



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FLÁVIA FRANCO OLIVEIRA

CRIAR A PARTIR DE ESPINHOS E ESCOMBROS: JOALHERIA
EXPERIMENTAL E EXPRESSÃO ARTÍSTICA

FORTALEZA
2025

FLÁVIA FRANCO OLIVEIRA

CRIAR A PARTIR DE ESPINHOS E ESCOMBROS: JOALHERIA EXPERIMENTAL
E EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes. Linha de pesquisa: Linha 1: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções

Orientador: Prof.^a Dr.^a Cláudia Teixeira Marinho

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- O47c Oliveira, Flávia Franco.
Criar a partir de espinhos e escombros: joalheria experimental e expressão artística / Flávia Franco
Oliveira. – 2025.
129 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. Claudia Teixeira Marinho.
1. Joia experimental. 2. Processo criativo. 3. Arte. 4. Materialidade. I. Título.

CDD 700

FLÁVIA FRANCO OLIVEIRA

CRIAR A PARTIR DE ESPINHOS E ESCOMBROS: JOALHERIA EXPERIMENTAL
E EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas de Criação e Pensamento em Artes. Linha de pesquisa: Linha 1: Arte e Pensamento: Das obras e suas interlocuções

Aprovada em: 30/05/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Claudia Teixeira Marinho (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Emyle Pompeu de Barros Daltro Pellegrim
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Ana Neuza Botelho Videla
Universidade Federal do Cariri (UFCA) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

AGRADECIMENTOS

A escrita desta dissertação não seria possível sem o apoio financeiro da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP).

Primeiramente agradeço aos meus pais pelos seus contínuos esforços de sempre me incentivarem no caminho dos estudos, por sempre me apoiarem nos meus caminhos, sem o amor e apoio de vocês eu jamais conseguiria alcançar meus sonhos. À minha irmã por sempre me ouvir falar dos meus medos e felicidades durante esse percurso.

À minha orientadora, Claudia Marinho - que aceitou o desafio de me guiar pelo caminho da pesquisa de uma forma leve, sempre em tom sensível e revelador, cessando sempre as minhas dúvidas e medos mais profundos, pessoais e profissionais. Sua paciência, conhecimento e dedicação ao meu crescimento acadêmico foram fundamentais para o sucesso desta pesquisa, minha eterna gratidão.

Aos joalheiros Nathalia Canamary e Antonio Rabelo que me presentearam com seus conhecimentos de maneira sempre encantadora e delicada, vocês realizaram meu sonho de transformar sentimentos e histórias em joias. Me iniciaram no caminho da joalheria, e me ensinaram tudo que sei e ainda me ensinam a cada dia. Vocês foram o ponto inicial de inspiração para esta pesquisa, ela não poderia falar de outras pessoas, que não vocês. Agradeço ao tempo que me disponibilizaram para as entrevistas e por conversas tão grandiosas e cheias de conhecimentos que sempre carregarei comigo.

À minha professora de graduação Manuela Medeiros, por disponibilizar sua aula para a divulgação e execução deste trabalho, pelos ensinamentos em sala, me inspira a lhe ver dar aulas e aprender este ofício com você é um privilégio.

Ao meu namorado, Lucas Severo, agradeço seu amor, paciência e disponibilidade de sempre me escutar nos momentos de dúvida e construção. Por me motivar na escrita em momentos que não me sentia apta e por sempre procurar facilitar o processo ajustando nossa rotina para ser leve, você foi muito importante para a concretização dessa pesquisa.

À minha amiga, Letícia Kelvia, sua amizade foi um mar de calma e afago na alma nos últimos anos, sou grata por termos nos encontrado e construído uma relação tão mútua e sincera, por vibrar comigo nas madrugadas a novo capítulo finalizado e me ajudar a ver a vida e minhas habilidades de maneira mais leve.

Agradeço aos meus amigos do Programa de Pós-Graduação em Artes, em especial: Larissa Bahia, Lucas Lins e Levi Porto por todos os desabafos e encorajamentos divididos, dividir os dias mesmo que a distância com vocês tornou o caminho mais fácil.

As minhas amigas da graduação e de vida Sophie, Gizele, Carol, Barbara e Allana por vibrarem comigo quando entrei para o mestrado e por cada novo momento conquistado.

Meus sinceros agradecimentos à banca examinadora professora Ana Videla e Emyle Daltro por aceitarem meu convite, pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões. Esta pesquisa cresceu grandemente com toda a colaboração de vocês.

Por fim, mas não menos importante, gostaria de expressar minha gratidão pelos espaços culturais KUYA e MAUC que abraçaram tão amorosamente minhas oficinas, me deram todo o suporte necessário para realizá-las, agradeço também a todos os inscritos por aceitarem viver essa experiência comigo, foi com vocês que me descobri como educadora, que a tanto tempo desejava.

Este trabalho é um testemunho da realização de muitos sonhos pessoais, descobertas profissionais enquanto artista, do apoio, da orientação e da colaboração que recebi de todos vocês. Meu eterno obrigada!

“A obra está sempre em estado de provável mutação, assim como há possíveis obras nas metamorfoses que os documentos preservam.”(Salles, 1998, p. 26)

RESUMO

A pesquisa investiga o processo produtivo envolvido na criação de joias experimentais, destacando seus métodos de produção, suas escolhas e soluções estéticas com foco nas materialidades nos processos, nas implicações sociais, culturais e ambientais das joias produzidas, para refletir sobre o fazer na joalheria. Com base na análise dos processos criativos de Nathalia Canamary e Antonio Rabelo, pensamos a joia experimental como linguagem artística capaz de comunicar questões ligadas à sustentabilidade, à memória dos lugares e à ressignificação da matéria. Canamary, em sua série “Avanço”, trabalha com fragmentos de escombros e elementos do litoral de Fortaleza, trazendo uma crítica às transformações urbanas e ao impacto ambiental. Já Rabelo, na série “Mandacaru”, utiliza espinhos da planta típica do sertão, criando uma conexão profunda com a cultura regional e a preservação ambiental. Ambos os joalheiros adotam um processo de criação que vai além da estética, envolvendo narrativas críticas sobre o meio ambiente e a cultura local. Consideramos a necessidade exploratória do artista a partir dos conceitos de Salles (1998 e 2008), pensando no processo como parte da obra e meio transformador do indivíduo. Já que para a autora, a criação é um processo de interação contínua e complexa entre o artista e o meio que o cerca. Propondo que a joalheria experimental funcione como um “sistema aberto” de interações, influenciado por questões sociais e ambientais, destacando o papel da joia como forma de expressão artística, reflexiva e crítica. A investigação contempla, oficinas de criação realizadas pela autora com foco na experimentação material e na prática coletiva, compondo um percurso metodológico que entrelaça teoria e vivência. Contribuindo para o entendimento da joalheria como prática artística expandida, situada entre o corpo, o território e o pensamento crítico.

Palavras-chave: joia experimental; processo criativo; arte; materialidade.

ABSTRACT

The research investigates the production process involved in the creation of experimental jewelry, highlighting its production methods, choices, and aesthetic solutions with a focus on the materialities in the processes, the social, cultural, and environmental implications of the produced jewelry, to reflect on the craft in jewelry making. Based on the analysis of the creative processes of Nathalia Canamary and Antonio Rabelo, we consider the experimental jewel as an artistic language capable of communicating issues related to sustainability, the memory of places, and the re-signification of materials. Canamary, in her series “Avanço,” works with fragments of rubble and elements from the coast of Fortaleza, bringing a critique of urban transformations and environmental impact. Rabelo, in the series “Mandacaru,” uses thorns from the typical plant of the sertão, creating a deep connection with regional culture and environmental preservation. Both jewelers adopt a creative process that goes beyond aesthetics, involving critical narratives about the environment and local culture. We consider the artist's exploratory need based on Salles' concepts (1998 and 2008), thinking of the process as part of the work and a transformative medium for the individual. Since for the author, creation is a process of continuous and complex interaction between the artist and the environment that surrounds them. Proposing that experimental jewelry functions as an “open system” of interactions, influenced by social and environmental issues, highlighting the role of the jewel as a form of artistic, reflective, and critical expression. The investigation includes creation workshops conducted by the author, focusing on material experimentation and collective practice, composing a methodological journey that intertwines theory and experience. Contributing to the understanding of jewelry as an expanded artistic practice, situated between the body, territory, and critical thought.

Keywords: experimental jewelry; creative process; art; materiality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Gargantilha Gatos	27
Figura 2	– Peitoral Libélula.....	28
Figura 3	– Detalhes do peitoral.....	28
Figura 4	– The pomegranate heart.....	30
Figura 5	– Las uvas de la inmortalidad.....	31
Figura 6	– Heart Charm.....	33
Figura 7	– Adorno 1 para cabeça Terrifying Beauty.....	33
Figura 8	– Adorno 2 para cabeça Terrifying Beauty.....	34
Figura 9	– Colar Ritmo Cores.....	35
Figura 10	– Brinco Agulheiro Prata.....	36
Figura 11	– Colar Regalo Preto e Marfim.....	36
Figura 12	– Colar Plutão Vinho.....	37
Figura 13	– Colar Flecha Preto.....	38
Figura 14	– Colar Seringueira Vermelho.....	39
Figura 15	– Colar Xai-Xai Preto e Craft.....	40
Figura 16	– Pulseira Geométrica dupla-face Bronze e Preto.....	41
Figura 17	– Nathalia Canamary com anel Movimento.....	49
Figura 18	– Processo produtivo.....	51
Figura 19	– Anel Falésia.....	52
Figura 20	– Broche Ação do Tempo.....	52
Figura 21	– Broche Vestígio.....	54
Figura 22	– Colar Peso.....	54
Figura 23	– Aproximação do Colar Peso.....	55
Figura 24	– Antonio Rabelo em sua oficina em Quixeramobim.....	56
Figura 25	– Colar Quixeré.....	57
Figura 26	– Pingente Luar de Fogo.....	58
Figura 27	– Pulseira Grafite.....	59
Figura 28	– Anel Mandacaru.....	60
Figura 29	– Pingente Quixeré.....	61
Figura 30	– Turma durante o processo de experimentação dos metais.....	70
Figura 31	– Ministrante (autora) auxiliando durante os processos de criação, experimentação e produção.....	71

Figura 32	– Técnica de bordado sendo aplicada.....	72
Figura 33	– Mesa com alguns dos materiais disponíveis.....	72
Figura 34	– Brinco feito de pérola e aquarela	73
Figura 35	– Broche feito de aquarela e cabos de flores.....	73
Figura 36	– Bracelete de papel e flores.....	74
Figura 37	– Colar de tecido, metal reaproveitado e flores.....	74
Figura 38	– Broche de metal reaproveitado e tecidos.....	75
Figura 39	– Pendente de aquarela bordado.....	75
Figura 40	– Colar de tecido pintado a mão.....	76
Figura 41	– Aula expositiva e teste de experimentação de materiais.....	77
Figura 42	– Ministrante (autora) auxiliando durante aplicação da técnica de bordado.....	78
Figura 43	– Aplicação da técnica de bordado e ferragens.....	78
Figura 44	– Turma durante a produção das peças.....	79
Figura 45	– Brincos “Desabrochar do sertão”	80
Figura 46	– Colar “Desabrochar do sertão”.....	81
Figura 47	– Broche "Cajueiro"	82
Figura 48	– Brincos "Portal"	83
Figura 49	– Colar "Jardim".....	83
Figura 50	– Colar “Folha de Adão”.....	84
Figura 51	– Broche “Catingueira”.....	85

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	JOALHERIA CONTEMPORÂNEA E REDES DA CULTURA	19
2.1	Definições e Problemáticas: Conceituação dos Materiais	19
2.2	A Materialidade como Meio de Expressão na Joalheria	23
2.3	Joalheria como Dispositivo de Comunicação	43
3	JOIAS QUE CONTAM HISTÓRIAS	48
3.1	Nathalia Canamary: Sustentabilidade e a Ressignificação de Materiais ...	48
3.2	Antonio Rabelo: O Diálogo Entre Natureza e Arte na Joalheria	56
3.3	Vozes da Criação: Entrevistas como Espaço de Reflexão na Joalheria	62
3.3.1	<i>Escolha dos Materiais e Construção de Narrativas</i>	62
3.3.2	<i>Desafios Técnicos e Transformações Criativas</i>	63
3.3.3	<i>Materialidade e Compromisso com o Contexto</i>	65
3.3.4	<i>Influências, Referências e o Valor dos Saberes</i>	66
3.3.5	<i>Síntese de Percursos Criativos: Entre Prática, Território e Narrativa</i>	68
4	LUGAR DE CRIAÇÃO, ESCUTA E EXPERIÊNCIA: JOIAS EXPERIMENTAIS NA PRÁTICA	70
4.1	MAUC-Oficina de Experimentação de Materiais na Joalheria	70
4.2	KUYA-Tecendo Joias: Oficina De Experimentação Artesanal	7
5	APRENDER COM O FAZER E COM O OUTRO	85
	REFERÊNCIAS	90
	APÊNDICE A – PERGUNTAS PARA ENTREVISTA	94
	APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO	96
	APÊNDICE C - ENTREVISTA NATHALIA CANAMARY	97
	APÊNDICE D – ENTREVISTA ANTONIO RABELO	109

1. INTRODUÇÃO

Ao longo de sua evolução, a joalheria acompanhou o desenvolvimento intelectual e material da humanidade, inicialmente através do uso de materiais disponíveis localmente, até a descoberta da metalurgia e a introdução de técnicas específicas. O ato de adornar-se remonta às primeiras manifestações do humano na história, podendo ser datado com início na era Paleolítica, notado quando suas descobertas, como o domínio do fogo, os impulsionam ao desenvolvimento intelectual, material e social. Os ornatos pessoais eram feitos com os elementos que a natureza fornecia, como pequenos crustáceos, conchas, dentes e ossos dos animais que caçavam, quando após satisfazer suas necessidades alimentícias em busca de preencher um momento de ócio, produziam seus primeiros artefatos pendentes; podendo simbolizar amuletos de proteção e troféus de caça, afirmando sua bravura e conquistas. (GOLA, 2021, p.23–29)

Skoda(2012) expõe que o ser humano, quanto criatura complexa, necessita aprimorar constantemente seus aspectos sociais, espirituais e físicos, assim realizando a criação de símbolos para dar significado a sua comunicação.

Em sua constante evolução, o humano, ao compelir o desenvolvimento de sua joalheria, se conectava com os materiais de disponibilidade rara em seu tempo antes mesmo da Idade dos Metais quando foram iniciadas as técnicas de fundição, em que o humano “[...] produz elementos artísticos associados a ornamentos — as joias —, revelando assim sua criatividade, representando os símbolos de cada época e colocando em destaque a dimensão estética do mundo.” (GOLA, 2008, p. 7.)

O processo contínuo de evolução técnica e artística marcou a joalheria ao longo da história da humanidade, desde sua função ritualística até a diferenciação social, acompanhando o avanço das técnicas de produção e das mudanças sociais, potencialmente assumindo um papel essencial na comunicação de ideias.

Se tomamos como recorte, a partir da Revolução Industrial, no século XVIII, para ilustrar as mudanças de cada época, em relação à moda vigente, as técnicas de produção em massa começaram a ser introduzidas de maneira mais consistente. (GOLA, 2008) Antes desse período, as joias e objetos eram majoritariamente confeccionados artesanalmente, e a habilidade dos artesãos era um fator crucial na criação de peças únicas. A Revolução Industrial trouxe consigo a mecanização de muitos processos, o que possibilitou a produção de joias em maiores quantidades, a custos mais baixos, e com maior acessibilidade para uma

parcela mais ampla da população.

No século XX, a produção em massa foi ainda mais refinada com a introdução de técnicas como o uso de moldes e fundição de precisão, o que permitiu uma reprodução mais fiel dos detalhes das joias. Isso foi especialmente importante durante o período Art Déco (décadas de 1920 e 1930), quando as peças se destacam pelo design geométrico e pela combinação de materiais como o platina e pedras preciosas sintéticas, que se popularizaram devido à intensificação da industrialização. (GOLA, 2008)

Ao longo do século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, as mudanças sociais e econômicas influenciaram fortemente o design e a produção de joias. A democratização do acesso a bens de consumo, impulsionada pelo crescimento do capitalismo de massa, estimulou o desenvolvimento de novas abordagens no design de joias, agora focadas em um público mais amplo e com gostos mais diversos. Isso contribuiu para uma maior liberdade de criação que possibilitou um novo entendimento da joalheria, sobretudo pela disponibilidade de recursos que possibilitaram para os joalheiros uma maior liberdade de criação, que deixou de ser somente símbolo de status ou poder para assumir também papel de expressão artística.

Na joalheria contemporânea, essa liberdade de criação se torna ainda mais evidente, a partir da segunda metade do século XX, alinhada aos paradigmas da arte contemporânea, que para Arthur Danto (2006), não seria aquela feita no presente, mas sim aquela produzida em uma estrutura conceitual que rompe com a história da arte como progressão linear.(DANTO, 2006)

Do ponto de vista da pesquisa, as joias são compreendidas como manifestações artísticas, sendo que as joias contemporâneas, podem ser compreendidas como manifestações críticas, reflexivas, onde os materiais e as formas desempenham papel conceitual central.

As experimentações da joalheria contemporânea, diferentemente das épocas passadas, que seguiam padrões estabelecidos pela tradição ocidental e tendências da moda vigente, agora frequentemente se caracterizavam pela quebra de convenções estéticas. A assimetria, por exemplo, tornou-se um elemento amplamente explorado, rompendo com a busca pela perfeição simétrica que era considerada um padrão de excelência.

As joias contemporâneas são muitas vezes vistas como formas de expressão artística, onde o design é um reflexo da individualidade e da criatividade do joalheiro(a), bem como de quem usa a peça. A esse respeito, Lisbeth den Besten (2011) afirma que a joalheria contemporânea se transformou em uma prática artística e reflexiva, expandindo suas

linguagens além dos objetos tradicionais e incorporando fotografia, instalação, performance e outros meios. Tomamos também como exemplo os materiais, que também se libertam das convenções: a joia contemporânea pode ser feita de qualquer substância que dialoga com o conceito da peça.

Materiais não convencionais, como resinas, plásticos, e até materiais reciclados, começaram a ser incorporados no design, rompendo com a exclusividade dos metais preciosos e das pedras raras. Esse movimento reflete uma transformação profunda nos valores estéticos da sociedade, onde a originalidade e a inovação tornaram-se tão valiosas quanto a habilidade técnica e a raridade dos materiais. (GOLA,2008)

O avanço de novas abordagens com o design cultiva a reinterpretação das técnicas tradicionais empregadas, modificando assim os conceitos na joalheria contemporânea, que pode ser descrita como uma forma livre, com liberdade de expressão incomparável, se utilizando das assimetrias estéticas.(ZUGLIANI, 2010); trazendo a oportunidade para o(a)s joalheiro(a)s reinterpretar as técnicas tradicionais, dando-lhes novos significados, ao mesmo tempo que se adaptam às rápidas mudanças de gosto e estilo que marcaram o mundo moderno.

Com os novos modos de fazer joias e a possibilidade experimental que a joalheria contemporânea oferece, o uso do ornamento, com o intuito da exposição de ideias, possibilita pensar a joia como forma de expressão artística, e se apresenta das mudanças sociais, culturais e ambientais. No século XX, vale pontuar, uma nova onda de experimentação e inovação ocorreu, quando “[...] a joalheria assume um papel experimental, e os criadores de joias vão abrindo-se a novos materiais e processos, buscando criar, comentar, desafiar e transformar.” (VIERO;CIDADE, 2021, p.1)

Dessa forma, o termo “joia experimental” é adotado nesta pesquisa para qualificar um fazer que se propõe a romper com convenções, experimentar materiais cotidianos, estabelecer relações simbólicas e socioculturais. A escolha pelo termo também considera o posicionamento da autora enquanto joalheira, artista-pesquisadora e arte-educadora, propositora de oficinas de criação, onde essas experimentações têm lugar de forma coletiva e investigativa.

A presente pesquisa propõe abordar essa questão investigando o processo produtivo envolvido na criação de joias experimentais, realizadas por Nathalia Canamary e Antonio Rabelo, destacando seus métodos de produção, suas escolhas e soluções estéticas com foco nas materialidades nos processos, nas implicações sociais, culturais e ambientais das joias produzidas, para refletir sobre o fazer na joalheria experimental.

A escolha por joalheiros cearenses não é aleatória: visto que ambos são produtores que estabelecem um diálogo entre suas obras e os contextos ambientais e socioculturais em que estão inseridos destacando que, para além de explorar a beleza de suas localidades, refletem sobre sua própria jornada pessoal.

A série “Avanço”, de Nathalia Canamary, utiliza fragmentos de escombros e elementos naturais para materializar as constantes transformações do litoral de Fortaleza; esses elementos resgatados do mar são reconfigurados como amuletos, carregando em si memórias e testemunhos urbanos. Já a coleção “Mandacaru”, de Antonio Rabelo, utiliza espinhos da planta nativa como matéria-prima, estabelecendo conexões entre identidade regional, resistência e sustentabilidade.

