

REPRESENTAÇÃO GRÁFICA: DESENHOS DA JOALHERIA DE RENÉ LALIQUE

GRAPHIC REPRESENTATION: DRAWINGS BY RENÉ LALIQUE JEWELRY

Márcia Luiza França da Silva¹

Resumo

Este trabalho abordou o desenho para joalheria e demonstrou a reprodução de peças seguindo os desenhos com suas instruções. É uma abordagem do início do século XXI, demonstrando a importância da riqueza de detalhes para a produção de uma peça de joalheria. Como pano de fundo, tem o estudo sobre René Lalique, um mestre da joalheria e do vidro, que exerceu um importante papel nas artes europeias. Sua carreira foi muito prematura e trabalhou para muitos joalheiros em Paris, convencionais e sem inovação. Lalique era inovador, talentoso, empreendedor, um polímata, e trabalhou com escultura, cerâmica, vidro, esmaltação e pintura. Ele é considerado um dos maiores expoentes do Art Nouveau, dentro de sua técnica e de seu estilo com um importante legado nos séculos XIX e XX. Existem mais de cinco mil desenhos de Lalique, desenhos expressionais e ao mesmo tempo operacionais, documentados em importantes museus, como o Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, detentor do maior acervo de Lalique, em Lisboa.

Palavras-chave: croqui; desenho pictórico; Art Nouveau; René Lalique.

Abstract

This work approached the drawing for jewelry and demonstrated the reproduction of pieces following the drawings with their instructions. It is an approach from the beginning of the 21st century, demonstrating the importance of the richness of details for the production of a jewelry piece. As background, it has the study on René Lalique, a master of jewelry and glass, who played an important role in European arts. His career was very early and he worked for many jewelers in Paris, conventional and without innovation. Lalique was innovative, talented, entrepreneurial, a polymath, and worked with sculpture, ceramics, glass, enameling, and painting. He is considered one of the greatest exponents of Art Nouveau, within his technique and style with an important legacy in the 19th and 20th centuries. There are over five thousand drawings by Lalique, expressional and at the same time operational drawings, documented in important museums, such as the Calouste Gulbenkian Foundation Museum, holder of the largest collection of Lalique, in Lisbon.

Keywords: sketch; pictorial drawing; Art Nouveau; René Lalique

¹ Professora Doutora, UFMG – Escola de Arquitetura - Depto de Tecnologia do Design, Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, MG, Brasil. marciafranca.designer@gmail.com ORCID <http://orcid.org/0000-0003-2263-4058>

1. Introdução

O desenho é um recurso que pretende aproximar o joalheiro dos materiais e das técnicas, que são requeridas para conseguir retratar a ideia de um designer. Fala-se aqui do desenho manual, e no suporte escolhido, por meio de lápis, estas ideias vão sendo descritas em seus detalhes, e que com o auxílio da cor, a representação vai demonstrando a realidade. Assim como também, fala-se em dois personagens, o designer e o joalheiro, partindo do princípio de que muitas vezes não é o designer que irá executar a peça, e sim um joalheiro, dominador das técnicas de joalheria em uma oficina, e o designer como a figura que irá conceber as ideias, e que domina também o ofício.

René Lalique (1860-1945) era francês e foi um dos maiores joalheiros da *Art Nouveau* e mestre do vidro. Precocemente iniciou sua carreira como desenhista de joias. Há um grande acervo de seus desenhos no Museu *Calouste Gulbenkian*, em Lisboa, e em antiquários. Na publicação da Fundação que leva o mesmo nome, por Maria Tereza Gomes Ferreira, há uma parte dos desenhos realizados por ele, durante o período em que atuou como joalheiro. A partir destes desenhos e da peça pronta, é possível fazer comparações como um desenho expressional pode também fazer o papel de operacional nos processos produtivos das joias do artista.

