

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE ARQUITETURA ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC  
CAMPUS BAURU

BIANCA CUSTÓDIO GUARNIERI

**A MÁSCARA DE APOLO NO DESPERTAR DO  
DIONÍSIO: Coleção de joias com base nos conceitos  
apolíneo e dionisíaco**

**BAURU  
2019**

BIANCA CUSTÓDIO GUARNIERI

**A MÁSCARA DE APOLO NO DESPERTAR DO  
DIONÍSIO: Coleção de joias com base nos conceitos  
apolíneo e dionisíaco**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Artes Visuais,  
habilitação em Bacharelado da  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de  
Mesquita Filho” – UNESP, Campus de  
Bauru – Faculdade de Arquitetura, Artes  
Gráfica e Comunicação, sob orientação da  
Profa. Dra. Maria Antonia Benutti.

**BAURU  
2019**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família pela força e apoio para que eu chegasse até aqui, aos meus amigos pelo incentivo e suporte nessa jornada. Agradeço também, a instituição por tudo que me foi ensinado e pelos novos horizontes apresentados, em especial agradeço a minha orientadora Maria Antônia Benutti, a quem eu admiro muito, por toda a ajuda e ensinamento, com certeza essa pesquisa aconteceu principalmente pelo suporte dela, que me mostrou o caminho para minha autodescoberta no mundo da joalheria e me auxiliou neste percurso. Um agradecimento especial para todos os professores que me proporcionaram uma graduação de muito aprendizado e o fim de um ciclo de maneira satisfatória.

## RESUMO

Refletindo na joalheria e na arte, surge o interesse de utilizar como ideia para produção e confecção de joia as categorias estéticas de Nietzsche, o apolíneo e dionisíaco, apresentadas em *O nascimento da tragédia grega*, me dispondo a investigar se este conceito pode servir de inspiração para joias, e, a produzir uma coleção utilizando-o como base. Esta escolha foi feita para voltar lá nos primórdios da joalheira, na era paleolítica, onde o homem percebeu a beleza em sua volta, e, ao entrar em contato com a beleza, sentimos uma sensação de prazer que é atribuída à consumação do espírito. O apolíneo, atribuído ao deus Apolo, é muito marcado pela beleza e perfeição, enquanto o dionisíaco, deus Dionísio, marcado pela expressividade e sensações, unindo-os nessa categoria temos a tradução perfeita da beleza e sua sensação. Para realizar esta coleção será necessária uma pesquisa bibliográfica sobre os conceitos, sua tradução para a arte e visual, joalheria, sua história e confecção, joalheria greco-romana, por fim, sobre criação tanto de coleção quanto peças de joias. Então passará por uma coleta de dados, onde será registrado todo o processo por fotos, um mapa imagético para as referências visuais. Por fim todos os dados coletados e pesquisa realizada será analisada e aplicada, resultando na criação da coleção com peças que traduzam as categorias estéticas apolínea e dionisíaca, provando ser aplicável à joalheria.

**Palavras-chave:** categorias estéticas; apolíneo e dionisíaco; joalheria; joia grega; joalheria na arte.

## **ABSTRACT**

Reflecting on jewelry and art, there is the interest to use as ideas for production and manufacturing of jewelry the aesthetic categories of Nietzsche, the Apollonian and Dionysian, presented in The birth of Greek tragedy, with me to investigate whether this concept can serve as inspiration for jewelry, and, to produce a collection using it as base. This choice was made to go back in the early days of the jeweler, in the Paleolithic era, where the man realize the beauty in your back, and, to get in touch with the beauty, feel a sense of pleasure that is assigned to the consummation of the spirit. The Apollonian, assigned to the god Apollo, is very marked by beauty and perfection, while the Dionysian, Dionysus, godmarked by the expressiveness and sensations, joining them in this category we have the perfect translation of beauty and your feeling. To perform this collection will require a bibliographical research on the concept, your connection with the art and visual, jewelry store, your story and, Greco-Roman jewelry, finally, about creation as much of the collection as pieces of jewelry. So will a data collection, where the whole process is logged by pictures, a image library to visual references. Finally all the collected data and survey will be analysed and applied, resulting in the creation of the collection with pieces that translate the Apollonian and Dionysian aesthetic categories, proving to be applicable to the jewelry.

**Keywords:** aesthetic categories; Apollonian and Dionysian; jewelry; Greek jewel; jewelry in the art.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Osso furado provavelmente utilizado como pendente	14
FIGURA 2- Buril pré-histórico e atual	14
FIGURA 3- Colar de conchas	15
FIGURA 4- Serpentina (a), Jade (b) e Âmbar (c)	15
FIGURA 5- Colares feitos com 491 contas de âmbar	16
FIGURA 6- Anel de osso e bracelete	16
FIGURA 7-Navaratna	17
FIGURA 8- Olho grego/ turco	17
FIGURA 9- Conjunto de ouro da Idade do Bronze: dois anéis, uma espiral, dois alfinetes e um bracelete	18
FIGURA 10- Colar com vinte contas de pasta vítrea	18
FIGURA 11- Coral	19
FIGURA 12- Torque de prata com cabeças de gado nas extremidades	19
FIGURA 13- Joias da rainha Phuabi	20
FIGURA 14- Joias do tesouro Assírio de Nimrud	20
FIGURA 15- Bracelete Persa do Tesouro de Oxus	21
FIGURA 16- Pingente de origem babilônica	21
FIGURA 17- Colar idade do Bronze	23
FIGURA 18- Joias Gregas arcaicas	24
FIGURA 19- Colar com pedras esmaltadas	25
FIGURA 20- Diadema Grego	25
FIGURA 21- Camafeu Grego	26
FIGURA 22- Colar	37
FIGURA 23- Brincos em forma de barco	37
FIGURA 24- Ornamento em espiral	38

FIGURA 25- Colar com pendentes em forma de vasos	38
FIGURA 26- Par de braceletes	39
FIGURA 27- Anel de sinete	39
FIGURA 28- Medalhões para aplicação	39
FIGURA 29- Alfinete de toucado em forma de ramo floral	40
FIGURA 30- Estudo Broche I e II	41
FIGURA 31- Estudo Broche III e IV	42
FIGURA 32- Estudo Brinco I e II	42
FIGURA 33- Estudo Piercing I e II	43
FIGURA 34- Estudo Piercing III e IV	43
FIGURA 35- Estudo Piercing V e VI	43
FIGURA 36- Estudo Piercing VII	44
FIGURA 37- Estudo Piercing VIII e IX	44
FIGURA 38- Estudo sobre anel I	44
FIGURA 39- Estudo sobre anel II	45
FIGURA 40- Estudo sobre bracelete I	45
FIGURA 41- Estudo sobre bracelete II	46
FIGURA 42- Estudo sobre colar I	46
FIGURA 43- Estudo sobre colar II	47
FIGURA 44- Estudo sobre colar III	47
FIGURA 45- Estudo sobre colar IV	48
FIGURA 46- Estudo sobre diadema I	48
FIGURA 47- Estudo sobre diadema II	49
FIGURA 48- Estudo sobre diadema III	49
FIGURA 49- Estudo sobre joia facial I	49

FIGURA 50- Estudo joia facial I	50
FIGURA 51- Estudo sobre joia facial II	50
FIGURA 52- Estudo joia facial II	50
FIGURA 53- Anel camafeu	52
FIGURA 54- Anel pérola barroca	52
FIGURA 55- Diadema chifres	52
FIGURA 56- Broche sinete	53
FIGURA 57- Piercing fios	53
FIGURA 58- Bracelete bifurcação	53
FIGURA 59- Joia facial serpente	54
FIGURA 60- Colar correntes	54
FIGURA 61- Brinco encaixe	55
FIGURA 62- Prata (a) Cobre (b)	56
FIGURA 63- Ágata tingida (a) Pérola barroca (b) Pérola artificial azul (c)	56
FIGURA 64- Chapa de prata	57
FIGURA 65- Arremate das pontas do brinco encaixe	58
FIGURA 66- Processo de solda	58
FIGURA 67- Fluxo de solda da marca soldaron	59
FIGURA 68- Brinco antes do banho no ácido	59
FIGURA 69- Brinco encaixe polido	60
FIGURA 70- Brinco encaixe pronto	60
FIGURA 71- Aneleira	61
FIGURA 72- Chapa de prata recozida	61
FIGURA 73- "Beijinho"	61
FIGURA 74- Processo de solda de um aro	62

FIGURA 75- Lingote de prata	62
FIGURA 76- Fieira	62
FIGURA 77- Trancinha	63
FIGURA 78- Cinta	63
FIGURA 79- Processo de solda da caixinha	63
FIGURA 80- Caixinha com trancinha	64
FIGURA 81- Processo de cravação inglesa	64
FIGURA 82- Ágata tingida cravada na caixinha	64
FIGURA 83- Aro anel pérola barroca	65
FIGURA 84- Processo de marcação da solda	65
FIGURA 85- Anel pérola barroca com correntes	66
FIGURA 86- Anel pérola barroca colada	66
FIGURA 87- Processo de modelação do bracelete no tribule	67
FIGURA 88- Processo de limar a ponta do bracelete	67
FIGURA 89- Processo de solda do bracelete	68
FIGURA 90- Processo de solda da argolinha no bracelete	68
FIGURA 91- Brinco encaixe em prata 950 e pérola artificial azul	69
FIGURA 92- Brinco encaixe em prata 950 e pérola artificial azul	69
FIGURA 93- Brinco encaixe em prata 950 e pérola artificial azul	69
FIGURA 94- Anel camafeu em prata 950, ágata tingida e pérola artificial azul	70
FIGURA 95- Anel camafeu em prata 950, ágata tingida e pérola artificial azul	70
FIGURA 96- Anel camafeu em prata 950, ágata tingida e pérola artificial azul	70
FIGURA 97- Anel pérola barroca em prata 950 e pérola barroca	71
FIGURA 98- Anel pérola barroca em prata 950 e pérola barroca	71
FIGURA 99- Anel pérola barroca em prata 950 e pérola barroca	71

FIGURA 100- Bracelete bifurcação em prata 950 e pérola artificial azul\_\_\_\_\_72

FIGURA 101- Bracelete bifurcação em prata 950 e pérola artificial azul\_\_\_\_\_72

FIGURA 102- Bracelete bifurcação em prata 950 e pérola artificial azul\_\_\_\_\_72

## SUMÁRIO

Resumo	4
Lista de figuras	6
1.Introdução	12
2.Breve história da joalheria	14
3. Breve passagem pela história da joalheria grega	23
4.Os conceitos apolíneos e dionisíaco	27
5. Mito de Apolo	30
6. Mito de Dionísio	33
7.Desenvolvimento de coleção	36
7.1 Apolo e Dionísio em traços	36
7.2 Meus estudos	41
7.3 Minha coleção	51
8. Produção	56
8.1 Material	56
8.2 Processo	57
8.2.1 Brinco Encaixe	57
8.2.2 Anel Camafeu	60
8.2.3 Anel Pérola Barroca	65
8.2.4 Bracelete Bifurcação	66
9.Considerações finais	73
Referências bibliográficas	74

## 1. INTRODUÇÃO

Na época da Pedra Lascada, no paleolítico, seja por troféu de caça ou demonstração de valentia, mesmo que para se destacar na sua ordem social, o homem sentiu necessidade de se adornar, então perfurou um osso e pendurou em seu pescoço, dando início à história da joalheria. Desde então a joalheria nos acompanha, independente da cultura, ela está presente, em diversos estilos, tamanhos e adornos, feitas de muitas maneiras, com variados fins e, tão importante quanto, criadas de múltiplas fontes de inspiração onde cada qual com sua razão.

