

# A cor na joalheria contemporânea

*The color in contemporary jewelry*

Campos, Ana Paula de; Msc; UNICAMP  
[anap.campos@uol.com.br](mailto:anap.campos@uol.com.br)

## Resumo

Neste artigo pretendemos abordar o universo cromático presente na joalheria contemporânea, através de uma seleção de 11 joalheiros significativos do segmento no cenário internacional. A seleção, em bibliografia especializada, de alguns de seus trabalhos desenvolvidos no período entre 1940 a 2000, permite estudar o assunto e compreender a informação cromática na jóia, identificando os elementos que configuram a cor nesse objeto. Uma análise comparativa aponta ainda semelhanças e diferenças entre eles no uso da cromia como linguagem.

**Palavras Chave:** cor; jóia contemporânea; design.

## Abstract

*We intend to approach in this article the chromatic universe found in contemporary jewelry making, based on the selection of 11 significant jewelers in the segment in the international scenario. The selection, in a special bibliography of some of their works developed over the 1940 to 2000 period enables a study of the subject and understanding of chromatic jewel information, identifying the elements that comprise the color of this object. A comparative analysis also identifies similarities and differences between them in the use of color as a language.*

**Keywords:** color; contemporary jewelry; design.

**Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

## 1. Introdução

No atual contexto da produção de jóias, a diversidade de materiais que podem ser utilizados constrói um novo cenário, no qual é possível observar uma grande variedade de ornamentos denominados jóia, nem sempre confeccionados em materiais preciosos. É o caso da utilização de materiais como couro, fibras, acrílicos, papéis, tecidos, objetos encontrados, objetos industrializados, entre outros.

Dessa ampliação de recursos na configuração da jóia contemporânea resulta uma diversidade cromática muito grande, alvo da investigação aqui proposta através de uma análise sobre o papel da cor como linguagem nas jóias produzidas por importantes expoentes da joalheria contemporânea mundial.

## 2. Procedimentos Metodológicos

Foi realizada uma revisão da bibliografia específica sobre a cor, relacionando-a aos materiais clássicos da joalheria; em seguida uma contextualização histórica da jóia contemporânea subsidiou a seleção dos joalheiros, onde consideramos especificamente sua importância histórica na construção das vanguardas da joalheria contemporânea; por fim foram analisadas 28 imagens de jóias, criadas por 11 joalheiros de países distintos<sup>1</sup>.

As análises das características estético-formais, ancoradas nos princípios da fenomenologia, foram realizadas a partir de descrições cromáticas dos trabalhos escolhidos, ampliando a percepção do pesquisador sobre os mesmos, o que permitiu verificar a existência de duas abordagens distintas relativas ao uso da cor.

## 3. Considerações sobre a cor

Segundo Guimarães (2005: 12) “a cor é uma informação visual, causada por um estímulo físico, percebida pelos olhos e decodificada pelo cérebro”. Nesse sentido, temos três dimensões que constituem as impressões cromáticas: a luz e a matéria, que são os elementos que constituem o estímulo físico, na forma de cor-luz e cor-pigmento; os órgãos da visão, que constituem o suporte de apreensão do fenômeno; o cérebro, responsável pela sensação cromática, bem como pela atribuição de significado e interpretação de conteúdos informacionais de ordem perceptiva e cultural.

Em sua dimensão física a existência da luz é condição ímpar para que a sensação cromática se constitua. A incidência desta sobre uma superfície material resulta na percepção da cor e desse modo temos a impressão de que ela é inerente a ele. O interessante aqui é compreender que a cor não é uma propriedade da matéria em si, mas resultado da intersecção entre sua densidade e os comprimentos de onda que sobre ela incidem (KÜPPERS, 1995).

Como existem variações nomenclatura entre autores, aqui entenderemos por **matiz** a própria coloração definida pelo comprimento de onda (amarelo, vermelho, azul, etc.), por **valor** sua luminosidade (ascendente enquanto aproximação ao branco e descendente em direção ao preto), e por **saturação** seu grau de intensidade ou pureza (GUIMARÃES, 2005).

Quando pensamos na relação cor-jóia somos imediatamente remetidos a uma diversidade cromática: o vermelho dos rubis, o verde das esmeraldas, o azul das safiras, a transparência dos diamantes, o brilho do metal amarelo ouro ou branco prata. Podemos ainda pensar nos delicados beges leitosos das pérolas, nos vermelhos terrosos dos corais, em azuis

---

<sup>1</sup> As imagens das jóias estudadas e suas respectivas análises foram extraídas devido ao limite de páginas exigido na formatação *short paper*, o que comprometeu a compreensão da pesquisa realizada. Para minimizar o problema estão citadas nas referências bibliográficas algumas fontes específicas dos joalheiros estudados.

esverdeados de turquesas, etc. Essa grande variedade de materiais tradicionais de confecção de jóias pode ser classificada em dois grupos distintos: metais e gemas.