Este trabalho teve sua origem em 2019, durante um projeto de pesquisa sobre Design de Superfícies. Tratando de ilustrações para papéis de parede, chegamos em *Ernst Haeckel*, cientista e ilustrador, nome de inspiração para o *Art Nouveau*. Num aprofundamento, inevitavelmente, a pesquisa se deparou com René Lalique, considerado um dos maiores joalheiros e vidreiros do período. O universo das obras do artista é tão vasto que instiga novas e novas investigações.

Durante um simpósio internacional de joalheria em 2021, esta autora apresentou um artigo sobre as joias de René Lalique, mas ainda ficara um desejo de continuidade de pesquisa sobre seu trabalho como joalheiro, o qual não seria possível dentro das limitações de formatação de trabalhos. Desta forma, agora encontra uma ocasião mais adequada para retomar a pesquisa, mas desta vez voltada para os desenhos de suas joias, imprescindíveis para o processo produtivo.

2. O Desenho para Joalheria

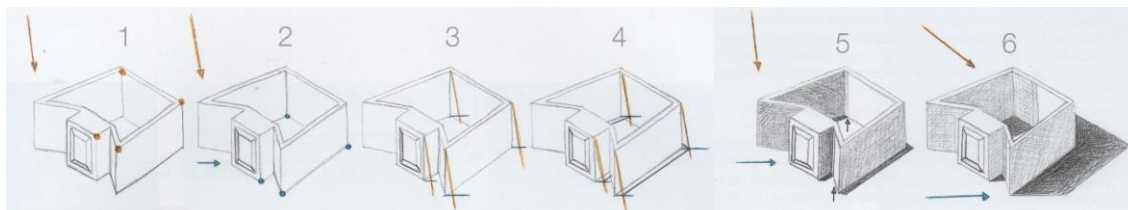
Para dar forma às suas ideias, o joalheiro trabalha com todas as suas habilidades em técnicas específicas. No entanto, há outras questões envolvidas que não necessariamente vindas do ateliê. Uma das maiores ferramentas de que ele dispõe é o desenho. Não dominar esta habilidade, arrisca-se um grande recurso que é a idealização, a criação de suas joias e de seus projetos. Por meio do lápis, suas ideias vão se transformando, e de acordo com técnicas determinadas, volumes, sombras, materiais e detalhes vão tomando sua forma. Além disso, ele cumpre o papel de comunicação, uma vez que tem indicações de fabricação, e que na oficina possa se trabalhar a peça, muitas vezes sem o auxílio do designer. (BERENQUER; PASTOR, 2004, p.6).

Para os autores, os desenhos tomam um caminho a começar do esboço das primeiras ideias. Este pode ser definido como desenho de linha e de encaixe, com a utilização de instrumentos como compassos e gabaritos. O designer deve trabalhar traços mais expressivos à mão livre. Uma vez imaginado o contorno, a textura, o relevo e a cor, o desenho começa a tomar forma. Como não se parte de um modelo real, deve começar a imaginar uma silhueta do

ponto de vista frontal. E isto já pode caracterizar a joia.

Na Figura 1, temos os esboços para um anel, da autoria de Roser Palau, onde as setas indicam direções de luz e sombra, os vértices que vão definir a sombra projetada. Na Figura 2, uma imagem do anel produzido, em ouro e turmalina.

Figura 1: Esboços de um anel de Roser Palau.



Fonte: Berenguer; Pastor (2004, p.179)

Figura 2: Anel de Roser Palau, 2000.