A Grécia, grandiosa em suas composições, conhecida como o berço da arte europeia, começou com a joalheria lá na Idade do Bronze, período também conhecido como Minoico, utilizando do homem como medida de todas as coisas, possuíam formas sóbrias, seus ourives conhecidos por suas concepções de harmonia, ritmo e forma orgânica. No período geométrico, começaram a se fortalecerem com os mitos e introduziram a figura humana em seus repertórios, com o período arcaico, uma fase de simplicidade chega já que haviam leis severas contra o luxo, se inspirando nos mitos, gravavam cenas dos mesmos nas peças, com seus designs e peças marcantes, sua arte e joalheria marcaram a história e seguem até hoje muito conhecidas, criações como o camafeu, a coroa de louros, algumas persistem até hoje, como o olho grego, e sua fonte de inspiração, os mitos, que também serão utilizados nesse trabalho.

Para minha fonte de inspiração optei por um conceito e categoria estética chamado apolíneo e dionisíaco, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, este conceito tem surgimento com a publicação do livro “O nascimento da tragédia no espírito da música” em 1872, Nietzsche um grande admirador do filósofo Schopenhauer, se inspira e aceita seu fundamental sobre a arte, porém, assimila outra conclusão, pois para ele, a verdadeira arte é aquela que despeja os efeitos da vontade mesmo sendo doloroso, possível identificar na tragédia grega. Ele utiliza da estética para tratar das questões fundamentais sobre a existência e da essência do mundo, buscando no mundo helênico um modelo de reflexão, já que os gregos utilizavam figuras do seu mundo de deuses. A arte, para os gregos antigos, era representada por uma oposição, que era simbolizada pelas duas divindades antagonicas, Apolo e Dionísio, derivados desses deuses, podemos chamar então, de apolíneo e dionisíaco tudo que se relaciona com seus mitos. Caracterizando por

apolíneo tudo que há harmonia, exatidão, razão, controle, individualidade e ilusão, representado pelas artes plásticas. Enquanto dionisíaco, tudo que contém vibração, autenticidade, embriaguez, coletividade, impulsividade, liberdade e realidade, sendo representado pela música. Portanto, sendo esta minha fonte de inspiração, seria a tradução da teoria para o visual e aplicados na prática em joalheria.

Para aplicá-lo nas peças será utilizado as características dos respectivos deuses e tudo que se assemelhe, com um design minimalista, trabalhando bastante nas formas e movimento, explorando a simetria e harmonia, tentando conciliar a relação do dionisíaco e apolíneo.

Ao começar os estudos no papel, é notável que, não só os traços apolíneos e dionisíacos, mas aspectos como a aparência das joias gregas, definidas como referências do mapa imagético, também acabaram influenciando. Fui criando vários designs, repensando o material, a cor, amadurecendo a aparência desejada até chegar ao escolhido final, portanto será visível este percurso com os estudos presentes, também utilizei de traços marcados nas referências do mapa imagético como apolíneo e dionisíaco, sendo esses aplicados em meus estudos.

Uma coleção de joias consiste em um conjunto de peças com o mesmo tema e conceito de criação, para a minha coleção defini um total de nove peças: dois anéis, um diadema, um broche, um piercing, um bracelete, uma joia facial, um colar e um par de brincos, o nome definido para a coleção, portanto, foi: “A máscara de Apolo no despertar do Dionísio”.

Começando a produção, defini o material sendo prata 950, uma ágata tingida e pérolas artificiais azuis. Para produzir, passamos por todas as etapas da execução da joalheria artesanal.

## 2. UMA BREVE PASSAGEM PELA HISTÓRIA

Ao pesquisar a joalheria, notamos que ela esteve presente em toda a história da civilização, evoluindo com a humanidade, fez-se presente logo na Pedra Lascada, período do Paleolítico, começando como apenas um adorno pessoal. Este enfeite, como o pendente (Figura 1), pendurado em um cordão em volta do pescoço, utilizado no início principalmente para caracterizar o caçador primitivo, tinha um importante valor para o homem, ele servia como troféu de caça, e, caracterizava um destacado lugar na ordem social das cavernas. O ser humano começa a perceber a beleza ao seu redor, onde havia uma relação mítico-mágica entre espírito e matéria, e o resultado desta relação era constituído por objetos que adaptava e/ou fabricava.

Figura 1- Osso furado provavelmente utilizado como pendente.



Fonte: Gola (2008, p.25)

O Paleolítico superior foi dividido em três períodos, Aurignacense, Solutrense e Magdalenense, onde cada período teve seus instrumentos característicos para a fabricação de joias, como, buris (ferramenta com ponta cortante em V, usada na gravação em metal ou madeira para abrir traços finos), raspadeiras, pontas entre outros, sendo o buril (Figura 2), com devido aperfeiçoamento, utilizado até hoje.

Figura 2- Buril pré-histórico e atual



Fonte: Researchgate e Casa do artista, 2019

Ainda neste período, surgiram técnicas de criação de adornos pessoais, onde criaram pingentes e colares com: conchas (Figura 3), dentes, ossos de marfim, que eram perfurados e gravados com figuras geométricas, de animais e vegetais.

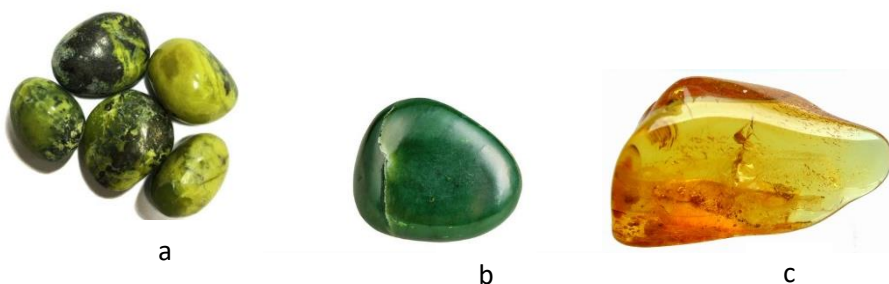
Figura 3- Colar de conchas



Fonte: Phillips, 2010, p.8

O homem paleolítico se preocupou com seus adornos tanto esteticamente, quanto magicamente. Colhia todo objeto estranho, raro ou brilhante que encontrava, como pedaços de cristal de rochas, serpentina, jade (Figura 4), dentre outras pedras coloridas que serviriam para fabricação de seus amuletos ou enfeites (Figura 5), a pedra mais apreciada neste período foi o âmbar.

Figura 4- Serpentina (a), Jade (b) e Âmbar (c)



Fonte: Pinterest, 2019

Figura 5- Colares feitos com 491 contas de âmbar.



Fonte: Nationalmuseet, Museu Nacional da Dinamarca.

Avançando para a pedra polida, período Neolítico, se descobre o uso de materiais duros que podiam ser polidos, para adornos, surgem os anéis e braceletes (Figura 6), aparecem também, joias trabalhadas com o cobre e o ouro.

Figura 6- Anel de osso e bracelete



Fonte: Museu de Pré-história de Valência.

Para muitas joias foram atribuídas forças mágicas, como talismãs, este conceito, que desempenhou um papel até o final do século XVII, sobrevive até hoje com a joia *navaratna* na Índia (Figura 7), ou o olho grego/olho turco na Grécia, Turquia, Armênia e Irã, (Figura 8) dentre outras.

Figura 7- Navaratna



Fonte: Lakshmi, 2019

Figura 8- Olho grego/ turco



Fonte: Joiasgold, 2019

Quando o homem descobre o fogo dá-se início à técnica de fundição do cobre. A Idade dos Metais consiste em três períodos: Idade do Cobre, Bronze e Ferro.

O período do Cobre foi breve, destacando-se pelo uso puro deste mineral, era comum no Oriente Médio em 3.000 a.C., atingindo culturas neolíticas europeias, foi exportado da Ilha de Chipre. Pensa-se que o cobre foi o primeiro metal utilizado e, por meio da mistura do mesmo com estanho, se descobriu o bronze.

Quando fundido, o bronze preenchia os moldes, reproduzindo os finos detalhes, e, polido aparentava um material nobre e brilhante, além do bronze o ouro também foi muito utilizado, pois se encontrava nas areias dos rios.

Descobrimo o prazer pelo metal, o homem produziu vários adornos metálicos novos (Figura 9) , como fivelas, alfinetes, broche, botões e outros enfeites em forma de espirais. Houve muita demanda dos adornos nesse período e a joalheria progrediu.

Figura 9- Conjunto de ouro da Idade do Bronze: dois anéis, uma espiral, dois alfinetes e um bracelete.



Fonte: National Geographic -2019

Entramos na primeira Idade do Ferro, chamada de "Hallstatt", durou de 800 a 500 a.C., influenciou a Europa central, Espanha no Oeste e Hungria no Leste. Os adornos dessa época não ofereciam uma nova estética, apenas aprimoramento e refinamento das técnicas da Idade do Bronze, porém, os joalheiros recorreram à cor para dar mais vida à decoração.

Figura 10- Colar com vinte contas de pasta vítrea.



Fonte: Museu Nacional de Arqueologia de Portugal

Neste período, suas superstições vão além da forma e incluem também o material usado, destacando-se o coral (Figura 11) e o âmbar aos quais se atribuem qualidades benéficas, duplicando o seu valor. Bisognin et al. afirmam que:

Muitas formas, como sóis, estrelas, rodas, meias-luas e outros símbolos cósmicos, o mesmo que determinadas substâncias, o coral e o âmbar, entre outras, possuíam, no ambiente das concepções supersticiosas do mundo pagão, um poder místico. (2014, p.77)

Figura 11- Coral



Fonte: Artstones, 2019

Usavam estes amuletos como enfeites, levavam suspêndidos em colares, cinturões e broches para proteger o portador.

A diferença entre os períodos Hallstatt e o La Tène (também conhecida como a 2ª Idade do Ferro) foi o sofisticado trabalho em metal da segunda época. Realizavam combinações entre formas de animais estilizadas e elementos abstratos, raramente usavam figuras humanas. La Tène foi exclusiva do povo nórdico guerreiro, os gauleses ou celtas, o gaulês dominava a arte de esmaltação (técnica para aplicar esmalte sobre o metal, trazendo brilho e cores vibrantes a peça) e era prático na fundição dos metais, para os celtas, não importava a forma de uma joia, mas, se concentravam muito na ornamentação da superfície. Um dos adornos mais importantes e marcantes usado pelos celtas, foi o torque, aro rígido com abertura frontal que se colocava no pescoço, era uma espécie de distintivo nacional de honra para os gauleses.

Figura 12- Torque de prata com cabeças de gado nas extremidades.



Fonte: Wuerttembergisches Landesmuseum, Stuttgart, Alemanha via Lessing Photo Archive.

Adentrando ao povo sumeriano, reconhecemos sua predileção por joias finas e valiosas, sendo sua peça mais significativa o diadema da rainha Phuabi (Figura 13), cheio de contas, folhas e flores de ouro com incrustações azuis e brancas. As mulheres

sumerianas utilizavam colares, braceletes, anéis e alfinetes confeccionados em ouro e cobre harmoniosos e discretos em suas cores delicadas.