Do ponto de vista cromático as gemas apresentam uma enorme diversidade de matizes, valores e saturação e, portanto constituem os materiais naturalmente associados à cor nas jóias. No caso das gemas de origem mineral (pedras), além de seu nome científico, existem rigorosos sistemas de classificação relacionados às suas características ópticas, aspectos cromáticos, brilho, transparência, luminescência, iridescência e opalescência. Já as gemas de origem orgânica, bem como vidros e madeiras, não possuem sistemas de classificação rigorosos como os citados anteriormente, devido à própria natureza físico-química de sua constituição.

Os metais de uso mais comum na joalheria são ouro, prata e cobre que correspondem cromaticamente a matizes amarelo, branco e vermelho. Desses, o que primeiro destacamos é o ouro, pois podemos encontrá-lo com significativas variações de matiz decorrentes de sua utilização na forma de ligas (combinação de metais em proporções diversas). Em alguns casos, muitas das cores indicadas pelas ligas referem-se a uma análise comparativa de amostras, como é o caso de um ouro mais pálido ou mais avermelhado segundo a quantidade de prata ou cobre presente. Outro caso interessante é o do ouro branco, cuja liga dá origem a um matiz acinzentado, bem mais escuro que a prata, e que só ganha o aspecto que conhecemos após um banho de outro metal, extremamente branco, chamado ródio.

#### 4. A joalheria contemporânea

O percurso histórico das transformações na jóia contemporânea tem início no trabalho de René Lalique, que já questionava a importância do valor intrínseco do material precioso na produção joalheira (HEINIGER, 1974). O desenho inovador das jóias de artistas como Braque, Dalí, Picasso, Calder, Giacometti e a aproximação com o universo da moda - Paul Poiret, Chanel e Schiaparelli - também subverteu a ordem das relações entre valor material e valor do desenho. A partir daí, muitos precursores dessa nova joalheria envolveram-se com movimentos artísticos, buscando explorar novos conceitos da vanguarda da arte de modo a resgatar o valor do desenho na jóia, apresentando resultados bastante distintos entre si (CAMPOS, 1997). Esse desenvolvimento, associado às transformações sociais, culmina na jóia contemporânea que transita em territórios onde os limites que distinguem os produtos podem ser bastante tênues. Nesse cenário histórico foram selecionados:

- Onno Boekhoudt - Seu trabalho, exclusivamente em metal, possui uma grande aproximação com a escultura. Os tons acromáticos oriundos do uso da prata são resultado desse processo, no qual as variações de valor (claro-escuro) resultam das diferenças da incidência da luz sobre o facetamento da superfície.

- Margaret de Patta - Seu trabalho é fortemente influenciado pelos cânones do Construtivismo, sob a influência de László Moholy-Nagy. A característica acromática de sua obra se constrói pelo uso quase que exclusivo da prata em chapas, telas, texturas e oxidações que resultam em variações de claro-escuro. A inserção de gemas não acrescenta outros matizes às composições, pois estas são transparentes ou muito escuras, quase negras.

- Arline Fisch - Desenvolveu técnicas de construção que trazem suavidade e flexibilidade aos metais através do uso de estruturas têxteis (WATKINS, 1993). Em sua obra podemos observar a mistura de diferentes metais - ouro e prata - configurando um contraste entre matizes acromáticos e amarelos, sendo também evidente o uso de contrastes de valor.

- Francesco Pavan - Em seu trabalho podemos observar que o uso de diferentes metais ou de diferentes ligas constrói por si só toda uma narrativa visual. O ouro amarelo, a prata branca, o cobre vermelho e a alpaca cinza são os recursos utilizados na construção de contrastes de valor entre matizes cromáticos e acromáticos, sendo estes ora mais sutis, ora

mais explícitos. Se a presença da cor na jóia é habitualmente decorrência do uso de gemas, dessa forma o autor traz a cor para o objeto apenas com o uso do metal.

- Hermann Jünger - As peças de Jünger refletem a importância que o desenho e a pintura tiveram em sua formação, pela presença de fortes contrastes em todas as peças. Para isso ele utiliza recursos como oxidação e esmaltação, sendo essa a característica mais interessante da construção cromática de sua obra.

