

## II Simpósio Internacional

de Ourivesaria,  
Joalheria e Design

### **História: o joalheiro René Lalique**

*History: the jeweler René Lalique*

SILVA, Márcia Luiza França da; Doutora; Universidade Federal de Minas Gerais.  
*marciafranca.designer@gmail.com*

Palavras chave: René Lalique, joalheria; Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.

René Lalique, mestre da joalheria e do vidro, teve uma importante trajetória no mundo das artes na Europa. Iniciou muito jovem sua carreira como desenhista para um renomado joalheiro, ainda adepto de ideias antigas, sem inovações. Inovador, empreendedor e talentoso, trabalhou com cerâmica, esmaltação e vidro, pintura, gravura, retratos em pastel e bordados. Sua produção alcança o mobiliário, por meio de cadeiras, mesas e aparadores. Lalique foi um dos maiores representantes do *Art Nouveau* em sua técnica e estilo, imprimindo sua marca nos séculos XIX e XX e sendo frequentemente objeto de estudos, no contexto europeu - o que foi constatado no levantamento bibliométrico, que embasa este artigo. No entanto, este mesmo levantamento constata o número escasso de estudos no Brasil que discutem suas obras e mesmo sua importância no design de jóias. Além do levantamento bibliométrico, iniciou-se a pesquisa no arquivo virtual do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, que detém um grande acervo do mestre francês. Neste, destaca-se a obra de Maria Teresa Gomes Ferreira, fonte de valiosas informações. Fez-se também uma revisão bibliográfica contextualizando o cenário em que ele atuou e destacando algumas de suas obras.

*Keywords: René Lalique, jewelry; Calouste Gulbenkian Foundation.*

*René Lalique, jeweler and master glazier, had an important trajectory in the world of arts in Europe. He started his career at a very young age as a draftsman for a renowned jeweler, still adept in old ideas, but without innovations. He was innovative, enterprising and well talented, working with ceramics, enamel and glass, painting, engraving, pastel portraits and embroidery. He also produced furniture, like chairs, tables, exhibitors, sideboards. Lalique was one of the greatest representatives of Art Nouveau in his technique and style, printing his mark in the 19th and 20th centuries. He has always been subject of research, for the most part, concentrated in Europe. This was observed by bibliometric data collection, which is the basis of this article. However, in Brazil he does not have the due recognition as can be seen in bibliometric research. Besides this research, we accessed the virtual archive of Calouste Gulbenkian Foundation, where Maria Teresa Gomes Ferreira's research has been a source of valuable information. A bibliographic review was made, by contextualizing the moment in which he acted and highlighting some of his works. This article investigates his works and his recognition as a jeweler, including in Brazil.*

### **Introdução**

O presente trabalho constitui-se em uma breve investigação sobre René Lalique, considerado um dos maiores joalheiros do movimento *Art Nouveau*. A motivação para este artigo foi a pesquisa sobre aspectos respectivos a papéis de parede, no campo do Design de Superfícies. Deparou-se com ilustrações de Ernst Haeckel, motivos de inspiração para o Art Nouveau. Aprofundando sobre o movimento, chegou-se a René Lalique, gerando um grande interesse pela obra do artista.

A metodologia adotada fez uso da bibliometria para identificar publicações sobre René Lalique, inclusive acadêmicas. Fez-se a revisão bibliográfica, contextualizando o cenário em que ele atuou, e uma breve biografia sobre sua trajetória como joalheiro até o momento em que abandonou as jóias e se dedicou à arte dos vidros. Também é abordado o

reconhecimento pelo seu trabalho no mundo e no Brasil.

Dada a escassez de bibliografias no Brasil e a falta de acesso a outras publicações em bibliotecas presenciais, em função do isolamento na pandemia causada pelo novo Coronavírus (neste período de 2020-2021), este artigo se ancora em duas principais publicações, sendo uma de Maria Teresa Gomes Ferreira (1997), contendo um catálogo publicado pelo Museu Calouste Gulbenkian, e outra de Patrícia Ferrari (2018), mestre do Instituto Universitário de Lisboa, que estuda René Lalique como artista, místico e empreendedor. Também foram acessadas algumas publicações de colecionadores, tais como Eric Knowles (2011).

### 1.1 Contextualização

A transição do século XIX para o século XX foi um tempo complexo e que marcou a história da civilização ocidental, quando aconteciam concomitantemente uma crise e uma renovação em um período polêmico, segundo Ferreira (1997, p:13): 'da decadência e a inovação; o desespero e a esperança, a fé na ciência e no progresso e o apego aos grandes valores espirituais do passado'.

Em direções opostas, caminhavam o Positivismo, o Cienticismo e o Naturalismo, que inundavam as mentes dos artistas, filósofos e escritores. Se por um lado, havia um desencanto diante do mundo e o refúgio no esplendor da *Belle Époque*, por outro, era certa a aproximação da cultura 'às realidades contemporâneas', a procura por novos valores. Ambos os posicionamentos 'se entrecruzam e confundem', tendo como base uma sociedade em evolução, com suas convicções vulneráveis, presa ao sentimento oitocentista, mas atenta às 'teorias políticas, populistas e humanitárias' (ibidem, p:14).

Estas modificações influenciaram todos os setores da vida comum do velho continente, bem como a arquitetura, a decoração de interiores, o mobiliário, a publicidade, a joalheria. Desde os anos 1800, as artes causavam uma inquietação, um desejo de mudança como reação ao gosto por reviver em sucessão os aspectos do passado, os quais originaram correntes e tendências, reescrevendo o Realismo e o Impressionismo. Nas artes decorativas, tem destaque a Arte Nova, ou *Art Nouveau*, apresentada em exposições internacionais de Paris (1889, 1900) no regresso às origens das artes aplicadas. Na Figura 1 pode ser vista a ilustração cujos ornamentos, crê-se, pretendia orientar esteticamente o período 1900.

Figura 1: Mulher Aranha, do livro *La Porte des Rêves*, ilustração de Georges de Feure (1868-1943).



Fonte: Ferreira, (1997, p:15). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

As artes desse período causaram inquietação também no alemão Ernst Haeckel (1834-1919). Cientista e ilustrador, marcou o seu tempo e ainda é referência nas abordagens sobre a

relação entre ciência e arte em obras que evocam formas orgânicas do período *Art Nouveau*. O biomorfismo baseia-se em formas naturais, nos elementos vivos da natureza e é fonte de inspiração para diversas manifestações de arte, design e arquitetura. Em 1899, ele publicou livretos em série denominados de *Kunstformen der Natur* [Formas de arte na natureza], com ilustrações que influenciariam a linguagem artística do *Art Nouveau*. São descrições científicas de várias espécies tais como insetos, plantas, espécies marinhas e outros seres (Figura 2).

