecnologias, à política e à economia, às relações sociais e naturalmente em todos os ramos da arte, arquitectura, literatura, cinema, artes plásticas. Daqui podemos concluir que todos os campos da actividade Humana sofrem influências sociais desafiando a reflexão teórica.

No nosso tempo, nestes princípios do século XXI, assistimos à reentrada de linguagens que lhe dão continuidade. A arte reflexiva e crítica de hoje foca frequentemente a política, o capitalismo e as suas interferências na vida quotidiana. Vêm surpreender-nos com mensagens metafóricas, relativas a estes conteúdos. Ao provocarem-nos, por parecerem pretender desagregar modelos económico-sociais e capitalistas validam-se a si mesmas através da actualidade da sua perspectiva. Não vão, nem pretendem mudar o mundo, mas fazem os receptores reflectir. Regressam, assim, com novas formas criativas, certas perplexidades que a Arte Povera introduziu. Criam-se condições para um despertar de consciência humanista, para valores mais essenciais inerentes à arte.

Contemporânea da Arte Povera, a Nova Joalheria [1] introduziu também aspectos críticos. Ao fazê-lo neste meio (a joalheria), os joalheiros caminham para a arte, deixando de lado o perfeccionismo artesanal. Uma vez que consideravam o belo associado à estética burguesa, os joalheiros adoptavam formas que de algum modo se opusessem. Os materiais convencionais associados às jóias eram, e ainda hoje são, ouro e pedras, os materiais ditos preciosos. Então, usavam materiais pobres, como o papel, os plásticos, as madeiras, o latão, o cobre ou outros metais e, até, materiais efémeros como, por exemplo, massas alimentares, para contestar a durabilidade do ouro. Quem usasse ouro era mal visto entre os outros artistas joalheiros. Uma vez que um material dispendioso como o ouro só permite realizar jóias pequenas, então faziam jóias enormes que abrangiam todo o corpo. Contestavam, assim, a usabilidade e a funcionalidade, outros aspectos inerentes ao uso da jóia no corpo. Eram os novos materiais usados que permitiam sobredimensionar estas jóias.”[2]

Da Nova joalheria, destaco dois precursores. Gijs Bakker como membro da vanguarda da Nova Joalheria adopta formas sobredimensionadas numa crítica ao belo e à própria joalheria. Hoje, associou-se mais ao design industrial. É também membro fundador da Fundação Chi há Paura...?, onde edita jóias de joalheiros, artistas, designers e arquitectos. Otto Künzli já nesta altura usava a jóia como meio para criticar aspectos da sociedade. No momento presente, aborda fenómenos culturais reflexivamente de uma certa forma irónica e desafiadora.

No presente, a joalheria artística herdeira da Nova Joalheria foca outros aspectos que na contemporaneidade nos preocupam. Agora, para exemplificar, focam-se dois joalheiros que adoptam perspectivas e atitudes críticas como forma de comunicação: Christoph Zellweger, Ted Noten e Frank Tjepkema, colaborador da Chi há Paura...?, que adopta atitudes idênticas. De entre os joalheiros, será nestes três que adiante este texto se centra.

Com Christoph Zellweger, a jóia deixa de ser um acessório, no sentido de um "apêndice" ou "anexo", para potencialmente se tornar num componente integrado do homem. A "Jóias de Prótese" definem o que entende ser o adorno corporal de hoje. As suas pesquisas centram-se sobretudo nas disciplinas de filosofia, de antropologia e em sociologia. Também na análises da evolução médica, do ramo estético e neurológico e das imagens publicitárias, onde encontra uma afinidade nas correntes artísticas e nas tendências da moda. As notícias sobre política mundial e economia são fonte permanente de reflexão e crítica. Entende que o resultado da pesquisa pode tomar a forma do objecto artístico, a instalação, o produto (como objectos de uso), ou simplesmente artefacto. Gera assim um debate sobre a nova direcção de ritos sociais, a relação entre design e ciência, e os problemas que surgem quando se reúne a estética da ética. A intervenção de Zellweger tem como objectivo a mudança do conceito de valor e de luxo para um debate sobre ciência médica e o re-design voluntário do corpo.

Ted Noten desafia as convenções e normas, combinando o familiar e o inusitado. O seu interesse concentra-se na história da joalheria industrial design e nas tendências em design industrial. Adopta sempre uma prestação crítica, particularmente quando refere o consumo e a vida contemporânea.

Frank Tjepkema, por sua vez, realiza produtos que considera não comerciais - mas que na verdade o são - e que oscilam entre arte e design. O seu trabalho reflecte e transmite uma imagem angustiante do futuro da sociedade. Quando foca o consumo, aborda-o como religião contemporânea e objecto de culto. Transporta, por vezes, objectos de culto relativos ao consumo, para o campo religioso, como por exemplo na cruz-medalhão "BlingBling", constituída por logótipos de reconhecidas marcas. Outro objecto desenvolvido insere-os em referências simbólicas, tais como a temática da fragilidade, a da paixão, a da insegurança e a do desejo.

Após este enquadramento teórico que presidirá à elaboração do projecto, define-se o que vai ser desenvolvido neste campo. A arte contemporânea e, evidentemente, a joalheria

aqui incluída, têm assumido, cada vez mais frequentemente, posições críticas. Vivemos um momento sócio-político complexo, devido à crise. A arte e a joalheria inscrita na arte podem exprimir e criticar esta situação, tal como se abordou a propósito da Arte Povera.

O projecto que agora se redefiniu pretendeu dar continuidade aquele que foi iniciado em Projecto Final, Unidade Curricular da Pós-graduação em Design de Joalheria da ESAD. Neste, exploraram-se formas associadas a materiais recuperados, como também tecnologias que advêm de uma formação anterior em conservação e restauro.

Centra-me, agora, no consumo excessivo, como um dos motivos que conduziram à actual crise económica e financeira. Uma vez que os materiais e as tecnologias são como palavras, pois conjugados em "frases" (as peças) também exprimem ideias, conteúdos e mensagens, faz sentido recorrer a materiais pobres, à semelhança das abordagens e de linguagens da Arte Povera. Ou seja, os materiais e tecnologias rudes e brutalistas ficam justificados porque se incluem na própria mensagem, como uma posição crítica ao consumismo - não para resolver o assunto, porque isto não compete à arte - mas que pretende despertar consciências sociais, para uma aposta na reciclagem, no reaproveitamento, na conservação de bens materiais. Como o título deste texto refere, procederemos à construção de conteúdos e de sentidos em joalheria artística, com o objectivo de desenvolver um projecto que se constitua como uma abordagem crítica ao consumo.

O projecto em si, designa-se "A Pão e Água." Recorre-se, portanto, a uma metáfora popular que indica viver com o mínimo essencial. Habitualmente, esta frase tem uma carga negativa, lembrando alguma espécie de condenação. No caso deste projecto, a mesma frase pretende alertar para a crise, como foi dito já por outras palavras, para a necessidade de inverter o seu fluxo, para que voltemos a viver apenas com o que é essencial ao Homem. Para tal, os materiais usados são sobretudo pão e referências à água. Se estes são, em si, elementos com fortes cargas simbólicas em muitas civilizações, neste projecto propõem-se como metáforas que ou dita uma vida sem excessos. Pretendem comunicar simbolicamente, propondo essa mudança de fluxo relativamente à vida contemporânea.



Capítulo 2
Joalheria como Arte

2. Joalharía como Arte

Numa primeira abordagem ao tema, será pertinente fazer uma pequena reflexão do emprego da palavra “arte”. O significado desta palavra é deveras importante para fundamentar tudo o que for dito no desenrolar deste trabalho. Sendo assim a “arte” passa pela criação de obras realizadas pelos seus mentores, com o objectivo de tentarem expressar uma realidade subjectiva e simbólica, incluindo a sua própria visão de tudo o que os rodeia. É usada a palavra arte quando o autor, na pintura, na escultura, na joalharía (entre outras) inclui uma parte de criação, aplicando qualquer ideia ou intenção. Ao longo dos tempos várias foram as designações para subdividir as formas diversificadas de expressão de arte.

Assim podemos “ramificá-la” em Arte erudita; Arte popular; Arte de culto, entre outras, sendo que, estas atribuições foram exequíveis consoante a época em que emergiram. Sendo assim, a arte, na acepção Iluminista, surge como uma concepção livre realizada pelo artista, tendo este a necessidade de despertar/sensibilizar o espectador para a sua consciência e para o seu meio envolvente. A arte foi também interpretada como uma actividade humana ligada somente a questões de ordem estética. Esta seria idealizada pelo artista a partir da sua percepção, das suas emoções e ideias, tendo como objectivo a transmissão destas instâncias de consciência ao espectador.

No sentido comum, também se utiliza a palavra arte para referir algo que tecnicamente esteja muito bem executado. Quem execute muito bem, neste sentido, é também considerado um artista. Por esta via, a palavra arte deixa de ser um substantivo, para ser um adjectivo que qualifica uma obra. Por outro lado, é muito importante ter em conta que hoje em dia várias destas artes ganharam consciência de que podem alertar para problemas. Não são mais artes úteis – como antes se considerava os artesanatos – que repetem incessantemente tradições. Pelo contrário, questionam tradições e reconfiguram-nas ou desafiam-nas. Ganharam autonomia, isto é, deixaram de ser um artesanato como arte “aplicada” a outras, isto é, não estão mais dependentes de outras, antes consideradas superiores e intelectuais, como a Arte erudita, àquelas que dantes se entendiam como Artes, com “A” maiúsculo. Este é, precisamente, o caso da joalharía contemporânea que se tornou uma arte auto-consciente e reflexiva.

A arte existe desde que há indícios do ser humano na Terra, assim sendo, a actividade desta tem sido vista, desde os primórdios, como um meio de espelhar o mundo, para explicar e descrever a “história”e, desde o princípio do século XX, os diversos *eus* existentes dentro do seu transmissor. Noutros tempos, arte foi sinónimo de beleza ou de algo transcendente. Desde Duchamp, a beleza e a estetização deixaram de ser atributos da arte. Desde então, a questão

“que é arte?” tem sido uma grande tarefa da filosofia. Tudo é arte? Hoje em dia, para Danto, é necessário um mundo da arte que a compreenda e interprete como tal. . [3]

A arte acaba por se tornar um fenómeno cultural onde o espectador vai observar, vai ter contacto com as ideias e os ideais das culturas e do artista. Cada vez menos, a arte é entendida, por alguns, como um pertence de apenas algumas classes sociais, principalmente das mais ricas, excluindo assim as famílias de menos posses. Nesse contexto, a arte era vista como uma actividade de classe superior associada à riqueza, a capacidade de venda e compra de arte, o lazer e o prazer para desfrutar de uma obra.