- Giampaolo Babetto - Seu trabalho é caracterizado por uma estreita relação com a arquitetura, através da configuração de espaços tridimensionais e de elementos estruturais. Em relação à cor, temos a presença marcante de contrastes fortes, que parecem ter sido utilizados propositalmente para a construção poética e estética do objeto.

- Gijs Bakker - Sua estética é essencialmente provocadora e sua obra explora o uso de outros materiais, sobretudo os acrílicos que trazem em si a semântica das pedras através de características como transparência e cor. Bakker utiliza fotografias coloridas laminadas sobre plástico na configuração de peças cuja expressão cromática resulta das características inerentes à imagem escolhida para a obra.

- Robert Ebendorf - Foi um dos pioneiros no uso da *collage* e da *assemblage* na joalheria. É sua técnica por excelência, pois permite o uso de uma vasta gama de materiais na construção de uma linguagem de repetição e acúmulo de fragmentos (LEWIN, 1994).

- Marjorie Schick - Suas obras habitam um espaço intermediário entre a jóia, a escultura e a vestimenta. Sua frase “pinturas para usar” sintetiza a essência de seu trabalho (WATKINS, 1993). Essa intenção de totalidade pode ser notada na relação estabelecida entre as formas e as cores na construção do movimento.

- Peter Chang - Influenciado pela natureza e por formas orgânicas Peter usa vários plásticos coloridos, tais como o acrílico e o PVC, para criar jóias de linguagem escultural, com uma policromia marcada por contrastes de matizes saturados. (<http://www.craftscotland.org/peterchang.html>)

- Willian Harper - Joalheiro extravagante, utiliza seu domínio das técnicas de esmaltação na construção de peças complexas e de certa forma irreverentes (LEWIN, 1994:56). Sua característica mais marcante é a policromia, tanto por contraste de matizes bem como pela construção de harmonias cromáticas de cores análogas.

## 5. Discussão

A análise dos artistas estudados demonstrou que os arranjos cromáticos mais observados são: composições acromáticas, contrastes de valor (claro/escuro), contraste de matiz e policromia. Se considerarmos os elementos que configuram a cor nesses arranjos nota-se que, no caso dos metais, temos basicamente dois matizes principais: amarelo (ouro) e vermelho (cobre), além dos acromáticos (brancos e cinzas da prata). Apesar das variações possíveis esses são os matizes que mais diretamente associamos aos metais de joalheria, principalmente o amarelo e o branco.

Também merece atenção a relação entre a qualidade da superfície e a sensação cromática, onde o brilho é uma das características visuais mais marcantes, independente do metal. Por si só essa propriedade já configura um aspecto significativo na percepção da cor, já que esta é produzida a partir da incidência da luz sobre as superfícies. Assim sendo, o metal bem polido gera um brilho que ofusca a visão, promovendo uma sensação cromática que compromete a percepção dos limites do objeto. Além disso, a diversidade de tratamentos de superfície possíveis nesse tipo de material é enorme, o que também ecoa nas possibilidades cromáticas. Um metal fosco normalmente altera o valor do matiz, além de promover maior nitidez na percepção da forma. Quanto mais porosa for a superfície, maior será o escurecimento do matiz, o que pode ser facilmente compreendido pelo conceito de reflexão.

Ainda como forma de alterar o valor do matiz podemos destacar o uso de materiais oxidantes que produzem um escurecimento extremo da superfície até a perda da referência do matiz original. Já a diversidade cromática nas obras dos joalheiros estudados aparece explorada de forma mais intensa através da utilização de materiais não tradicionais, principalmente os plásticos, que possuem o potencial para uma imensa variação cromática, em todos os aspectos. Além disso é possível apontar semelhanças e diferenças entre os joalheiros no modo como constroem a informação cromática em suas peças. Através da análise das características estético-formais (materiais, cores, texturas) encontramos observamos a formação de dois grupos distintos e opostos:

1. Onno Boekhoudt / Margaret de Patta / Arline Fish / Francesco Pavan - destaca-se o uso predominante de metais, o que resulta em arranjos acromáticos com contraste de valor quando da utilização da prata e em contrastes de matizes cromáticos e acromáticos no caso de mistura de metais (Fig. 1, 2 e 3). Aqui as relações da cor se fazem de forma mais sutil, sendo talvez complementares à construção da forma, exceção feita apenas ao trabalho de Pavan, onde percebemos a cor como um elemento chave para o artista.