Fonte: Berenguer; Pastor (2004, p.179)

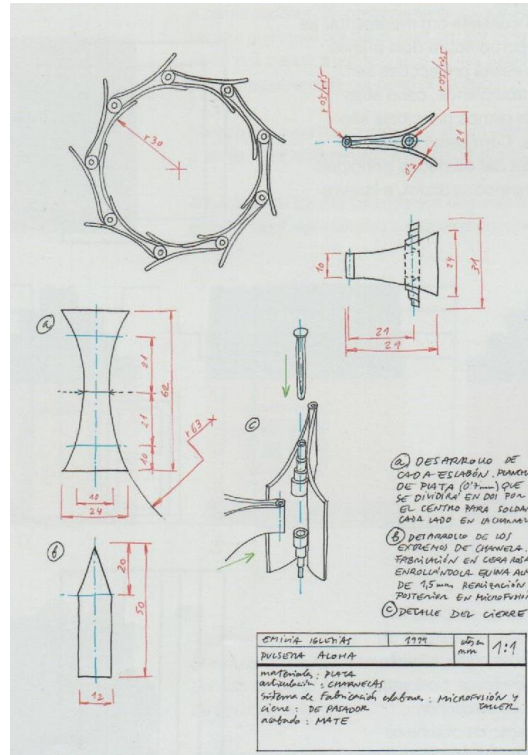
Estes esboços podem ser seguidos dos croquis, já com informações mais precisas, onde a ideia é mais visível, no entanto, ele deve ser ajustado em sua forma e técnica, para que se tenham instruções de como elaborar uma peça. As leis da perspectiva, vindas desde o Renascimento, permitem que se representem fidedignamente o espaço e os objetos, tal qual sua realidade, e num suporte, dar a “ilusão visual da profundidade” (ibidem, p.28).

Berenguer e Pastor destacam que:

A qualidade de um *croquis* é determinada pela clareza do desenho, assim como pela quantidade e rigor dos dados. O desenho deve ser proporcionado, linear, sem texturas, manchas, cores ou efeitos artísticos, e ser realizado num traçado puro e decidido, sem penadas sem múltiplas linhas ou efeitos gestuais. (BERENGUER; PASTOR, 2004, p.87).

Portanto, sendo que cada grafismo pode significar uma aresta, um eixo, todas as vistas do objeto devem ser realizadas com suas medidas (cotas), assim como não se deve repetir as mesmas e elementos desnecessários. O desenho acadêmico tem um aspecto realista, mas sem perder a expressividade, que tem como objetivo a harmonia visual. Nas legendas, deve vir a indicação de dados necessários para a compreensão e execução da peça. Na Figura 3, pode ser visto um *croqui* de uma pulseira, com detalhes de sua articulação, da autoria de Emilia Iglesias.

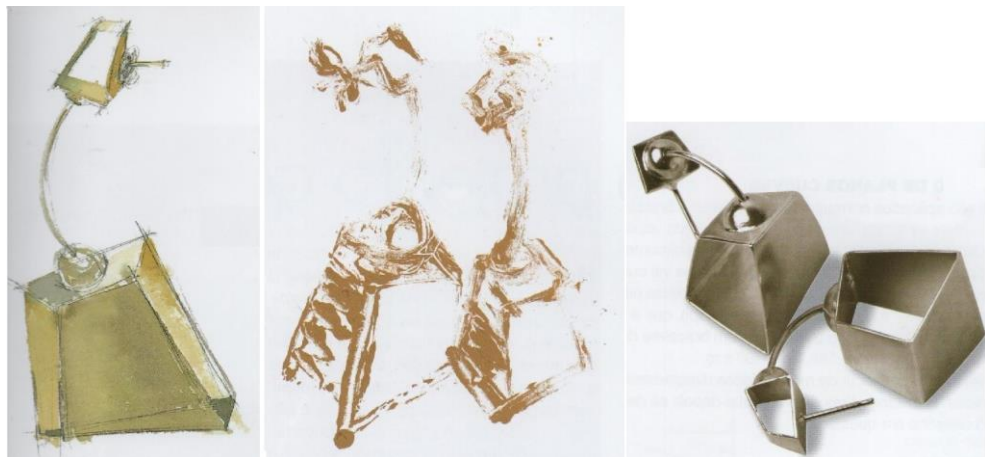
Figura 3: Croquis - Pulseira Aloha, 1999 – Emilia Iglesias.