Figura 13- Joias da rainha Phuabi

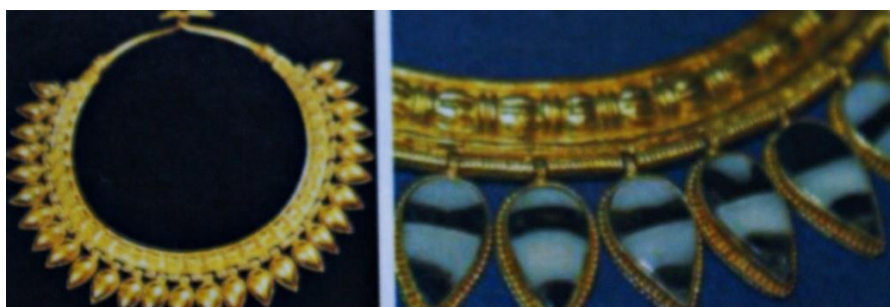


Fonte: Judith Price, 2008

No povo acadiano notamos a perfeição técnica e estética alcançada. Durante o IV milênio a.C. alcançaram significativos avanços metalúrgicos, em especial nos trabalhos feitos com cobre, na técnica de fundição por cera perdida.

Os assírios se destacaram pela técnica decorativa de incrustação, técnica de aplicação de pedras na peça, realizada pelos artesãos. Seu repertório é reduzido, mudando apenas o tamanho, chamam a atenção os colares com pedras (Figura 14), onde os ornamentos detalhados imitam grãos de oliva, tâmaras e formas simbólicas, usavam simetricamente anéis e braceletes nos braços e antebraços.

Figura 14- Joias do tesouro Assírio de Nimrud



Fonte: Pedrosa, 2009

Como todos os povos do Oriente Próximo, os persas utilizavam muitas joias de metais preciosos, os torques e braceletes abertos marcaram presença até a época Sassânida (226-641 de nossa era). A diferença dos enfeites persas se refere às pedras talhadas, com influências dos babilônicos, porém o gravador persa supera as pedras talhadas

mesopotâmicas. As joias mais comuns eram braceletes abertos com cabeças de animais (Figura 15) ou fitas embelezadas com rosáceas, brincos pendentes em forma de gota e anéis alargados para baixo em forma humana.

Figura 15- Bracelete Persa do Tesouro de Oxus.



Fonte: The British Museum.

Renovando os sumérios e criando uma obra original, os babilônios obtiveram uma produção criadora própria em joias com metais preciosos (Figura 16), sendo suas pedras talhadas, verdadeiras obras artísticas.

Figura 16- Pingente de origem babilônica



Fonte: Metropolitan Museum of Art

Bisognin et al. citam:

O simbolismo aplicado nas joias dos povos da Mesopotâmia denota valor cultural além de primor artístico e estético. Os materiais, as técnicas e a estética utilizada nas joias dos povos da Mesopotâmia servem de inspiração e referência aos projetos de design na contemporaneidade. (2014, p.136)

A história nos ensina que a joalheria sempre andou junto com o homem, seja a função mágica ou hierárquica, nos ajudou a reconhecer povos, contar um pouco de sua história, e entendê-los, sendo ela fundamental na nossa cultura, nos trazendo grande conhecimento e aperfeiçoamento na área de ourivesaria e geologia, até mesmo com suas crenças mágicas.

### 3. BREVE PASSAGEM PELA HISTÓRIA DA JOALHERIA GREGA

Sendo grandiosa em suas composições, a Grécia foi considerada o berço da arte europeia, possuía riqueza em materiais e ornamentos, buscava proporções com materiais simples, utilizava de formas sóbrias e tinham o homem como medida de todas as coisas, Schadt (1996) aponta que “ Os ourives gregos tinham sua arte não apenas caracterizada pelas figuras humanas, mas também pelas suas concepções de harmonia, ritmo e forma orgânica”.

A história da joalheria grega começa no período da Idade do Bronze, também conhecido como período Minoico.

Figura 17- colar idade do Bronze



Fonte: Dreamstime, 2019

Por volta de 1200 a.C. os dórios invadem e conquistam a península grega, formando parte da população junto da tribo jônica grega. Os gregos procuraram saída na Ásia Menor, que é onde encontram a cultura oriental resultando em novas formas de arte que chamamos de "helenísticas" e serão introduzidas depois.

Na Grécia Continental, os habitantes viviam em aglomerados, com relativa pobreza e insegurança social. Por conta disso, havia uma escassez de matéria prima, acompanhada de uma redução do comércio marítimo e uma luta pela sobrevivência, resultando em obstáculos para criar uma arte superior. O Museu Calouste Gulbenkian acrescenta:

O recurso sistemático à roda de oleiro e a criação de novas formas de recipientes são talvez as únicas concretizações do espírito do Minoico Médio, cujas disciplina e concepção geométrica passariam a ser componentes permanentes da arte grega. (MCG, 2007, p.16)

Sabe-se muito pouco sobre a joalheria da região antes de 800 a. C., época em que se desenvolveu o estilo geométrico, estilo este que vai de 1000 à 700 a.C., influência do povo cita (cuja arte já apresentava estilo geométrico estilizado antes dos gregos), nessa época, o povo grego assentava suas raízes no passado, fortalecendo-o com o mito, introduzindo a figura humana no repertório geométrico.

Desenvolvendo-se até o início da era cristã, a joalheria grega se dividiu em fases conhecidas como: Arcaico, Clássico e Helenístico.

O período arcaico (600-475 a.C.) teve suas joias marcadas pela simplicidade, pois havia leis severas contra o luxo ostensivo. Utilizavam brincos em forma de baú (origem etrusca) e de discos, anéis em formato de escudo, em forma de olho, ou com gravação de cenas mitológicas.

Figura 18- Joias Gregas arcaicas



Fonte: Nammu joias gregas, 2019

Caracterizavam-se pela utilização de florais, substituição da granulação (é uma decoração com pequenas esferas de metal soldadas na superfície que se deseja decorar) pela filigrana (consiste na aplicação de fios de ouro ou prata, entrelaçados e soldados delicadamente), técnicas conhecidas desde a Suméria, e pela presença de estampados com fortes relevos recortados imitando flores e folhas.

A joalheria anterior a arcaica (em meados do quinto século a.C.), com cunho oriental e traços geométricos, utilizava apenas ouro (devido aos gregos terem repellido a ameaça persa e sua cultura vivenciou uma era de ouro), porém, na arcaica, iniciou o uso de pedras e pasta de vidro (uma espécie de esmalte) (Figura 19) que produzia efeitos de policromia.

Figura 19- Colar com pedras esmaltadas



Fonte: Pinterest,2019

Na fase clássica (475-330 a.C.) há formas e proporções mais naturais, mas o conceito de beleza foi o principal para o estilo. Os principais elementos de design geral da arte clássica são: clareza, contrastes e moderação ou equilíbrio desses através das relações entre as formas, como uma equilibrada sensibilidade de proporção. Esses elementos levaram a uma harmonia de formas característica da arte clássica. Dito isto, o Museu Calouste Gulbenkian reforça:

A tranquilidade das figuras clássicas não se deve à ausência de conflitos interiores, mas antes à associação harmoniosa entre o ethos e o pathos, o apogeu da juventude e a temperança da maturidade, e à relação recíproca entre estabilidade estrutural e nobreza refinada, entre forma e conteúdo. (MCG, 2007, p. 22)

Por fim, a fase helenística (330-27 a.C.) tem um estilo marcado por uma elegância decorativa e um naturalismo distinto, onde nos diademas (Figura 20) esses aspectos são evidenciados (eram usados como prêmios por campeões ou como joias funerárias).

Figura 20- Diadema Grego



Fonte: Pinterest, 2019

Sobre este período Gola traz que:

A joalheria da época evidencia o domínio da arte da representação de figuras humanas em brincos, colares e pulseiras, provavelmente esculpidos em cera e depois fundidos. Na produção de sinetes e moedas reflete-se a influência da escultura, da cerâmica e da pintura. Nesse período também floresceu a técnica do camafeu, inventada em Alexandria, no delta do Nilo, mais tarde retomada pelos ateliês de Antioquia, na Ásia Menor. O camafeu é um trabalho em relevo realizado, nesta época, sobre pedras duras e executado para que se obtenham efeitos coloridos com o aproveitamento dos veios naturais e diferenças de coloração do material. Com essa técnica foram executados alfinetes, engastes de anéis e mesmo objetos utilitários, como taças e vasos. (GOLA, 2013, p.48)

As técnicas mais usadas pelos gregos foram: solda e fundição. Soldavam com uma liga de estanho e chumbo que tinha um ponto de fusão de 180-240°C. O método de fundição mais simples é o de fundição a molde aberto, esculpe-se a forma desejada em uma pedra ou prensa-se em argila e o metal derretido é derramado na cavidade. Dos tipos de fundição, um dos mais importantes é a de cera perdida, técnica onde se modela com cera a peça e cobriam com argila, que posteriormente eram aquecidos. Ao aquecer, a argila endurecia e derretia a cera que escorria por um furo inferior, então, era inserido pelo furo o metal derretido, que preenchia os vazios deixados pela cera, após endurecer o metal, o molde era quebrado.

Com peças marcantes e uma estética única, os gregos realizaram peças em que reconhecemos através da história, como o camafeu (Figura 21) e a coroa de louros, é impressionante como, mesmo com influência de tantos povos, conseguiram incorporar criando um estilo único, trazendo para o mundo peças usadas até hoje, como o olho grego e o camafeu.

Figura 21- Camafeu Grego



Fonte: National Geographic, 2019

#### 4. OS CONCEITOS APOLÍNEO E DIONISÍACO

Em 1872 Nietzsche publicava a primeira edição de “O nascimento da tragédia no espírito da música”, sendo em 1886 publicada a segunda edição com o nome de “O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo”, onde introduz na estética e apresenta os conceitos de apolíneo e dionisíaco.

Nietzsche era um grande admirador de Schopenhauer, filósofo que via a arte como redentora, pois afirmava que, na contemplação estética, o apreciador se liberta de sua individualidade no mundo dos desejos e interesses vitais, alcançando uma elevação à ideias platônicas, ele não é mais preso por onde, quando e por que, se abre ao belo que lhe invade a consciência. Se torna um perder-se total no objeto, o apreciador, ao estar liberto no tempo e casualidade. No nascimento da tragédia, Nietzsche aceita o fundamental de Schopenhauer, porém, não a sua conclusão, pois a verdadeira arte para Nietzsche, é aquela que não apenas aceita, mas despeja os efeitos da vontade, mesmo sendo doloroso, identificando essa arte na tragédia grega.

Para Nietzsche a arte não é apenas restrita para eruditos, é a própria vida. Quando se vive tragicamente se faz da vida uma obra-prima, afirmando a vida.

Então, Nietzsche utiliza da estética para tratar das questões fundamentais sobre a existência e da essência do mundo, buscando no mundo helênico um modelo de reflexão, já que os gregos não utilizavam conceitos e sim, figuras do seu mundo de deuses.

A arte, para os gregos antigos, expressava uma oposição, que era representada pelas duas divindades antagônicas, Apolo e Dionísio. Apolo, filho de Zeus e Leto, deus da luz e das artes, Nietzsche (1992) nos apresenta esta divindade como deus dos poderes configuradores, ao mesmo tempo, o deus divinatório. Apolo, raiz de seu nome “resplendente”, governa também a bela aparência do mundo interior da fantasia, a perfeição desses estados, na contraposição com a realidade, com seguimento dos sonhos, é o análogo simultâneo simbólico da aptidão divinatória, e até mesmo, das artes, tornando a vida possível e digna de ser vivida.