FIG. 1 - Broche  
ouro amarelo, prata, cobre



FIG. 2 - Anel  
prata, ouro, quartzo



FIG. 3 - Colar "Trama preto e branco # 1"  
prata, prata oxidada, ouro

2. Marjorie Schick / Peter Chang/ Willian Harper - uso de outros materiais configurando uma policromia com contraste de matizes saturados e a impressão de que o papel da cor é fundamental, quem sabe até o eixo central da criação do autor (Fig. 4, 5 e 6).



FIG. 4 - Colar  
papier-mâché, cartão, madeira, tinta



FIG. 5 - Broche  
ouro, prata, esmalte, pérolas



FIG. 6 - Braclete  
acrílico, poliéster, PVC, laca

Na obra de Babetto (Fig. 7), apesar do uso da cor acontecer de modo mais contido que na dos criadores do segundo grupo, podemos supor que ela é um elemento importante na construção de sua poética. No caso de Jünger ela aparece mais enquanto elemento que constitui a linguagem pictórica e em Bakker (Fig. 8) ela é consequência direta da construção

conceitual da jóia e não um elemento em si. Em Ebendorf (Fig. 9) a construção cromática se dá pela escolha dos materiais, que são a chave de todo seu trabalho, sem, entretanto notarmos significados explícitos para essas escolhas. Observamos sim uma preocupação estética no arranjo das cores.



FIG. 7 - Braclete  
ouro, pigmento



FIG. 8 - Colar "Adão"  
foto colorida laminada em  
PVC, latão



FIG. 9 - Colar  
conchas, osso, vidro, seixo,  
fotos, ardósia, selos, nióbio, etc.

Fio condutor da obra ou não, a cor está presente na joalheria contemporânea de modo singular. Configurando-se como um universo mágico e colorido, a cor ganha importância para o design de jóias por aspectos como brilho, luz, transparência e textura, que constituem importantes recursos estéticos disponíveis ao criador. Soma-se a isso um arcabouço de valores e significados simbólicos presentes tanto nos materiais escolhidos como nos arranjos conceituais propostos. Desse modo a relação cor-jóia aqui apresentada é uma tentativa de compreender melhor a construção das novas formas de arranjo cromático que se apresentam na joalheria contemporânea, possibilitando uma reflexão específica sobre o tema.

## Referências

- CAMPOS, Ana Paula de. *Jóia Contemporânea Brasileira: reflexões sob a ótica de alguns criadores*. [Dissertação de mestrado]. São Paulo: Universidade Mackenzie, 1997
- CRAFTSCOTLAND - disponível em <<http://www.craftscotland.org/peterchang.html>>
- DIE NEUE SAMMLUNG (Francesco Pavan) - disponível em <[http://www.die-neue-sammlung.de/z/muenchen/schmuck/arbeiten/en\\_1984\\_pavan\\_p02.htm](http://www.die-neue-sammlung.de/z/muenchen/schmuck/arbeiten/en_1984_pavan_p02.htm)>
- DIE NEUE SAMMLUNG (Robert Ebendorf) - disponível em <[http://www.die-neue-sammlung.de/z/muenchen/schmuck/arbeiten/en\\_1990\\_ebendorf\\_p01.htm](http://www.die-neue-sammlung.de/z/muenchen/schmuck/arbeiten/en_1990_ebendorf_p01.htm)>
- GIAMPAOLO BABETTO - disponível em <<http://www.babetto.com>>
- GIJS BAKKER - disponível em <<http://www.gijsbakker.com>>
- GREENBAUM, Toni *Messengers of Modernism: American Studio Jewelry 1940-1960*. Montreal: Flammarion, 1996.
- GUIMARÃES, Luciano *A cor como Informação. A construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2004.
- HEINIGER, Jeanne e Ernest A. *Le Grand Livre des Bijoux*. Paris: Editora Lousaune, 1974.
- KÜPPERS, Harald *Fundamentos de la teoria de los colores*. México: Gustavo Gili, 1995.
- LEWIN, Susan Grant *One of a Kind: American Art Jewelry Today*. New York: Harry Abrams, 1994.
- PITTSBURG STATE UNIVERSITY - disponível em <<http://www.pittstate.edu/art/marjo.html>>
- PREVIEW GALLERY GUIDE - disponível em <<http://www.preview-art.com/previews/06-2005/ZeroKarat.html>>
- WATKINS, David *Lo Mejor en Joyeria Contemporanea*. Suíça: Rotovision, 1993.
- WILLIAN HARPER in SMITHSONIAN ARCHIVES OF AMERICAN ART - disponível em <<http://www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripts/harper04.htm>>