Figura 2: Ilustrações de Ernst Haeckel



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haeckel\\_Discomedusae\\_28.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haeckel_Discomedusae_28.jpg).

Em 1886, o ilustrador e pintor inglês *Walter Crane* (1845-1915), sob a luz de *William Morris* (1834-1896) funda a '*Arts and Crafts Society*', que considerava que a arte recuperaria, pelo artesanato, a integração do corpo social semelhante aos tempos medievais. A estética da *Art Nouveau* intentava a modernidade, algo novo e atual, com estilos formais diferenciados de acordo com cada país, mas empregando sempre 'curvas e contracurvas, excêntricas e assimétricas, [...] estilizações florais, cores surdas, [...] um espírito conceptual, não descritivo, na ornamentação' (FERREIRA, 1997, p: 18). Constituiu-se em um renascimento das artes decorativas, uma linguagem plástica comum, que desencadeou o entusiasmo do público.

Quando o *Art Nouveau* surgiu na Europa, já estava afinado o Simbolismo, principalmente na literatura, com *Baudelaire* (1821-1867), *Verlaine* (1844-1896), *Rimbaud* (1854-1891) e *Mallarmé* (1842-1898). Nas artes plásticas, mais tardiamente se apresentam obras de *Gustave Moreau* (1826-1898), *Puvis de Chavannes* (1824-1898) e *Odilon Redon* (1840-1916). É uma expressão que tem por características o sentimento exarcebado de misticismo e esoterismo a busca pela espiritualidade, que pauta os valores de um 'decadentismo'.

Na coexistência destes dois movimentos, há uma influência da estética japonesa, com motivos exóticos e naturalistas, com a introdução de materiais como a laca e esmaltes. Tornando-se conhecida pela Exposição Universal de 1867, a estética japonesa ou *Japonnerie*, além de substituir a *Chinoiserie*, destaca a integração do homem e do meio ambiente, dando novo entendimento à representação da natureza na arte, cujas características eram a sutileza da linha, as cores brilhantes, a assimetria e o novo realismo figurativo (FERREIRA, 1997, p:24).

Um dos motivos influenciadores, por seu simbolismo e formas ondulantes, é a serpente, que influenciou sobremaneira as artes decorativas do *Art Nouveau*. Na Figura 3, há uma caixa de medicamentos, de Jitokusai Gyokusan, com motivo de uma serpente negra, de laca, pertencente ao Museu Calouste Gulbenkian.

Figura 1: Caixa de medicamentos, em laca, com motivo de serpente negra.



Fonte: Ferreira, (1997, p:24). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal

Na Figura 4, à esquerda, há uma gravura em madeira, com insetos do Japão, de Utamaro (-,1806), com motivos que serviram de inspiração para as joias de René Lalique. À direita, está o peitoral – Mulher-Libélula. De acordo com Ferreira (1997, p:57) esta joia conjuga, em harmonia, ‘a excelência do desenho, a mestria da técnica dos esmaltes e a beleza das tonalidades.’

Figura 2: À esquerda, gravura japonesa com insetos, inspiração para René Lalique. À direita, o peitoral, a grande Libélula.



Fonte: Ferreira, cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal (1997, p: 27, 204)

Assim, as artes se emancipam da tradição e enveredam por novas linhas, onde o *Art Nouveau* vai se embasar, com o estudo das composições japonesas, determinando a escolha e preferência por materiais nessa direção. É neste cenário que vamos encontrar a prática artística de René Lalique.

## 2. René Lalique

René Jules Lalique, joalheiro francês e mestre vidraceiro, nasceu em Ay, Marne, região de Champagne, França, em 6 de abril de 1860, e faleceu em 01 de maio de 1945; desde cedo demonstrou aptidão para o desenho artístico e ao ganhar o primeiro prêmio de Desenho aos doze anos de idade, fez com que sua mãe o colocasse como aprendiz no atelier de *Louis Aucoc* (1850-1932), um joalheiro de renome, mas, com técnicas pouco inovadoras, replicando modelos do passado, sem qualquer imaginação (KNOWLES, 2011, p:7).

René Lalique estudou em Londres, no *Sydenham College*, no Palácio de Cristal. Ao regressar em Paris em 1880, então com vinte anos, inicia sua carreira como desenhista de joias para alguns joalheiros, mas, logo se estabeleceu por conta própria, fazendo desenhos, maquetes, peças para importantes empresas como *Jacta, Aucoc, Cartier, Renn, Hamelin e Destape*. No entanto, apesar de os proprietários de joalherias receberem seus desenhos com interesse, quase sempre não concretizavam as joias pela inovação que carregavam, e pelo



receio de seus clientes não as aceitarem.

Em 1886, Lalique se torna proprietário da oficina e da loja de *Destape*. *Jules Destape* dirigia esta oficina na *Place Gaillon*, Paris e em 1885, resolve retirar-se do mundo artístico para cuidar de vinhas na Argélia. Desta forma propôs a Lalique a compra do empreendimento, que a princípio relutou por aceitar, mas cedendo em 1886 pela compra da oficina, num negócio extraordinariamente favorável, que incluía não somente as instalações, mas todos os equipamentos e a equipe experiente de artesãos. Neste sentido, Lalique teve maior liberdade em suas criações, não se limitando apenas a desenhos. Ele não mais vendia projetos para outras oficinas, mas comercializava suas obras acabadas. No entanto, o gosto comercial impunha um determinado limite em suas criações.

Com o aumento de encomendas e do negócio, Lalique necessitava de um espaço maior, que foi adquirido na *Rue du Quatre-Septembre*, em 1887. O trabalho com novas técnicas levou-o novamente a adquirir espaços maiores, e em 1890 o número 20 da *Rue Thérèse* abriga o novo ateliê.

René Lalique foi casado por duas vezes. Seu segundo casamento foi com *Augustine-Alice Ledru*, filha do escultor *Auguste Ledru* (1860-1902), e esta figura feminina influenciou-o durante 15 anos, período este em que criou as joias marcantes de sua carreira, 'compostas por ninfas, sereias, elfos e mulheres aladas' (FERRARI, 2018, p:12), tendo *Augustine-Alice* como modelo.

O atelier da *Rue Thérèse* presenciou grandes momentos, como o nascimento de dois filhos com Alice, e as primeiras experiências com vidro, em seus processos produtivos com diferentes misturas, componentes e temperaturas. Ali também explorou o uso do chifre e a continuidade dos estudos sobre o esmalte, quando trabalhou como um 'verdadeiro alquimista'. Foi aí, neste atelier que criou as 'incomparáveis joias que mais tarde consagraram seu nome.' (FERRARI, 2018, p:13).