A autora ainda se conecta com eles, ao ter aprendido o fazer da joalheria com ambos e ter despertado seu olhar e proposições a partir deste contato, verificando uma forma de fazer joia pensada em sua regionalidade.

Nathalia Canamary e Antonio Rabelo, ao realizarem joias que utilizam materiais “alternativos” e ao comunicar ou evidenciar reflexões, críticas e expressões culturais, destacam a joia como expressão artística e sua necessidade exploratória. Os aspectos dos processos produtivos de ambos são considerados a partir dos conceitos apresentados por Salles (1998 e 2008) em seus estudos sobre o processo criativo, nos quais aborda o processo criativo como parte da obra e como meio transformador do indivíduo, onde a criação é um processo de interação contínua e complexa entre o artista e o ambiente ao seu redor (SALLES, 2008).

Segundo Salles, uma obra de arte não surge de um ato isolado de invenção, mas de uma série de interações, apropriações e transformações que moldam o trabalho criativo. A partir dessa concepção, a criação pode ser entendida como um "sistema aberto" que se desenvolve em constante troca com o ambiente externo e interno do artista, gerando novos significados e relações a cada etapa do processo. Em sua perspectiva, a criação artística não é mais vista como um processo isolado e individual, mas sim como o resultado de uma rede complexa e dinâmica de interações. (SALLES, 2008)

Refletimos sobre o potencial reflexivo e crítico nas implicações sociais, culturais e ambientais do uso de materiais alternativos na produção de jóias, como Rabelo e Canamary fazem, considerando aspectos como sustentabilidade e expressão cultural, na criação como comunicação e suas redes.

“O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos.” O tempo e o espaço do objeto em

criação são únicos e singulares e surgem ele características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolvem sua produção”. (SALLES, 1998, p. 38)

Um dos aspectos centrais dos estudos de Salles é o conceito de “pensamento em rede”, que descreve o modo como as ideias e as criações artísticas se formam e se interligam ao longo do processo criativo. Segundo a autora, “o modo de apreensão de um pensamento em rede só pode se dar também em rede” (SALLES, 2008, p. 17). Isso significa que, ao construir uma obra, o artista revisita constantemente suas ideias, referências e influências, gerando novas conexões e revisões que modificam a direção do trabalho. Esse processo cria uma rede de possibilidades, onde cada elemento pode ser reinterpretado ou associado a novos conceitos.

Procura-se nesta pesquisa relacionar esse modo de pensamento em rede à joalheria experimental, por meio dos materiais, observando como Rabelo e Canamary constroem discursos poéticos, políticos e ecológicos por meio dos materiais que empregam para produzir suas joias. A produção de ambos é atravessada por práticas sustentáveis e simbólicas: os espinhos de mandacaru, cuidadosamente extraídos por Rabelo, revelam um vínculo com o bioma do sertão e com saberes regionais; já os fragmentos de escombros, corais e conchas utilizados por Canamary assumem crítica às transformações urbanas e à destruição do litoral cearense.

A abordagem em rede se relaciona com a proposta da joalheria experimental aqui discutida, enquanto o material não atua somente como suporte, mas agente co-criador. Essa perspectiva também pode ser compreendida à luz da performatividade da matéria, conforme Lepecki (2012), que propõe pensar os objetos como capazes de afetar e serem afetados. Ao criar com espinhos ou escombros, os joalheiros também são transformados por esses elementos, o material performa o joalheiro, assim como este performa o material.

O tema da sustentabilidade permeia cada vez mais o mundo da arte e do design, e inclui a joalheria. O uso de materiais reciclados e naturais na produção de joias reflete uma resposta direta às preocupações com o impacto ambiental da indústria tradicional neste contexto. A mineração de metais preciosos, por exemplo, é uma prática conhecida por causar grandes danos ao meio ambiente, com impactos que vão desde a destruição de ecossistemas até a poluição de rios e solos. A escolha de materiais não tradicionais aponta para questões ambientais e de sustentabilidade, e para formas de resistência e reexistência contra o pensamento hegemônico extrativista. Ao pensar as relações entre natureza e cultura não de forma dicotômica, mas interdependente, dialogando assim com Ailton Krenak (2019)

e Malcolm Ferdinand (2019).

Ailton Krenak (2019), ao afirmar que “nós não somos separados da natureza, nós somos natureza”(KRENAK, 2019, p. 25), propõe um rompimento com a lógica ocidental que dissocia o humano do mundo natural. Seu pensamento convida a repensar os modos de produção e existência a partir de uma perspectiva que reconhece a Terra como um corpo vivo, com o qual mantemos vínculos afetivos e éticos. Malcolm Ferdinand (2019), por sua vez, denuncia o que chama de “ecologia colonial”, onde práticas destrutivas, como a mineração, são justificadas por uma racionalidade instrumental que transforma a natureza em objeto de dominação. Para Ferdinand(2019), a crise ecológica é indissociável da crise social e histórica das injustiças produzidas pelo colonialismo e pelo capitalismo.

Ao propor materiais e processos que rompem com o extrativismo e abraçam uma ética do cuidado, a joalheria experimental abre espaço para modos de criação que respeitam o meio ambiente, e questionam os fundamentos de nossa relação com ele. Trata-se de uma prática que, ao criar objetos, cultiva sentidos e posicionamentos diante da vida e do planeta.

Ao escolher materiais reciclados, técnicas de extração mais conscientes, o reuso de materiais descartados, a reciclagem de metais ou materiais do cotidiano, os joalheiros de joias experimentais podem reduzir o impacto da joalheria e educar o público sobre a importância de práticas mais conscientes. Muitos designers têm adotado métodos de manufatura de menor impacto, como o uso de energia renovável em seus ateliês, a criação de ferramentas com objetos que seriam descartados por não cumprir mais suas funções primárias, como limas desgastada que podem vir se tornar um brunidor e a busca pela utilização de tecnologias que minimizem o desperdício de matéria-prima.

O conceito de *slow jewelry*¹, inspirado no movimento *slow fashion*², defende uma abordagem mais ética e sustentável à produção de joias, em oposição ao ciclo rápido e descartável da moda convencional. Assim, a joalheria experimental adota práticas sustentáveis e incorpora esses valores em seu discurso estético e conceitual.

A joalheria experimental tem como foco a análise do processo criativo da joia como meio de expressão, estimulando a sensibilidade e a singularidade do joalheiro. Explora a ideia de que as joias podem comunicar expressões pessoais e culturais, reflexões sociais e

¹ Tradução nossa: **Joalheria lenta**. Refere-se à produção de joias de forma ética e sustentável, focando em qualidade, durabilidade, e responsabilidade social e ambiental, em contraste com a produção em massa.

² Tradução nossa: **Moda lenta**. Movimento que promove a produção de roupas de forma ética, sustentável e consciente. Ele valoriza a durabilidade, qualidade e redução de desperdício, em oposição à moda rápida, que incentiva o consumo em massa e o descarte rápido de peças. Além disso, busca condições justas de trabalho e menor impacto ambiental na cadeia de produção da moda.

políticas, a partir de seus processos produtivos e o uso de seus materiais, considerando a incorporação de elementos poéticos, culturais, metafóricos e simbólicos.(CLARKE, 2009)

A partir de Salles (2008) é possível afirmar que a concepção da joia como processo em movimento, alinha-se à ideia de que uma obra nunca está completamente “pronta” ou “finalizada”. A obra é, antes, um campo de experimentação, onde o artista explora possibilidades e novas formas de expressão.

O processo produtivo de Canamary e Rabelo é uma forma de renovação contínua, onde o joalheiro supre suas necessidades produtivas ao mesmo tempo, em que expõe às demandas do contexto e localidades. Noção essa reforçada por Clarke (2009) ao mencionar que a criação de joias pode ser vista como uma forma de expressão artística que incorpora elementos poéticos, metafóricos e simbólicos, comunicando singularmente as reflexões e críticas dos artistas.

O que se quer ressaltar na pesquisa é que a joia não é uma entidade fechada, mas um campo de experimentação, que destaca o caráter simbólico e comunicativo das joias enquanto extensão do pensamento e do corpo do(a) joalheiro(a). Contemplando a materialidade utilizada pelo(a)s joalheiro(a)s na criação das peças, entendendo que “[...]toda matéria tem potencialidade, tudo depende do uso que será feito dela.” (SALLES, 1998, p. 73).

Considera-se a potencialidade crítica e política dos espinhos de Rabelo e dos fragmentos de escombros de Canamary. Rabelo faz a crítica para valorização regional com preocupação ambiental em seu modo produtivo e de extração dos espinhos. Canamary, com os escombros e elementos naturais, como corais e conchas, reflete e critica as cidades que crescem em direção ao mar, como o mar responde ao progresso das manifestações humanas e avança de volta com o tempo e a força das correntezas, lapidando esses restos e os incorporando como parte do ambiente.

O objetivo desta pesquisa foi investigar o processo produtivo envolvido na criação de joias experimentais, destacando seus métodos de produção, suas escolhas e soluções estéticas com foco nas materialidades, nos processos, nas implicações sociais, culturais e ambientais das joias produzidas, para refletir sobre o fazer na joalheria.

Para atingir os objetivos da pesquisa, foram adotados os seguintes procedimentos metodológicos: a revisão bibliográfica, utilizada para o mapeamento do uso de materiais e seus termos empregados; a análise de estudos de caso e a realização de entrevistas, com foco nos joalheiros cearenses e suas produções e a realização de oficinas de criação coletiva, conduzida pela autora com o propósito de explorar a materialidade de forma colaborativa e

investigativa.

Esta pesquisa está estruturada em quatro capítulos: o primeiro aborda o potencial reflexivo e crítico sobre implicações sociais, culturais e ambientais do uso de materiais alternativos na produção de joias, considerando, aspectos como sustentabilidade e expressão cultural, e o fazer joia como um processo experimental, usando os conceitos do ato criador de Salles(1998) e das redes de criação (SALLES, 2008).

O segundo dedica-se à investigação e aos relatos dos joalheiros cearenses Nathalia Canamary e Antonio Rabelo. Sobre a escolha e o uso dos materiais e como eles influenciaram no seu processo criativo.

O terceiro discorre sobre as ações educativas e formativas nas oficinas promovidas pela pesquisadora, com base na aplicação de materiais na joalheria experimental. As oficinas ocorreram no Museu de Arte da UFC (MAUC) e no Centro de Design KUYA, como experiências práticas que alimentam o pensamento teórico. A oficina é aqui compreendida como parte da produção de conhecimento, seguindo a noção de Salles(1998) de que a “experimentação é movimento e não evolução”, entende-se a oficina como campo de trocas e transformações. A própria pesquisadora se posiciona como artista em processo, testando formas e técnicas, e refletindo criticamente sobre as escolhas materiais e conceituais que realiza.

O quarto capítulo, redigido em primeira pessoa, apresenta as considerações finais, com base nos resultados obtidos tanto no conhecimento das produções de Nathalia Canamary e Antonio Rabelo quanto nas vivências das oficinas propostas. São abordados aprendizados emergentes da escuta dos materiais. Este capítulo busca demonstrar os achados da pesquisa, evidenciar a potência crítica, poética e pedagógica da joalheria experimental enquanto linguagem artística situada considerando as contribuições oferecidas pela crítica de processo. (SALLES, 2008)

A relevância desta pesquisa está na contribuição para o campo da arte e da joalheria, oferecendo perspectiva sobre o uso de materiais e suas ramificações para os meios de pensamentos críticos, refletindo sobre nosso entorno e as dimensões de impacto que podem causar. Transformando continuamente o espaço no campo da joalheria, onde a arte expressa no objeto-joia, se torna meio de expressão, pensamento e ação, buscando transformar para conhecer, no uso da criação e experimentação, em seus percursos e interferências feitos para com o experienciador, enquanto experimentador. A criação e a experimentação revelam-se como práticas de conhecimento, propondo deslocamentos e novas formas de relação com o mundo. Visando inspirar outros artistas, designers, joalheiros e pesquisadores na exploração

crítica e sensível dos materiais e processos criativos em suas trajetórias e produções.

2. JOALHERIA CONTEMPORÂNEA E REDES DA CULTURA

O objetivo deste capítulo é contextualizar o processo de criação na joalheria com foco na materialidade, partindo dos conceitos oferecidos por Salles(1998 e 2008), debatendo sobre o ato criador de Salles(1998) como processo da obra e da transformação do artista. Abordar a potencialidade dos materiais no processo criativo e produtivo na joalheria e suas redes culturais, de acordo com Salles (2008); seus usos, as nomenclaturas utilizadas por artistas e autores; relatar como a arte da joalheria influenciou a busca por esses materiais, as possibilidades de nomenclatura e como eles serviram para a construção de obras reflexivas.

2.1. Definições e Problemáticas: Conceituação dos Materiais

A confecção de joias remonta aos primeiros momentos da história humana, onde a utilização de materiais naturais e raros desempenhou um papel central na elaboração de adornos e ornamentos corporais. Era considerado de maior relevância, pedras, conchas, penas ou outros materiais de difícil descoberta, ou escassos. Embora os metais considerados preciosos, como ouro e prata e as pedras preciosas, tenham se tornado os pilares tradicionais das joias em algumas civilizações, a utilização de outros elementos fora dessas duas categorias surgiu em várias civilizações ao redor do mundo. (GOLA, 2021)

Quanto mais diferentes e considerados “raros” fossem, mais ambicionados esses materiais seriam. Tendo ligação em fatores culturais, estéticos e práticos, repercutindo ao longo do tempo e manifestando-se em diversas formas decorativas, expressando signos da relação do homem com a vida e tais objetos. (MOURA, 2011, p.2) Embora o ouro e a prata tenham, eventualmente, se tornado símbolos universais de riqueza e poder, essa predominância variava conforme a cultura, confirmando que esse entendimento sobre os materiais não é universal.

Civilizações como o antigo Egito, povos mesoamericanos e diversas culturas asiáticas, têm relatos da utilização do uso de materiais não convencionais na joalheria com diversidade de elementos naturais explorados.(GOLA, 2021) Desde a utilização de marfim, ossos e conchas até à manipulação de madeiras preciosas, estas sociedades criaram uma gama rica e diversa de materiais à tradição joalheira. Tais materiais, muitas vezes decorados com

esmaltes cromáticos e incrustações, conferiam às peças produzidas um caráter único e refletiam valores simbólicos e estéticos.

A diversidade de materiais utilizados em diferentes culturas revela uma complexa relação entre o ser humano e os elementos naturais. Enquanto na Europa Ocidental o ouro se tornou sinônimo de riqueza, em outras regiões o valor simbólico estava ligado a fatores culturais específicos. Esse entendimento das joias como símbolos de identidade e valores culturais problematiza a visão tradicional que considera somente metais preciosos e pedras raras como elementos de maior importância na joalheria. (TAIT, 2006)

Destacamos a expansão do espectro de materiais na joalheria, que atingiu novos patamares na experimentação estética, refletindo sobre o contexto contemporâneo. Designers, joalheiros e artesãos, em busca de uma visão inovadora e exploratória, procuram ir além dos usos convencionais e explorar materiais tão variados como resinas, cerâmicas, plásticos, tecidos e até compostos reciclados. “No final do século XIX, o movimento *Arts & Crafts*³ ofereceu ao mundo algumas joias extraordinárias e experimentações com materiais, em uma clara reação ao mundo dos produtos industrializados, com desenhos que exigiam o requinte do trabalho feito à mão.”(PASSOS, 2018,p.44) Esta variedade de materiais proporciona um terreno fértil para a expressão criadora.

A joalheria, mais do que somente um campo estético, reflete a interseção entre cultura, sociedade e valores simbólicos, na qual os materiais assumem uma função crucial. A escolha dos materiais usados na confecção de joias não é meramente técnica ou prática, mas carrega significados culturais e simbólicos profundos, expressando as relações que as civilizações estabelecem com o mundo natural e seus recursos. Nesse contexto, problematizar os termos que classificam esses materiais nos permite ampliar nosso conhecimento sobre a joalheria como prática artística e cultural.

Segundo Young(2008), a partir do final do século XX os materiais não-tradicionais, como plástico, acrílico, cimento, vidro e até componentes eletrônicos, passaram a ganhar espaço na joalheria. Esse movimento reflete uma mudança significativa na percepção de valor, que passa a ser relacionada não somente à preciosidade intrínseca dos materiais, mas à criatividade e à inovação na sua aplicação. Ao ampliar o espectro de materiais, a joalheria contemporânea expande também seus significados, abrindo-se a novas interpretações e formas

³ **Arts & Crafts:** Movimento que surgiu no final do século XIX, defendeu a valorização do trabalho artesanal como uma forma de resistência à produção industrial em massa. Buscando resgatar a beleza e a qualidade dos materiais, o movimento enfatizou a importância de processos de criação mais humanos e próximos à natureza.

de expressão.

Artistas em comunidades indígenas, por exemplo, recorrem a materiais “ressignificados” como sementes, penas e fibras naturais em suas ações. Esses materiais, que muitas vezes são vistos como “alternativos” ou “não convencionais” no contexto da alta joalheria ocidental, são profundamente enraizados em tradições locais e carregam significados culturais importantes. Esse processo de ressignificação questiona a validade da dicotomia entre o que é “precioso” e “não precioso”, desafia os limites da prática joalheira como campo artístico.

Dayé (2022) define esses materiais como “inovadores” ou “não convencionais”, considerando o fato de seu uso ser marcado por experimentações de técnicas criadas ou recuperadas de outros ofícios pelos artistas. Skoda (2012), ao relatar a busca dos designers na segunda metade do século XX, os chama de materiais “alternativos”, discutindo o uso desses materiais, quando designers e artesãos conseguiram se distanciar dos valores planejados da joalheria e experimentar com materiais como plástico, resinas, vidro e tecidos.

Essa nova abordagem ampliou as possibilidades criativas e também trouxe novas reflexões sobre o papel das joias na sociedade contemporânea. A joia deixou de ser vista somente como um símbolo de status e riqueza, sendo compreendida como um meio de expressão artística e cultural. (ZUGLIANI, 2010) Essa tendência se fortalece no século XXI, quando questões como a sustentabilidade e a reutilização de materiais estão em pauta, incentivando o uso de materiais reciclados e ecológicos.

Uma das principais problematizações ao se discutir a categorização dos materiais utilizados na joalheria é a influência do contexto cultural na percepção do valor. O que é considerado precioso em uma cultura pode ser irrelevante em outra, como já observado em civilizações antigas. No entanto, essa dinâmica também está presente no cenário onde designers e artesãos buscam reinterpretar materiais e técnicas com base em suas experiências culturais e sociais.

A crescente conscientização sobre os impactos ambientais da exploração de metais e pedras preciosas leva muitos designers a buscar alternativas mais ecológicas. O uso de materiais reciclados, como plásticos, papel, borracha e componentes eletrônicos, reflete uma preocupação com a sustentabilidade e abre novas possibilidades estéticas e criativas.

A inserção desses materiais amplia a compreensão da joia como linguagem artística, reforçamos a ideia com Ailton Krenak (2019), ao pensar em sobre como a natureza não é um

recurso a ser explorado, mas como um sujeito relacional com quem estabelecemos vínculos. Implica também em rever as lógicas extrativistas da joalheria tradicional e abrir espaço para uma “ecologia decolonial”, como define Malcolm Ferdinand (2021), que denuncia a fratura colonial entre natureza e cultura e propõe uma rearticulação entre território, memória e materialidade, sendo “[...] preciso reencontrar o mundo como sensível, vivo e múltiplo.”(FERDINAND, 2021, p. 65). A escolha por materiais reciclados, reaproveitados ou naturais passa então a ser também um gesto político.

Lepecki (2012) contribui para esta reflexão com a ideia de performatividade da matéria: a joia, nesse contexto, é também performada pelos materiais que a compõem, que afetam sendo afetados pelo artista. Trata-se de um processo co-criativo e não unilateral.

O pensamento de Ailton Krenak contribui de maneira essencial para uma crítica às práticas de extração e dominação herdadas do colonialismo. Ao afirmar que a separação entre humanidade e natureza é uma invenção moderna, Krenak(2019) propõe o reconhecimento dos modos de vida que percebem a terra como um ente vivo, com quem se constrói relação e reciprocidade. A joia experimental, quando desenvolvida em diálogo com esse pensamento, pode ser compreendida como um gesto de reconexão com o sensível e com o território. A escuta dos materiais e a valorização de sua história passam a fazer parte do próprio processo de criação, abrindo caminho para uma poética do cuidado.

Malcolm Ferdinand(2021), por sua vez, articula o pensamento ecológico com a crítica à colonialidade, propondo uma ecologia decolonial que reconhece as múltiplas formas de existência apagadas pela modernidade ocidental. Para Ferdinand, a colonização não afetou apenas os corpos e territórios, mas também a maneira como pensamos o mundo e as relações entre os seres. Ao trazer essa perspectiva para a joalheria, é possível pensar em práticas artísticas que desafiem os padrões eurocentrados e resgatem saberes ancestrais, conhecimentos locais e formas simbólicas que foram historicamente deslegitimadas. A joia passa a ser um território de memória, resistência e insurgência.