Nos finais dos anos 60 e inícios da década de 70 foi justamente isto que acabou por acontecer “*É necessário apresentar algo mais do que meros objectos*”, Joseph Beuys. Muitas das performances de criar obras exclusivamente compreendidas pela elite, resultaram nas razões pelas quais uma panóplia de ideias desde pedaços de lixo a, remetendo-me para a década de 80, passagens de vídeos possam ser considerados arte.

A arte contemporânea oferece-se para ser compreendida e interpretada, embora a sua compreensão nem sempre seja fácil. A arte é assim, conscientemente, criada com essa intenção. As obras de arte não devem, de todo ser catalogadas pois toda e qualquer obra de arte pode ser apreciada e ter diversas interpretações.

Analisando a arte dos anos 60, segundo Arthur C. Danto não havia, nesta época, limites, pois tudo ou qualquer elemento podia ser considerado “arte”. [4]

Toda a arte, considerada obra de arte, era, nos anos 60, exibida como objecto de arte e equiparada a outras que nada tinham a ver com arte. A década de 60 foi, para os filósofos que questionavam a natureza da arte, bastante positiva. Nesta fase, questionava-se a arte e a sua co-relação educativa, não sendo aqui utilizado o que poderíamos diferenciar deste conceito de arte e alargando-o para um sentido mais amplo – a transmissão da realidade, não criando barreiras entre o belo e a representação da realidade. [5]

Antes, vários filósofos opinaram sobre este conceito tão subjectivo de arte. Em Hamlet a arte é como um espelho da vida; para Aristóteles - “Uma obra de teatro é uma imitação de uma acção, conduzindo o público para essa mesma acção produzindo assim uma espécie de limpeza interior, funcionando como uma terapia. Tanto para Platão como para Hegel (século XIX) a arte é uma coisa do passado e que o futuro está na filosofia, tal como ele as poria em prática. O próprio Platão considerava que a arte era mimética, usando a imaginação do leitor para conduzir com as questões que eram importantes: amor, conhecimento, justiça, coragem, amizade, aprofundar questões que são abordadas nas negociações.

Perante tantos conceitos, para assim conseguirmos distinguir as obras de arte e as ditas imitações ou objectos semelhantes, segundo Arthur Danto, para conseguirmos considerar algo como arte, devemos primeiramente considerar o objecto representado, isto é, estudá-lo, analisá-lo, compreendê-lo, interpretá-lo, ir ao encontro do que é que está para além

da representação, tentando entender que significado o artista pretende dar e que significado tem para quem o visualiza. É deveras importante compreender a mensagem que está subjacente à imagem.

Na década de 60, a arte centrava-se em abordar as coisas que mais interessavam, no quotidiano, à sociedade da época – a comida, a roupa, o conforto, o corpo - tudo o que a sociedade da época admirava e a entusiasmava.

Perante a análise de Arthur C. Danto para algo ser considerado arte há que interpretar as intenções do artista, a sua forma e o seu significado, sendo este o “caminho” que o vai permitir realizar a sua arte. Para compreender a “criação do artista” o espectador teria também que compreender a leitura, o seu significado. Danto considera que, neste último caso, é necessária aprendizagem. [6]

A *Arte Povera*, designação originária dos anos 60 – século XX – surge para criar uma ruptura da arte convencional que até então se criava. Os materiais ditos nobres, nesta década acabaram por ser “substituídos” por materiais de baixo valor, perante uma “reciclagem” um reaproveitamento de materiais, os quais, eram vistos como materiais pobres, sem utilidade e sem valor. Contudo, os próprios materiais eram uma mensagem metafórica que significava oposição a convenções.

A *Arte Povera* ou pobre concerne mais ao processo do que ao produto. Pode-se assim dizer que, hoje em dia, este conceito de arte tem a sua continuidade, sendo uma arte crítica e de reflexão. O artista pretende assim fazer com que o espectador reflecta e retire o significado da sua obra, comparando-a com o mundo actual. Digamos que, este tipo de obra de arte passa a ser um “despertar de consciências” um apelo à sensibilização.

A *Nova Joalheria* foi, por assim dizer, uma sequência da *Arte Povera*, isto é, a *Nova Joalheria* vai pôr termo a uma idealização de beleza, como valor estético, passando a utilizar materiais como o plástico, madeiras, papel, metais como o cobre, e até mesmo materiais de géneros alimentícios, como massas para se sobreporem ao dito ouro ou pedras preciosas.

Os artistas joalheiros ao utilizarem todo este tipo de materiais, conseguiram apresentar um trabalho de grandes dimensões, pois todos estes materiais para além de serem bastante baratos, comparativamente com o ouro, eram baratos e acessíveis, podendo assim, a posteriori, ser dirigidos a um vasto público e não a uma minoria. Estes materiais contêm, em conjunto uma mensagem: significam oposição à burguesia conservadora e ao seu modo de entender as jóias.

A joalheria torna-se democrática, crítica e desafiadora relativamente à ordem pública e a tradições. Pode ser vista como uma arte reflexiva, criativa, inovadora, onde o belo e a estética não são objectivo principal. Ao joalheiro, esta forma mais abrangente de explorar a arte da joalheria, veio permitir que as suas criações não fossem reduzidas a uma simples peça,

onde o fundamental é embelezar, por exemplo, um colo de uma mulher, mas sim dar asas à sua imaginação, conseguindo pôr em prática a sua criatividade e porque não, dar ênfase aos seus sentimentos, à sua visão global da vida e do mundo, por exemplo de uma questão social, manuseando e trabalhando todo o tipo de materiais, dando corpo a um trabalho onde o objectivo será apelar à criatividade da própria interpretação pelo público.

Para Manuel Castro Caldas, e, segundo a conversa deste com Christoph Zellweger, a joalheria não se pode só limitar à utilização de materiais nobres. Esta deverá ser alargada e explorada, sendo que a utilização do ouro ou prata seja associada a outros materiais respeitando a estética e a ética. Assim, toda a jóia permitirá ao seu artista desenvolver temas diversos, podendo ser mais ambíguo nas suas criações, manifestando os seus sentimentos e personalizando cada peça por ele executada.

A joalheria contemporânea desmistifica um conceito tão rígido onde a jóia só é jóia pelo valor dos materiais nobres – “...a jóia reina sobre o vestuário, não porque é absolutamente preciosa, mas porque concorre de um modo decisivo para o fazer significar.” [7] A joalheria contemporânea pluralista marca a exclusividade de cada artista. Marca um estilo próprio, valorizando uma época, uma atitude.”A jóia é um nada, mas deste nada emana uma grande energia (...) é um estilo que é doravante precioso, e esse sentido depende, não de cada elemento, mas da sua relação (...)”[8]

A joalheria atravessa assim vários ciclos, pensando e desafiando a sociedade. A interpretação de uma jóia deve seguir as mesmas vias que seguem para interpretar a arte, isto é, tentar compreender, para interpretar as intenções criativas do autor, o significado da jóia e o que esta nos comunica do ponto de vista simbólico.



Capítulo 3

A comunicação em projectos artísticos: comunicação, simbologia e metáforas

3. A comunicação em projectos artísticos: comunicação, simbologia e metáforas

Em arte contemporânea, a comunicação é simbólica e não objectiva. É também livre de regras e interpretável, oferecendo-se ao público como experiência pluralista.

Jacques Rancière aborda a emancipação do sujeito como acto político. O artista, sujeito emancipado, reconfigura o espaço (o mundo) da arte. Esse sujeito emancipado introduz novas formas de arte de modo pluralista, portanto, pensa a arte em si e, configurando-se de múltiplos modos, não imita nenhuma anterior. Este autor aborda a política como acto emancipatório. Critica negativamente a arte com carga política, relacionada com a estética marxista ou mais recentemente com Barbara Kruger. Considera que estas formas de arte têm mensagens explícitas e, por isso, os aspectos sensíveis são destruídos.

As jóias contemporâneas mostram de múltiplos modos – como outras extensões da arte – reflexão sobre problemas do mundo e da vida quotidiana, questionam a ordem pública. Não o fazem através de meios panfletários explícitos, como a arte marxista. O que os joalheiros pretendem dizer através de jóias, há que interpretar como metáforas, implícitas nas jóias. As metáforas em si, representam a natureza sensível que Rancière advoga.

A joalheria contemporânea tem uma identidade e um mundo próprios. Este mundo não é apenas institucional (museus, galerias, associações), mas corresponde a um modo de reflectir sobre a jóia e o seu papel em sociedade, propondo novas experiências sensíveis e interpretativas ao público. As jóias em si, são concebidas a pensar no corpo, embora as de vários autores dificilmente possam ser usadas, dadas as dimensões ou o peso. Nestes casos, são elementos performativos.

Por estas razões, a joalheria contemporânea não imita outras artes, como interessa a Rancière. É nesta medida que se pode interpretar a joalheria contemporânea como extensão da arte que se emancipou relativamente a outras artes. Será este o acto político, no sentido que este autor propõe. Libertando-se, emancipando-se, reconfigura o universo da arte. Neste sentido, por um lado, pode ser analisada através de alguns dos parâmetros que coincidam com a arte, nomeadamente a comunicação simbólica, através de metáforas interpretáveis. Por outro lado, acresce outros parâmetros, na medida em que é transportável, que é uma arte móvel relacionada com o corpo, ainda que não seja usável. Por esta segunda via, quando é usada, é mostrada em lugares comuns, é questionada e interpretada por públicos que não são, forçosamente, frequentadores do mundo da arte e do mundo da joalheria, a quem propõem experiências complexas.