Foi marcante sua participação no concurso de ourivesaria da '*Union Centrale des Arts Décoratifs*' (1893), com um vaso em metal, quando ficou com o segundo prêmio e menções honrosas com outras peças secundárias. A partir daí, participou sistematicamente de exposições e concursos, com joias autorais. Por volta de 1891 já bem conhecido, passou a criar peças como adereços de cenas para *Sara Bernhardt* (1844-1923), famosa atriz.

Em 1895, Lalique participou de uma exposição com adereços ornados por motivos de libélulas, o que lhe rendeu um grande reconhecimento para o grande público que começou a seguir sua produção. Durante a Exposição Internacional de Bruxelas (1897), conseguiu o '*Grand Prix*' da seção de joalheria e condecorado pelo governo francês como cavaleiro da Legião de Honra (FERREIRA, 1997, p:37). Em 1900, na *Exposition Universelle*, em Paris, o joalheiro se consagrou e fascinou o público, que percebeu que a joalheria francesa não seria mais a mesma.

Em 1905, foi inaugurada uma loja na *Place Vendôme*, próxima ao Hotel Ritz, onde foram vendidos os primeiros frascos de perfume em vidro. Em 1909, Lalique abriu a fábrica exclusiva para produção de vidro em *Combes-la-Ville*. Neste mesmo ano, as mulheres da vida de Lalique viriam a falecer - Alice, sua mãe e sua primeira filha Georgette, em 1910. Este foi o período em que abandonou a joalheria para se dedicar à arte do vidro, exibindo suas joias na *Place Vendôme* pela última vez. No entanto, ele não deixou completamente as joias, que agora eram em vidro, mas sua carreira como joalheiro começou a se findar com a multiplicação de suas peças por imitações inferiores.

### 3. As joias de René Lalique

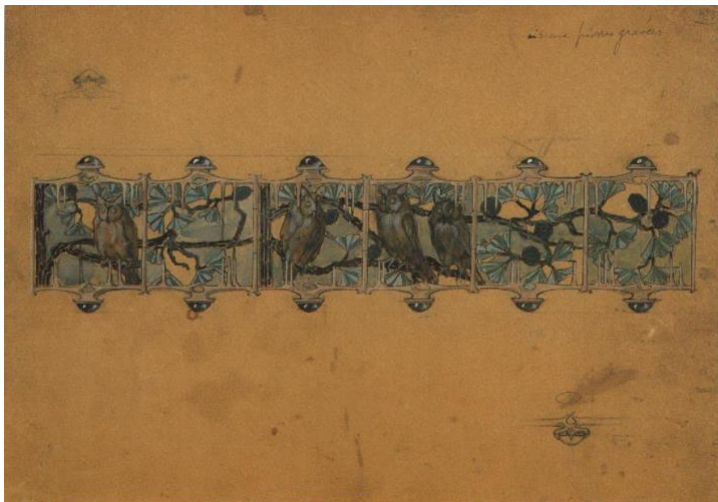
Muitos pesquisadores, dentre eles Ferrari (2018, p.12 et seq), acreditam que vem da apreciação de Lalique pelas catedrais góticas e seus vitrais, sua inspiração pelo esmalte e suas possibilidades, inclusive com a aplicação de pedras coloridas com efeitos óticos. Para a autora, estes foram os primeiros indícios de uma revolução que chegaria ao universo da joalheria.

Um dos maiores desafios de René Lalique foi a oportunidade de novas formas que acompanhassem as tendências de vanguarda, que o levou ao caráter escultórico em suas joias. Desde seus primeiros desenhos para joias, Lalique sempre se interessou pela renovação de modelos e materiais que superassem a falta de criatividade presente na joalheria de então, que era uma repetição de padrões passados, ao luxo e riqueza de materiais. Uma das

inovações nas técnicas da joalheria foi no uso do pantógrafo redutor para produzir peças com perfeição em escalas reduzidas, e para esculturas miniaturizadas. O joalheiro empregou o uso do nu, cujas grandes potencialidades plásticas possibilitaram ensaios de aplicação das joias. O uso da figura humana na concepção de peças foi um ponto polêmico, sendo recebido com frieza pelas joalherias, mas também com agrado por outros.

Na Figura 5 consta um desenho de joia, uma pulseira, que demonstra o cuidado e a minúcia no preparo de suas peças. Muitos desenhos vinham com instruções para os artesãos para uma produção acompanhada de perto por ele. Compare-se a figura 5 com a seguinte, a pulseira executada, com cinco elementos ao invés de seis.

Figura 3: Desenho da pulseira 'Mochos', com seis elementos.



Fonte: Ferreira, (1997, p:286). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal

Lalique expandiu os materiais passíveis de utilização, tais como chifre, madrepérola, esmalte e principalmente a técnica *plique-à-jour*. No *Salon* de 1896, apresentou uma joia em chifre (Figura 6), utilizando técnicas como o esmalte e o vidro, questões ligadas à sua preocupação com a cor e a transparência.

Figura 4: Pulseira 'Mocha' baseada em uma poesia de Baudelaire.



Fonte: Ferreira, (1997, p:46). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal

O artista valorizou os metais chamados de 'semipreciosos' e o vidro, material ignorado na joalheria, mas, com grandes possibilidades expressivas. Fez uso do esmalte, dando-lhe um lugar preferido em suas peças. Explorou-o ao máximo, introduzindo um 'esmalte translúcido, opalino, vitral, alveolado' (Ferreira, 1997, p:49). Escolhia as gemas por suas cores, qualidade, efeito e simbologia. Resgatou o uso da ágata e outras gemas, dando destaque à pérola barroca, e era fascinado pela opala. Na placa de gargantilha da figura 7, Lalique usou opala e diamantes, com inspiração na pintura de *Maurice Denis* (1870-1943), *Le Bois Sacré*, de 1897.

Figura 7: Placa da gargantilha 'Arvoredo', foi a primeira peça a ser adquirida por Calouste Gulbenkian. Abaixo, o forro da gargantilha em ouro liso, onde podem ser percebidos detalhes do processo produtivo da peça. c1898-1899, ouro, esmalte, opala e diamantes. 5 X 12,5 cm.