Essa abordagem também permite ampliar o repertório de referências culturais na joalheria, deslocando o olhar da tradição europeia para uma multiplicidade de práticas que envolvem adornos corporais, amuletos, talismãs e objetos rituais em diferentes partes do mundo. Ao considerar as joalherias indígenas, africanas, afro-brasileiras, andinas e asiáticas, por exemplo, a pesquisa reconhece outras epistemologias, outras relações entre corpo, material e espírito. Nesses contextos, a joia é muitas vezes extensão do corpo-território,

portadora de histórias, afetos e forças. Assim, o pensamento de Krenak e Ferdinand oferece uma base sólida para repensar a joalheria como campo expandido, relacional e politicamente situado.

Moura (2011) correlaciona os materiais não preciosos aos materiais reciclados, mostrando como essa categoria pode ser ressignificada na joalheria contemporânea. A busca por novos materiais abriu espaço para uma experimentação técnica que transcende a mera questão estética. O manuseio de resinas, plásticos e cerâmicas, por exemplo, requer o desenvolvimento de novas técnicas e abordagens, muitas vezes levando à criação de métodos de produção inovadores. Nesse sentido, a joalheria se coloca não somente como uma forma de arte, mas também como um campo de inovação técnica e material.

A experimentação de materiais caminha para além da percepção desafiadora dos materiais convencionais da joalheria, como uma prática unicamente relacionada com a preciosidade caracterizada pelos materiais utilizados. Em vez disso, apresenta-se como veículo de expressão artística, crítico e cultural, implantada nas potencialidades de significados e influências, refletindo as transformações pelas quais a sociedade passa em relação à produção de bens de consumo e à arte.

A experimentação de materiais, portanto, vai além da estética ou da raridade tradicionalmente valorizada. Ela manifesta uma prática de pensamento em rede (SALLES, 2008), onde as escolhas materiais são atravessadas por memórias, críticas sociais e formas de resistência. À medida que novos materiais são incorporados à joalheria, os conceitos de preciosidade e valor são desafiados, levando-nos a compensar o papel que esses objetos desempenham no meio em que são inseridos.

2.2. A Materialidade como Meio de Expressão na Joalheria

A história da joalheria revela uma rica tapeçaria de significados e usos que se entrelaçam com a evolução da civilização humana. Desde os primeiros ornamentos feitos com materiais disponíveis localmente, até as peças sofisticadas contemporâneas, a prática de adornar-se sempre carregou simbolismos profundos, conforme estudado por Gola(2021), Skoda(2012) e Tait(2006).

Inicialmente, esses adornos tinham funções práticas, como amuletos de proteção ou troféus de caça. Com o tempo, a joalheria começou a ser entendida como um símbolo de

status e riqueza, refletindo a complexidade das relações sociais e das expressões individuais.(GOLA, 2021) A joalheria, enquanto prática artística, emerge em um contexto marcado por transformações culturais, sociais e tecnológicas, que se intensificaram a partir da segunda metade do século XX. Durante esse período, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, houve uma radicalização das formas de expressão artística, onde os limites entre a arte e o design começaram a se desfazer. A joalheria se apresenta nesse cenário como um campo fértil para a exploração de novas abordagens, onde a necessidade de expressão do artista e a comunicação de ideias tornam-se fundamentais.(GOLA, 2008)

Os joalheiros começam a colocar-se como artistas-pensadores, utilizando o material para além de suporte, mas como linguagem. Buscando atender além da necessidade comercial, mas uma maneira de comunicar e expressar suas experiências, reflexões e críticas. A joia transforma-se em um veículo de expressão simbólica e crítica que transcende seu valor material. Nesse contexto, Campos (2011) destaca a importância da materialidade na prática artística contemporânea, afirmando que essa materialidade vai além do mero valor econômico das peças. Para os artistas joalheiros, o material escolhido é, prioritariamente, um meio para transmitir uma ideia, e não uma diretriz que limita ou determina o trabalho.

A obra do joalheiro nesse contexto é muitas vezes uma narrativa, um comentário social ou uma exploração estética que reflete questões pertinentes à sociedade em que está inserido. A materialidade da joia torna-se uma forma de articulação de ideias, onde a escolha do material não é feita unicamente com base em sua qualidade ou valor, mas em como ele pode melhor comunicar a mensagem, conceito ou a intenção do artista. A reflexão crítica sobre a natureza e o uso dos materiais é, portanto, uma característica dessa abordagem.

“Para o artista joalheiro o material é prioritariamente veículo de expressão de uma ideia e não uma diretriz determinante do trabalho, que o classificará ou não como joia. Nesse sentido, uma forma de abordar a importância da materialidade na arte joalheria é relacionada ao contexto de sua produção, às ideias articuladas pelos joalheiros através da matéria.” (CAMPOS, 2011, p.79)

Compreende-se que a verdadeira essência da prática não reside apenas no produto final, mas no processo criativo e nas ideias que este materializa. O artista joalheiro se vê como um mediador entre a matéria e a ideia, utilizando o material como um meio para explorar temas que vão desde questões pessoais até reflexões mais amplas sobre a sociedade e o meio ambiente.

A concepção de que o material é mais que um elemento funcional ou decorativo se

torna crucial na compreensão da joalheria experimental. Campos (2011) argumenta que a escolha dos materiais reflete não somente o gosto pessoal do artista, mas também um diálogo com o contexto social e cultural em que ele está inserido. Para Lepecki (2012), pensar a matéria como performativa é admitir que ela tem agência no processo criativo. A joia, nesse sentido, ela é co-feita, afetando e sendo afetada em um sistema de relações estéticas e simbólicas.

A joia, portanto, torna-se um meio de comunicação que carrega significados simbólicos, afetivos e de crítica, onde “esta nova proposta de joalheria diz respeito a pesquisas, inquietações, reflexões e proposições de quem a idealizou, quase sempre inserida no contexto social e histórico de seu momento”(LLABERIA, 2009, p. 49)

“ Usada para marcar acontecimentos importantes, as joias são declarações de amor, vinculam pessoas, guardam a passagem do tempo, revelam afetos.” Esferas imbricadas na constituição do desejo pela joia, essas múltiplas possibilidades têm, em sua matriz, o desejo do sujeito se expressar no mundo. [...] a joia não é um destino em si, mas meio que põe o sujeito em diálogo com o outro.” (CAMPOS, 2011, p.45)

Na criação desta perspectiva o meio empregado constantemente se mostrou ser através da matéria escolhida, em como um material poderia carregar a possibilidade de comunicar e guardar simbologias, ampliando as questões de valorização da criação, das técnicas, da expressão e das questões simbólicas e emocionais (MERCALDI & MOURA, 2017).

O joalheiro concerne em expressar seu conhecimento e filosofia retratando sua visão da temporalidade vivenciada, atribuindo sentido a sua criação. De acordo com Llaberia(2009), a nova proposta de joalheria está profundamente enraizada em pesquisas e inquietações dos joalheiros. Essa abordagem amplia o entendimento da joalheria como uma forma de arte que pode expressar críticas sociais e artísticas, além de narrativas pessoais. A materialidade das joias assume, portanto, uma dimensão conceitual.

A joia vista como arte, segundo Clarke (2009), estimula a vida ao despertar o supra sensível, e na joalheria experimental essa dimensão é evidente. Na joalheria a distinção entre arte e artesanato se torna tênue, pois as expressões emocionais dos artistas são intrínsecas ao processo de criação.

Ao comprometer-se com as singularidades de sua produção, o joalheiro se põe quanto experimentador, ao utilizar suas concepções de mundo e de seu tempo, assumindo o compromisso de se inserir também, quanto a experienciador, tendo a responsabilidade da

subversão de ordens estabelecidas, aproximando a sua arte da vida. (HATHERLY, 2001)

Assim como o artista, o joalheiro vislumbra experimentar suas intenções nas mensagens poéticas quanto à produção, Hatherly (2001) ressalta que os artistas contemporâneos têm a responsabilidade de subverter as ordens e trazer a arte mais perto da vida cotidiana. Essa subversão é especialmente relevante na joalheria, onde materiais alternativos e não convencionais estão sendo usados para desafiar as normas tradicionais. O uso de materiais em produções artísticas da joalheria é notado de acordo com Besten(2011) na virada para o século XX, tendo como resulta que:

“As ideias convencionais sobre valores nas joias — e o valor das joias — foram viradas de cabeça para baixo para o benefício da criatividade artística. Os novos pensamentos e as produções artísticas deste período foram o motor para os movimentos posteriores na joalheria do século XX.” (BESTEN, 2011, p. 99)⁴

Permitindo que a criatividade artística se manifestasse de maneiras inovadoras, essa transformação foi impulsionada por movimentos artísticos que originaram o questionamento dos valores estabelecidos na joalheria, levando a uma liberdade criativa sem precedentes.

Destacamos o trabalho de René Lalique, sendo um dos primeiros a explorar a plasticidade dos materiais, como um exemplo de artista que experienciou a crítica da relevância do valor material na joalheria, mas a materialidade enquanto capacitador de significado e aporte para suas ideias. Santos (2008) destaca que Lalique utilizou materiais considerados de menor valor, como vidro e ágata, em suas obras, onde a materialidade de suas peças ofereciam novas possibilidades de experiências técnicas. Oliveira (2015) enfatiza que a realização de peças únicas por Lalique tinha como foco a inventividade e o apuro técnico, em vez da valorização econômica.

“[...] a realização de peças únicas, onde seus componentes exerceriam um papel não de valorização econômica da obra, mas possibilidades para novas experiências com joalheria, que envolviam uma determinada plasticidade para a realização dos seus intentos, e que evocam uma arte e beleza inigualáveis, preponderando, por isso, a inventividade, o apuro técnico e a mestria na produção estética.”(OLIVEIRA, 2015, p. 77)

Podendo-se ver a ação das estruturas poéticas através da composição dos elementos, nas obras de René Lalique que trabalhou com temas orgânicos e fluidos, a natureza, a mulher, assim representando a ligação do indivíduo com a natureza, tema recorrente no Art

⁴ No original: “The conventional ideas about values in jewelry — and the value of jewelry — were turned upside down for the benefit of artistic creativity. The new thoughts and artistic productions of this period were the driving force behind the later movements in 20th-century jewelry.”(BESTEN, 2011, p. 99)

Nouveau, movimento vigente em seu período.(OLIVEIRA, 2015) Essa abordagem é um exemplo claro de como a joalheria pode ser um meio de expressão artística que vai além da simples ornamentação.

Figura 1: Gargantilha Gatos (1906-1908, René Lalique): Cristal de rocha, ouro e diamantes.



Fonte: Museu Calouste Gulbenkian,2022⁵

Uma de suas obras mais comentadas é o peitoral libélula, que caracteriza e apresenta em suas dimensões a relação dos dois temas recorrentes em suas peças, através da representação da libélula quanto monstro e a figura feminina emergindo de sua boca. (OLIVEIRA, 2015) Quanto seu valor estético e simbólico Oliveira(2015) coloca que sua obra “remete-nos, portanto, ao mito de Édipo e da esfinge grega e às várias leituras através do tempo, em diversas culturas, correlacionadas com a divisão e suas interpretações: a androginia, a duplicidade e a ambiguidade.”(OLIVEIRA, 2015, p.79)

⁵Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/works_museu/gargantilha-gatos/>. Acesso em: 05/06/2024

Figura 2: Peitoral Libélula (1897-1898, René Lalique): Ouro, crisoprásio, diamantes, pedras-da-lua, calcedônia e esmalte.



Fonte: Museu Calouste Gulbenkian, 2022.⁶

Figura 3: Detalhes do peitoral (1897-1898, René Lalique): Ouro, crisoprásio, diamantes, pedras-da-lua, calcedônia e esmalte.



Fonte: Museu Calouste Gulbenkian, 2022.⁷

⁶ Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/works_museu/peitoral-libelula/>. Acesso em: 05/10/22

⁷ Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/works_museu/peitoral-libelula/>. Acesso em: 05/10/22

Suas peças mediam a ligação do indivíduo e à natureza, enquanto suas formas se fazem questionar a relação de seus símbolos estéticos e como o adorno se interpretará sob o corpo. O trabalho de René Lalique contém potente caráter imagético e evocação mítica, deve-se, segundo à exposição de Schadt(1996), ao material que se utiliza e da técnica de produção empregada.

“Lalique entendia melhor do que ninguém antes dele, como unir para que as joias não fossem apenas objetos decorativos para serem usados, mas fossem vistas como obras de arte. Junto com o desenho artístico, a função da joalheria mudou com frequência cada vez maior, as obras eram compradas diretamente da oficina pelos museus para suas coleções de exposições. Assim, a joalheria foi elevada ao nível de arte, por causa de seu tamanho e instabilidade delicada, muitas peças não podiam ser usadas.” (SCHADT, 1996, p. 171, tradução nossa)⁸

Rene Lalique acreditava que o valor de suas obras ia de encontro às habilidades de quem as produzia. (SKODA, 2012, p.160). Bem como o fato de envolver o conhecimento prévio do tradicional e a distinção de elaborar novas técnicas como essenciais. Zugliani (2010) reforça essa perspectiva ao afirmar que a joia, enquanto expressão artística, emerge da experiência acumulada dos joalheiros e da singularidade presente em suas criações — elementos que conferem às peças um significado que ultrapassa a mera função ornamental. Para Zugliani(2010), é justamente essa diferença, enraizada no gesto criativo e na experimentação, que transforma o fazer joalheiro em uma prática artística que comunica, provoca e transcende o ato de adornar o corpo.

Outro artista que atribuía o valor de suas obras na produção técnica e criticou que o valor de uma joia fosse abordado apenas em cima das gemas ou metais utilizados nela foi Salvador Dalí. O artista alegava que abrangeria a física, matemática, arquitetura e ciência nuclear em seu trabalho, desafiando a percepção comum de que o valor de uma joia reside apenas na raridade ou no luxo dos materiais empregados.(SKODA,2012) Em suas peças, Dalí para além de projetar formas surrealistas, também propunha que o ato de criar envolvia uma articulação entre saberes diversos, onde o rigor técnico e o pensamento simbólico se uniam para redefinir o campo da joalheria como expressão artística.

Em suas joias, ainda que utilizasse materiais tradicionalmente considerados preciosos, Dalí enfatizava sobretudo as formas escultóricas e a relação simbólica com o corpo. Muitas de suas criações não eram concebidas para o uso cotidiano, seja por sua

⁸ No original: “Lalique understood better than anyone else before him, how to unite (...) so that the jewels were not just decorative objects to be worn but were viewed as works of art. (...) Along with the artistic design, the function of jewelry changed with increasing frequency, works were purchased directly from the workshop by museums for their exhibit collections. Thus, jewelry was elevated to the level of art, because of their size and delicate instability, many pieces could not be worn at all.” (SCHADT, 1996, p. 171)

dimensão, peso ou ergonomia, mas como obras provocativas que desafiavam as noções convencionais de funcionalidade. O artista valorizava o trabalho artesanal e demonstrava atenção cuidadosa ao processo de feitura, destacando o fazer manual como parte essencial da poética de sua obra.

“[...] Minhas joias querem protestar contra a importância que se dá ao preço do material da joalheria. Pretendo que se aprecie a arte do joalheiro tal como é — na qual o desenho e o trabalho artesanal devem ser reconhecidos acima do valor das gemas, como na época do Renascimento.” (FUNDACIÓN GALA — SALVADOR DALÍ, 2004, p. 11)⁹

Figura 4: The pomegranate heart (1949, Salvador Dalí): Ouro amarelo 18k , rubis naturais e diamantes.



Fonte: Salvador Dalí, Fundação Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2014.¹⁰

⁹ No original: “[...] Mis joyas quieren protestar contra la importancia que se da al precio del material de joyería. Lo que pretendo es que se aprecie el arte del joyero tal como es – en el cual el diseño y el trabajo artesanal deben ser reconocidos por encima del valor de las gemas, como en la época del Renacimiento. (FUNDACIÓN GALA - SALVADOR DALÍ, 2004, p. 11)

¹⁰ Disponível em: <<https://www.salvador-dali.org/en/artwork/the-collection/53/the-pomegranate-heart>>. Acesso em: 05/06/2024

Figura 5: Las uvas de la inmortalidad (1970, Salvador Dalí): Ouro amarelo 18k, ametistas naturais, esmeraldas naturais, talha mista e quartzo fumê.



Fonte: Salvador Dalí, Fundação Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2014¹¹

Dalí seguia um pensamento crítico que era central em seu fazer, onde a joalheria se tornava multidisciplinar, e o uso de materiais não tradicionais o levava a buscar em outras áreas o conhecimento necessário para trabalhar com eles, possibilitando que esses materiais comunicassem o que o criador desejava. Assim, o artista se renovava por meio da exploração dos materiais.

Rolnik(2002) verifica que o avanço da arte quanto criador de mundo em direção à inovação, onde o artista reinventa as formas de trabalhar os materiais disponíveis. O que distingue é a capacidade de criar métodos novos e apropriados para cada exploração, fazendo com que a escolha e o uso de materiais não sejam apenas uma questão técnica, mas uma oportunidade de provocar questionamentos e problematizar as formas estabelecidas de ver e interpretar o mundo, indo além e buscando na inovação de técnicas, para o uso que cada material se faz necessário:

“(…) inventar o método apropriado para cada tipo de exploração. Portanto, um dos aspectos do que muda e se radicaliza no contemporâneo é que a partir do momento que a arte passa a trabalhar qualquer matéria do mundo e nele interferir diretamente, explicita-se de modo mais contundente que a arte é uma prática de problematização: decifração de signos, produção de sentido, criação de mundos. É

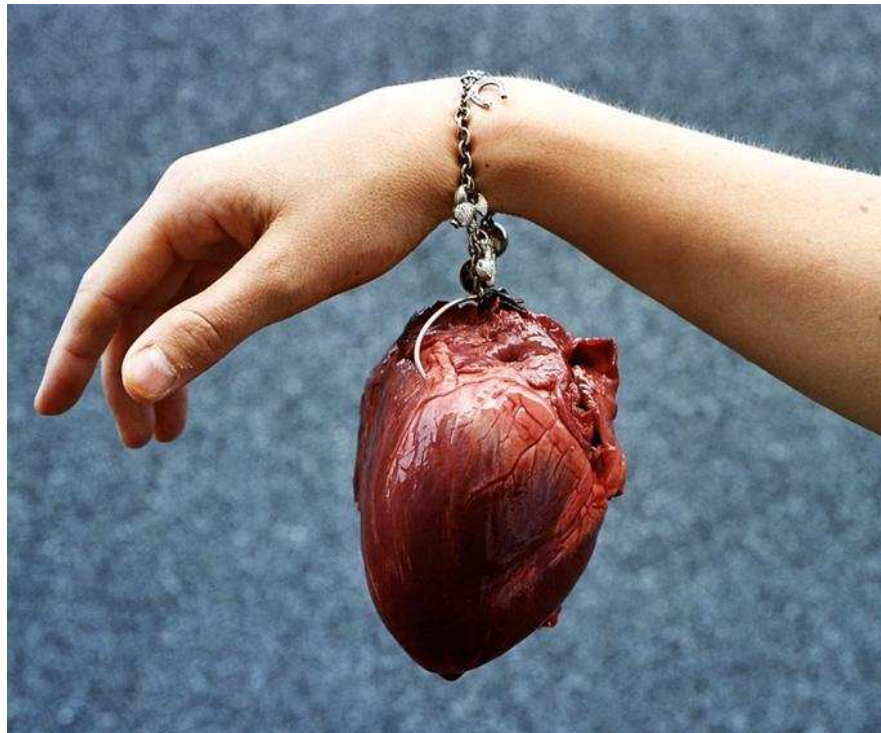
¹¹ Disponível em: <<https://www.salvador-dali.org/en/museums/dali-jewels/collection/36/grapes-of-immortality>>. Acesso em: 05/06/2024

exatamente nessa interferência na cartografia vigente que a prática estética faz obra, sendo o bem sucedido da forma indissociável de seu efeito de problematização do mundo.” (ROLNIK, 2002: 3 e 4)

O pensamento de Rolnik(2002) sobre a arte pode ser perfeitamente aplicado ao campo da joalheria experimental. A joalheria, como forma de arte, também passou por uma radicalização, deixando de ser apenas um campo onde se cria adornos preciosos para se tornar um espaço de exploração e crítica. Assim como a arte em geral, a joalheria pode trabalhar qualquer tipo de matéria, e o faz não apenas para criar objetos estéticos, mas para provocar reflexões e questionamentos. Destaca-se a pontualidade da joia com seus materiais é a expressão crítica, em que joalheiros usam desses meios para pensar problemáticas atuais.

Nesse campo, artistas como Nana Melland se apropriam na conceituação da joia para criticar a banalização comercial do amor, ela faz essa reflexão através da imagem do coração real em forma de pulseira, substituindo o uso tradicional de gemas para expressar o amor e a linguagem do “dar seu coração”. (CAMPOS, 2011, p.56) Comumente visto de forma abstrata, desloca o signo do amor romântico para uma imagem visceral do afeto. É chocante ver um órgão dependurado por uma corrente sob o corpo, em que antes tradicionalmente estaria dentro lhe carregando a vida.