E Dionísio é filho de Zeus e Sêmele, deus da vinha e do vinho, sendo também o deus das forças obscuras, subterrâneas, que destrói o equilíbrio, a simetria e a aparência ordenada das formas. Jimenez (1999) complementa trazendo que esta divindade é o sátiro em que o culto é celebrado com cantos litúrgicos (os ditirambos), essas festas, podemos

imaginar, como desenfreadas com entrega à frenesi sexual e licenças orgíacas. Seu encanto tem a virtude de reconciliar o homem com uma natureza que cessa sua hostilidade, distribuindo seus dons em abundância, ele torna o homem não mais artista, mas sim, obra de arte.

Nietzsche cria a hipótese que durante séculos Apolo, deus luminoso, símbolo da bela aparência e formas ideais e do sonho plástico, preservou os gregos dessas festas desenfreadas vindas da Ásia, porém, num momento, eles cedem à atração, dando o nascimento do ditirambo. Apolo e Dionísio acabam tendo que compor, conciliando assim a música melodiosa de Apolo com os sons selvagens de Dionísio, resultando na alma helênica: equilíbrio celebrado pelas primeiras tragédias antigas, anterior a Sócrates.

Para nos aproximarmos ainda mais do significado da duplicidade de Apolo e Dionísio enquanto manifestações artísticas, Nietzsche (1992) propõe a analogia de que: o impulso apolíneo está para o sonho assim como o dionisíaco para o êxtase.

Fernanda Gontijo também traz que:

Assim, é Apolo quem confere forma, aparência à vida (experiência essencialmente dionisíaca) transformando-a em arte trágica. Ao conferir forma ao mito, isto é, ao transformá-lo em arte trágica, Apolo lhe confere uma “bela forma” ou “bela aparência”. E isto para que ao espectador consiga suportar os reveses da vida expressos de forma encenada (imitada) na tragédia. Aqui, o deus da experiência onírica transforma a vida- que em Dionísio deseja mostrar-se como experiência de autenticidade- em “sonho”. E é Apolo quem conduz o espectador ao “transe catártico”, ou seja, é Apolo quem propicia a identificação do espectador com a encenação trágica. (GONTIJO, 2006, p. 5, grifo da autora)

Porém, a tarefa de lançar o espectador na radicalidade de sua vida cabe a Dionísio, pois a experiência da catarse não deve privar o espectador de experimentar em sua própria pele, assim, Dionísio permite que Apolo manifeste suas “fantasias” durante o espetáculo trágico com a função de afirmar que a vida ali é representada.

Derivados desses deuses, podemos chamar de apolíneo e dionisíaco tudo que se relaciona com seus mitos. Caracterizando por apolíneo tudo que há harmonia, exatidão, razão, controle, individualidade e ilusão, representado pelas artes plásticas. Enquanto dionisíaco, tudo que contém vibração, autenticidade, embriaguez, coletividade, impulsividade, liberdade e realidade, sendo representado pela música.

Nietzsche (2006) em *Crepúsculos dos Ídolos* apresenta a embriaguez apolínea mantendo o olhar excitado adquirindo a força da visão, o pintor, escultor e poeta épico classificados como visionários, enquanto no estado dionisíaco, o sistema afetivo por inteiro é excitado e intensificado, descarregando de uma vez os seus meios de expressão, ao mesmo tempo, colocando para fora a força de representação, imitação, transfiguração e transformação de toda espécie de mímica e atuação.

Sendo o artista dionisíaco espelho da vontade e o artista apolíneo convertido num veículo onde a vontade se liberta na aparência, Lacoste explica:

Assim, a unidade da obra de arte que repousa em si mesma vai nascer de um conflito entre o mundo da claridade, apolíneo, do destino dos homens, e a obscuridade a que se pode chamar, lembrando Nietzsche, “dionisíaca” da Terra. A plenitude da obra é o fruto de um equilíbrio quase impossível entre um mundo histórico e a terra inumana. Acabamos de ver, portanto, que a obra de arte é uma obra porque nela aparece a verdade. Isso não quer dizer que a obra é verdadeira porque se conforma com alguma realidade exterior ou mesmo que é verdadeira porque seria autêntica e exprimiria uma “necessidade interior” (Kadinsky). Uma obra de arte é uma obra porque revela o que é um ente em sua verdade. (LACOSTE, 1986, p. 87, grifo do autor)

Sendo assim, o ideal da arte é a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco simbolizada através da aliança fraterna entre as duas divindades, onde Dionísio fala a linguagem de Apolo e Apolo fala a linguagem de Dionísio, resultando na meta suprema da tragédia e da arte em geral.

## 5. O MITO DE APOLO

Ao ponto de vista de Robert Graves (1955), em “Os mitos Gregos”, Apolo é filho de Zeus e Leto (filha dos titãs Ceo e Febe), irmão gêmeo de Ártemis, Hera enciumada mandou a serpente Píton perseguir Leto e declarou que ela não poderia dar à luz em nenhum lugar onde o sol brilhasse. Leto foi carregada pelas asas do Vento Sul, chegando a Ortígia, perto de Delos, lá pariu Ártemis, que, mesmo recém nascida, se pôs a ajudar a mãe a cruzar o estreito istmo, em Delos, após nove dias de trabalho de parto, Leto pariu Apolo, tornando a ilha até então flutuante, em fixa. Apolo nasceu de sete meses, porém os deuses crescem muito depressa, Têmis o alimentou com néctar e ambrosia, ao amanhecer do quarto dia, Apolo pediu um arco e flecha, que foi providenciado por Hefesto na mesma hora.

Saindo de Delos, ele se dirigiu ao monte Parnaso, onde a serpente Píton, inimiga de sua mãe, estava a sua espreita, o deus fere a Píton gravemente com suas flechas, a mesma foge para o Oráculo da Mãe Terra na cidade de Delfos, cujo nome é em homenagem ao seu companheiro, o monstro Delfim, Apolo a persegue até o santuário e a mata junto ao precipício sagrado.

Zeus, ao saber desse ocorrido, ordenou que Apolo fosse a Tempe se purificar e, instituiu os jogos píticos, homenageando a Píton, e encarregou Apolo de presidí-los para puní-lo. Mas o jovem deus desobedece a seu pai e vai purificar-se em Aigaleia, acompanhado de Ártemis, não gostando do lugar, velejou para Tarra, em Creta, local em que o rei Carmanor celebrou a cerimônia.

Quando regressou à Grécia, saiu à procura de Pã, o deus árcade com pernas de cabra, conseguiu persuadir Pã a lhe revelar a arte da profecia, se apoderou do Oráculo de Delfos e manteve a pitonisa, nome dado a sua sacerdotisa, sob suas ordens.

Robert Graves continua:

Ao saber das notícias, Leto foi com Ártemis a Delfos, onde buscou uma caverna sagrada para realizar um rito particular. O gigante Títio interrompeu sua veneração e estava tentando violá-la quando, ao ouvir gritos, Apolo e Ártemis saíram correndo e o mataram com uma salva de flechas- vingança que Zeus, pai do gigante, achou por bem classificar de piedosa. (GRAVES, 1955, p.143)

Após o ocorrido, o sátiro Mársias (seguidor da deusa Cibele) acaba sendo morto pelo Apolo também, pois Mársias possuía a flauta amaldiçoada de Atena, flauta esta que fora descartada e amaldiçoada pois atribuía a Atena um aspecto grotesco em sua aparência quando tocava o instrumento. Quando Mársias a encontra, antes mesmo de encostar seus lábios na mesma, ela começou a tocar sozinha, pois havia recordação da música de Atena, ele começa a percorrer Frígia, deleitando os camponeses que o aclamaram, disseram que nem mesmo Apolo poderia compor música melhor, Mársias não contradisse e isso causou ira em Apolo que acabou propondo uma competição, o vencedor poderia infligir ao adversário qualquer castigo que quisesse. Mársias aceita e as musas são convocadas como árbitros, a princípio acaba empatado, porém Apolo desafia o sátiro a tocar seu instrumento de ponta cabeça e cantar ao mesmo tempo, como tal feito era impossível com uma flauta, o sátiro perde, sendo esfolado vivo e sua pele pendurada num pinheiro junto à foz de um rio que agora tem seu nome.

Apolo também derrotou Pã em um segundo desafio musical, presidido pelo rei Midas, após se tornado reconhecido como deus da música, começou a tocar sempre sua lira de sete cordas nos banquetes dos deuses. Outro dever seu era o de guardar os rebanhos e manadas dos deuses em Pieria, mais tarde delegou essa função a Hermes.

Embora não tivesse ligações matrimoniais, Graves mostra que:

[...] Apolo deixou grávidas várias ninfas e mulheres mortais, entre elas Ftia, com quem teve Doro, Polidectes e Laódoco; a musa Talia, que deu à luz os coribantes; Corônís, mãe de Asclépio; Ária, que lhe deu Mileto; e Cirene, mãe de Aristeu. (GRAVES, 1955, p.144)

Também seduziu a ninfa Driopeia, ela cuidava do gado de seu pai no monte Eta, com suas amigas a acompanhando, as hamadríades. Ela concebeu Anfisso, responsável pela fundação da cidade de Eta e construiu um templo ao pai, onde sua mãe serviu como sacerdotisa, porém, um dia as hamadríades a raptaram e deixaram um choupo em seu lugar.

Nem sempre Apolo teve sucesso em suas conquistas amorosas, ao tentar roubar Marpessa de seu marido Idas, a mesma escolheu permanecer fiel ao marido. Também perseguiu a ninfa da montanha Dafne, filha do rio Peneu, sacerdotisa da Mãe Terra, na Tessália, ao alcançá-la ela suplica por ajuda à Mãe Terra, que a fez aparecer em Creta, se

tornando conhecida como Pasífae, no lugar de Dafne foi deixado um loureiro, onde Apolo faz uma grinalda com suas folhas para se consolar.

Apolo também se apaixonou pelo belo jovem Jacinto, um príncipe espartano, sendo o primeiro deus a cortejar alguém do mesmo sexo, mas o Vento Oeste, também estava enamorado pelo mesmo, ao ver Apolo com o jovem o ensinando a arremessar um disco, ficou enciumado e matou Jacinto lançando o disco contra seu crânio, onde de seu sangue brotou a flor com o nome do mesmo.

Zeus se enfureceu com Apolo quando ele matou os ciclopes para vingar a morte do filho Asclépio. Asclépio era um médico que ressuscitou um morto, roubando assim, um dos súditos de Hades e o mesmo apresentou queixa ao Olimpo, Zeus ao saber matou o jovem médico. Apolo só não foi condenado ao Tártaro por Zeus porque Leto o implorou clemência, comprometendo-se ao fazer com que o filho melhorasse a conduta. Graças à mãe, a sentença foi reduzida a um ano de trabalhos forçados, Apolo foi cuidar das ovelhas do rei Admeto, em Teras, ele cumpriu humildemente sua pena e trouxe grandes benefícios ao rei.

O deus aprendeu sua lição e passou a pregar moderação em todas as coisas, estando com as frases “Conhece-te a ti mesmo” e “nada em excessos!” sempre em seus lábios, trouxe para Delfos, as musas do monte Hélicon, sua morada, moderando o exaltado frenesi das musas, as orientou para danças mais formais e decorosas.