Fonte: Ferreira, (1997, p:88). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

O joalheiro foi fiel às vivências próprias do mundo, das coisas e trilhou obstinadamente seu caminho, projeto e peça, um por um. A mais constante temática de suas joias foi a da Natureza, imaginada e mutante. Em suas obras podem ser vistos flores, árvores, frutos e os animais, usados em colares, broches, pentes, pendentes, diademas. Ele tratou o reino vegetal em todas as suas nuances, de árvores, ervas, troncos, linhas das flores, sementes. É notável em suas obras a representação das orquídeas, com seu simbolismo erótico, um dos principais motivos da *Art Nouveau*, assim como a figura da mulher em 'perfil etéreo e cabelos ondulantes' (FERREIRA, 1997, p:53).

Seja Cisne, Flor de Lótus, Libélula ou Serpente, Mulher-Flor ou Medusa, Leda ou *Psyche*, ela está quase sempre presente na obra do artista. Assim, mostra-nos uma Mulher-alegoria, meio-humana, meio-animal, por vezes misteriosa e inquietante, dotada de perturbadora e fatal sensualidade, por vezes numa forma mais humana, tal como uma ninfa fresca e graciosa. (Ibid, p: 54-55).

A Figura 8, da Mulher-Flor, é uma alegoria procurada na tradição popular como uma imagem da época. Neste broche, 'há um rosto feminino sonolento, que tem acima papoilas-dormideiras, símbolos da noite e do esquecimento. A pérola barroca carrega a feminilidade criadora que emana do corpo central da peça'.

Figura 8: Broche Mulher-Flor (1898-1900). Uso do vidro, prata, esmalte, ouro e pérola barroca.



Fonte: Ferreira, (1997, p:55). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

No entanto, enquanto 'o Simbolismo defendeu a repulsa do mundo exterior pelo mundo interior e, consequentemente, a sujeição da natureza à arte [...] não podia ser mais do que um sonho de vida suprema' (FERREIRA, 1997, p:52), Lalique aliou a intuição e inteligência das coisas com seu imaginário, numa fusão de sonho e realidade.

'Apreciador das pedras resplandecentes e misteriosas, o artista gostou muito de jogar com os materiais, procurando aproximações entre as gemas, o esmalte e o vidro. Interessavam-lhe particularmente os efeitos da luminosidade e da transparência, assim como o recurso a tonalidades de grande sensibilidade plástica e nítidas conotações simbólicas, como o azul o e verde' (FERREIRA, 1997, p:56-57).

Na figura 9, imagem de uma pulseira, com pontas em ambos os lados que provavelmente incomodariam o punho.

Figura 9: Pulseira 'Verónicas': ouro, detalhes talhados em vidro branco sobre esmalte azul.



Fonte: Ferreira, (1997, p:150). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

Observa-se ainda que René Lalique também se inspirou na vida cultural, expressa na



poesia, teatro, música e pintura. Sua joalheria retrata o meio, as correntes intelectuais, o convívio com pessoas das Letras e do Espetáculo. Especialmente significativas suas relações com *Conde Robert de Montesquiou* (1855-1921), destacado na vida social e cultural de Paris, que sempre divulgou suas obras. *Eugène Delacroix* (1798-1863), mestre da pintura francesa fez várias interpretações de Ofélia, tema literário recorrente. Ofélia é a personagem mais famosa do drama *Hamlet*, - de Shakespeare. Na Figura 10, pelas mãos de Lalique, há o broche Ofélia, fiel à representação e na forma sensível da atmosfera nostálgica do *'fin-de-siècle'*.

Figura 5: Broche 'Ofélia': ouro fundido e cinzelado.



Fonte: Ferreira, (1997, p:102). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

Assim como o Simbolismo, que retomou temas concernentes aos artistas do Renascimento e da tradição clássica, Lalique seguia esta corrente e realizava obras de grande impacto visual, mas em pequena escala. O broche Olhos-de-gato (Figura 11) é uma dessas obras que faz referência a um célebre grupo escultórico - Laocoonte e os Filhos, atribuído a Agesandro, Atenodoro e Polidoro, no século I a.C.

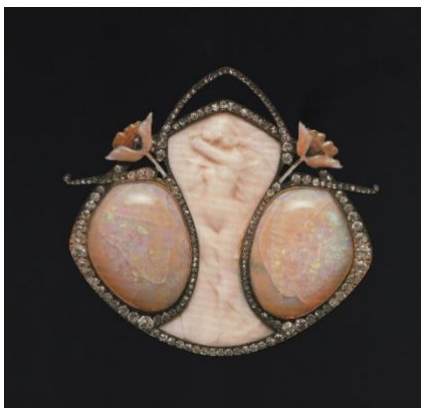
Figura 11: Broche Olhos-de-gato, em marfim esculpido. Cabochões em 'olho-de-gato' envoltos em aros de ouro com garras esmaltadas.



Fonte: Ferreira, (1997, p:132). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

As características estéticas das joias de Lalique são divididas por Ferrari (2018, p:40-44) em estruturas e formas, elementos escultóricos, cor e luz. As inovações observadas na joalheria eram tanto técnicas quanto estéticas, com equilíbrio e harmonia, 'fruto de um complexo trabalho mental, focado no estudo das formas.' Por um viés, encontram-se peças de maior conteúdo escultórico, com formas de motivos, e por outro, peças elementares, quando os motivos são envolvidos por molduras (Figura 12).

Figura 12: 'Broche 'Opalas', placa de marfim esculpido, opalas irisadas em cabochão com moldura de ouro com diamantes cravejados. Esta peça foi adquirida como pendente e montada posteriormente como broche. 5,7 X 5,8 cm'. 5,35.



Fonte: Ferreira, (1997, p:146). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

As molduras têm importante papel para identificar a iconografia de algumas figuras, que pode indicar um tempo, uma geografia ou literatura. Representam em sua maioria motivos vegetais, com uso frequente a partir de 1897-1898, inspirados na 'joalheria renascentista', em cujos formatos geométricos têm destaque os triângulos e retângulos. A partir de 1908, ficam mais evidentes, quando são elaboradas em vidro. (FERRARI, 2018, p:40).

A joalheria de Lalique tinha suas peculiaridades, a começar dos locais de trabalho e dos artesãos. Quando adquiriu a oficina de *Jules Destape*, passou do desenho à produção, sem, contudo, deixar a fase projetiva. Como um bom empreendedor, ele visava a qualidade de suas produções, portanto, contratava artesãos demasiadamente qualificados nas técnicas. Sua oficina progredira bem, chegando a ter 30 artesãos para dar conta de aproximadamente quinze a vinte joias por mês. Muitas das técnicas e dos materiais eram terceirizados como a cinzelagem dos metais e os esmaltes, ficando Lalique envolvido com muitos artesãos, mas, centrado nos projetos e não deixando de acompanhar a produção detalhada de cada peça. (FERRARI, 2018, p:28-29).