Fonte: Berenguer; Pastor (2004, p.87)

Podem ser feitos também desenhos chamados pictóricos, em que o designer elabora o desenho da joia com um resultado mais plástico do que descritivo. Técnicas ou recursos diferentes de acordo com o suporte podem denotar uma “determinada sensibilidade à obra” (BERENGUER; PASTOR, 2004, p.182). Na Figura 4 podem ser vistos desenhos pictóricos de um brinco articulado de Amanda Franchi. À esquerda o desenho foi feito com aquarela e lápis, ao centro, fez-se uso do guache, e à direita, a peça final.

Figura 4: Desenhos pictóricos de brinco articulado – 1999.



Fonte: Berenguer; Pastor (2004, p.108, 183)

O desenho virtual e a fotomontagem não serão abordados aqui, dada a natureza do estudo de caso e não é o objetivo deste trabalho aprofundar nas técnicas de desenho de joalheria com passos determinados. Passemos então a entender o pano de fundo, que é sobre os desenhos do joalheiro René Lalique.

3. René Lalique

René Jules Lalique nasceu em *Ay, Marne*, região de *Champagne*, França, em 6 de abril de 1860, e faleceu em 01 de maio de 1945. Foi um dos maiores joalheiros do período do *Art Nouveau* e também mestre do vidro, cuja técnica dominou com perfeição.

Lalique tinha aptidão para o desenho artístico desde muito cedo, e aos doze anos de idade ganhou o primeiro lugar de um concurso de Desenho. Isto despertou um olhar mais apurado de sua mãe que o colocou como aprendiz na oficina de *Louis Aucoc* (1850-1932), um importante joalheiro, sabedor de técnicas convencionais e sem muita imaginação. (KNOWLES, 2011, p:7).

Em 1880, depois de seus estudos, René retornou a Paris, já com 20 anos e deu início à sua carreira como desenhista de joias. Os joalheiros interessavam-se pelos seus desenhos que eram muito inovadores para a época, mas não aceitavam seus trabalhos. Entretanto, não demorou muito para que ele se estabelecesse, e fizesse desenhos, maquetes e peças para importantes joalheiros, como *Cartier*, *Vever* e *Boucheron*. Também, criou desenhos para leques, tecidos, papéis de parede, dedicou-se um pouco à escultura e gravura.

Jules Destap era um joalheiro, proprietário de uma oficina na *Place Gaillon*. Decidindo por se retirar deste segmento, ele vendeu a Lalique a oficina, a loja, os equipamentos e a disponibilidade de uma equipe especialista de artesãos. Assim, Lalique teve maior liberdade em suas criações, não se limitando apenas a desenhos, ele vendia projetos para outras oficinas e comercializava suas obras, quase sempre limitadas devido ao gosto comercial do público.

A segunda mulher de René Lalique - *Augustine-Alice Ledru* - influenciou-o por 15 anos, época em que ele criou suas joias mais importantes, “compostas por ninfas, sereias, elfos e mulheres aladas” (FERRARI, 2018, p.12). Na *Rue Thérèse*, Lalique fez as primeiras peças com vidro, chifre e esmalte, tornando-se um “verdadeiro alquimista”, e foi nesta oficina que ele criou as “incomparáveis joias que mais tarde consagraram seu nome” (FERRARI, 2018, p:13). Na *Exposition Universelle*, em Paris, em 1900, Lalique teve sua consagração, e recebeu grande reconhecimento.