Figura 6: Heart Charm (2000, Nanna Melland):Prata e coração de porco.



Fonte: site Agenda Cultural Lisboa, 2021¹²

¹² Disponível em: <<https://www.agendalx.pt/events/event/jewellery-stories-from-the-north/>>. Acesso em

Outra pontuação pertinente são as modificações corporais; a indústria, a muito, vem criando produtos, roupas, dietas e técnicas milagrosas para mudar o que seria considerado indesejável, em busca da aparência imposta como ideal, que em cada época se torna outra - um objetivo inalcançável com intermináveis esforços. A artista turca Burcu Buyukunal, oferece críticas viscerais às normatividades corporais e ao consumo simbólico, expondo essa noção deformativa em busca da aparência ideal, ao criar objetos faciais de fios metálicos que acentuam partes do corpo pouco convencionais e cria assimetrias na aparência. Propondo novas estéticas da beleza.

Figura 7: Adorno 1 para cabeça Terrifying Beauty (2008, Burcu Büyükünäl): latão, banho de ouro e diamante.



Fonte: Büyükünäl, 2008.¹³

¹³ Disponível em: <<http://www.burcubuyukunal.com/isler.php?lang=en&jid=22>>. Acesso em: 05/06/2024

Figura 8: Adorno 2 para cabeça Terrifying Beauty (2008, Burcu Büyükcünel): latão e banho de ouro.



Fonte: Büyükcünel, 2008.¹⁴

Na joalheria brasileira vemos uma preocupação com a comunicação sob o ponto da sustentabilidade, eles exploram os materiais, as tecnologias e os processos, relatando a possibilidade de junção e coexistência entre o artesanal, tradicional e a indústria.(MOURA,2011, p.2). Os joalheiros se utilizam de materiais ou técnicas de reciclagem e reuso para a produção de peças que apontem a reflexão sobre a importância do consumo, do cuidado com a natureza e do resgate cultural. Skoda(2012) exemplifica alguns materiais utilizados nessas produções, em que:

¹⁴ Disponível em: <<http://www.burcubuyukunal.com/isler.php?lang=en&jid=22>>. Acesso em: 05/06/2024

“Apesar da joalheria de luxo continuar firme no mercado, peças de valor agregado começa a surgir, feitas com materiais simples que, no Brasil estão mais relacionados a gemas e materiais chamados alternativos, como capim dourado, sementes, jarina (conhecida como marfim vegetal), madeira, sementes, bambus, ou até mesmo garrafas PET 49, papel, objetos do dia-a-dia, entre outros. Muito requisitadas, as ‘biojoias’ são elaboradas com matérias orgânicas, sementes, fibras naturais, couro, madeira, bambu, frutos, etc., materiais renováveis, extraídos diretamente da natureza, mas utilizam também metais e gemas. Entretanto, a maior característica é a mistura de elementos com um intenso favorecimento ao orgânico e o mineral é complemento.”(SKODA, 2012, p.196 e 197)

Nesse horizonte, alguns dos diversos artistas brasileiros que podemos citar, mostraremos as marcas Atitocou, Da Tribu, Flavia Amadeu e Renata Meirelles, todas buscam trabalhar em suas peças materiais regionais ou de reuso, se preocupando com o meio em que retiram sua matéria e com as comunidades locais, assim fazendo de suas peças reflexões sobre a sustentabilidade ambiental e social na joalheria, propondo uma “ecologia da criação” que se manifesta nas escolhas materiais e nos processos colaborativos com comunidades extrativistas.

Carla de Carvalho e sua filha, a designer de joias Maíra Rodrigues, que possuem a marca Atitocou, na qual produzem manualmente peças utilizando a casca do coco de piaçava (planta nativa da região de Ilhéus), metais não ferrosos e papel, pensando na sustentabilidade, valorizando a matéria-prima local e com baixo impacto, já que se utilizam de reaproveitamento de resíduos gerados na própria produção.

Figura 9: Colar Ritmo Cores (2023, Atitocou): Papel reciclado prensado, esferas de coco de piaçava e couro.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.¹⁵

¹⁵ Disponível em: <<https://joiacomtom.com/products/colar-ritmo-cores>>. Acesso em: 16/07/2024

Figura 10 : Brinco Agulheiro Prata (2023, Atitocou): Coco de piaçava e prata reciclada.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.¹⁶

O grupo Da Tribu usa dos conceitos de slow fashion e sustentabilidade com o látex e papel reciclado tingido, matéria produzida em parceria com a comunidade extrativista de pedra branca, uma área de proteção ambiental da ilha de cotijuba - Pará.

Figura 11: Colar Regalo Preto e Marfim (2016, DaTribu): Látex da seringueira e madeira de descarte.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.¹⁷

¹⁶ Disponível em: <<https://joiacomt.com/products/brinco-agulheiro>>. Acesso em: 16/07/2024

¹⁷ Disponível em: <<https://joiacomt.com/products/colar-regalo-preto-e-marfim>>. Acesso em: 16/07/2024

Figura 12: Colar Plutão Vinho (2021, DaTribu): Papel reciclado e madeira de descarte.



Fonte: Site DaTribu, 2024.¹⁸

Inspirada pela floresta Amazônica, Flavia Amadeu, que é PhD em Design e Sustentabilidade pelo London College of Fashion, pesquisa, desenvolve produtos com novas tecnologias. Suas principais peças, feitas a partir de borracha nativa colorida, são produzidas em conjunto a comunidades seringueiras; ela promove a inclusão de mulheres e jovens no processo de produção das peças, gerando renda e incentivando a preservação dos recursos

¹⁸ Disponível em: <<https://datribu.com/product/colar-plutao/>>. Acesso em: 16/07/2024Disponível em: . Acesso em: 16/07/2024

naturais, ao usar conscientemente.

Figura 13: Colar Flecha Preto (2019, Flávia Amadeu): Látex de seringueira, misturado à água e pigmentos.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.¹⁹

¹⁹ Disponível em: <<https://joiacomtom.com/products/colar-flecha-preto>>. Acesso em: 16/07/2024

Figura 14: Colar Seringueira Vermelho (2018, Flávia Amadeu): Látex de seringueira, misturado à água e pigmentos.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.²⁰

Renata Meirelles une técnicas artesanais, industriais e digitais, para unir o tear, o crochê, o corte a laser e a impressão 3D em suas obras. Ao explorar formas de cortar, unir e criar seus formatos com o tecido, ela se preocupa com o total aproveitamento do mesmo, aproveitando assim todas suas partes e valorizando os conhecimentos artesanais.

²⁰ Disponível em: <<https://joiacomtom.com/products/colar-seringueira>>. Acesso em: 16/07/2024

Figura 15: Colar Xai-Xai Preto e Craft (2018, Renata Meireles): Tecido encorpado, zetic reciclado, cordão de camurça e tafetá.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.²¹

²¹ Disponível em: <<https://joiacomtom.com/products/colar-xai-xai>>. Acesso em: 16/07/2024

Figura 16: Pulseira Geométrica dupla-face Bronze e Preto (2018, Renata Meireles): Tafetá, microfibra e ímã.



Fonte: Site joiacomTOM, 2024.²²

A joalheria percebe-se cada vez mais reconhecida como uma forma de arte que se entrelaça com as artes visuais e política. A distinção entre arte e artesanato vai ficando cada vez menor à medida que os joalheiros experimentam novos materiais e abordagens. Essa fusão é particularmente evidente em práticas que incorporam elementos de design, desafiando as noções de beleza e valor. Com a preocupação crescente para a temática da sustentabilidade emergindo como uma preocupação central na produção de joias, a consciência sobre o impacto ambiental da mineração e a exploração de recursos naturais

²² Disponível em: <<https://joiacomtom.com/products/pulseira-geometrica-dupla-face-bronze-e-preto>>. Acesso em: 16/07/2024

leva muitos artistas a buscar alternativas mais sustentáveis, como materiais reciclados ou ecologicamente responsáveis.

Destaca-se como os joalheiros buscam respeitar e compreender os materiais não convencionais que se utilizam, sempre em busca de novos meios de produção, com comprometimento para o ambiental, tendo na joalheria o foco “[...] da criação se encontra na ideia do autor e no processo em si, tanto quanto, ou até mais que, no resultado final.” (FERREIRA NETO, 2022, p.62).

O joalheiro, visto por esse viés, valoriza a joia por sua materialidade em como a mesma o transforma, reúne todo o processo em sua criação e existência na simbologia de sua produção. “Um joalheiro nunca se considera completo. Está sempre buscando alguma coisa que, às vezes, nem sabe exatamente o que é até encontrá-la.” (PASSOS, 2018, p. 62)

Na interação do joalheiro com a matéria, a tornando expressiva e singular, seus valores e conceitos são transmitidos agregados nas joias, levam para o pensamento da joia-arte tendo sua potencialidade explorada para as práticas de problematização, decifração de signos e criação de mundos, como afirma Moura (2011), elas “[...] carregam uma dinâmica que transforma e gera novos pensamentos e relações, suscitam perguntas, despertam e provocam novos e outros olhares, novas e outras relações do ser com a coisa em si.”(MOURA, 2011, p. 3)

A materialidade das joias, conforme discutida por autores como Campos (2011), Mercaldi & Moura (2017) e Besten (2011), revela uma rica complexidade enfatizada pelo papel das joias como veículos de expressão e comunicação. Pensamos em como o joalheiro se transfere para a joia, seja com a pretensão de torná-la objeto de arte ou não (PASSO,2018), ela é realizada para expressar e comunicar, um objeto híbrido e multidisciplinar em suas construções, trazendo maneiras de pensar e refletir nas problemáticas do mundo, criando interações. (FERREIRA NETO, 2022, p.64) A joia, por esse viés, comunica “[...] a representação de uma ação ou intenção de participar no sistema das trocas sociais.” (POINTON, 2009, p. 4)

As obras apresentadas exemplificam essa transformação, ao utilizar materiais não convencionais e abordar temas que ressoam profundamente com a natureza e a experiência humana. Na joalheria experimental, a intersecção entre arte e design, bem como a busca por práticas sustentáveis, introduz novas dimensões a essa forma de expressão. Assim, a joalheria se reafirma como uma linguagem rica e multifacetada, capaz de comunicar não apenas estética, mas também história, identidade e compromisso social.

2.3. Joalheria como Dispositivo de Comunicação

O fazer arte envolve uma constante investigação, onde o artista explora novos materiais, técnicas e formas de expressão. Essa experimentação estende-se ao campo conceitual, onde cada tentativa, erro e acerto contribui para uma compreensão mais profunda do próprio processo criativo. Cada decisão criativa carrega em si a tensão entre o que é planejado e o que emerge do acaso, do erro, ou mesmo da necessidade de adaptação.

Os conceitos de Salles(1998) oferecem, nesta pesquisa, uma base teórica essencial para compreender como o fazer artístico se alinha ao processo criativo na joalheria. Salles(1998) sugere que o ato de criação é uma operação poética, onde o artista, ao mesmo tempo que cria a obra, é também transformado por ela. O processo criativo, segundo a autora, é um devir constante, uma rede de interações entre o artista, o material e o ambiente cultural e social em que está inserido.(SALLES, 2008)

O pensamento em rede, quando aplicado à criação artística, estabelece uma dinâmica interconectada entre o artista, obra e o mundo ao redor. Conforme Salles(2008), o processo de criação deve ser entendido como uma construção relacional, em constante transformação, atravessada por múltiplas trocas e influências. Para a autora, a criação se dá em diálogo contínuo com contextos sociais, culturais, históricos e ambientais, os quais desempenham um papel decisivo na configuração da obra. Nesse sentido, a ideia de rede oferece um modelo teórico fértil para compreender a prática artística como um campo expandido, onde o artista se insere como um nó entre muitos, em constante interação. (SALLES, 2008)

Essa ideia de criação implica em um contínuo desenvolvimento do processo criativo, onde a experimentação desempenha um papel essencial na exploração de novas possibilidades e na busca por formas inovadoras de expressão artística. Lazzarotto (2012) complementa essa visão ao propor que o processo criativo envolve a necessidade de ultrapassar os limites entre o sujeito (joalheiro) e o objeto (joias), problematizando a relação que se forma nesse movimento criativo.

“Trata-se de ultrapassar o que se coloca como limite entre o sujeito e o objeto, para problematizar a relação produzida neste movimento.” Implica construir um modo de pesquisar que acolha a experiência que insiste em expressar a multiplicidade que nos constitui. O que promove essa demanda por experimentar? A diferença. É a diferença que invade o pensamento quando a representação não dá conta de responder ao que acontece, e nos leva a criar outros modos de pesquisar.” (LAZZAROTTO, 2012, p. 99)

Para Lazzarotto(2012), o ato de criação está intrinsecamente ligado à experimentação e à necessidade de lidar com a multiplicidade que compõe o ser humano e sua relação com o mundo. O que impulsiona essa demanda por experimentar é a diferença, ou seja, a impossibilidade de uma representação única de responder às complexidades do que acontece no processo criativo. A criação, então, surge da necessidade de gerar novas formas de expressão que possam abarcar essas diferenças, reconhecendo que a multiplicidade de experiências, ideias e influências está sempre em transformação.

Essa reflexão, vinculada a noção de criação artística em rede, - ajuda a entender que a experimentação é um dos principais meios pelos quais o artista responde à diferença e à multiplicidade do mundo. Cada interação com o ambiente externo , seja ele social, cultural ou ambiental, desafia o criador a reconfigurar seu pensamento e suas técnicas, permitindo que novas possibilidades estéticas e conceituais surjam. Nesse sentido, a experimentação não é apenas um teste de novas formas ou materiais, mas uma resposta ativa às questões que a diferença e a complexidade do mundo impõem ao artista.

Ao aplicar essa perspectiva ao campo da joalheria, é possível observar como os joalheiros utilizam a experimentação para desenvolver novas linguagens visuais e conceituais, rompendo com as tradições estabelecidas e criando joias que transcendem o valor puramente ornamental. A joia, assim como outras formas de arte, torna-se um espaço para reflexão crítica e expressão poética, em que cada peça carrega as marcas do processo criativo, das escolhas materiais e das questões culturais que permeiam sua criação.

No processo de criação artística, a experimentação assume um papel fundamental, permitindo ao artista explorar novas possibilidades e enfrentar os desafios estéticos específicos à inovação. De acordo com Salles(1998), o processo criativo envolve um ciclo de tentativa e erro, onde destruição e reconstrução se tornam parte integrante da obra. Esse processo é dinâmico e não linear, repleto de instabilidade, onde o artista precisa continuamente buscar soluções e superar crises estéticas. A experimentação, assim, não é apenas um meio para criar, mas um método de investigação que integra pensamento e ação, teoria e prática.

A experimentação no campo da joalheria, envolve a busca por novos materiais e formas em que eles contribuam nos conceitos intencionados do joalheiro. Ao utilizar matérias-primas não convencionais na criação de joias, sublinha o papel da experimentação como meio de conhecimento, tanto para o criador quanto para o observador. Como afirma Aguiar (2006), é por meio da experimentação que o conhecimento é moldado e

desenvolvido, e a criação artística adquire um caráter inovador.

Reconhecendo a experimentação como um método essencial para a criação artística, permitindo que os artistas lidem com a necessidade de criar e inovar em meio a desafios estéticos. É por meio desse processo de experimentação que o conhecimento se molda e se desenvolve, tanto para o joalheiro quanto para o observador, enfrentando e superando as crises estéticas que surgem ao longo do caminho.

“O processo criador é um percurso com um objetivo a atingir, um mistério a penetrar”, de acordo com Picasso (1985). A intenção do artista é por obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, como veremos, cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra. (SALLES, 1998, p. 30)”

A experimentação se torna fundamental como método de investigação, permitindo que o processo de criação seja revelado por meio da integração entre pensamento e ação, teoria e prática, bem como entre poesia e poética (AGUIAR, 2006), especialmente na criação de joias como *esculturas vestíveis*. (MAGTAZ, 2008)

Artistas enfrentam a tensão entre expressar sua visão única e atender às expectativas do público ou às tendências do mercado. Essa batalha interna é uma jornada de descoberta e conexão. Compreender o processo criativo envolve também explorar os conflitos e desafios enfrentados pelo artista diante das tendências e influências que o cercam. A joia, neste sentido, torna-se resultado de um processo contínuo de investigação em que o joalheiro, ao experimentar novos materiais, explora novas possibilidades de expressão, questões sociais e culturais que influenciem seu trabalho. Conforme Deleuze e Guattari (1997) sugere, o processo de criação é sempre inacabado, um “devir” que extravasa qualquer matéria vívida. Isso implica que a criação artística está sempre em fluxo, evoluindo à medida que novas ideias e influências surgem.

Na busca por respostas para suas inquietações, o joalheiro muitas vezes se dá através da experimentação constante. Isso levanta questões fundamentais sobre o propósito da criação artística singular e o impacto que essa criação tem sobre aqueles que a experienciam.

Salles fala sobre os processos e suas tramas no livro “Gesto inacabado” ao qual foi utilizado na pesquisa para buscar compreender a necessidade de criar do artista e em como o processo de criação lhe afeta, como esse ato o evidencia e transforma enquanto artista, onde

na “[...] medida em que produzimos objetos acabamos sendo produzidos por eles. [...]” (LEPECKI, 2012, p.94)

A ideia de criação segundo Salles(1998) implica em um contínuo desenvolvimento do processo criativo, onde a experimentação desempenha um papel essencial na exploração de novas possibilidades e na busca por formas inovadoras de expressão artística, em que o projeto poético afetaria o artista que desenvolve em conjunto da obra. Salles (1998) caracteriza o movimento criativo como uma complexa rede de inferências, onde elementos aparentemente dispersos estão interligados, desafiando a ideia de que a criação é uma revelação inexplicável ou uma descoberta espontânea , mas sim um devir constante.

“O artista, como seu primeiro leitor, faz a biografia da obra na medida em que pode interferir e assim o faz quando sente necessidade e, como consequência, novas formas vão surgindo. Ele é agente e testemunha do ato criador. É nessa interferência que observamos o ato criador como uma trajetória de experimentações.” (SALLES, 1998, p.45)

Onde o artista é tanto agente quanto testemunha desse processo, ele “[...] dialoga também com a obra em criação. Ele, muitas vezes, em meio à turbulência do processo, vê-se produzindo para a própria obra.” (SALLES, 1998, p. 47), e essa troca recíproca de influências molda o resultado final. A obra está sempre em estado de provável mutação, assim como há possíveis obras nas metamorfoses que os documentos preservam. Cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade, conectando gerações e nações. (SALLES, 1998) Ao pensar a criação artística como um sistema aberto, Salles sugere que seus limites aproximam-se mais de um organismo em constante adaptação.

O artista, ao criar sua obra, estabelece relações com o meio ambiente, com a cultura e com o contexto social em que está inserido. “Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente” (SALLES, 2008, p. 25), ressaltando a importância das influências externas e da cultura na formação de um trabalho artístico.

As relações que o artista estabelece alimentam a obra, sendo filtradas à medida que o artista interage com os materiais, adquirindo novas camadas de significado, e o processo de criação se torna uma mediação entre o mundo externo e as intenções do criador.

Sobre a materialidade escolhida e o percurso criativo, Salles (1998) discute como esses elementos adquirem artisticidade ao serem transformados durante o processo de criação, uma vez que a interação com o artista provoca modificações significativas em sua

natureza original.“ Alguns desses objetos, antes de um processo determinado, não têm status artístico. São escolhidos, saem de seu contexto de significação primitivo e integram um novo sistema direcionado pelo desejo daquele artista. “(SALLES, 1998, p. 72)

Transformando a matéria e evidenciando a criação como um ato comunicativo, uma busca constante por respostas é, para o artista, uma jornada de autoconhecimento, já que como Salles(1998) aponta que “o percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. “ (SALLES, 1998, p. 131). A complexidade desse processo envolve resistência, flexibilidade e domínio, e o artista não carregaria o processo de maneira solitária, mas o próprio processo de cada obra se torna uma manifestação única do diálogo entre criador e receptor, que gera uma troca de influências importante para o fazer. (SALLES, 1998, p. 72)

As interações com o meio externo, o público ou o próprio processo artístico são essenciais para a formação da rede criativa. Elas interrompem o fluxo linear, criando momentos de pausa e reflexão que permitem ao artista avaliar e reconsiderar seu trabalho. Como destaca Salles (2008), “[...] as interações são muitas vezes responsáveis por essa cautela de novos caminhos: provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra” (SALLES, 2008, p. 20)

Essas interações ampliam o horizonte de possibilidades, oferecendo ao artista novas formas de ver e pensar sua criação. Dessa forma, o processo criativo se revela como um campo relacional, no qual o diálogo entre o sujeito criador e o objeto criado é contínuo e mutável. O resultado final da obra é, portanto, uma síntese dessas relações, um produto de trocas entre o artista, o ambiente e o próprio processo criativo.

Essas trocas não se limitam ao plano simbólico, onde o artista apenas absorve e transforma referências culturais, artísticas e sociais. As relações entre o artista e o espaço social em que está inserido são fundamentais para a construção da obra. A criação reflete não só a visão pessoal do artista, mas também as interações com as culturas que ele vivencia e transforma.