Pela pesquisa de Brumm (2017, apud FERRARI, 2018, p. 31), Ferrari comenta a existência de mais de cinco mil desenhos, alguns mais técnicos feitos por seu homem de confiança – *Chardon*. Os desenhos são coloridos em sua maioria, datados e com instruções, nomes de clientes, constituindo não apenas um "valor artístico", mas, um documento (FERRARI, 2018, p.31). Lalique costumava expô-los ao lado das peças correspondentes.

Conforme mencionado anteriormente, os materiais utilizados por Lalique eram os metais, esmalte, pedras preciosas, pérolas e madrepérola, marfim e chifre, vidro. Os metais mais utilizados eram o ouro, prata, bronze, platina e alumínio, com destaque para o ouro amarelo (BARTEN, 1977 apud FERRARI, 2018, p.32). A prata e o bronze eram mais encontrados em objetos decorativos. Para a produção de correntes, usava a platina. Excepcionalmente, utilizava o alumínio em joias para peças de teatro. Nas descrições de Ferrari (2018 p: 32-44), o material mais usado era o esmalte, em sua gama variada que possibilitava aplicar suas aptidões de artista. Destaca-se o esmalte e seu aspecto vítreo e colorido, preferindo o iridescente para reproduzir o efeito das opalas. Para dar maior brilho à peça, aplicava pequenos pedaços de ouro ou prata no esmalte translúcido.

Além do uso de gemas de cor, o joalheiro empregava as pedras preciosas mais convencionais, como os diamantes e safiras. As gemas eram usadas para atribuir cor, luz e efeitos óticos às joias, com especial atenção para a opala e pedra-da-lua. Elas eram escolhidas para valorizar artisticamente as peças, no seu efeito estético. O diamante sempre foi usado por Lalique, mas por volta de 1895, ele diminuiu seu uso. Nas pedras de cor, a preferência era pelas azuis e verdes como a safira, a esmeralda e a água-marinha. As tonalidades de amarelo, castanho e laranja eram representadas pelo citrino, diamante amarelo e topázio, às vezes olho-de-tigre, zircão e opala laranja. O quartzo ametista, turmalina rosa e o rubi eram usados para tons de rosa, vermelho e violeta, lapidadas ou em cabochão. Também fazia uso do jade, ônix e

calcedônia como material opaco.

O mestre joalheiro também usava pérolas, sobretudo as barrocas. Em torno de 1903, passou a usar as tradicionais em gargantilhas, pulseiras e anéis. Galopim de Carvalho (1997, p:370-371) descreve que as pérolas eram todas naturais, 'com formas de pera, gota ou quase redondas'. O marfim tem uma forte aplicação nas joias de Lalique, expresso nas esculturas de 'rostos, bustos e corpos femininos'. Esse material foi aplicado em conjuntos de pentes, pendentives, broches e diademas. René inovou na Europa com a utilização do chifre (de boi e veado) como um 'material translúcido cor castanha clara, sendo fácil de se obter e trabalhar', muito utilizado em botões e cintos.

Quanto ao vidro, Ferrari (2018, p:39-40) nos esclarece que já era utilizado na joalheria como 'substituto de pedras preciosas'. O vidro cria elementos escultóricos, e substituiu o lugar do marfim e do chifre por sua maleabilidade, transparência, acessibilidade em detrimento de outros materiais, sendo usado um tipo de vidro incolor. A partir dos anos de 1900, tornou-se cada vez mais comum a utilização deste material em suas joias, em placas de vidro prensadas, e outras peças com medalhões de vidro e fios de seda. Dessa maneira, 'estas joias marcaram o período de transição entre a joalheria e o vidro. Todavia, pela sua simplicidade, o interesse que obtiveram do público foi reduzido'. Ainda para este autor (idem, ibidem),

Através destes jogos de luz e profundidade, o vidro permitiu a Lalique aumentar a expressividade de suas obras. O artista conhecia e dominava magistralmente os materiais que utilizava. Contudo, o vidro levou-o mais além. Essa substância metamórfica tomou a forma dos seus sonhos sob a luz do mundo real. Através dela, Lalique captou a fisionomia dos motivos, a sua essência e o seu fulgor. No entanto, se por um lado desvendou o mistério que guardavam os serenos gestos pétreos das suas figuras, por outro lado, renovou a sua aura enigmática, concedendo-lhes um véu aparentemente transparente.

A luz sempre foi um elemento de desafio. 'Lalique procurou captar a luz e agarrá-la enquanto parte de suas obras, ao utilizar a luz, conseguiu dar uma nova vida às suas personagens, como se além das formas, representasse também a sua alma' (FERRARI, 2018, p:42-43).

Na Figura 13, a expressividade de suas joias, com o conhecimento que tinha dos materiais, pode ser constatada no pendente 'Orquídea'.

Figura 6: Pendente Orquídea c 1899-1900; vidro despolido e esmalte vitral de cor, ouro. 7,4 X 5,4 cm.



Fonte: Ferreira, (1997, p:122).

Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

Pela influência do *Art Nouveau*, as composições de Lalique apresentam uma assimetria, no

entanto há várias obras simétricas como pode ser visto na Figura 14, o peitoral Escaravelhos.

Figura 74: Peitoral Escaravelhos ou Cantáridas: 'c.1903-1904. Ouro e prata patinados, turmalina vermelha (rubelita), esmalte e vidro esmaltado, alfinetes laterais em ouro'. 5,2 X 16 cm.



Fonte: Ferreira, (1997, p:146). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

Os elementos escultóricos compõem uma característica estética de destaque, que diferencia as joias de Lalique das tradicionais. Ele usa da tridimensionalidade, dando maior profundidade às peças, como nas paisagens. (Vide Figura 6). Para isto, o artista fez uso do pantógrafo de redução, que garantia a semelhança entre desenho e peças. Nos motivos representados, estão sempre a figura humana, especialmente a mulher, além da fauna e flora, e ornamentos.

Na Figura 15 pode ser observada a gargantilha 'Gatos', formada por 57 placas de cristal de rocha gravado, em uma estrutura de ouro, com motivos de gatos e ramos de pinheiros, e brilhantes cravados em ouro branco ocultam os pontos de articulação.

Figura 15: Gargantilha 'Gatos'. 1906-1908.



Fonte: Ferreira, (1997, p:257). Cortesia Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal  
Fotografia: Arquivo Fotográfico do Museu Calouste Gulbenkian.