## 6. O MITO DE DIONÍSIO

Em Os mitos Gregos, Graves (1955) aponta que Dionísio é filho de Zeus, e sua mãe recebe nomes variados, sendo chamada de Deméter, Io, Dione, até mesmo Perséfone (com quem Zeus copulou em forma de uma serpente), também dizem que pode ter sido Lete, porém, a história mais conhecida é que, Zeus se disfarçou de mortal e teve um caso de amor com a filha do rei Cadmo, Sêmele, de Tebas, Hera com seu ciúmes se disfarça de ama da mortal e a recomendou que exigisse ao seu amante que se revelasse em sua verdadeira forma. Sêmele, grávida de seis meses, aceita o conselho, tendo seu pedido negado pelo deus, ela começa a negar-lhe acesso a seu leito, resultando na fúria de Zeus que a fulminou surgindo na forma de trovão e raio, Hermes salvou o bebê e o colocou na coxa de Zeus para terminar sua gestação, ao completar, Dionísio nasceu, ganhando o título de “nascido duas vezes” ou “a criança da porta dupla”.

Hera ordenou que os titãs capturassem o filho recém-nascido de Zeus, Dionísio possuía chifres, uma coroa de serpentes, e, mesmo com suas transformações, foi reduzido a pedaços e fervido numa caldeira enquanto uma romã brotava no solo onde seu sangue havia sido derramado. Reia, sua avó, o resgatou e o reconstituiu, lhe retornando a vida. Perséfone, encarregada por Zeus a tomar conta do Dionísio, o levou ao reino de Orcômeno, o deixando com o rei Atamante e sua mulher Ino, convencida a criá-lo no gineceu, disfarçou-o de menina. Não conseguindo enganar Hera, o casal foi amaldiçoado com loucura, resultando na morte do filho do rei pelo próprio pai que o confundira com um cervo.

Robert Graves continua:

Em seguida, por ordem de Zeus, Hermes transformou temporariamente Dionísio num cabrito, ou carneiro, e o deu de presente às ninfas, Mácris, Nisa, Érato, Brômia e Baca, do monte heliconiano Nisa. Elas cuidaram dele numa cova, mimaram-no e alimentaram-no com mel, razão pela qual Zeus colocou suas imagens entre as estrelas com o nome de Híades. Foi no monte Nisa que Dionísio inventou o vinho, motivo maior de sua celebração. (GRAVES, 1955, p.189)

Ao atingir a idade adulta, Hera o reconheceu e o enlouqueceu. O deus então, sai mundo afora com seu tutor Sileno e um exército de sátiros e mônades selvagens, armados de bastões, espadas, serpentes e aerófonos assustadores. Pegou um navio em direção ao Egito, consigo levava a vinha, foi acolhido com grande hospitalidade pelo rei Proteu em

Faros. Do outro lado de Faros, haviam rainhas Amazonas, o deus acaba convidando-as a marchar com ele contra os titãs, devolvendo para o rei Ámon o reino (ele havia sido expulso), sendo esta, a primeira de suas várias conquistas militares.

Graves nos conta que, em seguida, ele se dirigiu à Índia, chegando nas margens do Eufrates, esfolou o rei de Damasco vivo, pois o mesmo havia sido contra a chegada do deus, mas Dionísio construiu uma ponte de hera e vinho sobre o rio. Por mais que houvesse muita oposição durante o caminho, ao chegar na Índia, ele conquistou todo o país, ensinando a arte da vinicultura, também estabeleceu leis e criou grandes cidades.

Quando retornou, o deus confrontou e perseguiu as amazonas, algumas se refugiaram no templo de Ártemis, outras fugiram para Samos, Dionísio matou tantas que o campo de batalha recebeu o nome de Panhaema. Logo após, foi para a Europa, passou pela Frígia e foi purificado dos vários assassinatos durante sua loucura pela sua avó Reia.

Ao invadir a Trácia sofre uma feroz resistência por parte do rei Licurgo, o rei capturou todo o seu exército, exceto Dionísio, o deus mergulhara no mar e buscou refúgio na cova de Tétis, Reia ficou ofendida pela derrota, ajudando os prisioneiros a escapar e enlouqueceu Licurgo, o rei golpeou seu filho Drias mortalmente com um machado, pois acreditava estar cortando uma vinha, todos os campos de Trácia ficaram estéreis por seu crime hediondo. Dionísio, voltando do mar, decretou que continuaria assim até que alguém matasse o rei, o fim de Licurgo foi ser entregue a cavalos selvagens que dilaceraram seu corpo. Graves conta que:

Dionísio não encontrou, desde então, nenhuma resistência na Trácia e se dirigiu a sua amada Beócia, onde visitou Tebas e convidou as mulheres a participarem de suas orgias no monte Citéron. Penteu, rei de Tebas, que não gostava do aspecto devasso de Dionísio, decidiu aprisioná-lo com todas as ménades, mas acabou enlouquecendo e, em vez de agrilhoar Dionísio, agrilhoou um touro. As ménades escaparam de novo e saíram correndo enfurecidas para o alto das montanhas, onde despedaçaram algumas vitelas. Penteu tentou detê-las, mas, excitadas pelo vinho e pelo êxtase religioso, elas lhe arrancaram os membros um a um. Sua mãe, Agave, não só liderou o tumulto, como foi ela quem arrancou a cabeça do filho. (GRAVES, 1955, p.191)

Em Orcômeno, Dionísio surge em forma de moça e convida pessoalmente as três filhas de Míniás, Alcítoe, Leucipe e Arsipe, mas elas recusaram, ele se transformou em um leão, um touro e uma pantera, deixando-as loucas. Leucipe ofereceu seu próprio filho

Hípaso para ser sacrificado, as três moças o despedaçaram e devoraram, correram freneticamente até as montanhas, Hermes as transforma em pássaros (alguns dizem que Dionísio transformou elas em morcegos).

Todo ano ocorre um festival, chamado Agrionia (“incitação à selvageria”), onde se expia o assassinato de Hípaso, as mulheres devotas realizam uma simulação de procura a Dionísio, deduzindo que ele tenha se ausentado com as musas, elas se sentam em círculos e fazem perguntas enigmáticas, até que o sacerdote do deus precipita-se de seu templo matando o primeiro que aparecer no caminho com sua espada.

Após Beócia reconhecer a divindade de Dionísio, ele iniciou uma viagem às ilhas de Egeu. Quando chegou a Icaria, percebeu que seu barco não era apropriado pra navegar no mar, alugou outro barco de marinheiros do Tirreno que iam para Naxos, porém, esses marinheiros eram, na verdade, piratas, os mesmos ignoraram se tratar de um deus e se dirigiram para a Ásia para vendê-lo como escravo. Dionísio ao perceber, fez crescer uma vinha do tombadilho até o mastro, transformou os remos em serpentes e ele se converteu em um leão, os piratas aterrorizados, atiraram-se ao mar e viraram golfinhos.

Em Naxos, o deus conhece Ariadne, que foi abandonada por Teseu, Dionísio não tardou em se casar com ela, tiveram juntos Enopião, Toante, Estáfilo, Latromis, Evantes e Taurópio, Dionísio colocou o diadema nupcial entre as estrelas.

Graves nos mostra que:

De Naxos foi para Argos e puniu Perseu- que no início opôs-lhe resistência e matou muitos de seus seguidores-, enlouquecendo as mulheres do lugar, que começaram a devorar vivos os próprios filhos. Perseu admitiu rapidamente seu erro e apaziguou Dionísio erguendo um templo em sua homenagem.  
(GRAVES, 1955, p.192)

Quando, finalmente, instaurou seu culto em todo o mundo, Dionísio subiu aos céus e agora está sentado ao lado direito de Zeus como uma das divindades olímpicas. Mais tarde, ele desceu até o Tártaro, subornou Perséfone para que libertasse sua falecida mãe, Sêmele, subindo até o templo de Ártemis em Trezena. Para evitar ciúmes das outras almas, trocou o nome dela para Tione.

## 7 DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO

### 7.1 Apolo e Dionísio em traços

Para produzir o design das minhas peças, foi necessário traduzir os conceitos apolíneo e dionisíaco de Nietzsche em aspectos visuais. Este conceito trata de categorias estéticas, sendo o apolíneo baseado no deus Apolo e em suas características, sendo as artes plásticas atribuídas ao apolíneo, tudo que há harmonia, exatidão, razão, controle, individualidade e ilusão são suas características; enquanto o dionisíaco, o deus Dionísio, recebedor da música, ou seja, a vibração, autenticidade, embriaguez, coletividade, impulsividade, liberdade e realidade.

Os conceitos usam do modelo de reflexão helênico, por isso é representado pelas divindades antagônicas Apolo e Dionísio. O ideal da arte é a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco simbolizada através da aliança entre as duas divindades, resultando na meta suprema da tragédia e da arte em geral.

Ao realizar a aplicação dos conceitos para traços e detalhes nas peças, utilizei das características dos respectivos deuses e tudo que se assemelhasse. Com um design minimalista, trabalhei bastante nas formas e movimento, explorando a simetria e harmonia, tentando conciliar a relação do dionisíaco e apolíneo. O artigo “*Apolo e Dionísio nas duas versões de Anselm Feuerbach para O Banquete de Platão*” de Enéias Farias (2012) foi também, uma grande referência, nele, flores são categorizadas dionisíacas devido a sua referência no culto do Dionísio, as cores carregadas atribuídas ao mesmo por evidenciar a confusão dos sentidos e percepções, para o apolíneo, temos os ângulos perfeitos, cores claras, frias, formas perfeitas e simétricas.

Portanto, em minhas referências, busquei classificar cores terrosas, quentes, escuras, aspectos florais (devido ao seu culto), formas mais orgânicas, detalhes que quebrassem a simetria (como a abertura repentina na forma), formas brutas e imperfeitas, movimento, pontas de formas triangulares apontando para baixo (remetendo a terra, dimensão material da existência), como dionisíaco pela sua intensidade e fluidez característica da embriaguez e estado animalesco de Dionísio.

As cores claras e frias, formas perfeitas, ângulos retos, a simetria, o equilíbrio resultando em harmonia com os dois lados balanceados por enfeites ou detalhes (mesmo que o detalhe seja dionisíaco o resultado da harmonia é apolíneo), classificam o apolíneo por serem características de Apolo, deus da perfeição e beleza regrada. Após a busca das

referências e com o mapa imagético montado e os traços marcados, apliquei nos designs de minhas peças.

Referências:

Na figura 22, o colar apresenta cor e forma dionisíaco, enquanto sua simetria e padronização podemos classificar como apolíneo.

Figura 22- Colar



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

Os brincos da figura 23 apresentam a simetria que remete ao conceito apolíneo, já a forma e a cor são dionisíacas.

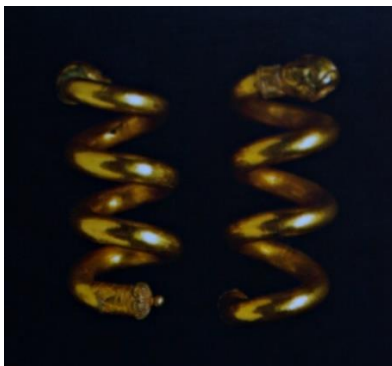
Figura 23- Brincos em forma de barco



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

No Ornamento em espiral (Figura 24) consideramos como dionisíaco sua forma e cor, enquanto o apolíneo é sua simetria e harmonia.