Em 1905, Lalique abriu uma loja na *Place Vendôme*, local de venda de seus primeiros vidros de perfume. Em 1909, ele montou uma fábrica para produção exclusiva de vidros, em *Combes-la-Ville*, e em 1910, ele abandonou a joalheria e se dedicou às produções em vidro, produzindo algumas joias neste material. Estas tiveram um final definitivo quando começaram a ser imitadas, em baixa qualidade. Em 1942, três anos antes de vir a falecer, executou seu último desenho, “um pássaro a tentar voar”, já acometido de um reumatismo agudo que também afetou sua saúde mental (Léobardy, Maritch-Haviland, 2009 apud Ferrari, 2018, p.18).²

² LÉOBARDY, Catherine de, MARITCH-HAVILAND, Nicole – Lalique – Haviland – Burty, Limoges: Les Ardents Éditeurs, 2009.

4. Os Desenhos de René Lalique

René Lalique se iniciou nas artes pelo desenho. Contemplativo e amante da natureza, ele desenhava este tema, e o desenho foi também sua marca, onde quer que ele se adentrasse artisticamente. Imaginação fértil e habilidade manual foram a conjugação perfeita para torná-lo um vanguardista, em seus próprios passos, sendo seguidos por outros joalheiros. Ao adquirir a oficina de *Destape*, ele passa assim, ao processo desenho-produção. Até então, o serviço de produção era feito noutras oficinas. Em seu ateliê, havia a garantia que “o resultado final correspondia exatamente ao que havia imaginado”. (FERRARI, 2018, p.28).

Desta forma, os desenhos de René Lalique podem ser classificados como expressionais, relativos aos desenhos originais de suas obras, em que faz uso de *croquis* trabalhados como desenhos pictóricos. Mas também são industrial-operacional-convencional, quanto às representações gráficas de seus projetos com informações necessárias nos desenhos. Esta classificação vem de Gomes (1996) e Schwartz (2008) que dividem o desenho entre expressional e industrial.

O desenho expressional é “ligado aos aspectos básicos da expressão gráfica humana. É um vasto campo de estudo e aprendizagem”. O desenho industrial tem sua “concepção de produtos em pequena ou grande escala, de forma manual ou mecânica” (GOMES, 1996; SCHWARTZ, 2008).

Lalique era obstinado em vencer a falta de criatividade da joalheria de sua época, buscando renovar materiais e modelos. Uma de suas inovações foi a utilização de pantógrafo redutor para reproduzir peças em escalas reduzidas e esculturas em miniatura.

Por volta de 1700, a Casa da Moeda de Moscou utilizava um método de redução, e com base neste modelo, muitos redutores foram produzidos pelos franceses, aprimorando a técnica em 1899, que também foi colocado em uso na Casa da Moeda da França. René Lalique utilizou esse redutor - *tour à réduire* – que era uma técnica especial para duplicar uma escultura ou modelo, com grande precisão, em objetos de escalas bem reduzidas. O produto final tinha uma riqueza de detalhes e de relevo impressionantes. Era uma técnica que não exigia muita habilidade especial. Lalique adaptou o pantógrafo para fazer joias em marfim em baixo relevo, chifre e ouro (ANTIQUÉ JEWELRY UNIVERSITY, 2013).

Segundo Ferrari (2018, p.29), o processo criativo de Lalique tinha seu começo com o desenho das peças. A autora narra que *Chardon*, importante artesão na oficina de Lalique, se encarregava da parte instrutiva dos desenhos, conforme Lalique orientava.

Os apontamentos feitos nos desenhos faziam referência a processos, técnicas e materiais, além de dados do cliente, do responsável pela elaboração. Muitos destes desenhos encontram-se sem estas orientações, numa suposição de que era ele próprio o encarregado de executar a peça ou que as instruções eram verbais. Lalique tinha cuidado e era minucioso no processo de suas peças. Após o procedimento dos desenhos, Lalique criava modelos e utilizava pantógrafo de redução, e provavelmente os modelos eram destruídos depois de usados para evitar cópias. Cada artesão era designado para determinadas obras, dando-lhes acesso aos desenhos e instruções (FERRARI, 2018).