Concluimos este tópico com o pensamento de Ferreira (1997, p.45):

Observador atento das realidades contemporâneas e da vida cultural e artística, sem abdicar, como criador, da sua ligação directa aos próprios materiais, René Lalique deixou, na obra que realizou como joalheiro, uma visão muito pessoal deste período, marcada precisamente pelo dualismo a que aludimos, dividida entre o culto de uma natureza ameaçada pelo progresso, a recriação imaginária dos valores do passado e a vivência estética das novas realidades do quotidiano. A joia liberta-se com ele dos estereótipos da joalheria tradicional para se tornar uma obra de arte, apreciada e adquirida como tal.

#### 4. O reconhecimento de René Lalique

René Lalique deixou sua marca de grande talento e inovação, dono de uma obra desenvolvida entre os séculos XIX e XX, e para Ferrari (2018, p:1), 'o impacto de Lalique na



História da Arte é mensurável através do reconhecimento que obteve enquanto pai da joalheria moderna e como um dos grandes vidreiros do século XX.'

A localização na Europa de museus, documentos e bibliografias favorecem pesquisas sobre o joalheiro. Lalique foi importante no cenário artístico-histórico, demonstrando como que sua obra teve maior destaque em relação aos demais artistas desta época. Vale lembrar que na língua portuguesa tem destaque a dissertação de Patrícia Ferrari, de 2018, no Instituto Universitário de Lisboa, em Mercados da Arte, na qual ela faz uma minuciosa investigação de René Lalique como artista, místico e empreendedor. Também há a importante publicação de Maria Teresa Gomes Ferreira, pelo Museu Calouste Gulbenkian, de 1997, específica sobre joias. Ambas as publicações são a maior fonte de pesquisa deste trabalho, principalmente pela abordagem das joias, pelo nível do conteúdo aplicado e também dada a indisponibilidade de acesso a outras obras em bibliotecas, devido à pandemia do novo Coronavírus, justificando assim a maior parte disponível em sites de busca acadêmica.

René Lalique sempre foi alvo de pesquisas que envolvem tanto o período *Art Nouveau*, quanto o tema sobre joalheria moderna. Ferrari (2018) traça uma linha do tempo a respeito dos diversos estudos realizados sobre o joalheiro.

*Henri Vever* (1854-1942) foi um dos mais importantes joalheiros do *Art Nouveau* e administrava a empresa da família *Maison Vever*. Embora seu nome tenha sido ofuscado por René Lalique, eram amigos e escreveu a primeira biografia do mestre vidreiro e joalheiro, contida no terceiro volume de seu livro *La Bijouterie Française au XIXe Siècle* (1800-1900) datado de 1908 (FERRARI, 2018, p: 19). Vever narra informações sobre sua carreira artística e suas primeiras atuações no universo da joalheria, inclusive em alguns trechos com depoimentos do próprio René Lalique.

Triunfando o modernismo no pós-guerra, há uma decadência dos movimentos *Art Nouveau* e *Art Déco*, que só serão recuperados na década de 1960, na História da Arte, sendo seu maior impulso a contracultura *hippie*. É neste panorama que podem ser encontradas publicações sobre estes dois movimentos, e o nome de René Lalique, que aparece frequentemente. Mesmo tendo tido reconhecimento em suas inovações, ainda se explora pouco a sua obra (FERRARI, 2018, p:19).

Há um artigo de Manuel Rio-Carvalho (1967, p: 20-24) que trata das joias do mestre no Museu Calouste Gulbenkian; nos traz grande contribuição ao sinalizar o simbolismo da iconografia das obras e a importância dos materiais utilizados em suas criações.

Em 1977, Sigrid Barten publica o livro *Scmuck und objects d'art un wekkatlllog* - Catálogo de joias e objetos de arte (tradução livre da autora) - considerado um dos maiores estudos ao retratar os desenhos e as joias, tanto nas questões materiais e técnicas, quanto nas referências temáticas que influenciaram as criações das joias.

Em 1997, o catálogo *Lalique – Joias*, de Maria Teresa Gomes Ferreira, analisa as peças presentes no Museu Calouste Gulbenkian, e com a colaboração de Rui Galopim de Carvalho e Fernando Catarino há informações a respeito das gemas e da influência botânica. Em 1998, no catálogo *The Jewels of Lalique*, de Yvonne Brunhammer, podem ser encontrados os temas e o lado sonhador de Lalique, além de sua relação com a Natureza, trabalho este o maior referencial do presente artigo.

É de 2011 a publicação *Lalique* de Eric Knowles, comerciante e perito que trata da vida e das obras de Lalique, considerado por ele um dos maiores nomes das artes decorativas do século XX. Na publicação estão expostas obras tanto do Museu Calouste Gulbenkian quanto de colecionadores.

Em 2013, *Lennart Booij* publica sua tese de doutorado sobre a influência de Lalique nos Países Baixos, apresentando dados sobre o mercado, clientes e sua obra como artigo de luxo.

*Veronique Brumm* lança o catálogo *Musée Lalique*, em 2017, talvez o último e mais recente trabalho sobre o mestre, além deste, de Ferrari (2018), o qual revisamos neste artigo.

As demais obras publicadas sobre René Lalique, inclusive em anos anteriores aos citados neste tópico, fazem menção a objetos em vidro, o que não faz parte do escopo deste artigo. Na década de 1930, René Lalique era mundialmente conhecido como o designer mais importante

da época (GORRINGE, 2012, p:11).

*Calouste Sarkis Gulbenkian* (1869-1955) era armênio e foi um colecionador de arte, mais do que tudo, um homem de negócios e filantropo, com uma grande visão de empreendimentos. Pelo testemunho de *Nicole Maritch-Haviland* (1923, -), neta de René Lalique (FERREIRA, 1997, p:7), sabe-se que a amizade entre ele e *Calouste Gulbenkian* nasceu em Londres, desempenhando um importante capítulo na vida de Lalique. Eles se conheceram por intermédio da atriz *Sarah Bernhardt* em 1895, quando daí desenvolveram uma importante relação comercial. A coleção de joias do colecionador retrata a trajetória da carreira de Lalique, assim como as características de suas obras, datadas de 1889 a 1920. É uma das mais importantes coleções de René Lalique de todo o mundo. *Gulbenkian* não tinha certeza sobre a valorização das obras de Lalique. 'Ter um lugar na história da Arte de todos os tempos, e ter dominado de forma pessoal, sua primorosa imaginação, será a admiração das futuras elites', é a fala de *Calouste Gulbenkian* sobre René Lalique (FERREIRA, 1997, p:76).