Para Arthur Danto “Comprender una obra de arte es captar la metáfora que pienso que siempre hay en ella”- como também diz este autor, “el mundo del arte trata con mucha frecuencia del concepto mismo de arte, de manera que su significado tiene que entenderse por

referencia a los discursos del mundo del arte que están todavía gestándose cuando la obra de arte se expone. Los artistas siempre tienen una audiencia ideal en mente, un mundo del arte para el que trabajan. Si es miembro de un mundo del arte precisamente mediante la participación en el discurso que lo define; y esto, en efecto, significa aprender como pensar críticamente acerca de la obra.” [9]

Christoph Zellweger, Ted Noten, Otto Künzli e Frank Tjepkema são os autores escolhidos para exemplificar que as mensagens implícitas nas suas jóias têm que ser interpretadas. Mais adiante procura-se descobrir e compreender o que nos querem dizer.

A compreensão da obra será tanto maior quanto melhor for compreendido todo o processo que conduz ao seu surgimento. O sucesso ou insucesso de uma obra de arte tem a ver com todas as faces implicadas na sua produção e deve ser interpretada a partir do seu aspecto mais aparente e ir sucessivamente descendo, patamar a patamar até chegar à raiz do seu surgimento, o que quer dizer à sua raiz ontológica e semântica com fundamentação entendida e conclui que a obra de arte adquire o seu conteúdo específico (Danto C. Arthur, 2005).

Neste processo de representação a metáfora é uma modelo privilegiado da construção significativa e significante da obra de arte. Essa ligação sempre presente justifica-se pela necessidade de serem indissociáveis. Só em conjunto é que adquirem autonomia que se perde se forem analisadas separadamente adquirindo nesse caso uma posição opaca pelo afastamento ao objecto real. A ligação metáfora/obra de arte torna-se como um corpo único que é indissociável do sujeito que as produziu e, sê-lo-á também para o receptor que a interpreta não ignorando que se trata de uma representação (Gomes Hélder, 2004).

A qualidade das metáforas determina a força da obra. No entanto, a recepção poderá ser incompleta se não for possível determinar o essencial da mensagem contida na obra de arte. Por esta razão, desde o iluminismo se refere a aprendizagem como meio para construir um espaço público e um mundo da arte que é crítico, consciente, que está preparado para compreender e interpretar a arte e as suas constantes transformações.

Danto é de opinião que na obra de arte reside a intenção de um dado sujeito. Implica obrigatoriamente a existência desse sujeito e não depende da sua vontade de influenciar, ou não os receptores, mas sim, pretende comunicar através de uma dada retórica em que as metáforas têm um papel importante. *Assim, a metáfora apresenta o seu objecto e apresenta o modo através do qual o apresenta. E é verdadeira se o objecto puder ser apresentado desse modo, podendo este ser falso ou desinteressante se apresentada de outro modo.* [10] Neste caso a obra de arte é sempre fruto dessa primeira preocupação do criador. É, também a sua proposta de que demos atenção a algo que quer comunicar. A arte não munda o mundo, faz somente propostas para que entendamos as questões que os artistas focam metaforicamente.

Segundo o crítico Germano Celant, a presença física dos objectos tem uma relação directa com a necessidade do homem real explorar e agir num espaço colectivo. Todos os

envolvidos são convidados a encarar o trabalho realizado como livre de preconceitos, como uma experiência de liberdade. Nos anos sessenta, Mario Merz, Pistoletto, Kounellis, entre outros, preconizam que a arte seja o ponto de partida, como crítica à civilização, em que as utopias são apresentadas como metáforas para interpretar o mundo e os seus símbolos com as respectivas cargas e densidades. Nesta década, a tendência estética nas artes plásticas, e não só, são caracterizadas pelo carácter especulativo e empírico, que as tornam mais decifráveis na tentativa de criar metáforas mais fáceis de compreender.

Segundo Celant *"A pobreza", neste contexto, deve ser entendida como uma recontagem voluntária as conquistas da cultura para alcançar a verdade original do corpo e suas percepções"* (G.Celant, 1976). Assim, também na joalheria artística estes aspectos poderão estar presentes para construir a linguagem precisa, para definir as ideias e facilitar a percepção das mensagens a comunicar. Podem estar contidos e ser veiculados através de metáforas que vão permitir uma leitura sugerida por elas. Mas, como veremos mais adiante com Otto Künzli, por exemplo, nem sempre é fácil compreender as metáforas que constrói. Em Ted Noten, aparentam ser fáceis, mas não o são.

3.1 O consumo: a comunicação objectiva (os objectos)

Considerando a metáfora na comunicação artística, não podemos ignorar a realidade em que actividade artística se desenvolve, nem a realidade vivida e experimentada pelos seus agentes, quer sejam os artistas, quer os fruidores do seu trabalho.

O consumo vai regular todas as relações económicas, desde a produção e o desenvolvimento dos materiais até às restantes componentes do processo criativo, incluindo todas as acções intervenientes no processo produtivo, até as actividades relacionadas com a distribuição e comercialização, possuindo estes canais que permitirão o contacto entre produtores e consumidores, fazendo chegar as obras criadas ao seu destino como objecto de fruição.

Um ideólogo da sociologia e economia políticas, como Jean Boudrillard, defende, porém, uma atitude racional que permita fazer as boas escolhas quando adquirimos bens de consumo, que não nos deixemos seduzir falsamente preferindo antes objectos que são necessários, que possam ser um investimento rendível e que possam resistir à inexorável lei da transitoriedade. Nesse sentido os objectos deverão ter uma preocupação estética muito poderosa e estarem em sintonia com a cultura onde eles possam surgir, deverão estabelecer relações entre todos homens e todas as entidades materiais ou imateriais determinados por essa mesma cultura, como exemplo podemos referir-nos à carga simbólica ou religiosa que está presente em muitos desses objectos.

“A sociedade de consumo, necessita dos seus objectos para justificar a sua existência e reciprocamente sente uma necessidade constante de os destruir”. [11]

“É na destruição que o objecto existe por excesso, provocando um acto de desaparecimento”. [12]

O desperdício é uma das características da abundância das sociedades ricas onde o detrito não tem qualquer valor de interesse, constituindo apenas um volume dos bens oferecidos e respectiva profusão.

Não interessa compreender o desperdício nem as suas funções, mas somente de que é feito para ser consumido. As sociedades desperdiçam, esbanjam, gastam e consomem mais do que é estritamente necessário e é neste consumo excedente e supérfluo que o indivíduo, como sociedade, melhor vive. A luta pelo poder, a ambição de ter mais e melhor conduzem a um sobre excedente de abundância e esta só tem sentido no desperdício. Presentemente não se produz em função do respectivo valor de uso ou da sua duração, mas em função do seu fim da sua morte rápida.

A sociedade de consumo necessita dos objectos para existir e, deseja arduamente destruir ou fazer desaparecer-los quer na sua forma violenta, quer na sua forma simbólica, (individualmente ou colectivamente) sendo esta a única alternativa fundamental da produção. O crescimento desmesurado da sociedade da abundância produz, reproduz e restitui a desigualdade social, os privilégios e os desequilíbrios.

No Paleolítico, nas sociedades primitivas, o caçador recolector não conhece os fundamentos da economia política, nem os «stocks». Confia na riqueza dos recursos naturais, enquanto o nosso sistema se diferencia pelo desespero dos meios humanos e pelo efeito da economia de mercado e da concorrência. Nem sempre o consumo é regrado e respeita os valores defendidos por Baudrillard, sendo frequente na sociedade de consumo irracional e excessivo, encontrar um fenómeno irracional que consiste num consumismo compulsivo e excessivo que pratica um florescer de objectos seu conteúdo histórico ou simbólico de vida muito efémera, que é exactamente contrário daquilo que defendem os artistas em relação a esta temática (Baudrillard, Jean, 1981).

3.2 O consumo: comunicação simbólica (a arte)

Se é importante lembrar o contributo de Baudrillard a propósito do consumo, também é importante lembrar que a arte não comunica como os objectos. Arthur Danto tem dedicado grande parte a sua obra a procurar distinguir o modo como comunicam a arte e as coisas, isto é, os objectos. Embora cada vez mais o design se questione a si mesmo e, cada vez mais os designers incluam metáforas, os objectos comunicam mais objectivamente, dando conta da sua função, da sua utilidade, da sua necessidade ou fomentando práticas e desejos na vida quotidiana. A arte é uma forma de comunicação simbólica. Como já se foi dizendo, comunica subjectivamente pontos de vistas de cada artista, remetendo-nos, integralmente, para tentar compreender símbolos, significados e metáforas.

Como tal, neste projecto, o consumo é abordado como metáfora, não tencionando resolver os actuais problemas, mas alertar a sociedade sobre eles, utilizando a crítica como suporte.

No presente, a joalheria artística herdeira da Nova Joalheria, foca outros aspectos que na contemporaneidade nos preocupam. Seguindo esta perspectiva, o pão e a água serão usados como matérias que, sendo bens de primeira necessidade, se opõem ao consumo desenfreado. Metaforicamente, pretendem criticar o consumo.

Outros joalheiros contemporâneos focam o consumo, embora de diferentes modos. Adoptam perspectivas e atitudes críticas como forma de comunicação: Christoph Zellweger, Ted Noten e, também, o designer Frank Tjepkema, da Chi ha Paura...

Com Christoph Zellweger (1962, Lübeck) a jóia deixa de ser um acessório, no sentido de um "apêndice" ou "anexo", para potencialmente se tornar num componente integrado do homem. As 'Jóias de Prótese' definem o que entende ser por adorno corporal de hoje. As pesquisas deste joalheiro centram-se sobretudo nas disciplinas de filosofia, de antropologia e sociologia, assim como nas análises da evolução médica, do ramo estético e neurológico e das imagens publicitárias, onde este encontra uma afinidade nas correntes artísticas e nas tendências da moda. As notícias sobre política mundial e economia são fonte permanente de reflexão e crítica. Christoph Zellweger entende que o resultado da pesquisa pode tomar a forma do objecto artístico, a instalação, o produto (como objectos de uso), ou simplesmente artefacto. Gera assim um debate sobre a nova direcção de ritos sociais, a relação entre design e ciência, e os problemas que surgem quando se reúne a estética da ética. A intervenção de Zellweger tem como objectivo a mudança do conceito de luxo, repensando o papel do valor económico, para propor um debate sobre ciência médica e o desenho do corpo.