A criação é, portanto, um projeto em constante renovação, que se adapta às necessidades e desejos do artista. À medida que o trabalho se desenvolve, novas relações surgem, e o processo criativo ganha novas possibilidades. O artista, nesse sentido, está em constante diálogo com sua obra, num processo de construção contínuo que nunca se esgota.

O joalheiro, tal como o artista, atua como agente e testemunha do processo criativo, dialogando continuamente com a obra em desenvolvimento, permitindo que esse

intercâmbio dinâmico entre conceito, forma e contexto cultural molde o resultado final. Nesse sentido, o fazer joia se revela como um processo artístico em que a matéria escolhida adquire sentido e valor simbólico através da poética e do conceito.

Ao experimentar, o joalheiro desestabiliza noções tradicionais de valor e beleza, ressignificando o que é joia e expandindo suas possibilidades expressivas, posicionando-se, assim, no devir constante que caracteriza o fazer artístico.

3. JOIAS QUE CONTAM HISTÓRIAS

Este capítulo aborda as trajetórias artísticas e os processos criativos dos joalheiros cearenses Nathalia Canamary e Antonio Rabelo, destacando como ressignificam elementos do cotidiano e da natureza em suas peças. A análise foi aprofundada a partir de visitas realizadas em seus ateliês em Fortaleza e Quixeramobim, respectivamente e entrevistas que foram realizadas com ambos, permitindo uma compreensão mais detalhada sobre suas perspectivas e as motivações que permeiam suas produções. Ao investigar a relação entre arte, sustentabilidade e identidade cultural no trabalho de Canamary e Rabelo, este estudo busca refletir sobre como suas joias transcendem o adorno e se tornam expressões críticas e reflexivas de ideias e valores sociais, culturais e ambientais.

3.1. Nathalia Canamary: Entre Marés e Fragmentos

Nathalia Canamary é uma arquiteta e joalheira que constrói sua produção a partir de experiências com o ambiente litorâneo de Fortaleza, investigando a memória das paisagens urbanas e os vestígios do embate entre cidade e natureza.

Figura 17: Nathalia Canamary com anel Movimento (,Nathalia Canamary): Alumínio utilizado na confecção de aparas de persianas.



Fonte: Diário do Nordeste, 2018.²³

Seu trabalho insere-se no campo da joalheria experimental por utilizar materiais não convencionais como escombros, fragmentos de concreto, conchas e corais (coletados no litoral cearense) transformando-os em artefatos simbólicos, aborda as consequências da urbanização no litoral cearense, destacando a alteridade entre o avanço das construções e a preservação do equilíbrio natural. Sua prática artística se insere no campo da joalheria experimental, onde os materiais adquirem um novo significado à medida que são transformados, refletindo as marcas do processo de erosão ambiental e os vestígios de um espaço em constante modificação.

A série “Avanço”, analisada nesta pesquisa, propõe uma reflexão sobre os efeitos da ação humana no litoral, evidenciando a interrupção dos ciclos naturais, como o transporte de

²³ Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/joias-com-sustentabilidade-1.2012657>>. Acesso em 22/08/2022

areia pelas marés e expressa poeticamente essas contradições, evocando amuletos, ruínas e afetos em peças que tensionam as fronteiras entre arte, memória e crítica urbana.

Podemos observar essa abordagem quando Nathalia Canamary, utiliza materiais do cotidiano e ressignificá-os em um novo contexto artístico. Em sua produção intitulada “Avanço”, a joalheira propõe a reflexão sobre os impactos da ação humana nas paisagens litorâneas.

Essa abordagem revela uma postura sensível diante do ambiente, em que a criação é mediada por uma relação de reciprocidade entre artista e paisagem. Essa relação ecoa os conceitos de Salles (1998), ao sugerir que o processo criativo é uma rede de trocas onde o artista é também afetado pelos materiais e pelo contexto que o cerca.

No release da série “Avanço”, Nathalia descreve o ciclo das areias e os escombros:

“Um grão de areia que viaja, cruza o Atlântico e chega no litoral do nordeste do Brasil. É só a primeira parada. A viagem continua formando campos de dunas, que caem em rios ou no mar e as águas levam esta areia para a próxima praia, onde o ciclo se repete.

Moro em uma região de litoral onde a paisagem, que é formada por mar, dunas, falésias, rios e mangues, está em constante transformação. O movimento das marés e dos ventos é o responsável por manter esta paisagem em equilíbrio transportando esta fina areia de leste a oeste.

Porém, a cada intervenção interrompe-se parte deste transporte de sedimentos. A areia que é paralisada em uma determinada praia, deixa de cair no mar e de ser transportada para a praia seguinte, mas as marés não param e causam erosão na faixa litorânea.

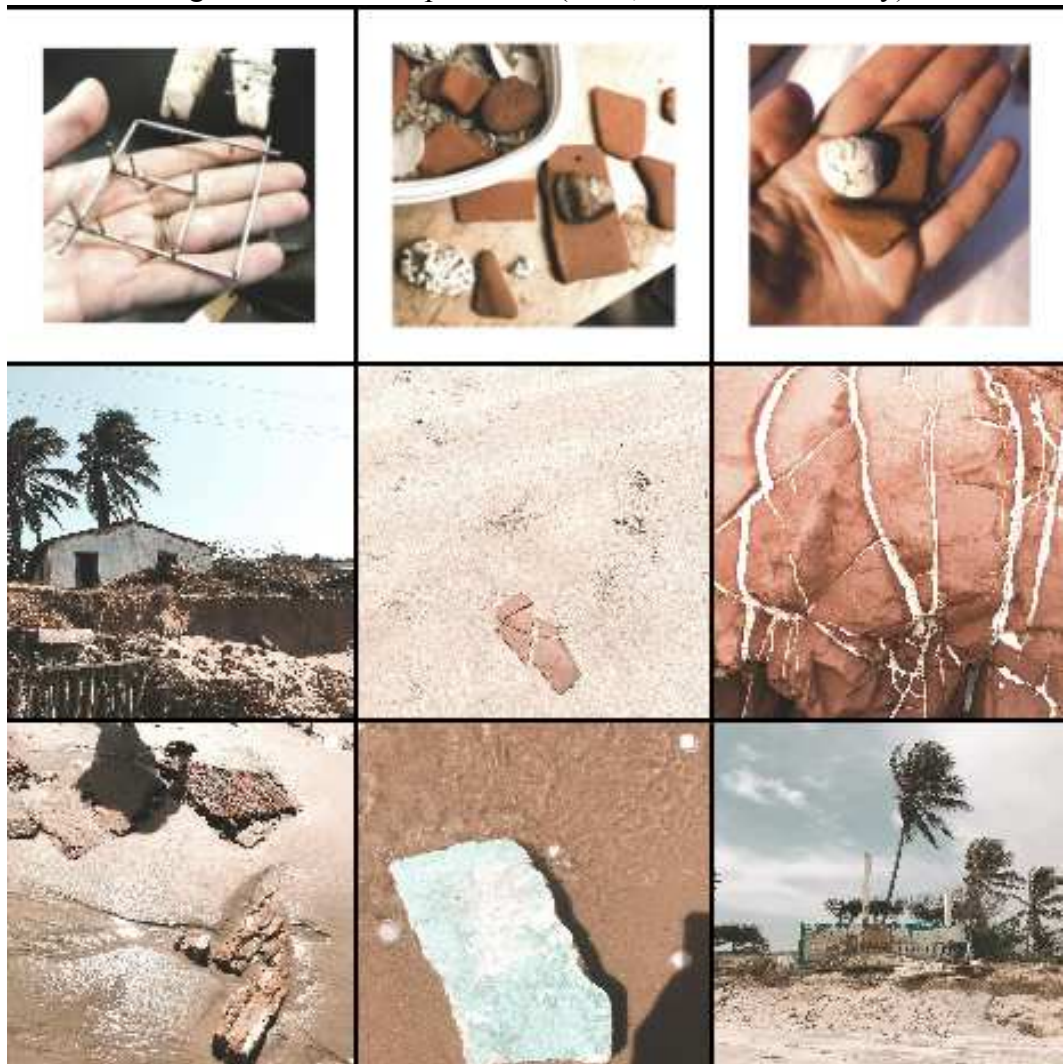
Este não é um fato novo no litoral do Ceará. É algo tão presente, que os escombros de construções que foram demolidas pelo mar já são mais um elemento desta paisagem litorânea e marcam toda a costa.

Quase todas as nossas praias têm histórias de construções que foram levadas pelo mar e é muito comum encontrar os fragmentos destes escombros juntos a elementos naturais na areia.

A ideia deste trabalho é contar parte desta história a partir de restos de construções que foram demolidas pelo avanço do mar e que ficaram anos sendo lapidadas pela força das correntezas, pela areia e pelo tempo.” (CANAMARY, 2021)

Para as peças da série “Avanço”, a motivação surgiu a partir dos estudos de geomorfologia, refletindo sobre os efeitos causados pelas intervenções no ambiente natural. A artista destacava que, ao observar certos elementos da paisagem, como pedras ou conchas, percebia como esses objetos se integravam naturalmente ao contexto do seu redor. “Me chamava a atenção que, às vezes, a gente vê e está junto com alguma pedra, com alguma concha, alguma coisa. Então, é como se fizesse parte da paisagem já. A nossa paisagem está ali. Tem conchinha, tem pedrinha...” (CANAMARY, 2025)

Figura 18: Processo produtivo (2021, Nathalia Canamary)



Fonte: Instagram próprio @n.cnmry, 2021. 22²⁴

²⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/n.cnmry/>>. Acesso em 22/08/2024

Figura 19: Anel Falésia (2021): Alpaca, prata, fragmentos de falésia e coral.



Fonte: Instagram próprio @n.cnmry, 2021.²⁵

Figura 20: Broche Ação do Tempo (2021): Prata, fragmentos de tijolos e aço inox



Fonte: Instagram próprio @n.cnmry, 2021.²⁶

²⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/n.cnmry/>>. Acesso em 22/08/2024

²⁶ Disponível em: . Acesso em 22/08/2024

Sua prática alinha-se à ideia de que “alguns desses objetos, antes de um processo determinado, não têm status artístico. São escolhidos, saem de seu contexto de significação primitiva e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo daquele artista” (SALLES, 1998, p. 72).

A relação entre o material e a ideia da peça é muitas vezes inesperada, surgindo no decorrer da experimentação. Para Canamary, cada material carrega uma história e um potencial narrativo que se manifesta na transformação em joias. O trabalho de Nathalia Canamary dialoga com questões culturais.

“A localidade eu falo mais em questão do que te cerca. Do que está ao redor. Seria realmente trazer a questão do que está no cotidiano, de certa forma para algo mais próximo de si. Não com a noção só de joia, mas que tem uma preciosidade ali.”(CANAMARY, 2025)

A artista explicita, assim, a potência política e poética do material, que carrega a memória dos espaços demolidos e evidência os efeitos do avanço urbano sobre a costa. Canamary permite que o próprio material conduza o desenvolvimento da peça, essa flexibilidade e abertura ao acaso conferem uma qualidade lúdica e experimental às suas joias, que, ao mesmo tempo, convidam o espectador a repensar a relação entre o valor material e o valor artístico. Ao comentar sobre sua relação com o fazer manual, a artista afirma:

“Todo o trabalho que eu faço, é feito durante, é criado durante o fazer. Então, no momento que eu faço muitos protótipos, muitos testes, faço uma coisa, deixo lá. Às vezes uma coisa fica parada por anos, assim, meses, e de lado, assim, eu estou olhando para isso, mas depois isso vai virar uma outra coisa.”(CANAMARY, 2025).

Essa afirmação reforça a ideia de que o processo criativo é atravessado pela corporeidade, pela materialidade e pelas afetações do fazer elementos ao tratar da performatividade na criação. (LEPECKI, 2012)

A produção de Nathalia Canamary articula memória, território e escuta mediante um fazer que é também investigação. Em “Avanço” suas peças resgatam fragmentos de ruínas e os transformam em objetos carregados de sentido, instaurando uma estética da instabilidade e da recomposição.

Figura 21: Broche Vestígio(2021): Alpaca, prata, fragmento de tijolo, concha, fragmentos de pedras e conchas e fio de aço



Fonte: Instagram próprio @n.cnmry, 2021.²⁷

Figura 22: Colar Peso (2021): Corda náutica, alpaca, prata, fragmentos de tijolos, falésias e pedra



Fonte: Instagram próprio @n.cnmry, 2021.²⁸

²⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/n.cnmry/>>. Acesso em 22/08/2024

²⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/n.cnmry/>>. Acesso em 22/08/2024

Figura 23: Aproximação do Colar Peso (2021): Corda náutica, alpaca, prata, fragmentos de tijolos, falésias e pedra



Fonte: Instagram próprio @n.cnmry, 2021.²⁹

Como aponta Salles (1998), “o percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo” (SALLES, 1998, p. 131). A prática de Canamary reflete sobre a memória coletiva dos espaços urbanos e naturais. Ao ressignificar materiais aparentemente comuns, a artista destaca a relação íntima entre o indivíduo e o ambiente ao seu redor.

Suas peças, carregadas de significados, estabelecem uma “escuta” da paisagem e da história, propondo uma estética que não apenas questiona o avanço da cidade, mas também propõe uma forma de resistência e recomposição através da arte. A produção de Canamary é uma crítica poética e política ao impacto das intervenções humanas no meio ambiente, também reconstrói modos de estar no mundo, suas peças são testemunhos de uma relação em devir com o espaço, com a matéria e com a memória urbana.

²⁹Disponível em: <<https://www.instagram.com/n.cnmry/>>. Acesso em 22/08/2024

3.2. Antonio Rabelo: Do Espinho ao Talismã

O trabalho de Antonio Rabelo propõe uma joalheria profundamente enraizada no território do sertão cearense. Em suas joias transforma elementos da paisagem nordestina em artefatos que evocam identidade, resistência e espiritualidade. Atuando como designer, artesão e pesquisador, Antonio Rabelo desenvolve uma produção que integra conhecimentos ancestrais, saberes populares e uma sensível escuta da matéria. Utiliza-se de elementos naturais em suas criações, explorando a ideia de que a joia pode ser uma extensão da natureza, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo simbólico.

Figura 24: Antonio Rabelo em sua oficina em Quixeramobim, diante de uma parede com sua coleção de pedras naturais



Fonte: site do portal G1³⁰

Nesta pesquisa destacamos a série “Mandacaru”, que utiliza espinhos do cacto homônimo como matéria-prima para a criação de peças poéticas e simbólicas. Esses espinhos, coletados de maneira consciente, se tornam extensões do corpo, ressignificando a relação entre natureza e adorno. “Quando escolho o espinho, não é só pela forma. É porque ele tem uma história. Ele protege a planta, ele sobrevive ao sol, à seca. É quase um símbolo da nossa resistência” (RABELO, 2025).

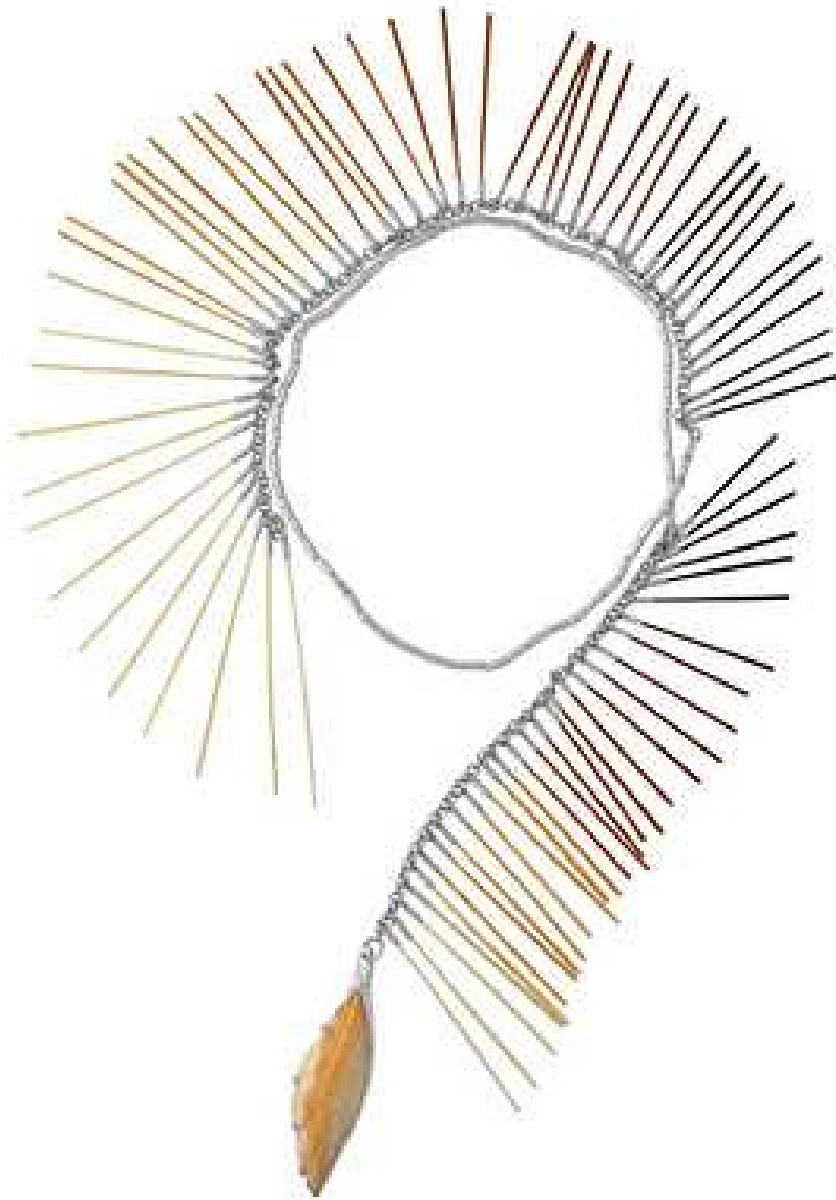
Para ele, a joalheria é uma forma de aproximar o ser humano da natureza, ressaltando

³⁰ Disponível em:

<<https://g1.globo.com/ce/ceara/especial-publicitario/sistema-fecomercio/radar-do-comercio/noticia/2022/05/20/quixeramobim-ganha-primeiro-museu-organico-com-homenagem-a-antonio-rabelo.ghtml>>. Acesso em 16/02/2025

a importância de preservar o meio ambiente e de valorizar a beleza intrínseca dos materiais naturais. Seu trabalho busca evocar uma conexão ancestral com a terra, algo que, segundo o artista, foi perdido com a urbanização e a industrialização.

Figura 25: Colar Quixeré (2018, Antonio Rabelo): Prata 950 e fibra de espinhos naturais.



Fonte: Site da marca Antonio Rabelo, 2024.³¹

³¹ Disponível em: <<https://www.antoniorabelo.com/product-page/colar-quixere>>. Acesso em: 22/08/2024.

Figura 26: Pingente Luar de Fogo G (2018, Antonio Rabelo): Prata 950 e fibra de espinhos naturais.



Fonte: Site da marca Antonio Rabelo, 2024.³²

A escolha do espinho como material expressivo revela uma compreensão expandida de valor estético. Como propõe Salles (1998), a obra de arte nasce de um processo que transforma tanto o objeto quanto o artista. Rabelo reafirma essa ideia ao dizer: “Cada vez que eu faço uma peça, eu me vejo diferente. É como se o material me ensinasse algo. Eu mudo junto com a peça” (RABELO, 2025).

³² Disponível em: <<https://www.antoniorabelo.com/product-page/pendante-luar-de-fogo>>. Acesso em: 22/08/2024.

Figura 27: Pulseira Grafite (2018, Antonio Rabelo): Prata 950 e fibra de espinhos naturais.



Fonte: Site da marca Antonio Rabelo, 2024.³³

Ele valoriza o fazer manual como forma de pensamento: “É no gesto, na repetição, no toque... que eu entendo o que aquela peça quer ser. Às vezes ela não quer virar um colar, ela quer ser outra coisa. Eu escuto isso do material” (RABELO, 2025). Essa escuta ativa e relacional aponta a performatividade da matéria, onde não só o artista molda o objeto, mas é por ele também moldado.

A coleta dos espinhos envolve atenção e respeito. “Eu não tiro qualquer espinho, nem em qualquer época, espero o momento certo. Às vezes espero secar, espero cair. Não gosto de forçar a natureza, tem um tempo dela, e eu tento acompanhar esse tempo” (RABELO, 2025). Revelando um compromisso ético que propõem ao pensar uma ecologia decolonial³⁴: não se trata apenas de usar o recurso natural, mas de estabelecer uma relação de reciprocidade com o território.

A ecologia decolonial propõe uma relação de respeito e reciprocidade com a natureza, desafiando as práticas de exploração dominantes originadas pelo colonialismo e

³³ Disponível em: <<https://www.antoniorabelo.com/product-page/pulseira-grafite>>. Acesso em: 22/08/2024.