Figura 24- Ornamento em espiral



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

A figura 25 apresenta o colar com pendentives em forma de vasos, com uma simetria apolínea, possui uma cor classificada como dionisíaco, e, uma corrente de elos interligados também dionisíaca.

Figura 25- Colar com pendentives em forma de vasos



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

O par de braceletes (Figura 26) consiste em uma forma orgânica categorizada juntamente da cor como dionisíacas, enquanto sua simetria, harmonia e equilíbrio visual são apolíneos.

Figura 26- Par de braceletes



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

A figura 27 possui um formato oval simétrico adentrando a classificação apolínea, enquanto a cor preta marcada como dionisíaco.

Figura 27- Anel de sinete



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

Os medalhões para aplicação da figura 28 possui uma cor quente dionisíaca e um formato simétrico apolíneo.

Figura 28- Medalhões para aplicação



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

A figura 29 apresenta flores, um elemento dionisíaco, porém, as pérolas decorando-as e simetria são apolíneas, com um detalhe interessante em molas que possibilita a movimentação da peça, categorizamos as molas e o movimento como dionisíaco.

Figura 29- Alfinete de tocado em forma de ramo floral



Fonte: Os Gregos, Tesouro do Museu Benaki Atenas

## 7.2 Meus estudos

Ao começar a passar para o papel fui criando vários desenhos, repensando o material, a cor, amadurecendo a aparência desejada até chegar ao escolhido final, portanto será visível este percurso com os estudos presentes. Na aplicação dos conceitos, utilizei de traços marcados nas referências como apolíneos e dionisíacos em minha produção.

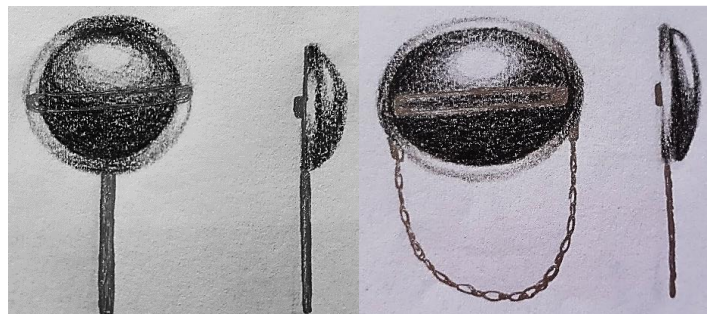
É notável que, não só os traços apolíneos e dionisíacos, mas aspectos como a aparência das referências também acabaram influenciando, procurando sempre manter balanceado, é possível peças tanto em ouro quanto prata, algumas nas duas cores permitindo a opção pessoal na hora da fabricação.

Os desenhos a seguir, excluindo os colares e diademas, foram feitos em tamanho real das peças, e todos, sem exceção, são técnicos, permitindo a visualização da peça e possível de se fabricar.

Broches:

A pedra negra e os fios ( adicionando na peça movimento) dos estudos broche I e II remete ao dionisíaco, enquanto suas formas, circular e oval, e simetria ao apolíneo.

Figura 30- Estudo Broche I e II



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

O estudo broche III e IV, assim como o anterior, apresenta formatos circular e oval e uma simetria apolínea, porém, no broche III, podemos atribuir também a cor da pedra (azul), enquanto no broche IV a cor negra de sua pedra e os fios (junto de seu movimento) dionisíaco.

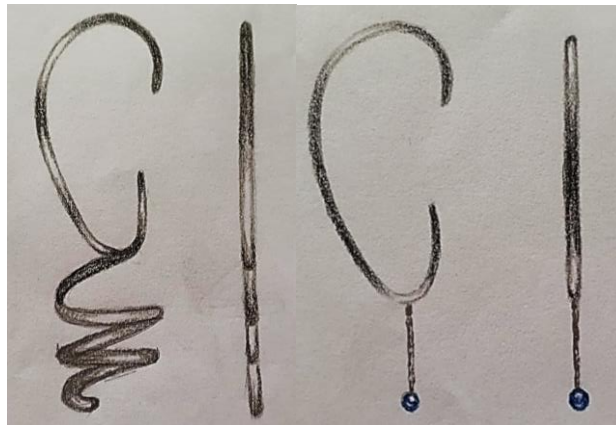
Figura 31- Estudo Broche III e IV



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

A figura 32 mostra os brincos I e II, com um formato fluido e orgânico, uma abertura e correntes (acrescentando movimento a peça) categorizando dionisíaco, enquanto a cor, simetria e detalhe pérola artificial azul apolíneo.

Figura 32- Estudo Brinco I e II



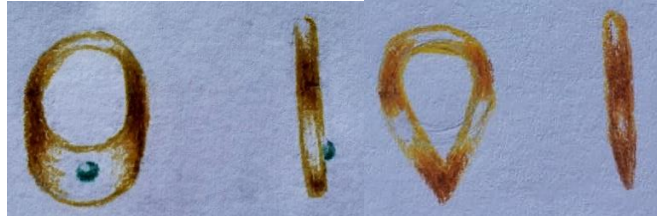
Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Piercings:

O piercing I possui simetria e um detalhe em pedra apolíneo, já seu formato e cor dionisíaco. No piercing II nota-se uma ponta triangular, ao apontar para baixo,

indicando o plano terrestre, classifica-se como dionisíaco, porém seu ângulo reto é apolíneo.

Figura 33- Estudo Piercing I e II



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

A figura 34 apresenta o piercing III e IV, ambos com uma cor dionisíaca, diferenciando-se na forma, o III possui uma forma e detalhes em bolinhas apolíneo, enquanto o IV uma ponta dionisíaca por ser pra baixo, mas seu ângulo reto simetria e detalhes em pedraria azul são apolíneos.

Figura 34- Estudo Piercing III e IV



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Os piercings V e VI possuem forma apolínea, no caso do VI seu detalhe de bolinha também é classificada apolínea, ambos possuem uma corrente adentrando o dionisíaco.

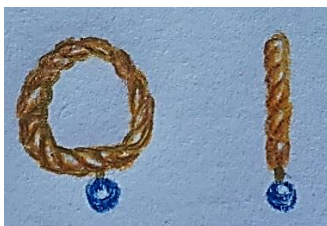
Figura 35- Estudo Piercing V e VI



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

A figura 36 apresenta o estudo piercing VII, onde consta uma simetria e detalhe (bolinha) apolíneos, seu formato torcido, no entanto, dionisíaco.

Figura 36- Estudo Piercing VII



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Por fim, os Piercings VIII e IX com seus formatos apolíneos e fios com movimento dionisíacos, com adição no piercing VIII de sua ponta triangular para baixo no dionisíaco e ângulo reto no apolíneo.

Figura 37- Estudo Piercing VIII e IX



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Anéis:

No anel I, sua cor e detalhe bolinha são apolíneos, enquanto sua pedra negra e corrente com movimento, dionisíacos.

Figura 38- Estudo sobre anel I



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Com a figura 39 observamos duas opções de cor para essa peça: em prata e em ouro, se a cor for prata é apolíneo, ouro é dionisíaco, a cor da pérola e simetria do anel são apolíneas, enquanto o formato da pérola e corrente dionisíaco.

Figura 39- Estudo sobre anel II



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

#### Braceletes:

O bracelete I possui um formato apolíneo, no entanto, sua abertura e corrente são dionisíacos.

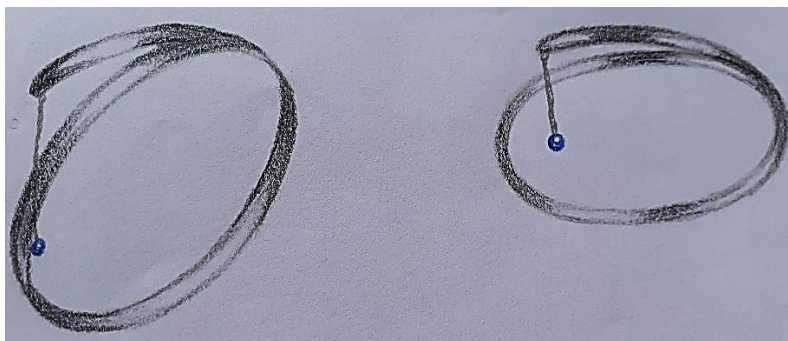
Figura 40- Estudo sobre bracelete I



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Na figura 41 notamos um formato dionisíaco devido a bifurcação, enquanto sua harmonia equilibrada pelo detalhe da bolinha é apolínea.

Figura 41- Estudo sobre bracelete II

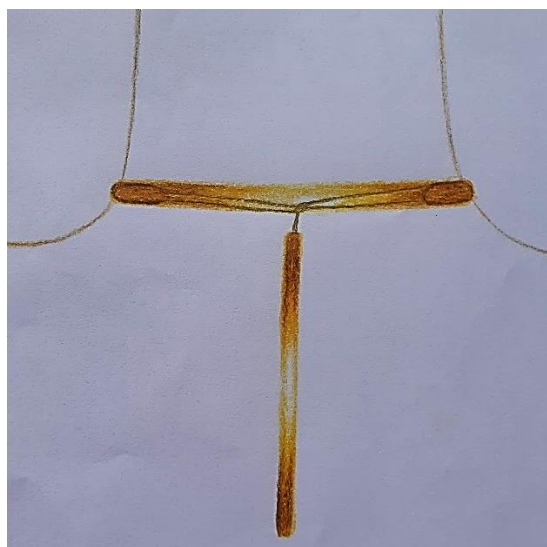


Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Colares:

O estudo sobre colar I apresenta um arco na frente simples em ouro, com uma abertura nas costas onde se encontra dois fios amarrados com um enfeite em chapa, sua frente e enfeite como apolíneos, seu movimento e fios dionisíaco.

Figura 42- Estudo sobre colar I



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

O estudo de colar II possui uma frente em arco simples, sua costa é aberta com uma corrente onde possui um detalhe em ponta triangular para baixo, sua frente e ângulo reto são apolíneos, enquanto a abertura com corrente e ponta para baixo dionisíaco.

Figura 43- Estudo sobre colar II



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

A figura 44 exhibe um colar com abertura na frente e corrente atrás, dionisíaco, porém com uma simetria apolínea.

Figura 44- Estudo sobre colar III



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

O estudo sobre colar IV tem uma frente em arco simples, apolíneo, e uma abertura na parte de trás com uma corrente sendo estes dionisíaco.

Figura 45- Estudo sobre colar IV



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Diademas:

O diadema I apresenta flores de pérolas, elemento dionisíaco, e simetria com uma pedra azulada classificados como apolíneos.

Figura 46- Estudo sobre diadema I



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Na figura 47 temos um diadema com simetria e pérolas apolíneas, com detalhe em corrente, seu movimento e a corrente se classificam dionisíacos.

Figura 47- Estudo sobre diadema II



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Encerrando os diademas, o estudo III, com uma pedra negra e corrente dionisíacos e forma com simetria apolínea.