Os desenhos das joias se constituíam em uma das partes mais importantes dos projetos de Lalique e eram inspirados na Natureza, com exemplos vivos ou em livros de gravuras. De acordo com Ferrari (2018, p.31), atualmente são mais de cinco mil desenhos, “distribuídos entre a *Société Lalique*, os familiares do artista e várias coleções públicas e

privadas”. Alguns mais técnicos sob as inspeções de Lalique devem ter sido feitos por *Chardon*. Os desenhos tinham como características a cor, nanquim e aquarelas. Era comum o desenho ser feito apenas em sua metade, no caso de a obra ser simétrica. Lalique representava bem a tridimensionalidade, e seus desenhos não havia nem o mais (excesso de detalhes), nem o menos (excesso de simplicidade). Assim, seus desenhos se constituem de tal importância, tanto no aspecto artístico quanto documental.

[...] para o artista, que durante vários anos trabalhou apenas como desenhador de joias, os seus desenhos também possuíam valor artístico e comercial. Como tal, era comum encontrá-los nas suas exposições, ao lado das peças que representavam. Muitos dos seus desenhos estiveram presentes nos salões parisienses entre os finais do século XIX e os inícios do XX. Atualmente, esses desenhos podem ser observados em diversas coleções, como a do Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa, ou a do Musée Lalique, em Wingen-sur-Moder (FERRARI, 2018, p.31)

“Bailarinas” é um pente em chifre, com bustos de bailarinas em marfim e frisos em ouro esmaltado. Não há divergências entre a peça pronta e o desenho, que é feito à lápis, tinta-da-china sobre papel, onde se podem ver linhas de orientação. 281 X 218 mm, conforme disposto na Figura 5, onde à esquerda encontra-se a peça pronta e à direita, o desenho.

Figura 5: Desenho e peça - pente “Bailarinas”



Fonte: Ferreira (1997, p.177, 302). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian.
41, inventário no. 2486

Catálogo no.

“Mochos” é uma pulseira composta por cinco elementos em ouro esmaltado, com quatro mochos moldados e gravados em vidro, com forro em ouro gravado. Há uma divergência entre o desenho que possui seis elementos e a peça, cinco elementos. Na Figura 6, abaixo está a peça e acima o desenho, feito à lápis, tinta-da-china e guache sobre papel. 195 X 278mm.

Figura 6: Desenho e peça - pulseira “Mochos”



Fonte: Ferreira (1997, p.166, 286). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian.
Catálogo no. 37, inventário no. 2470.

O pendente “Floresta” tem forma trapezoidal em vidro esmaltado, com uma grande pérola barroca pendente. A divergência entre a peça e o desenho é que neste não está representada a pérola, e as proporções do desenho indicam maior largura em relação à altura. Na Figura 7 estão a peça (à esquerda) e o desenho (à direita), feito à lãpis, tinta-da-china e guache sobre papel. 278 X 220 mm.

Figura 7: Desenho e peça pendente “Floresta”



Fonte: Ferreira (1997, p.96,289). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian.
Catálogo no. 4, inventário no. 2473.

“Haste de macieira” é um diadema com pente de três dentes em chifre. As flores têm estames em ouro patinado com diamantes. A divergência existente é o ângulo de curvatura da haste, forma e posicionamento de flores e na falta do pente no desenho. Na Figura 8 estão a peça à esquerda, e o desenho (à direita), feito à lápis, tinta-da-china e guache sobre papel, recortado e montado. 220 X 316 mm.

Figura 8: desenho e peça - diadema “Haste de macieira”



Fonte: Ferreira (1997, p.274, 291). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian.
Catálogo no. 80, inventário no. 2475.

Diante do exposto, é de se destacar a precisão dos desenhos de René Lalique, mesmo que não contenham instruções específicas de um *croquis*, instruções estas que provavelmente foram repassadas diretamente por ele.