³⁴ **Ecologia decolonial** é uma abordagem crítica que propõe uma reinterpretação das relações entre seres humanos e o ambiente, desafiando a perspectiva colonial que historicamente tem explorado e devastado a natureza. Essa proposta questiona as formas de conhecimento e prática ambiental impostas pelo colonialismo, que tratam muitas vezes a natureza como um recurso a ser explorado sem considerar os saberes tradicionais e as formas de relação com o meio ambiente que existiam antes da colonização.

pela modernidade capitalista. Ao adotar uma postura que respeita os ritmos naturais, como exemplificado por Antonio Rabelo ao coletar espinhos apenas em momentos específicos, essa abordagem rejeita a ideia de dominar ou utilizar a natureza indiscriminadamente. Busca-se se harmonizar com os ciclos do ambiente, reconhecendo suas limitações e promovendo uma convivência ética e sustentável com o território. A prática de Rabelo reflete um compromisso ético que valoriza a escuta atenta ao meio ambiente e a construção de uma relação mais equilibrada e consciente com os recursos naturais.

As peças de Rabelo provocam sensações táteis e afetivas. Ele acredita que cada elemento carrega uma energia própria, que pode ser transferida para quem usa a joia. Essa visão aproxima seu trabalho de uma perspectiva quase espiritual, na qual a joia assume o papel de um objeto de conexão entre o humano e o mundo natural. Esse aspecto ritualístico e simbólico de suas criações faz com que suas peças possam ser talismãs ou amuletos, carregando significados profundos.

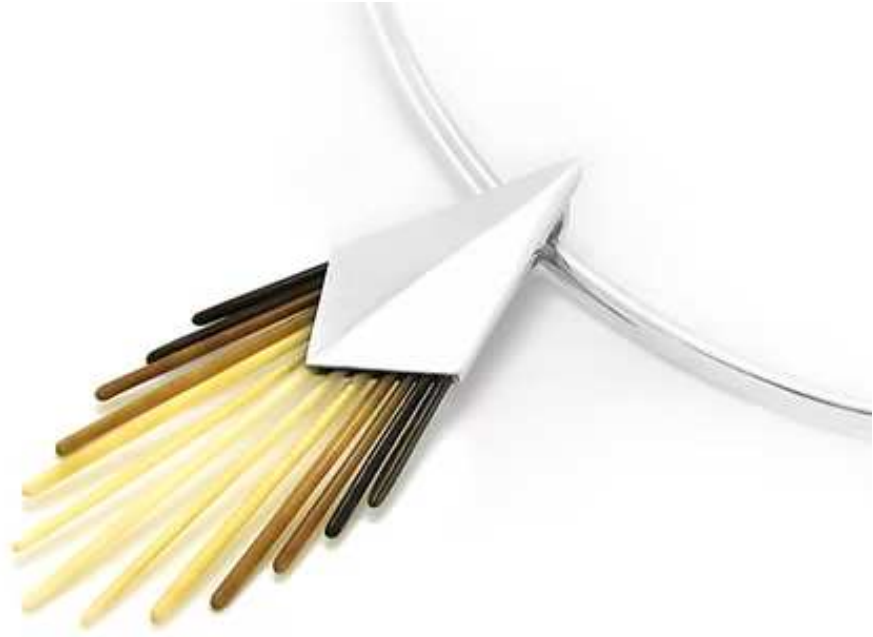
Figura 28: Anel Mandacaru (2018, Antonio Rabelo): Prata 950 e fibra de espinhos naturais.



Fonte: Site da marca Antonio Rabelo, 2024.³⁵

³⁵ Disponível em: <<https://www.antoniorabelo.com/product-page/anel-grafite-p>>. Acesso em: 22/02/2025.

Figura 29: Pingente Quixeré (2018, Antonio Rabelo): Prata 950 e fibra de espinhos naturais.



Fonte: Site da marca Antonio Rabelo, 2024.³⁶

Rabelo constrói uma estética que abraça a impermanência e o gesto artesanal como campos de significação. “Eu gosto quando a peça parece que ainda está viva. Quando ela tem uma imperfeição, uma textura que lembra a terra rachada, o tempo seco. Isso pra mim é beleza” (RABELO, 2025). A joia, aqui, é uma linguagem sensível do sertão, campo expandido de memória e invenção.

Ao refletir sobre o impacto de seu trabalho, Rabelo menciona: “Eu já ouvi gente dizer que se sentia mais forte usando uma peça minha. Isso me toca. Porque não é só estética.” (RABELO, 2025). Sua fala reforça o papel simbólico e afetivo do adorno como meio de conexão.

A joalheria de Antonio Rabelo se estabelece como um campo de criação híbrido entre arte, design e ancestralidade. Suas peças, construídas a partir de espinhos, pedras e afetos, atuam como dispositivos de resistência poética e crítica ambiental. Dialogam com o sertão como corpo vivo, espiritual e político.

Como afirma Salles (1998), “o artista, como seu primeiro leitor, faz a biografia da obra na medida em que pode interferir e assim o faz quando sente necessidade” (SALLES, 1998, p. 45). Rabelo interfere, escuta, transforma e nos convida a pensar a joia como gesto de reencantamento do mundo.

³⁶ Disponível em: <<https://www.antoniorabelo.com/product-page/pingente-quixere-1>>. Acesso em: 22/02/2025.

3.3. Vozes da Criação: Entrevistas como Espaço de Reflexão na Joalheria

A escuta sensível das entrevistas com os joalheiros Nathalia Canamary e Antonio Rabelo permitiu acessar seus processos técnicos e criativos, suas compreensões sobre arte, formação, território e ética, orientada por quatro perguntas principais desenvolvidas para esta pesquisa.

A intenção é revelar os pontos de interseção e divergência entre seus processos criativos, destacando como suas práticas artísticas se constroem a partir das escolhas materiais, dos desafios técnicos, das implicações socioculturais e das referências que mobilizam. Suas falas atravessam o campo da joalheria experimental como um gesto expandido, performativo, afetivo, crítico e situado.

3.3.1. Escolha dos Materiais e Construção de Narrativas

A escolha dos materiais nas práticas de Nathalia Canamary e Antonio Rabelo, cada um ao seu modo, revela comprometimento com os contextos ambientais, territoriais e simbólicos em que suas produções se inserem. Ao serem questionados sobre os critérios que orientam suas escolhas de materiais experimentais, ambos os joalheiros apontaram caminhos que revelam processos de escuta, observação do território e reflexão crítica sobre o impacto de suas ações no meio ambiente e nas comunidades.

No caso de Nathalia Canamary, a seleção de materiais surgiu inicialmente sem a intenção de compor joias. Ela relata que começou a coletar fragmentos urbanos, como cacos, escombros de construções e resíduos marítimos por curiosidade pessoal, e que só mais tarde essas coletas passariam a integrar uma série de joias da série Avanço. “No caso dessa série em específico, eu comecei a coletar não com a intenção de fazer uma joia com isso. Mas, enfim, por uma curiosidade minha. E depois que surgiu a ideia que isso virou realmente uma série de joias.”(CANAMARY, 2025) A artista compreende esses fragmentos como testemunhos do tempo, moldados pelas marés e lapidados naturalmente pelo mar. Esses objetos, ao serem deslocados para o corpo, tornam-se portadores de uma mensagem crítica sobre os ciclos interrompidos da paisagem urbana e natural.

Canamary evoca em sua fala uma dimensão geopolítica ao discutir as transformações do litoral cearense causadas por obras de infraestrutura como o Porto do Mucuripe e usinas eólicas. Sua escolha pelos resíduos urbanos e marinhos na série Avanço, está diretamente relacionada a esse colapso do ciclo natural de movimentação das dunas e do avanço do mar

sobre áreas habitadas: “A gente aprendeu que a dinâmica desse litoral é feita pelas correntes das marés e os ventos. [...] No momento que a gente constrói, a gente interrompe esse ciclo”.(CANAMARY, 2025) A artista, assim, utiliza a matéria como reflexão poética e política, expondo os efeitos ambientais da ocupação desenfreada e da interferência humana nas paisagens costeiras.

Antonio Rabelo, por sua vez, inicia sua resposta apontando para uma prática que parte da leitura do território e da valorização dos recursos locais. “Eu parto primeiro de uma leitura da região, do que é possível de matéria-prima, mas uma das coisas essenciais desse processo é imaginar a sustentabilidade”(RABELO, 2025). Sua, abordagem está ancorada em uma ética do cuidado na qual a coleta de materiais, como pedras de rio ou elementos naturais, encontrados em suas andanças se dá sem agressão ao ambiente, buscando preservar a integridade dos ecossistemas enquanto desenvolve um fazer criativo conectado com suas raízes sertanejas.

Rabelo valoriza a experimentação como um gesto que nasce do cotidiano e da sabedoria popular, e compreende a escolha dos materiais como forma de ressignificar elementos tidos como comuns. “A gente sai catando pedra no rio, na rua, em qualquer lugar, para encontrar pequenos detalhes [...] sem precisar destruir o meio ambiente”(RABELO, 2025). Sua prática promove o uso de materiais associados à identidade cultural do sertão e propondo uma linguagem própria, desenvolvida com ferramentas e técnicas construídas em seu próprio ateliê.

Ambos os joalheiros, atribuem ao material uma função que transcende ao decorativo. Suas escolhas são mediadas por memórias, paisagens e responsabilidades éticas. A joia torna-se um gesto de resistência e reconstrução simbólica, estabelecendo pontes entre arte, território e crítica ambiental. Como aponta Salles (2008), o fazer artístico é atravessado por um “sistema de trocas” entre artista e matéria, em que o material não apenas se transforma, mas também transforma o criador. No trabalho de Canamary e Rabelo, essa reciprocidade se manifesta em cada escolha material, revelando modos singulares de escuta do mundo e de composição com a instabilidade e a potência dos resíduos.

3.3.2. *Desafios Técnicos e Transformações Criativas*

O uso de materiais não convencionais na joalheria experimental impõe aos artistas desafios técnicos, criativos e práticos que extrapolam os limites das técnicas tradicionais. Tanto Nathalia Canamary quanto Antonio Rabelo descrevem esses desafios como

oportunidades de invenção, onde o desconhecido e o improvisado se tornam parte do próprio fazer artístico. Ao serem questionados sobre os obstáculos enfrentados no trabalho com materiais experimentais, cada um aponta sua forma de buscar por soluções.

Para Nathalia Canamary, a dificuldade não está na manipulação dos materiais ou no pensamento de criar técnicas, ela analisa e utiliza as técnicas tradicionais que já conhece. Seus desafios estão mais na forma de encaixar uma cravação, por exemplo, na invenção de estruturas, de forma que permitam o encontro entre elementos distintos, muitas vezes frágeis ou irregulares. Ela explica que na série em que utiliza fragmentos de tijolos, o maior desafio foi encontrar formas de prender esses fragmentos ao corpo: “Com os tijolos, o desafio era em como prender, na verdade. [...] Eu estou criando uma estrutura que possa receber o material.”(CANAMARY, 2025) A artista não parte de desenhos prévios ou projetos pré-determinados, mas de um processo de composição intuitiva, onde os elementos são justapostos, experimentados e rearranjados a partir da escuta da matéria.

O improvisado e a limitação de recursos, também fizeram parte da experiência, como relata Canamary, especialmente durante a pandemia, quando a que utilizou materiais que já possuía, como prata e alpaca, não por uma escolha estética ou simbólica diretamente ligada ao metal utilizado, mas por serem os materiais disponíveis naquele momento: “Eu não tinha tantos materiais disponíveis, usei o que eu tinha em casa. [...] Então era o que eu tinha disponível, em mãos.” (CANAMARY, 2025) Essa prática evidencia uma postura ética e ecológica, onde o aproveitamento do que está ao alcance é integrado à proposta poética da obra, revelando escuta e adaptação.

Antonio Rabelo, por sua vez, narra sua relação com os desafios técnicos a partir de uma perspectiva afetiva e conceitual. Ele considera que os obstáculos estão menos nas ferramentas e mais na construção de um pensamento autoral que não se submeta às tendências do mercado: “Eu não gosto de caminhar pela tendência, eu não sou muito disso, porque eu tento fazer com que o mercado entenda o meu trabalho como um trabalho diferente.”(RABELO, 2025) Para ele, resistir às exigências comerciais e manter-se fiel ao seu território e às suas memórias é um desafio constante, sobretudo porque sua joia que, além de adornar, também conta uma história.

No trabalho com os espinhos de mandacaru, por exemplo, Rabelo relata que foi necessário desenvolver métodos próprios para alcançar um acabamento adequado, preservando a integridade do material: “Foi todo um processo para descobrir como fazer esse acabamento nesse material, como atingir aquele nível de qualidade.”(RABELO, 2025) Essa busca por técnicas singulares evidencia um processo artesanal atento, que respeita o

tempo e a complexidade da matéria natural.

A fala de Rabelo também revela uma concepção sensível da joia como meio de expressão e não como protagonista: “A joia simplesmente é um caminho de sentimento, de história, de beleza, de auto positividade. [...] Quem tem que aparecer é a pessoa que está por trás da joia.”(RABELO, 2025) Essa postura propõe uma joia relacional, que media afetos e histórias, e que se integra ao corpo como extensão simbólica da pessoa que a carrega.

Os desafios técnicos enfrentados por Canamary e Rabelo se convertem em estratégias poéticas. Eles não buscam vencer o material, mas dialogar com ele. Como sugere Salles (1998), “o percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo” (SALLES, 1998, p. 131). Nesse processo, os limites se transformam em potência criativa, e a resistência da matéria se torna interlocutora do gesto artístico. A prática da joalheria experimental, nesse sentido, redefine o que entendemos por técnica, ela é não apenas um saber-fazer, mas um saber-escutar, escutar o material, o corpo, o tempo e o território.

3.3.3. *Materialidade e Compromisso com o Contexto*

A joalheria experimental praticada por Nathalia Canamary e Antonio Rabelo emerge também como resposta crítica e poética aos contextos sociais, culturais e ambientais que os rodeiam. Suas produções se constituem a partir de um compromisso ético com o território, com as histórias locais e com a necessidade de refletir sobre o valor das coisas em termos simbólicos e afetivos.

Nathalia Canamary, ao refletir sobre em algumas de suas séries como “Rosa Iracema”, “Avanço” e “Cordel”, destaca que o ponto de partida para suas escolhas materiais está na observação atenta do que a cerca. Ela afirma: “Comecei a olhar mais para o que está ao redor, para o que está mais próximo de mim.”(CANAMARY, 2025) , revelando um interesse em atribuir valor a elementos cotidianos, muitas vezes banalizados. O zinco presente em estruturas da paisagem do Cariri utilizado na série “Cordel”, os escombros de construções à beira-mar utilizado na série “Avanço”.

A joalheira enfatiza que suas peças propõem a potência simbólica dos objetos. Ela exemplifica essa perspectiva ao falar sobre os seixos de praia que, embora sejam compostos do mesmo quartzo utilizado em pedras preciosas como o citrino ou a ametista, são vistos de maneiras diferentes por não serem lapidados: “De matéria em relação à matéria, é a mesma coisa, mas dependendo de como ele é encarado, ele pode ter valor ou não.”(CANAMARY,

2025) Assim, o conceito de valor, na prática de Canamary, torna-se uma construção cultural.

Para Antonio Rabelo, o diálogo com sua localidade é ainda mais visceral. Seu vínculo com Quixeramobim, cidade onde nasceu, permeia todo o seu fazer artístico. Ele enxerga sua prática como uma forma de preservação do território, da memória e de si mesmo. Ao comentar sobre os impactos ambientais e sociais que observou ao longo da vida, Rabelo afirma: “Eu simplesmente me sentia mal de fazer algo que piorasse essa situação.”(RABELO, 2025) Sua decisão de utilizar materiais como os espinhos de mandacaru está enraizada em uma ética de cuidado e respeito, construída ao longo do tempo como uma resposta consciente às transformações do mundo: “Se para criar uma joia de espinho fosse preciso matar a planta, eu nunca tinha feito uma joia de espinho.”(RABELO, 2025)

Esse comprometimento ético é resultado de uma trajetória de amadurecimento e reflexão. Rabelo compartilha memórias de infância e confessa mudanças em sua percepção ambiental ao longo da vida, revelando como a experiência pessoal molda a sua relação com a matéria. Ele entende a preservação do lugar, como preservação de si mesmo: “Eu preservo porque eu acho que, ao preservar o lugar, eu preservo a mim mesmo.”(RABELO, 2025)

Mais do que um discurso sobre sustentabilidade, a joalheria de Rabelo assume um papel comunicativo e político. Ele busca, por meio da forma e da linguagem do design, provocar uma reflexão ampla sobre o mundo contemporâneo: “Às vezes eu ficava pensando como é que eu posso falar disso sendo um joalheiro? [...] E essa é uma forma de falar pelo design, pelo exemplo que se dá para o mundo.”(RABELO, 2025) Suas peças carregam, assim, um apelo à consciência coletiva, atuando como dispositivos de sensibilização estética e crítica.

Ambos os joalheiros deslocam a noção de joia de um objeto decorativo para um gesto situado, capaz de comunicar afetos, inquietações e reflexões sobre o tempo presente. O valor de suas peças reside na rede de relações que instauram com o território, com o corpo e com o outro. Como afirma Salles (2008), “a obra em criação é atravessada pelas circunstâncias do tempo e do espaço em que é realizada” (SALLES, 2008, p. 72). É nesse entrelaçamento entre criação e contexto que as joalherias de Canamary e Rabelo se realizam, afirmando-se como a arte do encontro, da escuta e da transformação.

3.3.4. Influências, Referências e o Valor dos Saberes

As influências que moldam a prática de Nathalia Canamary e Antonio Rabelo

revelam um campo expandido de escuta e aprendizado, onde tradições populares, afetos, mestres anônimos, experiências cotidianas e artistas contemporâneos se entrelaçam como parte de uma rede sensível de formação e criação.

Para Nathalia Canamary, a joalheria contemporânea não é determinada exclusivamente pelo material, mas pela visão que o artista desenvolve sobre o próprio fazer. Ela compartilha uma experiência marcante com o joalheiro dinamarquês Kim Buck, que conheceu pessoalmente em um workshop. Kim, embora reconhecido internacionalmente, se posiciona como alguém que cria para o uso cotidiano e que não separa sua prática da escuta de seus clientes. Nathalia se encantou especialmente com peças como o “Relax”, um relógio sem ponteiros que ironiza o tempo e subverte a lógica do luxo. Para ela, esse tipo de trabalho amplia a ideia de joia como objeto simbólico, crítico e ambíguo. Essa convivência e troca com Kim Buck reafirmaram a importância do pensamento por trás do fazer: “Às vezes a gente fica pensando que joalheria contemporânea é sobre materiais diferentes, e na verdade não é só sobre isso. É muito sobre a visão que a gente tem do próprio trabalho.”(CANAMARY, 2025)

Além das referências internacionais, Nathalia também menciona sua admiração crescente por joias tradicionais, trabalhos com precisão, encaixe e técnicas complexas. Ela afirma que cada série que desenvolveu ao longo da carreira partiu de uma lógica do “fazer durante”(CANAMARY, 2025), valorizando o processo em tempo real, com muitos testes, pausas e retomadas. Essa abordagem se conecta com práticas de artistas que valorizam a construção da obra como percurso e não como projeto fechado.

Entre suas influências, Nathalia menciona a arquitetura moderna brasileira, o paisagismo e, em especial, sua relação afetiva com o Rio de Janeiro, cidade que marcou sua formação enquanto estudante. Ela fala de sua admiração pelos edifícios icônicos da cidade e pelo paisagismo de Burle Marx, reforçando que elementos do espaço urbano e natural atravessam sua sensibilidade artística. Essas referências aparecem subjetivamente, como atmosfera, como estrutura compositiva e como gesto de atenção ao que a cerca.

Antonio Rabelo reconhece que sua maior influência vem do sertão e dos mestres da cultura popular nordestina, envolvendo violeiros, ceramistas, artesãos, mestres da rabeça e do couro. Ele declara: “Todos os mestres da cultura que eu conheço são meus professores.”(RABELO, 2025) Essa valorização da tradição oral e do saber empírico se articula diretamente com sua forma de produzir, que privilegia técnicas próprias, ferramentas desenvolvidas em seu ateliê e uma escuta atenta ao tempo do lugar.

Maria Lúcia Barbosa, designer com quem teve contato no início da carreira, é

apontada por Rabelo como sua primeira grande referência em joalheria. Foi ela quem lhe apresentou uma maneira diferente de olhar para os objetos e para os materiais, influenciando profundamente sua forma de ver o mundo. Além dela, ele destaca também Espedito Seleiro³⁷, com sua tradição em couro, bem como o artista Chico da Silva³⁸, que era tio-avô de Rabelo, como presenças marcantes em seu imaginário. Rabelo afirma que cresceu rodeado pelos quadros de Chico e que desenhava inspirado por suas formas e cores desde a infância.