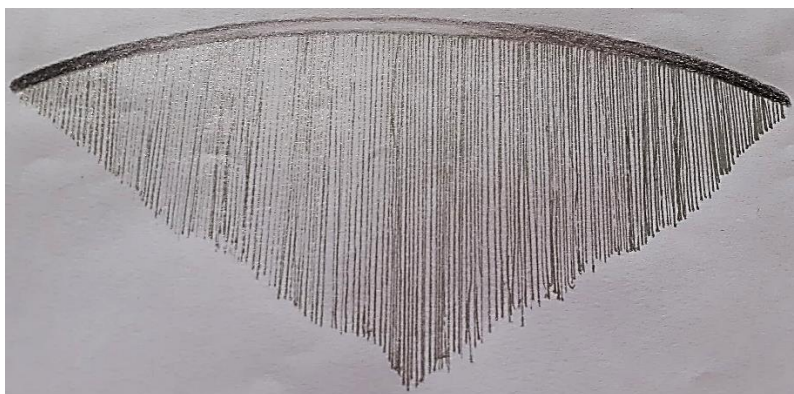
Figura 48- Estudo sobre diadema III



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

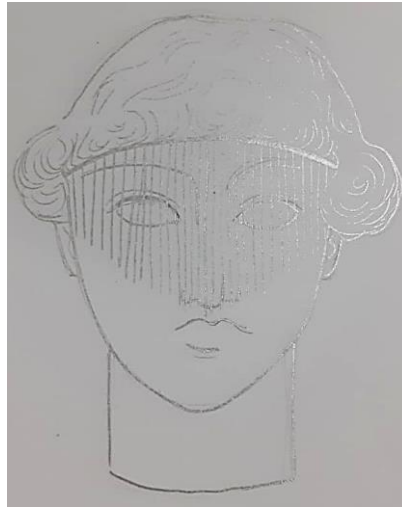
A figura 49 exhibe uma joia conceitual facial, com simetria apolínea e correntes, quase como fios, dionisíaco.

Figura 49- Estudo sobre joia facial I



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Figura 50- Estudo joia facial I



Fonte: Elaborado pela autora, caneta gel prata sobre papel, 2019

No estudo joia facial II nota-se uma forma fluída, acompanha detalhe com corrente, adentrando a categoria dionisíaco, enquanto sua cor e a bolinha de enfeite apolíneos.

Figura 51- Estudo sobre joia facial II



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Figura 52- Estudo joia facial II



Fonte: Elaborado pela autora, caneta gel prata sobre papel, 2019

### 7.3 Minha coleção

Uma coleção de joias consiste em um conjunto de peças com o mesmo tema e conceito de criação, costuma ser composta por 6 peças, sendo elas: dois anéis (um para o dia e o outro noite), dois brincos (também um para o dia e noite), um colar ou gargantilha (pode-se escolher o dia ou a noite) e uma pulseira ou bracelete (também escolhe-se o dia ou noite). Ao se criar uma, devemos considerar primeiramente para que tipo de público será: jovens? Mães? Crianças? Senhoras? Um público mais esportivo? Contemporâneas? Vintage? Etc.; consideramos também, se a coleção terá o foco mais para o dia a dia ou para noite, algo mais casual ou mais formal. Ao definir o público, começa a busca por um conceito e um tema, o conceito é a construção da história da peça, com o que e quais características ela irá se identificar, definir as palavras chave; o tema é a inspiração, as referências utilizadas.

Por fim, define-se a forma, o material, a textura, as peças começam a aparecer e começa-se a pensar sobre cada: qual forma, volume, textura e cor, os sentidos e a emoção e função.

Para a minha coleção defini um total de nove peças: dois anéis, um diadema, um broche, um piercing, um bracelete, uma joia facial, um colar e um par de brincos. As peças da minha coleção foram direcionadas para um público jovem e informal, com foco principal em peças mais casuais que encaixassem no dia a dia, porém, que possuíssem uma versatilidade, conseguindo se adequar também para a noite com um estilo minimalista.

Com meu público selecionado, busquei o conceito, sendo este os conceitos de Nietzsche do apolíneo e dionisíaco, o qual traduzi e apliquei para o visual, para o tema das peças, selecionei a joalheria grega, onde montei uma prancha imagética com as peças escolhidas de referência já apresentada no capítulo Apolo e Dionísio em traços.

Para o material, escolhi trabalhar com prata, as pedras são ágata tingida de preto, pérola de água doce barroca e pérolas artificiais azuis. Com formas inspiradas em serpentes, em peças gregas, camafeus, diademas, até mesmo com movimento presente nas franjas e correntes, sempre pensando na estética e equilíbrio visual, elas possuem um volume leve, são finas e sempre muito delicadas, sua textura é lisa, polida com apenas preto e azul nas gemas, as peças cumprem sua proposta e função.

O nome definido para a coleção, portanto, foi: “A máscara de Apolo no despertar do Dionísio”, sendo esta:

Anéis:

Figura 53- Anel camafeu



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Figura 54- Anel pérola barroca



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Diadema:

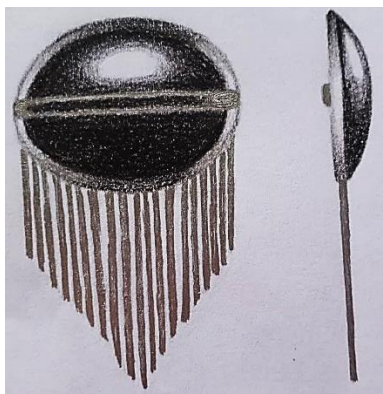
Figura 55- Diadema chifres



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Broche:

Figura 56- Broche sinete



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Piercing:

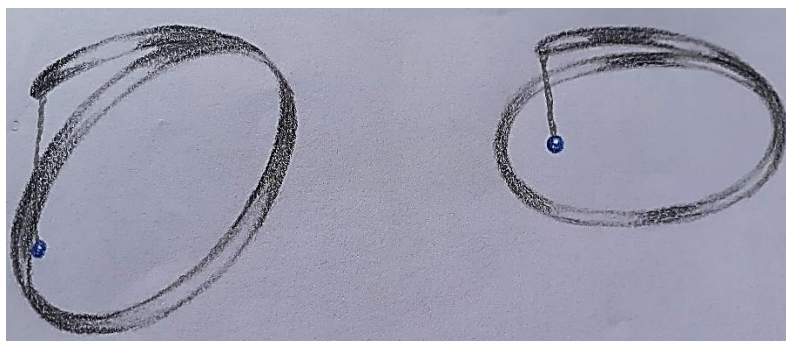
Figura 57- Piercing fios



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Bracelete:

Figura 58- Bracelete bifurcação



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Joia facial:

Figura 59- Joia facial serpente



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Colar:

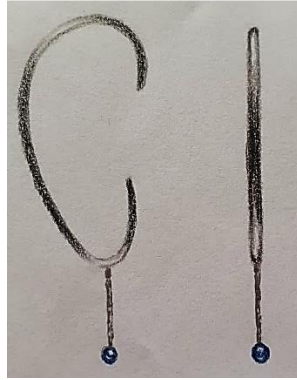
Figura 60- Colar correntes



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

Brincos:

Figura 61- Brinco encaixe



Fonte: Elaborado pela autora, grafite sobre papel, 2019

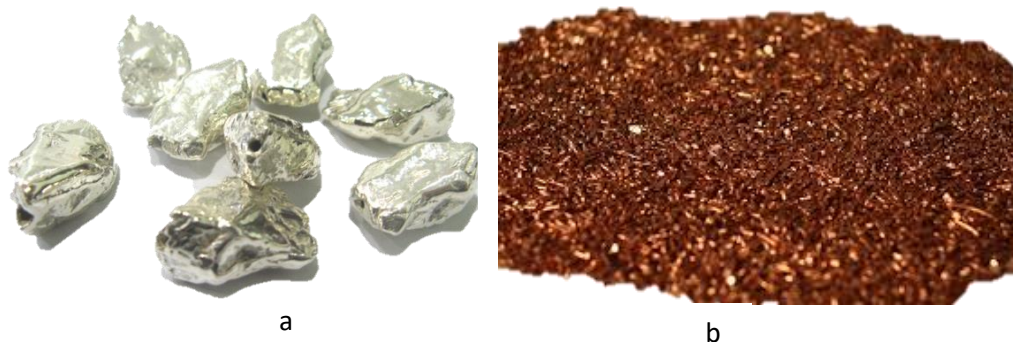
## 8. PRODUÇÃO

### 8.1 Material

Para a produção, escolhemos quatro peças dentre a coleção, sendo elas os dois anéis, o bracelete, e o par de brincos, quase todas foram idealizadas em prata desde o estudo, com exceção de um anel que possui a opção em ouro também, portanto para ficar coeso seguimos com a prata para todas.

Na joalheria costuma-se trabalhar com a prata 950, que é prata com liga, ela possui 95% prata e 5% cobre, (figura 62) pois a prata 1000 (prata pura) é bem sensível a riscos e batidas, por ser um metal relativamente mole, enquanto a prata 950 é o mais próximo da pura porém com uma resistência boa para se trabalhar e usar em peças prontas. Portanto utilizamos da prata 950 para quase tudo, a cinta da caixinha das pedras dos anéis foi prata 1000 pois facilita a cravação.

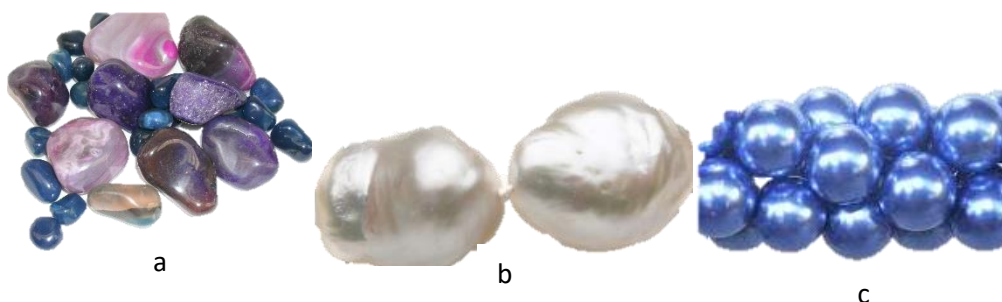
Figura 62- Prata (a) Cobre (b)



Fonte: Natural joias (a) e EscolaeEducação (b) ,2019

Para pedraria, nos estudos foram idealizadas pedras que possuíssem a tonalidade desejada (preto e azul), portanto utilizamos de: uma ágata preta (tingida), uma pérola barroca (sendo fiel ao estudo) e pérolas artificiais azuis para alcançar o resultado desejado.

Figura 63- Ágata tingida (a) Pérola barroca (b) Pérola artificial azul (c)



Fonte: Kalan (a), Waufen (b), Artstones (c) ,2019

Por fim as correntes adicionadas nas peças também são de prata, mantendo este material como principal para a produção da coleção.

## 8.2 Processos

Para trabalhar com o metal, é necessário recozer (esquentar o metal com um maçarico e resfriá-lo) para que as moléculas fiquem mais afastadas, tornando o metal mais mole, porém, quando ele entra em atrito (batemos nele ou passamos no laminador) ele endurece novamente, portanto sempre que necessário o metal é recozido para dar continuidade ao trabalho.

### 8.2.1 Brinco encaixe

Para o par de brincos, utilizamos uma chapa de prata (Figura 64), laminada em formato meia-cana, com 12mm de espessura.

Figura 64- Chapa de prata



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Para medir e moldar o formato do brinco na orelha, utilizamos um arame. Com o tamanho real definido, moldamos a chapa de prata com base no molde de arame e colocamos em cima do desenho para ajeitar perfeitamente o formato. Provamos a peça moldada e percebemos que precisava de um ajuste na frente, ao provar mais uma vez, a peça atingiu o resultado desejado de conforto, estabilidade para uso sem perigo de cair, finalmente marcamos onde a bolinha com a corrente ficariam.