Zellweger tem como principal preocupação criar uma ligação o mais próxima possível entre as jóias e os corpos que as ostentam. Esta forma específica de relação, abre todas as áreas da actividade criativa (filosofia, arte, política, religião e até o design) à sua acção. Todas vão

interagir, contribuindo, cada qual com a sua parte, para a construção de jóias, sendo estas portadoras de todas as influências já citadas, enriquecendo a sua carga simbólica e significativa. Desta interacção resulta um predomínio do corpo sobre a jóia e não o contrário. A jóia passa a ser parte integrante do corpo, como se fosse nele implantada. Para Zellweger, as jóias são simultaneamente atraentes e chocantes, tal como o podem ser os corpos por si só.



Fig.1 Brooch body de Christoph Zellweger, 1996

Fig.2 foreign Bodies de Christoph Zellweger, 2006

Para Otto Künzli (1948, Zurique), a aparência é a vertente mais importante do objecto simbolizando assim o poder/estatuto de quem às usava. Através da sua pulseira de borracha negra subverte essa função simbólica, ocultando o precioso ouro pela vulgar borracha. Porém essa ocultação do precioso metal confere a esta jóia um carácter mágico pela força que é transmitida por essa ocultação ou seja o mistério de que esta pulseira carregada permite mil e uma especulações que a tornam extraordinariamente atractiva do ponto de vista da arte.

Nas jóias criadas segundo este conceito, o valor da ocultação e dos conteúdos torna-as abertas a um campo de infindáveis possibilidades, pela escolha dos materiais que são utilizados para a sua realização. Assim as jóias adquirem duas dimensões: a aparente que tem a ver com a forma e com os materiais superficiais, e a oculta que poderá ser ligada à simbologia do próprio material estrutural ou ainda com a origem desse material, como também à mensagem simbólica que inclui a peça em si. A partir deste pressuposto uma jóia já não pode viver por si mas sempre ligada a uma mente que habita um campo, que interpreta e a compreende.

A obra Otto Künzli salienta de uma forma muito expressiva, uma das características do estado actual das sociedades desenvolvidas: a confusão de valores civilizacionais em que a fé é transportada para os outros domínios da humanidade, como a arte, em particular na joalheria contemporânea. Para este joalheiro, as jóias são idealizadas com o máximo rigor e

originalidade e trabalhadas meticulosamente, sendo rigorosamente escolhidos os materiais para sua realização, com o intuito de conferir à cada uma mensagem poderosa.



Fig.3 “Gold makes blind” de Otto Künzli, 1980

Fig.4 Leonids and Fumerol’s de Otto Künzli, 2010

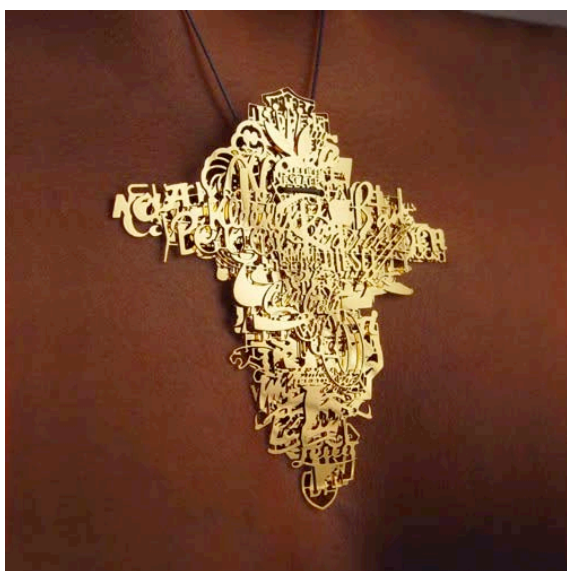
Ted Noten (1956, Tegelen) desafia as convenções e normas, combinando o familiar e o inusitado. O seu interesse concentra-se na história da joalheria industrial, no design e nas tendências em design industrial. Adota sempre uma prestação crítica, particularmente quando se refere ao consumo e à vida contemporânea. Para Ted Noten as jóias têm diversas maneiras de comunicar. Este joalheiro faz uma ligação directa com o significado que o objecto possa ter para o ser humano, com a psicologia das tradições (podendo estas serem encontradas em todas as nacionalidades e épocas). Os materiais e técnicas utilizadas estão associadas à beleza intemporal e ao valor eterno, tal como o ouro, pérolas e diamantes, contrastando com os materiais de baixo custo, efémeros (ex: plásticos). Introduce o desejo de beleza e ornamento na vanguarda através de jogos. Combina a pesquisa com humor e senso de teatralidade, fá-lo com humor, recorrendo a elementos conhecidos pelo público, para atrair e se fazer compreender. As jóias têm uma razão de ser: à primeira vista apela-nos ao consumo imediato, mas na verdade têm como intuito fazer o público pensar.



Fig.5 Lady-K-Bag de Ted Noten, 2004

Fig.6 Grandmas’ Handbag de Ted Noten, 2009

Frank Tjepkema (1970, Genebra), por sua vez, realiza produtos que considera não comerciais – mas que na verdade o são – e que oscilam entre arte e design. O seu trabalho reflecte e transmite uma imagem angustiante do futuro da sociedade. Quando foca o consumo, aborda-o como religião contemporânea e objecto de culto. Transporta, por vezes, objectos de culto relativos ao consumo para o campo religioso, situação exemplificativa desta afirmação é a cruz medalhão “Bling Bling”, constituída por logótipos de reconhecidas marcas.



7

Fig.7 “Bling Bling” de Frank Tjepkema, 2002

Para além destes objectos, também desenvolve outros, inserindo referências simbólicas, tais como a temática da fragilidade, a da paixão, a da insegurança e o do desejo.

O consumo excessivo foi um dos motivos que conduziram à actual crise económica e financeira. Uma vez que os materiais e as tecnologias são como palavras, pois conjugados em "frases" (as peças) também exprimem ideias, conteúdos e mensagens, tornando todo o sentido a utilização dos materiais pobres, à semelhança das abordagens e de linguagens da Arte Povera. Ou seja, os materiais e tecnologias rudes e brutalistas ficam justificados porque se incluem na própria mensagem: uma oposição crítica ao consumismo – não para resolver o assunto, porque isto não compete à arte – pretendendo despertar consciências sociais, para uma aposta na reciclagem, no reaproveitamento, na conservação de bens materiais.



Capítulo 4
O Projecto

4. O Projecto “A PÃO E ÁGUA”

Da metamorfose significativa dos materiais na Arte Povera à sua reinterpretação em joalheria artística, para abordar criticamente a sociedade de consumo.

4.1 Apresentação e definição de objectivos do projecto desenvolvido

Como o título geral e o deste capítulo referem, proceder-se-á à construção de significados, de conteúdos e de sentidos em joalheria artística, com o objectivo de desenvolver um projecto que se constitua como uma visão crítica e original que aborde e denuncie criticamente o consumo.

Esta proposta centra-se na análise de formas de arte crítica/reflexivas que possam conduzir a um projecto com características idênticas. Após o enquadramento teórico dos capítulos anteriores que presidirá à elaboração do projecto, define-se agora o que vai ser desenvolvido no campo projectual. A arte contemporânea e, evidentemente, a joalheria aqui incluída, a qual tem assumido cada vez mais frequentemente, posições críticas do estado actual das sociedades Humanas contemporâneas. Como já referi no capítulo anterior, vivemos um momento sociopolítico complexo, devido à crise económica e de valores civilizacionais que indiciam profundas perplexidades e incertezas em relação ao futuro. Sendo assim, a arte e a joalheria inscrita na arte podem exprimir e criticar esta situação, tal como se abordou a propósito da *Arte Povera*.

O projecto que agora se redefine vai dar continuidade àquele que foi iniciado em Projecto Final, Unidade Curricular da Pós-graduação em Design de Joalheria da ESAD. Este projecto designou-se *Temptations*. Abordou a problemática das fronteiras entre os espaços físicos que ora dividem, ora unem. Pretendeu simbolizar, também, as fronteiras psíquicas existentes entre as pessoas, aproximando ou afastando. Considerou-se que nas relações humanas há permanentemente tentações. Oscilam nessa fronteira, quer entre fins eminentemente práticos ou materiais, quer entre questões relacionadas como o importantíssimo mundo dos afectos. Aqui exploraram-se formas associadas a materiais recuperados e a tecnologias que advêm de uma formação anterior em conservação e restauro.

Agora levar-se-á o estudo a uma dimensão mais aprofundada, e tentar-se-á compreender, neste cenário de aparente complexidade e indefinição, que rumos percorrerá a arte no seu conjunto, e a joalheria artística em particular, no sentido de contribuir para a criação de respostas que surjam, e que serão fulcrais para essa construção. Como adiante se especifica, pretende-se que os materiais recuperados ou originais, assim como as próprias tecnologias, se tornem significantes na abordagem do consumo. Para tal, para além das abordagens teóricas anteriores, também se recorre à experiência em conservação e restauro.

Centremo-nos agora, no consumismo excessivo, como uma das causas que conduziram à actual crise económica e financeira mundial: considerando os materiais e as tecnologias como palavras com as quais conjugamos frases, comunicamos e exprimimos ideias. Neste caso, as peças são como frases que também pretendem exprimir ideias, conteúdos e mensagens. Sendo assim, faz sentido utilizar materiais pobres, à semelhança das abordagens e das linguagens da Arte Povera, ou seja, os materiais e tecnologias rudes e brutalistas ficam justificados porque se incluem na própria mensagem - uma posição crítica ao consumismo - não para resolver o assunto, (porque isto não compete à arte), mas que pretende despertar a consciência social, para uma aposta na preservação dos recursos, na reciclagem, no reaproveitamento dos materiais.

4.2 Metodologias e pressupostos

O estudo da arte e da estética a partir da segunda metade do século XX exige a investigação aprofundada do trabalho desenvolvido por artistas plásticos, de todas as áreas, e de joalheiros. As componentes teóricas que desenvolvemos - para conduzir o projecto de um conjunto de peças de joalheria - inscreveram-se num estudo da Arte Povera e da sua continuidade na Nova Joalheria. De ambas as orientações, procurou-se desenvolver uma análise conducente à escrita, numa perspectiva historicista, focando e articulando história e razões sociais. Seguindo esta mesma metodologia, foram estudados alguns joalheiros contemporâneos, enfocando o modo como criticam a sociedade de consumo, o aspecto central nesta proposta, numa perspectiva de encontrar o fio condutor da correntes estéticas e artísticas contemporâneas. Simultaneamente, pretendeu-se definir o percurso projectual.