Rabelo entende que toda influência deixa marcas, mesmo que não se perceba de imediato. Ele recorre ao conceito de “entrelaçamento quântico” para descrever essa conexão invisível entre mestres e aprendizes, entre referências e criação. “Qualquer referência que você sofra, de qualquer que seja a fonte, ela sempre vai estar com você no que você pensa”(RABELO, 2025) E mesmo quando a estética do trabalho parece diferente, a raiz afetiva e simbólica está presente. Assim, suas joias são atravessadas por um conjunto de saberes que vão da arte primitivista às práticas cotidianas do sertão, do design como reflexão crítica à espiritualidade popular.

Para ambos, a joalheria é um campo aberto de influência e escuta, onde cada peça carrega múltiplas camadas de sentido. São criações que se fazem com o corpo, com a memória e com a convivência. Ao afirmar que “é impossível que aquela joia não carregue tudo isso, toda essa bagagem”(RABELO, 2025), Rabelo sintetiza o que também se revela na prática de Nathalia: uma joalheria viva, afetiva e enraizada, em que o gesto criador é também um gesto de pertencimento.

3.3.5. *Síntese de Percursos Criativos: Entre Prática, Território e Narrativa*

As entrevistas com Nathalia Canamary e Antonio Rabelo revelam que a joalheria pode ser uma manifestação ética, poética e política profundamente enraizada no território, na escuta e na experiência sensível do mundo. Suas falas evidenciam como o processo de criação se constrói em diálogo com o meio, com os materiais e com as urgências do tempo

³⁷ **Espedito Seleiro** considerado mestre, é um artesão que carrega a tradição e cultura em suas mãos. A habilidade de produzir peças em couros na região do Cariri, sertão do Ceará, é reconhecida no Brasil e no mundo. Aos 83 anos, ele mantém viva a arte que passou de geração em geração e tornou-se patrimônio vivo.

³⁸ **Chico da Silva** (Francisco Domingos da Silva) foi um pintor autodidata brasileiro, nascido em Alto Tejo, Acre, em 1910, filho de um indígena peruano e uma mulher cearense. Mudou-se para Fortaleza, Ceará, na década de 1930, onde começou a desenhar espontaneamente em muros de casas de pescadores, utilizando carvão e giz. Seu talento foi descoberto pelo crítico suíço Jean-Pierre Chabloz, que o introduziu ao circuito artístico e o incentivou a pintar com guache e óleo. Na década de 1960, suas obras foram reconhecidas internacionalmente, recebendo menção honrosa na Bienal de Veneza de 1966. Seu estilo é caracterizado por representações vívidas de seres fantásticos, como dragões e peixes voadores, com influências do folclore amazônico.

presente, configurando uma prática artística expandida.

No que diz respeito à escolha dos materiais, ambos demonstram uma atenção particular ao seu entorno: Nathalia a partir dos escombros urbanos e fragmentos do cotidiano que adquirem valor simbólico e Rabelo a partir da matéria-prima coletada respeitosamente na natureza, em sintonia com os ciclos locais e saberes ancestrais. Suas escolhas respondem a uma lógica de respeito, memória e experimentação.

Os desafios técnicos, longe de serem obstáculos, são incorporados como parte do fazer joalheiro. Canamary, ao se deparar com materiais como o tijolo ou o granito, não busca dominá-los, mas criar estruturas que acolham sua presença. Rabelo, ao trabalhar com espinhos de mandacaru ou pedras comuns, desenvolve métodos próprios, muitas vezes improvisados, para sustentar a narrativa que esses materiais trazem em suas joias. Ambos demonstram que criar com o que está disponível é também uma forma de resistência ao consumo e ao descarte acelerado da cultura atual.

Nas dimensões sociais, culturais e ambientais, as joias de ambos os joalheiros operam como dispositivos de crítica e de cuidado. Nathalia pensa suas peças como meios para atribuir valor a materiais ignorados ou banalizados, criando narrativas que emergem da observação de fenômenos urbanos e naturais. Rabelo vê sua produção como extensão de um compromisso de vida com o sertão, com as histórias invisibilizadas e com os modos de vida que resistem à lógica do progresso devastador. A sustentabilidade, nesse contexto, não é uma bandeira ocasional, mas uma escolha radical que atravessa matéria, gesto e pensamento.

Tanto Nathalia, quanto Rabelo rejeitam uma ideia única ou acadêmica de influência, preferindo caminhos múltiplos, sempre autênticos. Suas joias não reproduzem estilos ou tendências, mas incorporam histórias, geografias e subjetividades. As influências emergem de relações afetivas, memórias familiares, mestres populares, artistas internacionais e experiências cotidianas.

Compreender que a joalheria experimental, quando comprometida com o entorno e com a escuta, pode tornar-se uma prática crítica e transformadora. Canamary e Rabelo nos mostram que pensar a matéria é também pensar o mundo que o gesto de criar com resíduos, pedras comuns, espinhos ou escombros é também um gesto de reencantamento, de reaproximação com o território e com a vida. Suas produções nos lembram que a arte, mesmo em sua menor escala, pode carregar uma potência imensa de cuidado, escuta e reinvenção.

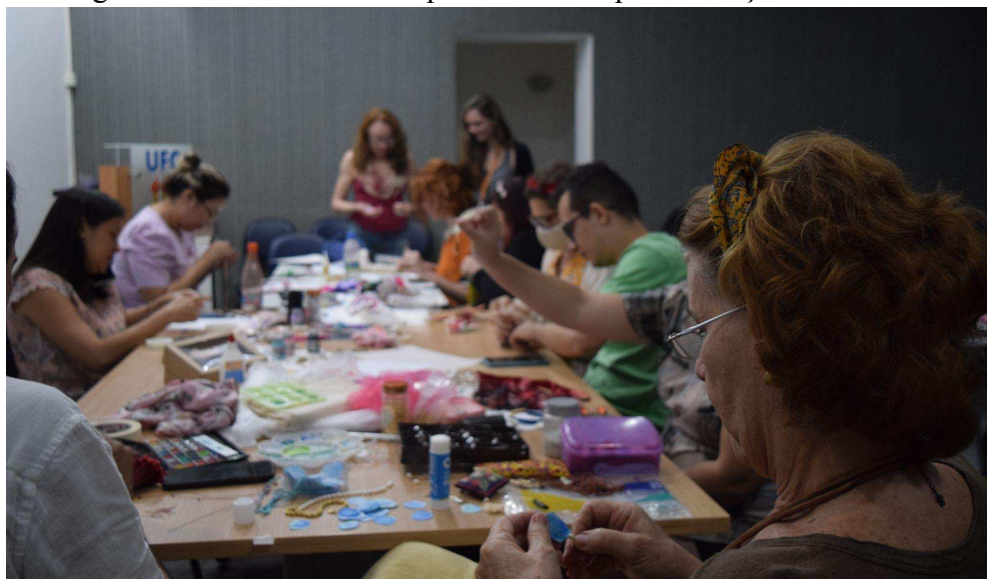
4. LUGAR DE CRIAÇÃO, ESCUTA E EXPERIÊNCIA: JOIAS EXPERIMENTAIS NA PRÁTICA

Pensando na experimentação enquanto processo em busca de maior conhecimento da potencialidade dos materiais, oficinas e cursos livres foram realizadas como um meio de, na coletividade de criação em joias, os participantes pudessem explorar materiais não convencionais e desenvolver técnicas para implementação deles em suas peças. As sessões foram documentadas em formato de fotografias, evidenciando o processo criativo e as discussões geradas desses momentos, levando a “[...]experimentação como movimento e não como evolução.”(SALLES, 1998, p. 153)

4.1. MAUC — Oficina de Experimentação de Materiais na Joalheria

A primeira oficina desenvolvida foi realizada no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), integrando a programação da 9ª edição do evento “Férias no MAUC”, em julho de 2023. O projeto, promovido durante as férias escolares e acadêmicas, pelo Núcleo Educativo do museu, visa aproximar diferentes públicos das práticas artísticas e culturais por meio de atividades formativas, lúdicas e experimentais. A oficina proposta inseriu-se nesse circuito como uma oportunidade de investigação das práticas em joalheria, da experimentação de materiais e da construção de processos criativos sensíveis.

Figura 30: Turma durante o processo de experimentação dos metais



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 31: Ministrante (autora) auxiliando durante os processos de criação, experimentação e produção.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A seleção dos participantes ocorreu mediante inscrição prévia e análise realizada pelo Núcleo Educativo, com o objetivo de formar um grupo plural e interessado em práticas artísticas. A oficina foi divulgada amplamente através das redes sociais do museu, e as inscrições foram realizadas via formulário eletrônico, priorizando a democratização do acesso. Foram disponibilizadas 15 vagas para participantes a partir de 16 anos, interessados em processos de criação a partir da joalheria expandida, independentemente de formação técnica prévia.

A atividade foi desenvolvida presencialmente, com carga horária de 12 horas, distribuídas em três encontros nos dias 19, 20 e 21 de julho de 2023. A duração estendida da oficina permitiu a alternância entre momentos de reflexão coletiva, estudo de referências visuais e práticas manuais, respeitando o tempo de cada participante no seu percurso criativo.

Figura 32: Técnica de bordado sendo aplicada



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Os materiais para a prática foram, na maioria, disponibilizados pela ministrante da oficina. No entanto, foi incentivada a prática da coleta e da escolha de objetos pessoais ou encontrados, de modo a estabelecer um vínculo afetivo e crítico com as materialidades. Essa abordagem visava provocar nos participantes uma escuta atenta dos materiais, sejam eles naturais, industriais ou descartados, explorando suas texturas, memórias e potencialidades expressivas.

Figura 33: Mesa com alguns dos materiais disponíveis.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

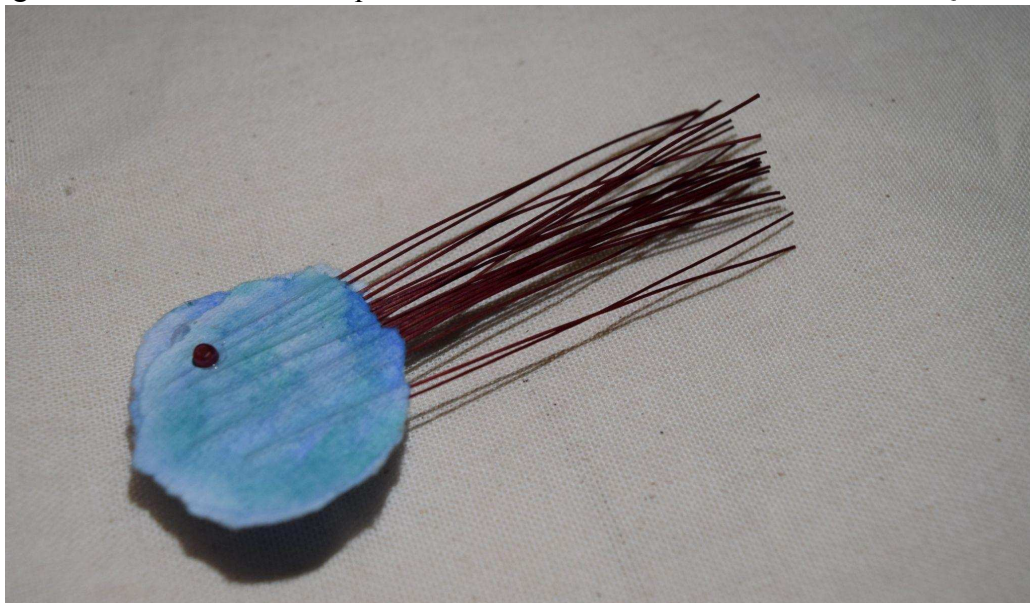
Metodologicamente, a oficina partiu de princípios ligados à noção de joalheria experimental, compreendendo a criação como prática de pensamento através da matéria. Foram propostas atividades que incentivaram a experimentação formal, a desconstrução de paradigmas estéticos e a ampliação dos repertórios materiais, alinhando-se à ideia de “processo como sistema aberto” (SALLES, 1998), em que o fazer artístico é atravessado pela interação contínua com o mundo, com os materiais e com o outro.

Figura 34: Brinco feito de pérola e aquarela - autoria de Vera Dessart



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 35: Broche feito de aquarela e cabos de flores - autoria de Claudio Quinderé



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 36: Bracelete de papel e flores - autoria de Expedita Ricarte



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 37: Colar de tecido, metal reaproveitado e flores - autoria de Expedita Ricarte



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 38: Broche de metal reaproveitado e tecidos - autoria de Rafaelle Bernardo



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 39: Pendente de aquarela bordado - autoria de Expedita Ricarte



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 40: Colar de tecido pintado a mão - autoria de Ágata Kemilly



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A oficina realizada no MAUC configurou-se como um espaço de formação sensível, de escuta e de experimentação, articulando saberes práticos e conceituais, e a potência da joalheria experimental como linguagem crítica e situada.

4.2. KUYA — Tecendo Joias: Oficina De Experimentação Artesanal

A segunda oficina foi realizada na KUYA — Centro de Design do Ceará, equipamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE), gerido em parceria com o Instituto Mirante. A KUYA configura-se como um espaço estratégico de formação, pesquisa e promoção do design no estado, buscando fortalecer práticas autorais, experimentais e de impacto social. A oficina proposta integrou o programa de ações formativas e cursos livres do centro, tendo sido selecionada por meio de edital de credenciamento voltado para designers com propostas alinhadas a esses princípios.

Figura 41: Aula expositiva e teste de experimentação de materiais.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

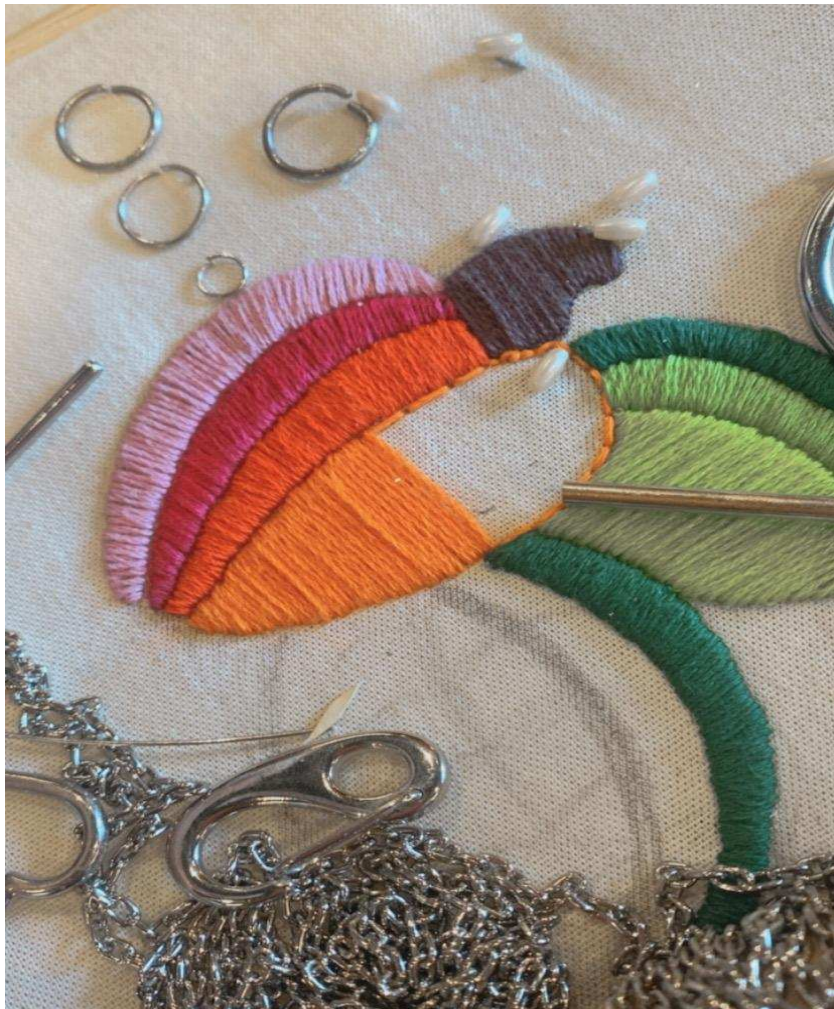
Composta por cinco encontros presenciais, realizados nos dias 18 e 25 de agosto, 1º, 8 e 15 de setembro de 2023, a oficina foi estruturada em aulas teóricas e práticas que abordaram diferentes aspectos da criação em joalheria experimental. Os temas trabalhados ao longo do curso incluíram: Introdução à Joalheria Artesanal; Materiais Sustentáveis e Reutilizáveis na Joalheria; Técnicas de Bordado e Dobraduras aplicadas à criação de joias; Design de Joias; e Montagem e Acabamento. Cada módulo foi pensado como uma camada formativa, ampliando o repertório técnico, conceitual e sensível das participantes.

Figura 42: Ministrante (autora) auxiliando durante aplicação da técnica de bordado



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 43: Aplicação da técnica de bordado e ferragens



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A abordagem metodológica combinou exposição de conteúdos, demonstrações práticas, análise de referências contemporâneas e momentos de experimentação livre. Para além da transmissão de técnicas, buscou-se estimular nos participantes o desenvolvimento de uma postura investigativa em relação aos materiais, processos e narrativas pessoais. Materiais complementares foram constantemente disponibilizados para aprofundar a pesquisa, e observou-se um envolvimento crescente, evidenciado pelo fato de que os participantes passaram a trazer referências próprias, propondo discussões e trocas de saberes durante os encontros.

O público participante foi composto por dez mulheres de diferentes faixas etárias e níveis de habilidade, o que conferiu ao grupo uma rica diversidade de perspectivas e experiências. Essa heterogeneidade fortaleceu o caráter colaborativo da oficina, promovendo um ambiente de aprendizagem horizontal, no qual todas se envolviam com os projetos das demais, compartilhando descobertas, técnicas e ideias.

Figura 44: Turma durante a produção das peças



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A oficina priorizou o uso de materiais sustentáveis, reutilizáveis e não convencionais, reafirmando a proposta de uma prática de joalheria experimental sensível às questões ecológicas e sociais. O trabalho com técnicas de bordado e dobradura, aplicado à criação de joias, ampliou a compreensão das participantes sobre as possibilidades poéticas do gesto manual e do contato direto com a matéria.

A dinâmica da oficina esteve alinhada aos princípios do processo artístico como

sistema aberto (SALLES, 1998), compreendendo a criação como prática relacional, em constante diálogo entre artista, material e contexto. A escuta ativa do material foi incentivada como estratégia de criação, respeitando a singularidade de cada processo e valorizando a multiplicidade de percursos possíveis.

A atividade foi amplamente divulgada pelas mídias sociais do KUYA e acompanhada de registros audiovisuais que documentavam as experiências. Esses materiais reforçaram o impacto formativo da oficina, evidenciando a construção de saberes partilhados e a importância da prática experimental no fortalecimento de processos de criação autorais e críticos.

Figura 45: Brincos “Desabrochar do sertão” por Thenny Ferreira - materiais utilizados: Tecido, pérolas e metais reaproveitados. Feito com pintura manual.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 46: Colar “Desabrochar do sertão” por Thenny Ferreira - materiais utilizados: Arame, tecido, flores secas e linhas de bordado.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 47: Broche "Cajueiro" por Fernanda Pina - materiais utilizados: Tecido, base para broche, contas e linhas de bordado.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 48: Brincos "Portal" por Nadja Maria - materiais utilizados: Lixa d'água, base para

brinco e linhas de bordado.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 49: Colar "Jardim" por Nadja Maria - materiais utilizados: Papel, base de mdf e cordão encerrado.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 50: Colar "Folha de Adão" por Suely Monteiro e Talita Késsia - materiais utilizados:

borracha de pneu, pérola dourada e linha de bordado metalizada.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 51: Broche “Catingueira” por Talita Késsia - materiais utilizados: Arame, Linha de

bordado, contas e base para broche.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

A oficina no KUYA consolidou-se como uma experiência formativa que ultrapassou a aprendizagem técnica, constituindo-se como espaço de sensibilização, de pesquisa material e de emergência de narrativas poéticas a partir da joalheria experimental.

5. APRENDER COM O FAZER E COM O OUTRO

Reconheço que com esta pesquisa percorri um caminho de transformação profunda como pesquisadora, e mais importante ainda, como artista e educadora. Meu objetivo inicial era compreender a joalheria experimental como linguagem expandida, e o percurso trilhado reafirmou essa intuição, abrindo novos modos de escuta, criação e reflexão.

Inspirada principalmente pelas ideias de Cecília Salles (1998; 2006) sobre o processo de criação como sistema aberto, compreendi que criar não é somente executar uma técnica ou chegar a um resultado. Criar é habitar o inacabado, é negociar continuamente com os materiais, os afetos e o contexto. Esta percepção atravessou toda a trajetória da pesquisa,

tanto na análise das obras de Nathalia Canamary e Antonio Rabelo quanto nas experiências vividas nas oficinas propostas.

A aproximação com os joalheiros Nathalia Canamary e Antonio Rabelo também foi essencial nesse processo, pois me permitiu entender que há uma dimensão ética e poética na escolha dos materiais, que vai além da estética. Suas falas me mostraram que criar joias experimentais não é apenas um gesto de invenção, mas também de escuta, do território, da memória, da natureza e das urgências do tempo presente. Como reforça Salles (1998), o artista cria em redes de sentido em permanente transformação, e foi esse movimento vivo que pude acompanhar de perto durante as entrevistas.