## 5. René Lalique: a lacuna no Brasil, um 'ilustre desconhecido'

No Brasil, o ensino da joalheria sempre esteve atrelado ao saber passado de pai para filho. Quem se interessa sobre o assunto, tem dificuldades em conseguir informações sobre o ofício, mas esta realidade vem se modificando, uma vez que há um aumento de interessados no setor (SANTOS, 2017, p:10).

Dayé, Cornejo e Costa (2017, p:21-27) relatam a história da joalheria no Brasil. No capítulo intitulado 'História, joalheiros, marcas e mercados', comentam que nas últimas décadas do século XIX, lojas francesas se multiplicaram no Brasil, trazendo dentre outras coisas, joias. Ao falar de São Paulo, eles narram que nesta época, havia um triângulo formado pelas ruas Quinze de Novembro, Direita e São Bento. Ali estava a concentração das melhores lojas, bancos, escritórios, sedes de partidos políticos, e especificamente na rua Quinze de Novembro estavam as melhores joalherias e oficinas, além de ferramentas para ourives e relojoeiros, e retratavam as capitais europeias, principalmente Paris e Londres.

Os autores narram também a trajetória de *Edmond Hanau*, proprietário da Casa Hanau, de importação e comércio de joias, pedras preciosas e obras de arte. Em 1891, *Hanau* viaja para a Alemanha para seu casamento, passando por Paris. Esta passagem denota como que passando por Paris, em plena época de atuação de Lalique, não há um registro de pelo menos algum tipo de contato, ou inspiração do *Art Nouveau* ou de Lalique no universo de *Hanau* a fim de trazer algo para o Brasil.

Em ambos os casos, ou em outros detalhamentos relatados pelos autores, não há qualquer menção à influência de René Lalique na joalheria brasileira. Teriam sido os preços praticados por René, a inovação de suas joias, aliados ao fato de que *Hanau* e outros joalheiros ainda mantinham o tradicionalismo característico de muitos joalheiros da época, ou mesmo falta de conhecimento sobre o mestre?

Atualmente há uma variada oferta de cursos nas mais diversas modalidades no universo da joalheria. Cursos livres, profissionalizantes, graduação e pós-graduação, publicações especializadas, todos focados na criatividade, melhoramento de técnicas, novos materiais e tecnologia. Para Santos (2017, p:11),

Esse desenvolvimento da área abriu caminhos para a especialização, permitindo ao profissional traçar seu próprio caminho. Seja designer, ourives, modelista, desenhista cadista, fundidor, lapidador, cravador, gravador, gemólogo, profissional da indústria, do comércio, e ainda, o joalheiro autoral, todos são protagonistas desta arte.

Mesmo com essa diversidade de cursos, nota-se no Brasil, uma escassez de informações a respeito de René Lalique. É um desapontamento a busca por referências. Foi necessário fazer uso da bibliometria para a identificação de publicações a respeito.

Silva, Hayashi e Hayashi (2011, p.110) consideram ser a *bibliometria* um desafio para especialistas na identificação de publicações e atividades científicas. Divulgar estes resultados por meio de artigos científicos, livros e capítulos, teses, dissertações e eventos científicos demonstram a latência dessa comunicação, estando os pesquisadores cada vez mais incentivados pelas instituições a aumentarem sua produção científica. Como o objetivo aqui

não é do aprofundamento da avaliação de questões científicas, optou-se pela bibliometria como ferramenta para a identificação de referenciais a respeito de René Lalique.

Diante do exposto, a metodologia usada para identificação de publicações acadêmicas sobre René Lalique no Brasil foi esta, a partir dos critérios estabelecidos para a pesquisa. Estes critérios foram baseados na busca por palavras-chave – René – Lalique – joia – joalheria, vidro – vidreiro – *Art Nouveau* – *Calouste Gulbenkian*. Devido à pandemia pela qual o mundo passa, e estando as bibliotecas para consultas fechadas para atendimento presencial, a maior busca se deu em sites de periódicos indexados e programas de pós-graduação. A análise superficial destes dados possibilitou a identificação da tipologia e da qualidade das fontes de informação.

No programa de pós-graduação em Design e Tecnologia da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) estão dispostas teses e dissertações até o ano de 2018. Com a procura pelas palavras-chave definidas nos critérios, há um parágrafo de uma tese (CIDADE, 2017, p:27) que cita René Lalique como principal artista representante do estilo *Belle Époque*, que utilizava grande variedade de cores e formas, além de materiais desprezados por outros artistas, tais como vidro soprado, esmaltes, chifres e o metal prata.

No Programa de pós-graduação da UEMG, Universidade do Estado de Minas, Pagnan (2016, p:9) descreve o *Art Nouveau* com composições que remetem à sensualidade feminina, estilo este complementado pelas joias de René Lalique que conjugava arte com a elegância da moda. Para o artista, a pedra não ostentava, mas compunha a ourivesaria em formas animais e orgânicas características da *Belle Époque*.

Na monografia de Alves (2017, p:22), da UNESP de Bauru, vê-se em seus estudos da arte contemporânea, que a referência que se faz a René Lalique é a abordagem do plástico como material para design de produtos. Para a autora, o movimento *Art Nouveau*, nas figuras de *René Lalique* e *George Jensen* (1866, 1935), contribuiu para a utilização de materiais não preciosos na joalheria. René Lalique fazia uso de ‘pedras de baixo valor, desde que contribuíssem para o efeito desejado’. Isto colaborou para que o plástico fosse visto como um ‘material com propriedades adequadamente exploradas’.

Também vem da UNESP, a monografia de Zugliani (2010, p:19-22) que dedica três páginas a René Lalique. Nesta pesquisa, a autora descreve uma pequena biografia do joalheiro, e reforça o fato de que Lalique não utilizou apenas gemas preciosas em suas criações, mas conciliou ‘elegância, arte decorativa e outros padrões de trabalho [...] utilizando o bronze, o vidro, a madrepérola e o marfim’. Dessa forma, a joia se destaca em sua produção por meio de uma ‘ideia/conceito a ser exibida em museus e galerias como objeto de arte’. No entanto, não eram consideradas como joias práticas para se usar, e com o início da Primeira Guerra, o estilo desaparece rapidamente, findando com os valores, moda, tradição e a emancipação da mulher que estava a desenvolver gostos mais exigentes. Surge o *Art Déco* que vem para continuar o status de obra de arte das joias.

Medeiros (2011, p:55) pela UNESP, cita René Lalique em um parágrafo como o grande nome do *Art Nouveau*, além de elencar os materiais que o mestre trabalhava, afirmando que ‘por não serem consideradas joias práticas, o uso rapidamente desapareceu depois da I Guerra Mundial’.