Desenvolvida esta abordagem introdutória, o estudo das características da produção artística dos autores referidos nas suas épocas e seus países, impõe-se analisar os diferentes materiais e suas técnicas, bem como as formas que as distinguem apesar se integrarem todas, de algum modo, nestas novas correntes estéticas referidas.

Na actualidade, as metodologias reflexivas que atravessam as ciências sociais e humanas, também se aplicam às artes e as actividades projectuais (design e arquitectura). Assim, adopta-se como metodologia a reflexão - acção, considerando que a reflexão precede toda a acção. No projecto, como na escrita, a reflexão exige, distanciamento daquilo que se está a estudar ou a projectar. O investigador/artista/projectista tenta “sair fora de si mesmo”, “ser outro” para encarar o que investiga ou concebe, para melhor compreender e descrever/interpretar ou justificar o sentido daquilo que pretende criar.

Na acção, no acto de criar, tanto na escrita, como projectual, pretende-se que seja evidente a reflexão, nomeadamente dar a conhecer o próprio processo reflexivo e de construção da acção, em si mesmo (o estudo, o projecto), isto é o caminho percorrido no

desenvolvimento do estudo e do projecto. Neste caso, a reflexão, é um recurso múltiplo: estudam-se obras de arte reflexivas, adopta-se uma metodologia reflexiva tanto no projecto, como na escrita do texto que o acompanha. Pretende-se, assim, reflectir sobre os materiais e sobre o seu processo de significação em projecto. Para tal, considera-se a significação como um processo que terá que ser construído para se interligar intenções criativas e comunicativas, não esquecendo que posteriormente estas vão ser interpretadas pluralmente pelo público.

Também se pretende neste projecto que as jóias não sublinhem apenas a sua finalidade objectiva e principal e a suas respectivas funções para que foram criadas, e torná-las numa combinação de objectos simbólicos, em que o seu novo valor é o da relação, integrando todo o seu significado sejam quais forem as respectivas origens.

Para tal, na actividade projectual tem que se ter em conta que, na perspectiva de Danto, a partir do momento em que os objectos contêm um significado simbólico através do qual comunicam, deixam de ser instrumentos e perdem a condição de utilidade. Isto é, deixam de ser meras coisas. Passam, portanto, a ter uma finalidade sem fim, sem função, ou seja, a única função será para alertar para questões do mundo e da vida. Contudo, já que são jóias, não deixam de ser usáveis no corpo. Mas, pretende-se que comuniquem intenções simbolicamente, que se tornem signos carregados de significado metafóricos.

4.3 Intenções criativas e comunicativas projectuais: linguagem dos materiais

Neste projecto, os materiais e técnicas, contam com a força comunicativa da expressividade que lhes é própria. Diferem entre si os materiais orgânicos, como as formas orgânicas, os do mundo mineral, como do vegetal e do animal, ao ponto de levar a questionar porque razão são considerados importantes para serem usados na produção de jóias, tal como os minerais, as gemas, e os metais preciosos, o eram desde sempre. Todos os materiais existentes na Terra são passíveis de serem utilizados e integrados em jóias.

Tanto mais que se compararmos as matérias de origem orgânica com as convencionalmente usadas em joalheria – fundamentalmente minerais, como os metais e as pedras – podemos verificar uma diferença fundamental: os materiais orgânicos já foram Vida, já tiveram uma existência num qualquer ciclo dessa vida. Desde então que transportam essa carga de existência que lhes confere uma dignidade particular, se comparados com a existência estática dos materiais convencionais preciosos ou não, de acordo com conceitos prevaletentes.

De todos os materiais de origem orgânica, pretende-se destacar dois – a água e o pão, dada a sua importância simbólica, já que estão associados à vida, não só dos seres humanos como de todos os outros seres e formas, de vida animal e ou vegetal, sendo estes essenciais à vida humana. Através desta primordialidade simbólica, pretende-se criar nas jóias, uma linguagem de oposição ao consumo.

4.3.1 Água

Toda a vida vem da água. [13] Considerando que o Homem não pode estar mais de três dias sem beber, constata-se assim a suprema importância do elemento Água nesse suporte à vida, porque é indispensável a todas as suas formas. As plantas também precisam de água para germinar, crescer, florir e dar frutos.

A água é o sangue da terra que circula segundo um ciclo próprio, permitindo a existência da vida, influenciando no equilíbrio dos ecossistemas. Os seres humanos consomem água potável para manter as suas funções vitais, mantendo assim um bom funcionamento geral do organismo, fundamental para regular a temperatura do corpo. A água é o principal constituinte do corpo humano (entre 70% a 75%).

Os dicionários de simbologia [14] consultados revelam que as diferentes culturas e mitos da humanidade interpretam o significado da água quase do mesmo modo, salientando a importância vital deste elemento.

A água nas diversas religiões, abarca uma enorme vastidão de divindades, ritos e mitologias aquáticas que se conectam entre si e, se estendem numa trama de analogias. As religiões incrementaram uma relação essencial e profundamente simbólica com a água. Podemos constatar este facto através da tradição oral, nos textos sagrados, no culto, nas práticas terapêuticas e no código comportamental das pessoas. Ela é o símbolo da pureza, fonte de vida, e simboliza toda a vida terrestre[15], a ligação universal de virtudes, de que resultam toda a forma ou criação. A água fertiliza, purifica, e dissolve muitos outros elementos. A dissolução das formas, a carência de formas fixas (liquidez) está ligada às funções de fertilização ou de renovação do mundo material e de purificação ou de renovação do mundo espiritual.

A maioria das religiões, desde os primórdios da humanidade considera a água purificadora. Temos como exemplos: Hinduísmo, Cristianismo, Judaísmo, Islamismo, Xintoísmo, entre outras[16]. Cada religião tem as suas singularidades no que respeita à utilização da água que tem um papel central nos rituais religiosos e nas crenças em todo o mundo. Fonte da Vida, representa o (re) nascimento, banha o corpo e naturalmente, purifica-o. No Judaísmo e no Islamismo é dado um banho de água purificada aos corpos falecidos, simbolizando a passagem para a nova vida espiritual eterna.

O filósofo grego Empédocles defendia que a água era um dos quatro elementos básicos da natureza, em conjunto com o fogo, a terra, o ar. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora. A água simbolicamente, pode-se resumir a três temas principais[17]:

- 1) Fonte de vida
- 2) Meio de purificação
- 3) Centro de degenerescência/transformação

Os povos orientais vêem na água o símbolo da bênção. No cristianismo a água está intimamente ligada ao baptismo, purificando a alma ao apagar o pecado original. No judaísmo, a água é utilizada nos rituais de lavagem, com o objectivo de restaurar ou manter um estado de pureza. Antes e depois de cada refeição é obrigatório lavar as mãos.

Todos os templos Hindus se situam próximo de uma fonte de água (rio) e os crentes para entrar têm de lavar os pés. Para os hindus os rios são sagrados, e neles tudo ou quase tudo acontece: banham-se no rio, é vertido água do rio sagrado ao defunto e as suas cinzas são incineradas nas margens e são lançadas ao rio sagrado[18].

No budismo, o ser humano e natureza são um mesmo, pertencem ambos à uma única realidade, o que afecta a um, afecta o outro, o que é o oposto, na actual plataforma (egocêntrica) de pensamento da sociedade. O simbolismo e os rituais com água não fazem sentido/parte, pois procuram a iluminação espiritual que resulta de ser a realidade da irrealidade. Está presente nos seus funerais.

No islamismo a água serve para a purificação, segundo três modelos de abluções/lavagens:

- 1) Lavagem integral do corpo: posterior a uma relação sexual e antes de tocar o Corão.
- 2) Lavagem da cabeça, das mãos, dos antebraços e dos pés antes de cada uma das cinco orações diárias
- 3) Lavagem dos pés antes de entrar na Mesquita.

No Egipto, a água era identificada com o caos por não possuir forma, era como fluxo que provinha de Osíris que libertava da rigidez da morte.

Para os egípcios existia uma correlação entre: Água; Mãe; Criação; Nascimento e Vida. Mundus é o universo depois da criação, todo ornamentado e belo.

A sua antítese é Imundus, a sujeira, a imundice, o lixo, a desordem, o caos. [19]

Ovídio em “*Metamorfose*”, fala do caos como mescla onde se confunde terra, água e ar, luz e trevas; o quente e o frio; o leve e o pesado. Apesar do aspecto confuso, esta mescla contém os gérmes de todas as coisas (*semina rerum*). [20]

Goethe disse: “*alma do homem, como te assemelhas à água*”.

Em Mãe (mère) e Mar (mer) tem o mesmo som.

Em chinês escreve-se a palavra Mar usando dois símbolos: Água e Mãe.

A água é símbolo da Grande Mãe, e está associada com o nascimento e transformação.

A água limpa purifica, representa a busca dos segredos da vida e da morte.

A letra M sintetiza toda a concepção do mundo nascente. M tem forma de uma onda, que provem dos alfabetos semitas primitivos, onde M se diz Men (água). Por sua vez, os semitas foram buscar o M aos egípcios.

Em egípcio, o M se diz MU, Mi significa água, oceano.

O hieróglifo retrata as ondas do mar com perfeição.

Água e Peixe, Mãe e Filho estão sempre juntas.

Qualquer que seja o conjunto religioso de que façam parte as águas, a função delas é sempre a mesma: elas desintegram, extinguem as formas, lavam os pecados, purificando e regenerando ao mesmo tempo. O seu destino é antecipar a criação, protegê-la e reabsorvê-la. O embrião dos seres vivos desenvolve-se no seio da água (líquido amniótico).

As lavagens e as purificações rituais com a água têm como intuito o reviver *daquele* tempo em que teve lugar a criação: elas são a recapitulação simbólica do nascimento dos mundos ou do homem novo. Toda a ligação com a água, quando praticada intenção religiosa, resume-se a: reintegração nas águas e a criação.