Utilizamos da lima para arrematar as pontas do brinco (Figura 65) e soldamos a argola no local marcado (Figura 66).

Figura 65- Arremate das pontas do brinco encaixe



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 66- Processo de solda



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Para soldar, passamos fluxo de solda (um produto que se passa onde irá soldar para ajudar a solda a correr mais fácil) (Figura 67), esquentamos o brinco para a solda correr nele, já que não podemos pôr fogo diretamente na argolinha que ela funde com facilidade, primeiro então, se corre a solda na peça e depois grudamos a argola na solda.

Figura 67- Fluxo de solda da marca soldaron



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Após a solda (Figura 68), colocamos a peça no ácido para remover as manchas da solda, a peça fica inteiramente branca e passamos para o bicarbonato de sódio, interrompendo a ação do ácido sobre a peça, mais um banho na água e secamos, lixamos a peça para dar polimento, com o polimento feito (Figura 69), encaixamos a correntinha com a pérola na argolinha (Figura 70).

Figura 68-Brinco antes do banho no ácido



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 69- Brinco encaixe polido



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 70- Brinco encaixe pronto



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

### 8.2.2 Anel camafeu

Avançamos para o primeiro anel, utilizamos de uma aneireira (Figura 71) para definir o tamanho, sendo este o 15, cortamos 55mm da chapa (Figura 72) e entortamos as pontas até se encostarem formando o “beijinho” (Figura 73), soldamos o aro (Figura 74), a colocamos no ácido e limamos o excesso de solda.

Figura 71- Aneleira



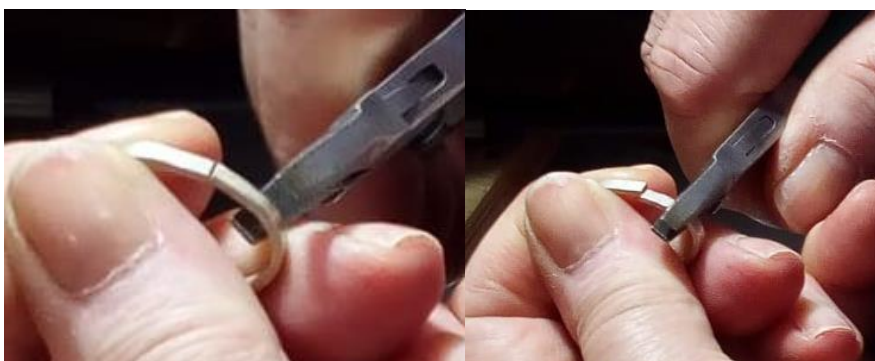
Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 72- Chapa de prata recozida



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 73- "Beijinho"



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 74-Processo de solda de um aro



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Com o aro montado, passamos para a trancinha que enfeitaria a cinta da pedra, para isso foi necessário puxar fio de prata, pegamos um lingote (Figura 75) de prata 950, laminamos ele, esfriamos na cera de abelha (para correr na fieira), puxamos na fieira (ferramenta utilizada para fazer fio de prata) (Figura 76) até atingir a espessura de fio desejada, com o fio pronto, cortamos em dois e com eles presos enrolamos com um alicate (Figura 77).

Figura 75- Lingote de prata



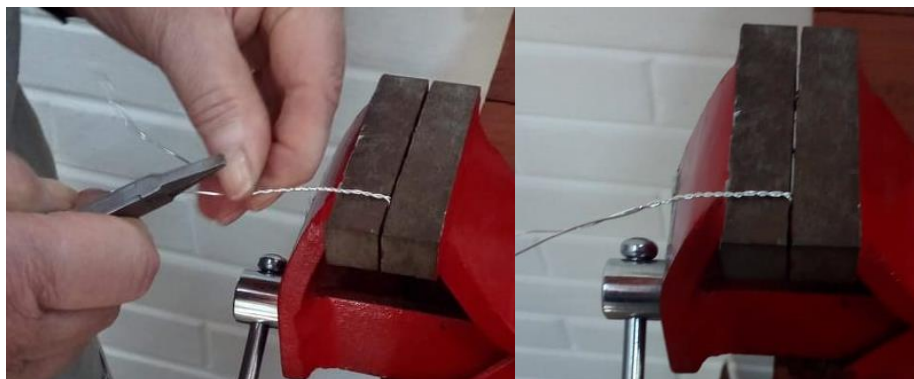
Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 76- Fieira



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 77- Trancinha



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Para a caixinha da pedra, utilizamos a prata 1000 para a cinta, para facilitar a cravação, moldamos na pedra a cinta (Figura 78), cortamos o excesso, realizamos o “beijinho”, soldamos com o fundo (Figura 79) e a trancinha na caixinha, com a lima removemos as pontas e excessos (Figura 80), soldamos a caixinha no aro do anel e a argolinha, após banho de ácido e lixamento começamos a cravação.

Figura 78- Cinta



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 79- Processo de solda da caixinha



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 80- Caixinha com trancinha



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Para realizar a cravação inglesa da ágata começamos a cravação por uma cruz, empurrando a cinta na pedra (Figura 81), com o brunidor alisamos para deixar uniforme e passamos a borracha de silicone para acabamento. Com a pedra cravada (Figura 82) polimos e acrescentamos a correntinha com a pérola.

Figura 81- Processo de cravação inglesa



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 82- Ágata tingida cravada na caixinha



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

### 8.2.3 Anel pérola barroca

O segundo anel teve o mesmo processo para o aro (Figura 83), com o mesmo tamanho, também o mesmo processo para a caixinha da pérola barroca, soldamos a base no aro e cortamos o excesso com uma tesoura própria. Após todo o procedimento de passar no ácido para limpar e lixar, marcamos o espaço das argolinhas para então (Figura 84), soldá-las, repetiu-se o procedimento de ácido e lixa e, limamos a caixinha para que o encaixe da pérola não escondesse o destaque de seu formato.

Figura 83- Aro anel pérola barroca



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 84- Processo de marcação da solda



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Por fim, polimos e colocamos as correntes (Figura 85), para colocar a pérola em sua caixinha utilizamos uma cola tipo epóxi (Figura 86).

Figura 85- Anel pérola barroca com correntes



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 86- Anel com pérola colada



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

#### **8.2.4 Bracelete bifurcação**

Encerrando a produção das peças escolhidas o bracelete. Para seu comprimento medimos 37 cm aproximadamente, ao cortar esse tamanho de chapa meia cana, moldamos a forma desejada no tribule com o auxílio de um martelo de madeira (Figura 87), limamos a ponta (Figura 88) para melhor encaixe sobre a outra, evitando um relevo não desejado, soldamos as pontas juntas (uma sobre a outra) (Figura 89) e a argolinha (Figura 90), passamos pelo procedimento do ácido e lixa, polimos e acrescentamos a corrente com a pérola.

Figura 87- Processo de modelação do bracelete no tribule



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 88- Processo de limar a ponta do bracelete



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 89- Processo de solda do bracelete



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

Figura 90- Processo de solda da argolinha no bracelete



Fonte: Registro fotográfico feito pela autora, 2019

## PEÇAS FINALIZADAS

Brinco encaixe:

Figura 91- Brinco encaixe em prata 950 e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Livia Ranzoti, 2019

Figura 92- Brinco encaixe em prata 950 e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Livia Ranzoti, 2019

Figura 93- Brinco encaixe em prata 950 e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Livia Ranzoti, 2019

Anel camafeu:

Figura 94- Anel camafeu em prata 950, ágata tingida e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

Figura 95- Anel camafeu em prata 950, ágata tingida e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

Figura 96- Anel camafeu em prata 950, ágata tingida e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

Anel pérola barroca:

Figura 97- Anel pérola barroca em prata 950 e pérola barroca



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

Figura 98- Anel pérola barroca em prata 950 e pérola barroca



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

Figura 99- Anel pérola barroca em prata 950 e pérola barroca



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

### Bracelete bifurcação:

Figura 100-Bracelete bifurcação em prata 950 e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, bracelete, 2019

Figura 101- Bracelete bifurcação em prata 950 e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

Figura 102- Bracelete bifurcação em prata 950 e pérola artificial azul



Fonte: Registro fotográfico Lívia Ranzoti, 2019

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa trouxe a inquietação da possibilidade de utilizar inspiração até mesmo de campos como a filosofia, abordando as inspirações através da história da joalheria, utilizando com base nos conceitos escolhidos de Nietzsche, apolíneo e dionisíaco, tendo este o modelo helênico com Apolo e Dionísio simbolizando, nos direcionando para a joalheria grega e seus mitos.

Com referencial imagético dentro da própria joalheria grega, e, uma tradução dos conceitos para o visual, foi possível aplicar e realizar o design de peças, proporcionando uma coleção inteira, onde quatro foram concretizadas fisicamente, trazendo grande satisfação para o resultado quanto a aplicação desta pesquisa, mostrando assim que, sim, é possível buscar inspiração até mesmo no mundo das ideias, contanto que haja uma tradução para o visual e referências imagéticas que conversem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENUTTI, Maria Antonia. Adornos e Joias: materiais, ferramentas e técnicas de confecção através dos tempos. In: World Congress on Communication and Arts, X., 2017, São Paulo. **Adornos e Joias: materiais, ferramentas e técnicas de confecção através dos tempos**. Salvador: [s.n.], 2017. p. 42-47. Disponível em: <<http://www.copec.eu/wcca2017/proc/works/9.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2019.

BISOGNIN, Edir; ELESBÃO, Tatiane; KREBS, Marloá; LISBOA, Maria. *A Joia no percurso do tempo*. Curitiba: Appris, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GOLA, Eliana. *A Joia: história e design*. São Paulo: Senac, 2008.

GONTIJO, Fernanda. O apolíneo e dionisíaco como manifestações da arte e da vida. **Revista Eletrônica do Grupo PET- Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del- Rei**, São João Del- Rei, v. 2, n. 2, jan./dez. 2006. Disponível em: <[http://www.https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/2\\_Edicao/O%20APOLiNEO%20E%20DIONISiACO%20COMO%20MANIFESTACOES%20DA%20ARTE%20E%20DA%20VIDA%20%20Fernanda%20Belo%20Gontijo.pdf](http://www.https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/2_Edicao/O%20APOLiNEO%20E%20DIONISiACO%20COMO%20MANIFESTACOES%20DA%20ARTE%20E%20DA%20VIDA%20%20Fernanda%20Belo%20Gontijo.pdf)>. Acesso em: 25 maio 2019.

GRAVES, Robert. *Os Mitos Gregos*. Reino Unido: Penguin Books, 1955.

JIMENEZ, Marc. *O que é estética?*. Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Tradução: Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1986.

MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN. *Os Gregos- Tesouros do Museu Benaki*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

NIETZSCHE, Friederich. *Crepúsculos dos ídolos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

NIETZSCHE, Friederich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

SCHADT, Hermann. *Goldsmiths' Art: 5000 Years of Jewelry and Hollowware*. Alemanha: Arnoldsche, 1996.

TAVARES, Enéias. Apolo e Dionísio nas duas versões de Anselm Feuerbach para *O banquete de Platão*. **Philia&Filia**, Porto Alegre, vol.3, n. 2, jul/dez. 2012. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/Philiaefilia/article/viewFile/37254/24084> >. Acesso em 26 de agosto 2019.