Um artigo publicado na Revista Latino-America de Inovação e Engenharia de Produção Brasil (LEDEL, LISBOA E BISOGNIN, 2015) trata de projeto de design de joias com matéria prima brasileira e conceito *Art Nouveau*. Para os autores, as características do estilo como formas orgânicas, linhas ondulantes e traços leves são traços marcantes das joias de René Lalique, considerado pioneiro na técnica com vidro e pelo uso de materiais distintos e inusitados em suas obras.

Não há como desfilarmos aqui trabalhos isolados que pontuam sobre o mestre apenas de relance, o que não contribui com a elaboração de pesquisas mais aprofundadas, ficando desta forma, uma lacuna nas publicações brasileiras. Pode ser que desenvolvendo uma pesquisa em escolas de Artes e Design, em seus conteúdos programáticos, haja condições para se detectar a presença de René Lalique na história da arte e do objeto no Brasil.

## **Considerações finais**

Como todo joalheiro, René Lalique iniciou sua trajetória aprendendo os métodos

convencionais, tendo familiaridade com as ferramentas e com técnicas diversas, até desenvolver as suas próprias, consideradas inovadoras, ao alcance de uma nova dimensão, abrindo caminhos para uma revolução na joalheria com novas possibilidades, antes nem pensadas.

O trabalho de René Lalique se destacou pelo fato de utilizar materiais incomuns inovadores, elementos escultóricos, cor e luz e um grande universo temático, quase que sobrenatural. Desta maneira, ele elevou o status de joia, antes um acessório qualquer, para uma obra de arte.

A aplicação de materiais considerados menos nobres como o chifre e as gemas coloridas colocou os diamantes em segundo plano como pontos de luz. Isso o fez ser considerado por muitos como criador de um novo universo, ao aumentar o efeito artístico e a aura de seus personagens e motivos.

René Lalique dedicou-se ao vidro, tal qual a joalheria, onde aplicou muito suas técnicas alcançando resultados inimagináveis. O conhecimento de técnicas, principalmente do esmalte possibilitou condições para explorar o vidro, e começou a criar outros objetos, como vidros de perfume e vasos, deixando assim de lado as joias. O mesmo efeito que provocara nas joias, transformando-as em objetos de arte, ele realizou nos objetos utilitários. Lalique foi dono de uma arte desenvolvida entre os séculos XIX e XX, deixando sua marca e um impacto na joalheria moderna.

No Brasil, como demonstrado pela pesquisa de obras a seu respeito, não foram encontradas grandes publicações, como é o caso do exterior, em que há um grande investimento na história do mestre. E a partir daí a busca por referências no Brasil foram escassas. Não se verifica uma presença marcante de referências de Lalique na história do objeto no país. Há que se demonstrar a sua importância para a joalheria brasileira, a fim de colocá-lo como ponto de referência. Diante disto, verifica-se que René Lalique, é, no Brasil, um 'ilustre desconhecido'.

## Agradecimento

Agradecemos a cortesia do Museu Calouste Gulbenkian em ceder o uso das imagens inseridas neste artigo, e Patrícia Ferrari pela disponibilidade de sua pesquisa.

## Referências

ALVES, Ana Laura. (2017) *Antonia: sustentabilidade e design de produto – inserção de aglomerado de bambu na joalheria contemporânea*. Monografia de projeto de conclusão de curso. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, SP.

BARTEN, Sigrid. (1977) *Rene Lalique: schmuck und objects d'art -1890-1910*. Monographie und werkkatalog. Munique.

BRUMM, Veronique (2017). *Lalique: glorius glass, magnificente Crystal*. 8 vols. Milão: 5 Continents Editions/Musée Lalique.

CARVALHO, Manuel Rio (1967). *Joias de Lalique da coleção Calouste Gulbenkian*. Colóquio, s.1, n 43. Lisboa, 1967. Pp. 20-24. Disponível em <<http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/numero?43-1247>> Acesso em 24 fev 2021.

CARVALHO, Rui Galopim. (1997). As gemas nas joias de René Lalique. In: FERREIRA, Maria Teresa. Gomes. (1997) *Lalique joias*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian. pp. 363-371.

CIDADE, Mariana Kuhl. (2017). *Design e tecnologia para a joalheria: microtomografia da gravação a laser CO<sub>2</sub> em ágata e implicações para projetos com desenhos vetoriais*. Tese de doutorado. Escola de Engenharia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

DAYÉ, Cláudia.; CORNEJO, Carlos.; COSTA, Engracia. (2017). *Joalheria no Brasil: história,*



*Mercado e ofício*. Barueri, SP: DISAL.

FERRARI, Patrícia. (2018). *René Lalique: o artista, o místico e o empreendedor*. Dissertação de Mestrado. 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](http://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. (1997) *Lalique joias*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian.

GORRINGE, Mark (2012). *Lalique by Lalique: glass vases, perfume bottles & tableware*. Gorringer Antiques, London UK.

HAECKEL, Ernst. *Kunstformen der Natur*. Leipzig e Viena: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1899. Disponível em: <<https://doi.org/10.5962/bhl.title.102214>>. Acesso em 02 fev. 2020.

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

LEDEL, Fabiane Lima; LISBOA, Maria da Graça Portella.; BISOGNIN, Edir Lúcia. (2015). *Design de joias com matéria-prima brasileira e conceito Art Nouveau*. Revista Latino-America de Inovação e Engenharia de Produção, v.3, n.4, pp.9-24. Curitiba, PR.

MEDEIROS, Maria Carolina. (2011) *Práticas do ecodesign no pólo de joias folheadas de Limeira: um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado em Design. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, SP.

PAGNAN, Andrea Salvan. (2016). *Técnicas de valorização do quartzo como matéria-prima do território brasileiro a ser aplicado no design de joias*. Dissertação de mestrado. Escola de Design. Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.

SANTOS, Rita (2017). *Joias, fundamentos, processos e técnicas*. São Paulo: Editora SENAC.

SILVA, Márcia Regina; HAYASHI, Carlos Roberto Massao; HAYASHI, Maria Cristina Piumbato. (2011). Análise bibliométrica e cientométrica: desafios para especialistas que atuam no campo. In: *CID: Revista de Ciência da Informação e Documentação*. [s.l.] v.2, n.1. pp.110-129. jan./jun.

SILVA, Mariana Massoni de Miranda. (2014). *Joias inspiradas na obra de Monet*. Monografia de projeto de conclusão de curso. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

ZUGLIANI, Giovana Mara. (2010). *Arte & jóia: uma análise da joalheria contemporânea brasileira*. Monografia de projeto de conclusão de curso. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, SP.