Nos mitos dos heróis, a água está associada ao nascimento ou ao renascimento: Mitra (mitologias persa, indiana e romana) nasceu às margens de um rio, enquanto Cristo “renasceu” no Rio Jordão. [21]

4.3.2 A água no mundo actual

Num passado recente as necessidades de consumir a água sempre cresceram acompanhando o lento aumento populacional - foi assim até ao séc. XVIII, com a Revolução Industrial. A sua expansão contribuiu decisivamente para o rápido e desmesurado crescimento da população mundial. A expansão urbanística, a industrialização, agricultura, pecuária intensivas a produção de energia eléctrica estão mutuamente associadas ao crescimento populacional, que passou a exigir o consumo de quantidade de água cada vez maior, muitas vezes usadas desnecessariamente, mal empregues, mal administradas, sem tratamento prévio, o que é nocivo ao próprio ambiente.

As águas superficiais e subterrâneas são contaminadas pelas residuais resultantes da indústria, da agricultura e das actividades domésticas. Estas águas estão carregadas de sais minerais, substâncias não biodegradáveis, fertilizantes, pesticidas, detergentes e microrganismos; os acidentes com petroleiros que derramam o crude nos mares, o despejo de produtos tóxicos das indústrias, os resíduos sólidos, vidros, plásticos, deixados nas praias e costa, transformam a água imprópria para o abastecimento público e põe em causa a vida de todos os seres vivos. [22]

A escassez da água é actualmente um problema social, económico, político da maior importância, na medida em que se pode tornar a primeira causa de morte no mundo sendo fonte de conflitos a sua posse.

Na sociedade moderna os desafios ambientais existentes, reclamam uma mudança de consciência necessária para transformar a nossa relação com o Planeta e inverter o ciclo destrutivo em que nos encontramos. A água hoje é vista somente como um elemento, enquanto para as remotas civilizações a água foi símbolo da forma indeterminada, que podia amoldar-se a formas. A desarmonia total que seria transformada em ordem, ser, beleza, e harmonia.

Num contexto mundial defende-se políticas e legislações para uma melhor gestão dos recursos hídricos, mas também é preciso respeitar a sacralidade da água.

Considerando a suprema importância do elemento água e da sua relação com aquilo que é mais importante, a Vida, ela é uma das substâncias mais preciosas que existem.

Assim sendo, o seu valor rivaliza com o de todas as outras substâncias e é então possível utilizar a água na produção de jóias contemporâneas que a permitem valorizar. Torna-se assim necessário encontrar um símbolo que a represente, considerando-a, pelas suas características físicas.

Recorrendo a um artefacto contemporâneo, a água está representada nas jóias por torneiras. Pretende ser o símbolo de toda a relação a estabelecer com a água (torneira aberta - vida; torneira fechada – morte)

4.3.3 Pão

Porém, para a manutenção da vida não basta a água, também é necessária a ingestão de alimentos sólidos que contenham os nutrientes necessários à construção das células do corpo, que se renovam constantemente durante toda a vida dos seres humanos, animais e vegetais, cuja utilização equilibrada destes dois elementos resulta o processo vital. Podemos representar estes elementos sólidos fundamentais para a manutenção da vida através do pão, que existe desde a origem da humanidade, e é um outro elemento com forte carga simbólica.

A água, e o pão são símbolos da vida. Este último vai ser utilizado como material, digno de constituir elemento estrutural para a criação da jóia contemporânea, que embora seja uma substância perecível e portanto efémera, é possível através de técnicas de conservação, assegurar uma maior durabilidade e conferir-lhe características físicas que permitem práticas e técnicas adequadas à criação de jóias a partir dele.

A palavra pão é de origem latina – panis. [23] O nascimento do pão é controverso. Julga-se que surgiu com os povos pré-históricos. Na antiga Mesopotâmia, os grãos de cereais

eram moídos com o uso de uma pedra, misturando água, obtendo assim uma massa que era cozida sobre o fogo.

É atribuída aos egípcios a descoberta do processo da fermentação. A mistura de farinha e água era deixada ao sol a repousar durante algum tempo (levedar) e, foram eles que ensinaram os gregos a arte de fazer o pão. Foi com os gregos que o pão se tornou um alimento importante na história da gastronomia, responsáveis pelo início da história do pão e, conseqüentemente, ensinaram aos romanos essa arte que difundiram e expandiram o seu conhecimento por todo Império.

O pão fermentado surge nos povos sedentarizados inseridos numa sociedade rural, ao contrário do pão ázimo sem fermento, que aparece nos povos nômadas habituados a constantes deslocções com os rebanhos.

O símbolo do fermento explica-se através do princípio activo da panificação (símbolo de transformação espiritual), ou através da ausência dele que contém a noção de pureza e de sacrifício. [24]

A história do pão tem origem nos primórdios do tempo, quando o homem era nômada, caçador e pastor. Este alimento que era feito de cereais contribuiu decisivamente para a mudança do destino do homem.

O pão surge acompanhado de rituais e cerimônias. É símbolo de todo e qualquer alimento. Simboliza todos os bens/sentidos espirituais e está também ligado simbolicamente à vida. É tido como sagrado em muitas religiões, porque é símbolo da humildade, da fartura, ou do pecado. O pão é um alimento venerado e abençoado. O pão é ao mesmo tempo banal [25] e sagrado.

Sendo o pão um alimento essencial do povo simboliza a refeição/banquete da amizade e da Aliança, cria laços espirituais de união entre os familiares, amigos e a comunidade. O pão é partilhado, comido em grupo ou em família.

No Império Romano, os cereais alimentavam os mais pobres e serviam de salário: um dia de trabalho valia, na época, 3 pães e dois cântaros de cerveja[26], bem como no Egípto, a distribuição de pães aos soldados era uma forma de pagamento.

Os egípcios diziam que *“um pobre pode transformar-se num inimigo; um homem que vive na necessidade pode transformar-se num rebelde; acalma-se uma multidão revoltada com comida. A multidão em fúria deve ser guiada até ao celeiro”*.

Os egípcios acreditavam que os mortos necessitavam de comida, e no enterro, o defunto era acompanhado por uma ementa de pães de cevada, queijo, peixe cozido, rins cozidos de carneiro.

Na mesa além do pão, também estava presente o vinho bebido em demasia nas celebrações solenes, religiosas, e nas festas particulares dos hebreus.

A expansão do pão em Roma deu início à primeira associação oficial de panificadores, tendo os associados um estatuto muito privilegiado, beneficiando com a isenção de impostos, e de alguns deveres sociais. O mesmo converteu-se em símbolo de poder em Roma. Media-se a conduta da população e da popularidade dos imperadores, pela partilha dos pães.

A riqueza e tipo de pão dependiam do estatuto social de cada um. Alimentavam-se as bocas de senhores feudais, pois estes necessitavam de mais cuidados, nos temperos, na acidez e nas especiarias incluídas. Primeiro o Rei: nunca podia faltar o alimento à mesa, seguida a Nobreza e o Clero e só depois o povo. A cor do pão era determinante no consumo. O escuro era consumido pela classe de baixo poder, enquanto o clero e a alta sociedade, podia refinar a farinha branca o que tornava o pão mais caro.

No início do Império Romano o pão era confeccionado em casa pelas mulheres e só mais tarde é que começou ser produzido em padarias públicas.

Ao ganhar estatuto suscitou nas classes populares uma luta diária pela posse da farinha. Possuir ou não possuir a farinha foi uma constante preocupação dos governantes durante séculos, pois a sua falta era presságio de mal-estar, de revolta. A fartura ou escassez de farinha era determinada e controlada pelo Rei.

Segundo Juvenal, escritor romano do séc. I, o Imperador Romano, para encobrir e desviar as atenções do povo faminto, realizava exuberantes espectáculos nos anfiteatros para evitar os descontentamentos e as rebeliões contra o governo, o chamado pão e circo. (*panem et circenses* 10.81; i.e. comida e diversão).

Para alguns cristãos o uso do pão na celebração é visto como o corpo de Cristo sem pecado, e o vinho é o Seu sangue derramado para remissão da humanidade condenada ao pecado, isto é a transubstanciação. Esta passagem só é celebrada na Igreja Católica Romana. Na Igreja Ortodoxa é entendida como um mistério.

O pão na Idade Média era pobre e grosseiro, tendo regredido a sua qualidade de produção, e nessa época o pão volta ser de fabrico caseiro.

Em 1789, em França, o consumo do pão diário era escasso nas mesas, devido à alta do combustível, e passou a ser consumido apenas pelas elites da sociedade. Foi devido ao aumento do seu preço que este muito contribuiu para revolução francesa.

Para salientar a importância do pão, também podemos encontrar outras fontes que o associam à essência da vida. A palavra pão aparece em expressões interessantes na nossa linguagem quotidiana: "O pão-nosso de cada dia"; "Ganha-pão"; "Mesa em que falta pão, todo mundo reclama e ninguém tem razão"; "Pão de menina"; "Nem só de pão vive o homem"; "Ganhar o pão com o suor do próprio rosto"; "O pão que o diabo amassou"; "A instrução é o pão do espírito"; "Passar a pão e água"; "Tirar o pão da boca"; "Pão, pão; queijo, queijo"; "Pão duro"; "Pão e circo"; etc.

O símbolo “pão” é ainda representado em diversas obras de diferentes artistas, como podemos verificar nas imagens que se seguem:



Fig.8 Refeitório dos frades no Mosteiro de Santa Maria Delle Grazie

Fig.9 Mural/Fresco da “última ceia” de Leonardo Da Vinci (1452, Anchiano)

O pão utilizado nas jóias é de três origens diferentes: comércio normal (padarias), feito por mim (confeccionado segundo processo industrial), e proveniente de região onde é portador de significado religioso (festa dos Tabuleiros em Tomar).