São poucas as fontes de pesquisa sobre Lalique no Brasil. Silva (2021) relata que a incidência de estudos sobre o joalheiro no Brasil é mínima, quando identifica apenas seis publicações em que somente se cita o nome de René, relacionado ao *Art Nouveau*, sem aprofundamentos. Em estudos sobre a história da joalheria brasileira, do objeto ou da arte não há menção à influência de René Lalique no Brasil.

5. Considerações Finais

O desenho de joalheria postula um trabalho detalhado, uma vez que as peças apresentam complexidades e isto deve ficar claro para uma produção.

O traço é uma caligrafia e sua qualidade depende de decisão, expressa num estilo pessoal. A gestação da ideia da joia está na mente do designer que utiliza o desenho como recurso para dar forma, visualidade e viabilidade. Os desenhos pictóricos são de grande interesse para apresentar joias, cumprindo uma função estética.

René Lalique soube conjugar sua habilidade com o desenho ao aprendizado convencional adquirido nas joalherias por onde prestou seus serviços. Numa época em que o ofício era passado entre as famílias, Lalique trilhou sozinho sua carreira obstinadamente, aprendendo as técnicas convencionais para tornar as suas peculiares, focado em suas

inspirações e em tudo que ele pensava ser o mais inovador, com novas possibilidades, ainda não imaginadas por outros joalheiros.

Estas experiências e o desenvolvimento de suas habilidades permitiram elaborar desenhos com segurança, que denotam a tendência expressiva própria, que culminaram em desenhos artísticos por si próprios. Esteticamente belos, colaboram em dar expressividade às apresentações de seus projetos, e em exposições.

Seus desenhos retratavam a ideia por inteiro, com algumas indicações de instruções. Estas recomendações poderiam ter sido dadas por ele próprio ou por adição de algum desenho mais operacional. As pesquisas sobre o joalheiro e vidreiro têm maior destaque na Europa, onde se localizam museus, documentos e bibliografias, dentre os quais os desenhos técnicos, operacionais, constituindo-se em questões que abrem espaços para mais pesquisas sobre o artista.

Agradecimentos

Agradeço ao Museu Calouste Gulbenkian na cessão do uso das imagens inseridas neste ensaio, e a Msc. Patrícia Ferrari pela disponibilidade de sua investigação.

Referências

ANTIQUÉ JEWELRY UNIVERSITY. **Le tour à réduire**: une alternative à la gravure manuelle? Monnaie Magazine. [s.l.]. 2013. Disponível em www.langantiques.com/university/tour-a-reduire/&prev=search&pto=que. Acesso em 24 jun. 2021.

BERENGUER, Maria Josef Forcardell; PASTOR, Josef Assunción. **Desenho para joalheiros**. 1ª ed. Barcelona: Editorial Estampa. 2004.

FERRARI, Patrícia. **René Lalique**: o artista, o místico e o empreendedor. 2018. 140f. Dissertação (Mestrado em Mercados da Arte). Departamento de Gestão Geral. Escola de Sociologia e Políticas Públicas. Instituto Universitário de Lisboa, PT. Disponível em <www.researchgate.net/profile/Patricia_Ferrari5/publication/347504423_Rene_Lalique_o_Artista_o_Mistico_e_o_Empreendedor/links/5fde7d9245851553a0d5b9a0/Rene-Lalique-o-Artista-o-Mistico-e-o-Empreendedor.pdf>. Acesso em 9 dez. 2020.

FERREIRA, Maria Teresa Gomes. **Lalique joias**. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian. 1997. 397p.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismos**. Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 1996. 119p.

KNOWLES, Eric. **Lalique**. Oxford: Shire Publications. 2011.

SCHWARTZ, A. R. D. **Design de superfície**: por uma visão geométrica e tridimensional. 2008. 217f. Dissertação (Mestrado em Design). Faculdade de Artes, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru. 2008.

SILVA, Márcia Luiza França da. História: o joalheiro René Lalique. In. II Simpósio Internacional de Ourivesaria, Joalheria e Design. **Anais**. Belo Horizonte, MG. 2021.