Fig.10 Folheto de anúncio da festa dos Tabuleiros de 1914

Fig.11 Desfile da festa dos Tabuleiros

Remetendo-nos para a festa dos Tabuleiros ou festa do Divino Espírito Santo, esta é um ritual religioso e cultural mais antigo de Portugal. Crê-se que teve origem das festas pagãs da mitologia romana da deusa Ceres (deusa da terra e dos cereais). A sua cristianização deveu-se à Rainha Santa Isabel que lançou o alicerce do que se classifica a Congregação do Espírito Santo. A principal característica desta festa é o Desfile/Procissão, com um número variável de tabuleiros, em que figuram as dezasseis freguesias do concelho. O Tabuleiro é o principal elemento da festa e este deve ter altura da rapariga que o leva à cabeça, sendo constituído por trinta pães encimados em cinco ou seis canas que partem de um cesto de vime/verga e é consumado no alto por uma coroa encimada pela Pomba do Espírito Santo ou pela Cruz de Cristo. O peso do conjunto pode pesar entre 13 a 15 kg. [27] Assim sendo, e dada a importância que esta região atribui ao pão, optou-se por criar uma jóia tentando, de certa forma, valorizar o elemento (pão) e homenagear esta região.

Direccionando-nos para o comércio tradicional, esta foi uma das outras opções possíveis encontradas, dado que este nos oferece uma panóplia de formas e texturas interessantes para a construção do projecto. Terá sido também pertinente o facto de executar todo o processo envolvente com o fabrico do pão “caseiro” dada a curiosidade de criar uma forma e textura diferente, por assim dizer exclusiva, para posteriormente aplicar no projecto citado.

4.3.4 Peixe

Embora sendo de menor relevância, destacam-se e justificam-se alguns outros materiais incluídos nas jóias.

O peixe é uma forma de vida que sobrevive e simboliza o elemento da água. O peixe está associado ao nascimento e à reestruturação cíclica. O peixe é símbolo de vida e de fecundidade, em virtude da faculdade de reprodução e do número abundante dos seus ovos.

Na simbologia oriental, os peixes aparecem sempre representados aos pares, são por isso símbolo de união. O peixe está ainda ligado à prosperidade.

O peixe é considerado um símbolo de Cristo, transcendental com duplo significado: redentor e redimido.

Em diversos mitos, representa a revelação da Profunda Sabedoria e traz em si o simbolismo de renovação e renascimento, além dos conteúdos autónomos do inconsciente.

Na China, o peixe é símbolo da sorte.

O peixe torna-se símbolo do alimento eucarístico, onde ele figura ao lado do pão. [28]

O peixe, sendo uma forma de vida gerada e criada no interior da água sagrada, é também um milagre da natureza que de acordo com as leis da hidrodinâmica adquire formas

orgânicas particularmente belas que o tornam no fim do seu processo vital uma outra preciosidade digna de ser enaltecida e valorizada pela sua incorporação em jóias que lhe perpetuem a dignidade e nobreza.

4.3.5 Osso

O esqueleto dos seres vivos que tem a função de estruturar os corpos e de contribuir para o suporte das massas musculares que coordenam toda actividade física podem ser também valorizados pela importância que tiveram durante o ciclo de vida a que deram suporte. A beleza criada pelas formas orgânicas determinadas pelas funções que desempenham durante a vida daqueles organismos, são únicas em toda a natureza e proporcionam o surgimento de soluções estéticas impossíveis de reproduzir fora desse contexto funcional, e que conferem à jóia em que são integradas, uma originalidade e beleza que caracteriza e aproxima de uma continuidade da ligação com a Natureza.

Estes materiais rudes podem eventualmente transmitir pensamentos, conteúdos e mensagens extraordinariamente ricas, dependendo do contexto em que se inserem. No caso do projecto a apresentar, estes vão estar enquadrados pois vão ser eles que vão criar sustentabilidade para suportar toda uma estrutura...neste caso poderemos designar por uma “estrutura vital”, dando relevância ao pão como um todo, mas deixando transparecer um pilar consistente para que esse todo não se desmorone.



Capítulo 5
Descrição do projecto Projecto

5. Descrição do projecto “A pão e água”.

Este projecto assenta na reflexão/exploração das potencialidades comunicativas e expressivas destes materiais: o pão e a água. Pela sua própria natureza primordial pretende-se acrescentar um significado às jóias para que, através dessa carga, transmitam uma mensagem que contribua para a consciencialização da humanidade relativamente à crise e ao consumo excessivo, que propicie malefícios provocados nas sociedades, dando um contributo para reflexões no espaço público que conduzam a uma desejável e urgente mudança. É esta a linha dominante deste projecto. Passa-se a descrever, sucintamente, algumas das peças realizadas.

Como foi mencionado anteriormente, o projecto “A pão e água” procurou significação partindo da década de 60, momento se apresentam grandes alterações e surpresas em muitos campos sociais e da arte, pondo em movimento as próprias teorias. Entre todas estas manifestações, tanto com a Arte Povera, como com a Nova Joalheria assiste-se também a questionamentos e mudanças de fluxo, figurando com estes os próprios materiais como meios significantes. Na joalheria contemporânea os materiais continuam – contrariamente a outras extensões da arte – a ser meios significantes.

Neste contexto, segue-se uma apresentação de peças que constata toda esta polémica na actual joalheria. O projecto “A pão e água” pretende, através de símbolos bem conhecidos, de formas e de meios, metaforizar oposição ao consumo. Recorrendo ao pão, prata, fósseis de animais e minerais, houve a tentativa de metaforizar a sociedade de hoje, pretendendo lembrar que à crise generalizada, à riqueza excessiva e exacerbada, se deveria opor um mínimo: o pão e a água. Eliminam-se brilhos. Todas as cores e acabamentos são neutros, para acentuar a proposta de redução ao mínimo.



Templo voador

Pendente

Materiais: pão, prata e esqueleto de mandíbula de peixe, fios de aço.

Dimensões: 5.5x9x3.5cm

Esta peça foi criada com o intuito de tentar transmitir ao receptor da ideia uma estrutura arquitectónica. Um templo que, como o título assim sugere, não é estático, porque voa e, portanto, se pode afastar. Para tal, reforçou-se esta ideia, utilizando uma parte de um peixe – a mandíbula – sugerindo assim uma estrutura em forma de arco quebrado ou agudo. Todo o arco é cravado numa metade de pão, tornando-o num pretenso ambiente mais acolhedor. A prata inserida em forma de rede, configura ao objecto a ideia uma janela que aparenta um confessionário. Pretende filtrar a visão para o interior, como se tratasse de uma janela de *jalousie*.



Eremita

Pendente

Materiais: pão (fabrico caseiro), couraça de lavagante, prata oxidada, fio de couro.

Dimensões: 7x5.5x5cm

Todo o objecto é constituído por um pequeno pedaço de pão assentando nele uma pequena couraça de lavagante. Desta couraça, pelo seu interior, sai um fio de couro, o qual vai permitir ao utilizador sustentar a peça no seu colo, sendo este um pendente.

Existe uma intenção de metaforizar o recolhimento, esta inspirada pela utilização da couraça do lavagante. Na sua totalidade, toda a peça tenta remeter, também, para a ideia de uma embarcação, devido à sua forma.



Sanduíche Planadora

Pendente

Materiais: Pão, peixe seco, osso fossilizado, prata oxidada

Dimensões: 11x8x2.5cm

Como imagem central, para reforçar o nome dado ao objecto, está um pequeno pão característico da região de Tomar (Festa dos Tabuleiros). Foi feito um corte a meio do pão para assim permitir inserir um peixe seco. No osso fossilizado colocado na parte superior foi colocado um aro de prata oxidada, de forma a sustentar toda a sanduíche.



Fonte da vida

Anel

Materiais: Prata oxidada e branqueada, Opala (em estado bruto)

Dimensões: 3.5x6x2.5cm

O mineral de cor esbranquiçada, a opala, sugere a forma de um animal. Neste mineral, foi colocado na parte superior uma torneira de prata oxidada, sugerindo a água. Procura-se lembrar a água, como fonte da vida, que vem muitas vezes de minas subterrâneas, talvez minerais, para referir a sua necessidade para o reino animal, aqui metaforizado pelo dita forma. Na parte inferior da peça criou-se um aro de prata branqueada para assim lhe configurar utilidade, neste caso, para ser utilizado como anel.



A sementeira

Pin

Materiais: pão, pata de lavagante e prata

Dimensões: 4x6.5x3cm

O pão é aqui, mais uma vez a “figura central”, sendo-lhe aqui atribuída a configuração de um Pin. A pata de lavagante está aqui somente como um elemento suplementar para criar, assim, um contraste de riqueza e pobreza. A envolver todo o pão está um fio de prata. O qual se vai prolongar para fazer um remate de encaixe, projectando a ideia de um Pin.

Conclusão

Conclusão

“A própria aparência, como a obra de arte, é uma chamada a testemunhos; exprime um desejo de intercâmbio”. [29]

Este projecto é resultado de um estudo que exigiu, no decorrer do mesmo, análise, síntese e reflexão. Visou um melhor conhecimento da arte e, em particular, da joalheria, de modo a reflectir-se no projecto “a Pão e Água”.

Contudo, na via pragmática, não pretende levar a uma conclusão fechada. Pretendeu levantar questões, propor-se a ser pensado e continuado. Este aspecto aplicou-se à reflexão escrita neste mesmo texto, como contributo para pensar a joalheria contemporânea, sobre a qual ainda muito a trabalhar nos múltiplos aspectos teóricos que envolve e interliga. Neste âmbito, pretendeu-se, sobretudo, lembrar e focar a comunicação simbólica que, caracterizando a joalheria contemporânea, se aproxima e inclui-se na arte. Através de metáforas, pretendeu-se transportar esta forma de comunicação para as peças denominadas “A Pão e Água”.

Conforme salienta Marc Augé, “a própria aparência, como a obra de arte, é uma chamada a testemunhos; exprime um desejo de intercâmbio”. Através desta frase, pode dizer-se este autor refere a comunicação simbólica. Também interliga dois aspectos em foco neste texto: a arte e a aparência humana, ou seja, o modo como o corpo são cuidadas, vestido, ornamentado. Ambos os aspectos apelam ao olhar, ambos são dados a ser observados, mas desejavelmente também a ser pensados.

As jóias que através deste projecto se propõem, pretendem também, simbolicamente, chamar a testemunhos, no sentido de levar a pensar o consumo e a crise actual. Contudo, não pretendem ser apenas adornos, no sentido literal da palavra. Isto é, podem ser usados como jóias, mas não foram criados com o mero intuito de adornar o corpo, de o embelezar, de o estetizar. Por esta razão, as peças não seguem uma estética do belo. Pretendem reflectir mais o processo de significação que as fez surgir, do que tornar-se só e apenas um adorno.

Uma das tarefas da joalheria contemporânea tem sido questionar e transformar tradições. Por esta via, questionou a ordem pública nos anos sessenta, criticando a ausência de sentido simbólico das jóias tradicionais. Aproximou-se do seu parente mais antigo, o adorno primordial. Contudo, se este retratava as práticas sociais de cada povo ou cada etnia, nomeadamente as regras e a respectiva organização social no espaço e no tempo, a jóia contemporânea comunica de forma livre. Não há regras, dá-se a ser compreendida e interpretada. Pelas suas características significantes, a jóia contemporânea pode transmitir mensagens sem ter, necessariamente, que estar encarcerada em vitrinas numa exposição. Ao

ser levada pela rua, pelos lugares mais comuns mostra-se como arte móvel, portátil e democrática. Pode intrigar, pode levar a pensar o mundo e a vida, desde que o espaço público para tal esteja receptivo e aberto a novos fluxos comunicativos.

A jóia contemporânea transformou-se numa espécie de suplemento secundário, sob a valorização do processo reflexivo e dos discursos comunicativos e criativos dos seus autores. Os joalheiros interrogam-se sobre mundo, numa função democrática, pensam o mundo contemporâneo, não para alterá-lo, mas para nos propor reflectir.

Referências/ Bibliografia

Referências

- [1] Designação introduzida pelo título do livro: DORMER, Peter y TURNER, Ralph, *The New Jewelry: Trends and Traditions*, London, Thames and Hudson, 1989.
- [2] CAMPOS, Ana, “Joalheria artística contemporânea”
[http://www.pin.pt/pin2/index.php?option=com_content&task=view&id=309&Itemid=112]
- [3] DANTO, ARTHUR C., 1964, The “Artworld”, en *The Journal of Philosophy*, volume 61, Issue 19, American Philosophical Association, Eastern Division, sixty first annual meeting (October 15) 571-584.
- [4] DANTO, ARTHUR C., “La distancia entre el arte y la vida era praticamente invisible”; pág. 13
- [5] DANTO, ARTHUR C.– “Había que afrontar la pregunta de qué es arte sin decidir nada educativo, ni pensar en la belleza, sin basarse en nada lo que tradicionalmente había sido empleado para establecer diferencias entre el arte y la realidad.
- [6] DANTO, ARTHUR C. - “Quando comecei a achar algum critério para distinguir entre obras de arte e objectos correntes quês e assemelhavam, a primeira coisa que encontrei foi que, para considerar algo como arte, tinha que ser sobre algo, representar algo, ter um significado”.
- [7] BARTHES, ROLAND - Conferência: O ponto e a linha de fuga (reflexões sobre a jóia, o signo, o desejo e o segredo) – Manuel Castro Caldas; 29-10-2006
- [8] BARTHES, ROLAND - Conferência: O ponto e a linha de fuga (reflexões sobre a jóia, o signo, o desejo e o segredo) – Manuel Castro Caldas; 29-10-2006
- [9] DANTO ARTHUR C., 2002, *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*, Barcelona, Buenos Aires y México, Paidós, 173
- [10] DANTO, ARTHUR C., 2002, *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*, Barcelona, Buenos Aires y México, Paidós
- [11] BAUDRILLARD, JEAN, 1981, *A Sociedade de Consumo*: pág. 42,43. Lisboa. Edições 70
- [12] BAUDRILLARD, 1981, *A Sociedade de Consumo*: pág. 47. Lisboa. Edições 70
- [13] Museu da Água da Epal - Lisboa
- [14] *Dicionários de Símbolos* ed. Teorema e Dom Quixote
- [15] *Dicionário de símbolos* ed. Dom Quixote
- [16] [Http://naturlink.sapo.pt/article.aspx? Menuid=4&cid=8295&bl=1](http://naturlink.sapo.pt/article.aspx?Menuid=4&cid=8295&bl=1)
- [17] *Dicionário dos Símbolos* editorial Teorema, Lda
- [18] Eliade, Mircea, “*Tratado de história das religiões*”. Lisboa: Cosmo; Santos, Martins Fontes, 1970
- [19] Eliade, Mircea, “*Tratado de história das religiões*”. Lisboa: Cosmo; Santos, Martins Fontes, 1970
- [20] Cf. Ovídeo. *Metamorfose I*

- [21] Dicionário das religiões, vol. 1 Paris: 1984
- [22] Cf. Onu. “Declaração universal dos direitos da água”. In caritas. Bendita água. Brasília: Caritas
- [23] Museu do pão em Seia
- [24] Chevalier, J. e Gheerbrant Alain, Dicionário de Símbolos, 1982
- [25] APPUL- Associação de Produtos de Pão de UL (Núcleo Museológico do Moinho e do Pão)
- [26] [Http://www.pousadadascores.com.br/culinaria/historia_pao/historia_pao.htm](http://www.pousadadascores.com.br/culinaria/historia_pao/historia_pao.htm)
- [27] *Www.tabuleiros.org*
- [28] Chevalier, J. e Gheerbrant Alain, Dicionário de Símbolos, 1982
- [29] AUGÉ, Marc

Bibliografia

- Bakker, Gijs. (2010) *Design* retirado em Novembro 30, 2010 de www.gijsbakker.com
- Bakker Gijs (www.galerie-stuehler.de/bakker/gijs_bakker_ar...)www.bijzondermooi.nl/images/M/gijs-bakker.jpg
- Barthes, Roland - Conferência: O ponto e a linha de fuga (reflexões sobre a jóia, o signo, o desejo e o segredo) – Manuel Castro Caldas; 29-10-2006
- Biblioteca Nacional (1999). *Dicionário de símbolos*, ed. Dom Quixote
- Boudrillard, Jean. (1981). *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Campos, Ana. (2009). *Joalheria artística contemporânea*. Retirado em Janeiro 10, 2011 de http://www.pin.pt/pin2/index.php?option=com_content&task=view&id=309&Itemid=112
- Castro Caldas, Manuel “O ponto e a linha de fuga: reflexões sobre a jóia, o signo, o desejo e o segredo, Conferências *4 Pontos de contacto – Lisboa e Roma*, Museu Nacional de Arte Antiga, 29 Out 2006) Visitado / archivado em 2008
- Castro Caldas Manuel “A jewel once you say so. A conversation between Christoph Zellweger”, 1999: [http://www.klimt02.net/forum/index.php?item_id=954]. Visitado / archivado em 1999
- Centro George Pompidou Collection (1992). *L'Arte Povera Jalons du Musée National d'Art Moderne*. Paris:
- Couquelin, Anne. (1996). *Petit traité d'art contemporain*. Paris: Editions Seuil.
- Chevalier, J. e Gheerbrant Alain (1982) *Dicionário de Símbolos*
- Danto, Arthur C. (1964). *The “Artworld”*, en *The Journal of Philosophy*, volume 61, Issue 19, American Philosophical Association, Eastern Division, sixty first annual meeting (October 15) 571-584.
- Danto, Arthur, C. (2002). *Después del fin del Arte: El Arte Contemporáneo y el linde de la Historia*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.
- Danto, Arthur, C. 2002, *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*, Barcelona, Buenos Aires y México, Paidós
- Danto, Arthur C. (2005). *La distancia entre el arte y la vida*. Madrid: Fundación ICO.

Danto, Arthur C. (2006). *La Madonna del futuro: Ensayos en un mundo del arte plural*, Barcelona, Paidós: IX

Danto, Arthur C. () “La distancia entre el arte y la vida era praticamente invisible”

Dicionário das religiões, (1984) vol. 1 Paris

Dicionários de Símbolos(1982) ed. Teorema, Lda.

Eliade, Mircea. (1970) “*Tratado de história das religiões*”. Lisboa: Cosmo; Santos, Martins Fontes,

Ferrari, Silvia. (1999). *Guia de História de Arte Contemporânea*. Lisboa: Editora Presença.

Frank, Tjepkema. *Viciado*. Retirado em Dezembro 20, 2010 de <http://www.tjep.com/studio.html>

Fundação Serralves (2002). *Exposição da Arte Povera*. Retirado em Dezembro 19, 2010 de <http://www.serralves.pt/>

Fusco de Renato. (1983). *História de arte contemporânea*. Lisboa: Editora Presença.

Künzli, Otto.(2010). *Museum of arts and design*.Retirado em Janeiro 3, 2011 de <http://www.Collections.madmuseum.org>

Lumley, Robert. (2006). *Retrato de um colecionador Del Futurismo all’Arte Povera*. Londres: Arte Publicações.

Noten, Ted. (1993). *Eu não uso jóias, eu dirijo-as*. Retirado em Dezembro 22, 2010 de

http://www.galeriestuehler.de/noten/noten_01.html

http://www.pin.pt/pin2/pdf/2005_4ptos_manuelcastrocaldas.

Oliveira, L. (Eds.). *Grande enciclopédia do conhecimento*. (1ª ed., Vols. 1-15). Porto: Quid Novi.

Pimentel, T. e Angélica A.(2008) *Las implicaciones de la imagen*. Mexico: Edicion Mireya Escalante.

Preckler, A.M. (2003). *História del arte universal de los siglos XIX y XX*. Tomo II. Espana: Editorial complutense.

Polanco, A. F. (1992). *Arte Povera*: San Sebastian. Editorial Nera, S.A.

Poli, Francesco. (1995). *L’Arte contemporânea Minimalismo, Arte Povera, Arte concettual*. Editora Laterza.

Rancière, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona Universidad Autónoma de Barcelona.

Verbo. *Enciclopédia luso-brasileira de Cultura*. (1ª ed., Vols. 1-23). Lisboa: Verbo.

Wood, Paul. (2002). *Arte Conceptual Movimentos de Arte Contemporânea*. Lisboa: Editora Presença.

Zellweger, Christoph. (2001). *Foreign Bodies*: Barcelona. Edition Actar.

Zellweger Christoph (<http://www.christophzellweger.com/>)