O trabalho de Nathalia Canamary me ensinou que fragmentos urbanos e resíduos da cidade podem carregar uma potência poética imensa. Em sua série *Avanço*, a artista transforma ruínas e escombros em joias que narram histórias de erosão, de deslocamento, de resistência. Sua prática evidencia que cada fragmento traz em si memória, tempo e território.

Em Antonio Rabelo, encontrei uma prática profundamente enraizada no sertão, onde o espinho do mandacaru e as pedras do chão se tornam símbolos de força, adaptação e ancestralidade. Rabelo me mostrou que criar a partir do que a terra oferece é, também, um gesto ético, uma forma de preservação do território e das memórias que ele abriga.

As oficinas realizadas no MAUC e na KUYA foram espaços privilegiados para experimentar essas ideias na prática. Durante as oficinas, notei como o trabalho com resíduos e fragmentos provocava nos participantes uma mudança de perspectiva. Muitos se referiam aos materiais como “descartáveis” no início, mas ao longo do processo passaram a vê-los como “memórias”, “vestígios”, “histórias transformadas”. Esse deslocamento é um dos pontos mais potentes do processo educativo na arte: abrir espaço para novos sentidos.

A prática educativa, nesse contexto, se alinha à noção de “ecologia decolonial” proposta por Malcolm Ferdinand (2019), na qual não se trata apenas de “preservar a natureza”, mas de reconstruir os vínculos rompidos entre território, memória e gesto criador. As oficinas revelam que a criação artística pode ser também um gesto de escuta do mundo.

A partir de Lepecki (2012), encontrei formas de nomear a performatividade da matéria, como ela está no modo afeta e é afetada no gesto de criação. Nas oficinas, a joia se tornou corpo estendido, gesto partilhado e signo de transformação. A criação deixou de ser um ato isolado e passou a ser um campo de afetos, onde o fazer coletivo e experimental permitiu o surgimento de novas subjetividades.

O autor ajudou também a reforçar em mim o entendimento de que o conhecimento artístico não se dá apenas na teoria ou na técnica, mas sobretudo, na prática, situada, vivida e

compartilhada que essa prática carrega o gesto como elemento central e o gesto como aquilo que atravessa o corpo e o tempo, instaurando uma presença que não se reduz à ação utilitária, mas se abre ao sensível e ao político. Lepecki (2012)

Pude perceber que as oficinas ensinaram que, para além das joias, produzimos dispositivos de cuidado e de escuta entre as pessoas. A partilha dos objetos criados ativou afetos, memórias e até fragilidades. Em alguns momentos, os relatos eram profundamente pessoais, - aqui acho importante ressaltar que os motivos pelos quais preferi preservá-los apenas para aquele momento e não os transcrever, foi em respeito a cada um e com meu processo enquanto artista, que ficaram marcados em quem viveu. Cada nova oficina sempre será única, esta pesquisa não se propõe como registro fixo de cada experimento, mas busca trazer a visão das possibilidades delas e do meu trajeto pessoal de conhecimento no percurso.

Os objetos criados tornavam-se quase como amuletos de resistências ou de reconexão. Esse aspecto simbólico da joia, os autores Clarke (2009) e Moura (2011) ajudaram a identificar, quando falam sobre potência comunicativa das joias para além do ornamento.

No MAUC, a urgência de trabalhar com o que se tem à mão ativou nos participantes uma escuta do entorno e da sua história. Na KUYA, o tempo maior de encontro possibilitou aprofundamentos e descobertas mais longas. Nos dois casos, houve criação, mas também houve cuidado, hesitação, recomeço, silêncio, todos elementos essenciais do processo criativo.

Esse tempo de observação me permitiu entender que o fazer artístico, quando compartilhado, não se limita à intenção do artista. Ele se abre à escuta do outro, à resposta do material e ao contexto. É nesse entre que a arte se faz e se refaz, sempre em rede, como sugere Salles (2008), sempre atravessada por forças que escapam ao controle, mas que transformam.

Foi especialmente tocante observar como a criação de joias experimentais permitiu que os participantes expressassem questões subjetivas e coletivas. As infinitas possibilidades da dimensão narrativa e simbólica se revelaram ainda mais potentes do que eu havia previsto ao propor as oficinas.

Como educadora, percebi o quanto a escuta e a suspensão do controle são fundamentais. Em vez de conduzir o grupo a um resultado esperado, optei por propor o mergulho no processo, confiar na intuição de cada um e oferecer suporte quando necessário. Essa confiança gerou autonomia, e a autonomia gerou potência criativa.

A partir dessa vivência, compreendi com mais clareza que a joalheria experimental pode ser uma prática de mundos. Uma prática que se compromete com a sustentabilidade além de ambiental, também afetiva e social. Como sugere Malcolm Ferdinand (2019), pensar a ecologia decolonial é pensar em práticas que não separam natureza e cultura, corpo e território, arte e vida.

Nesse sentido, o uso de materiais alternativos e naturais nas oficinas não foi apenas uma escolha formal, mas um gesto político. Reutilizar fragmentos, recolher vestígios do cotidiano e transformá-los em peças que carregam sentido é também uma maneira de resistir ao excesso, ao consumo e à homogeneização estética.

Também me reconheci mais como artista nesse processo. Pude rever minhas próprias escolhas materiais, repensar o modo como abordo a criação, e fortalecer o desejo de permanecer em diálogo com o mundo, com seus restos, seus afetos, seus ruídos. A oficina não foi só um lugar de ensino, mas um espelho para o meu próprio fazer.

Enquanto pesquisadora, procurei refirmar a prática como campo legítimo de produção de conhecimento. As oficinas não foram um complemento metodológico da dissertação, mas um lugar de elaboração do pensamento, onde teoria e ação se entrelaçaram e se reinventaram em tempo real. Ao olhar para os registros, percebo que o conhecimento gerado se manifesta nos gestos, nas escolhas, no olhar que se transforma. A arte, nesse contexto, é uma forma de escuta do mundo.

Ao refletir sobre essa trajetória, compreendo que a joalheria experimental como campo de invenção de mundos. Como propõe Krenak (2019), adiar o fim do mundo passa por práticas que reconectam corpo, território e sensibilidade, e a joalheria experimental, em sua dimensão crítica e poética, é uma dessas práticas. Compreendo que a joalheria experimental amplia as possibilidades da criação artística, mas também ativa outras formas de estar no mundo: mais sensíveis, mais abertas, mais éticas.

Finalizo este percurso com a consciência de que a pesquisa não termina aqui. Ela se abre para outros campos, para outras práticas e para outros encontros. Acredito que as sementes lançadas por esta investigação podem germinar em espaços de criação compartilhada, em práticas educativas sensíveis, em novas narrativas artísticas que valorizem o território, a escuta e o cuidado.

A joalheria experimental, como pude constatar, é uma prática que desafia limites e propõe outras formas de habitar o mundo. Criar a partir dos fragmentos, dos restos e das memórias é, também, criar mundos possíveis mais sensíveis, mais éticos, mais abertos.

E é nesse gesto de escuta e de criação que sigo, como artista, educadora e

pesquisadora, reafirmando a potência da arte e da joalheria como campos de resistência e transformação. E que o ato de estar com o outro no fazer, é uma das maneiras mais generosas de criar.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Fernando. O experimentalismo poético em Portugal. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, p. 111-118, jul./dez. 2006. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/issue/view/219. Acesso em: 19 set. 2022.
- BESTEN, L. **On jewellery: a compendium of international contemporary art jewellery**. Stuttgart: Arnoldsche Verlagsanstalt, 2011.
- BÜYÜKÜNAL, B. **Burcu Büyükünäl**. 2008. Disponível em: <http://burcubuyukunal.wordpress.com/2008/09/20/terrifying-beauty/buyukunalburcu2/>. Acesso em: 05 jul. 2024
- CAMPOS, Ana Paula de. **Arte-joalheria: uma cartografia pessoal**. 241 p. Tese (doutorado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2011. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1615288>. Acesso em: 12 ago. 2024.
- CANAMARY, Nathalia. **Avanço**. Fortaleza, 30 jun. 2021. Instagram: @n.cnmry. Disponível em: <https://www.instagram.com/n.cnmry/>. Acesso em: 22 ago. 2022
- CLARKE, Cathrine. **A arte da joalheria contemporânea**. 2008. Disponível em: <http://www.joiabr.com.br/artigos/acont.html>. Acesso em: 22 ago. 2022
- COUTINHO, Sara Carvalho. **Joalheria no Corpo Urbano**. 2011. 151 f. Dissertação (Mestrado em Design de Ourivesaria) - Curso de Design de Ourivesaria, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2011. Disponível em: <http://www.saracoutinho.com/geradoridentidade/tese.pdf>. Acesso em: 06 set. 2022.
- DAYE, Claudia. **Joia e linguagem: o significado revelado por designers e usuários de joias brasileiras na contemporaneidade**. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, University of São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/D.16.2022.tde-01082022-154912. Acesso em: 11 ago. 2024
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 3. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- FAVARO, Henny Aguiar Bizarro Rosa. **Design de joia e pesquisa acadêmica: limites e sobreposições**. 2013. 287 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/items/9731a81b-6cf7-4284-abb6-0d58fdaff1d2>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- FERDINAND, Malcolm. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. Tradução de Pedro Davoglio. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- FERREIRA NETO, Francisco Leonardo. **A joia e a arte: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

FUNDACIÓN GALA - SALVADOR DALÍ. **Dalí Jewels-Joyas**. 3 ed. Turim: Umberto Allemandi, 2004. 124 p.

GOLA, Eliana. **A Jóia: História e design**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

GUILGEN, Carolina de Araujo; KISTMANN, Dra. Virginia Borges. **Materiais e processos não-tradicionais utilizados no design de joias contemporâneo**. IX Colóquio de Moda, Fortaleza, v. 6, n. 9, p. 1-11, set. 2013. Anual. Disponível em: https://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-6-PROCESSOS-PRODUTIVOS_COMUNICACAO-ORAL/Materiais-e-processos-nao-tradicionais-utilizados-no-design-de-joias-contemporaneo.pdf. Acesso em: 20 jun. 2024.

HATHERLY, Ana. **O Idêntico Inverso ou O Lirismo Ultra-Romântico e a Poesia Concreta**, Diário de Notícias, 17-9-1959.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini. Experimentar. In: FONSECA, T. M. G.; NASCIMENTO, M. L.; MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 261 p. 99-101

LEPECKI, André. **9 variações sobre coisas e performance**. Tradutora - MAYER, Sandra. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 093–099, 2019. DOI: 10.5965/1414573102192012095. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3194>. Acesso em: 19 jun. 2024

LLABERIA, Engracia M.Loureiro da Costa. **Design de Joias: Desafios Contemporâneos**. 2009. 189 f. Dissertação (Mestrado em Design), Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/ANHE_8d0f55a8d31760f65478c8f2c9464808. Acesso em: 05 fev. 2024.

MAGTAZ, Mariana. **Joalheria Brasileira: do descobrimento ao século XX**. [S.I.], 2008.

MERCALDI, Marlon Aparecido; MOURA, Mônica. Definições da joia contemporânea. **ModaPalavra e-periódico**, Itajaí, n. 19, p. 53-67, 2017. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514054176005>. Acesso em: 25 ago. 2022.

MOTTA, Eduardo. **Antonio Rabelo: O joalheiro do sertão central**. Fortaleza: Senac Ceará, 2024.

MOURA, Mônica. Joia contemporânea brasileira: objeto em diálogo com o corpo e com a moda. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN – CIPED, 6., 2011, Lisboa. **Anais [...]**. Lisboa: CIPED, 2011. p. 4. Disponível em:

https://www.academia.edu/4576592/Joia_Contempor%C3%A2nea_Brasileira_objeto_em_di%C3%A1logo_com_o_corpo_e_com_a_moda. Acesso em: 5 fev. 2024.

OLIVEIRA, Poliana Conceição de. **René Lalique: a joia como simbologia**. 2015. 104 f. Monografia (Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte), Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/posmoda/wp-content/uploads/sites/349/2015/02/MONOGRAFIA-POLIANA-CONCEI%C3%87%C3%83O-DE-OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2022.

PASSOS, Ana Cristina Barral Mariani. **De matéria a afeto: a construção do significado da joia**. 2018. 231 f. Tese (Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

POINTON, M. **Brilliant effects (a cultural history of gem stones and jewellery)**. Londres: Thames & Hudson, 2009.

RENÉ LALIQUÉ (França). Museu Calouste Gulbenkian. **Peitoral Libélula**. 1897-1898. Inv. n°1197. Disponível em: https://gulbenkian.pt/museu/works_museu/peitoral-libelula/. Acesso em: 05 out. 2022.

ROLNIK, Suely. **Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea**. Núcleo de Estudos da Subjetividade. São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>. Acesso em 07 out. 2024

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP : Annablume, 1998

SALLES, Cecília A. **Redes da criação: construção da obra de arte**. 2ª ed. Vinhedo: Horizonte, 2008

SALLES, Cecília. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3ª ed. São Paulo: Educ, 2008.

SANTOS, Rui Afonso. A anatomia da jóia em Portugal. **Revista Umbigo**, Lisboa, n. 23, p. 48-49, abr. 2008.

SOARES, Maria Regina Machado. **A narrativa das jóias e o processo de sua comunicação**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-3728/a-narrativa-das-joi-as-eo-processo-de-su-a-comunicacao>. Acesso em: 20 jul. 2024

SCHADT, Hermann. **Gold smiths' Art: 5000 years of jewelry and hollowware**. Stuttgart, New York: Arnoldsche, 1996. Disponível em: <http://www.yaelsonia.com.br/index.htm>. Acesso em: 25 ago. 2022

SKODA, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves. **Evolução da Arte da Joalheria e a Tendência da Joia Contemporânea Brasileira**. 2012. 230 f. Dissertação (Mestrado em

Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-27012016-134500/en.php>. Acesso em: 20 ago. 2022.

TAIT, Hugh. **7000 Years of Jewellery**. London: The British Museum Press, 2006.

VIERO, Ivi Pivetta; CIDADE, Mariana Kuhl. Joalheria e materiais inusitados: o uso de resina e elementos naturais. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE OURIVESARIA, JOALHERIA E DESIGN, 2., 2021, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Blucher, 2021. p. 64-73

YOUNG, A. **Directório de materiales y técnicas de joyería**. [S. l.]: Acanto, 2008.

ZUGLIANI, Giovana Mara. **Arte&Jóia**: uma análise da joalheria contemporânea brasileira. 2010. 56 f. TCC (Graduação em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas) - Curso de Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2010. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/121823/zugliani_gm_tcc_bauru.pdf?sequence=1. Acesso em: 20 ago. 2022

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UFC

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado pelo Mestranda Flávia Franco Oliveira, a participar da pesquisa intitulada “**CRIAR A PARTIR DE ESPINHOS E ESCOMBROS: JOALHERIA CONTEMPORÂNEA E EXPRESSÃO ARTÍSTICA**”. Você não deve participar contra a sua vontade. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos. A pesquisa pretende investigar o processo produtivo envolvido na criação de joias experimentais, realizadas por Nathalia Canamary e Antonio Rabelo destacando seus métodos de produção, suas escolhas e soluções estéticas com foco nas materialidades nos processos, nas implicações sociais, culturais e ambientais das joias produzidas, para refletir sobre o fazer na joalheria contemporânea. Os resultados gerais da pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos e podem ser publicados em congresso ou em revista científica especializada. Se o/a Sr (a) aceitar participar, as respostas obtidas por esta pesquisa poderão contribuir para o campo da arte e da joalheria, oferecendo perspectiva sobre o uso de materiais alternativos e suas ramificações para os meios de pensamentos críticos, refletindo sobre nosso entorno e as dimensões de impacto que podem causar. Se depois de consentir a sua participação o/a Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O/a Sr (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração referente a esta pesquisa. Entretanto, caso o/a Sr. (a) tenha alguma despesa decorrente desta pesquisa será totalmente ressarcido/a pelo pesquisador/a responsável. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados.

Endereço d(os, as) responsável(is) pela pesquisa:

<p>Nome: Flávia Franco Oliveira Instituição: Universidade Federal do Ceará Endereço: Av. Humberto Monte, s/n - Campus do Pici Telefones para contato: 985636951</p>
--

<p>ATENÇÃO: Se você tiver alguma consideração ou dúvida, sobre a sua participação na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFC/PROPESQ – Rua Coronel Nunes de Melo, 1000 - Rodolfo Teófilo, fone: 3366-8344/46. (Horário: 08:00-12:00 horas de segunda a sexta-feira). O CEP/UFC/PROPESQ é a instância da Universidade Federal do Ceará responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos.</p>

O abaixo assinado _____, _____ anos, RG: _____, declara que é de livre e espontânea vontade que está como participante de uma pesquisa e declaro estar ciente dos registros (fotos, gravações, filmagens). Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL

Data: ____ / ____ / ____.

PARTICIPANTE

Data: ____ / ____ / ____.

APÊNDICE B - PERGUNTAS DESENVOLVIDAS PARA COLETA DE DADOS

1. Quais critérios você utiliza para escolher materiais experimentais na criação de suas joias e como essas escolhas influenciam o conceito final das peças?
2. Quais desafios técnicos, criativos e práticos você enfrenta ao trabalhar com esses materiais, e como você os supera para atender à narrativa da joia? Como o uso de materiais não tradicionais transforma sua prática como joalheiro?
3. De que forma suas joias dialogam com questões sociais, culturais ou ambientais relevantes para o contexto em que são produzidas?
4. Quais artistas, movimentos ou questões sociais influenciam diretamente suas produções, e como essas influências se manifestam em suas criações?

APÊNDICE C - ENTREVISTA NATHALIA CANAMARY

Aqui constam recortes da entrevista feita em 13 de fevereiro de 2025, em Fortaleza, com a joalheira Nathalia Canamary em sua oficina na época localizada na Casa Bendita.

[...]

Pesquisadora:

A partir da série Avanço, que eu estou pesquisando, queria te fazer quatro perguntas norteadoras, mas se tiver outras, pode falar também. Quais foram os critérios ou quais critérios você utiliza para poder escolher materiais que trazem essa experimentação, que são experimentais, na criação das joias e como essas escolhas influenciam o conceito final das peças?

Nathalia Canamary:

A série Avanço começou em 2021. A gente estava no meio da pandemia, e eu entrei em um grupo de estudos com a Alice Floriano. E entrei nesse grupo de estudos já com a intenção de fazer algo com isso. E esses elementos são elementos que eu coleteo já há um bom tempo. Tem várias coisas que eu coleteo, que eu tenho guardadas. Mas isso surgiu porque sempre que a gente está na praia, eu via algum carrinho de tijolo, algum pedacinho, algum fragmento, e isso me levava a pensar de onde que veio esse objeto.

E me remetia também à minha pós-graduação em paisagismo, que teve um período da pós-graduação que a gente estudou a geomorfologia do sistema costeiro, que é o campo, como é que é formado, os campos de dunas, etc. E o transporte de sedimentos ao longo desse território. Então, comecei a refletir sobre isso como uma curiosidade minha própria. E eu comecei a guardar, já estava guardando esses elementos. E aí eu quis fazer alguma coisa com isso, mais como exercício criativo, eu acho, na época. E querendo, sei lá, fazer algum trabalho que tivesse algo além do que a gente entende mais como joia, entendeu?

Mais como um exercício para mim. Então, eu realmente não fiz essa série com o objetivo, por exemplo, de venda, mas hoje eu, Nathalia, entendo que a joalheria contemporânea também é feita para ser vendida. Ela não é porque a peça aqui é só para exposição.

No caso dessa série em específico, eu comecei a coletar não com a intenção de fazer uma joia com isso. Mas, enfim, por uma curiosidade minha. E depois que surgiu a ideia que isso virou

realmente uma série de joias. E eu achava interessante comunicar uma mensagem de que esses objetos estão sendo carregados pelo mar por anos e sendo lapidados, sendo arredondados pelo atrito da maré.

Nesse grupo, cada um tinha um interesse. E a gente ia conversando sobre os interesses. Era um grupo de estudo da Alice Floriano. Na época não tinha alunos ainda. Na pandemia, vários joalheiros fizeram um grupo de estudos. E aí a gente começou a conversar sobre isso. E cada um foi desenvolvendo um trabalho.

E no caso, o meu trabalho foi esse. Eu comecei nesse momento. E depois do grupo finalizado, ainda fiz algumas outras peças. E tenho vontade de fazer mais. Mas, por enquanto, será que aguardo? Mas o que me motivava a isso é que... Quando eu estudei isso em paisagismo...

A gente aprendeu que a dinâmica desse litoral é feita pelas correntes das marés e os ventos. Que levam essa areia para a praia. Formam as dunas. As dunas vão se locomovendo. Porque são móveis. Até que elas caem ou no mar ou em algum rio. E aí o ciclo continua. Essa areia continua para a praia seguinte, e para a praia seguinte. No momento que a gente constrói, a gente interrompe esse ciclo.

A gente interrompe, porque essa areia que está para de se movimentar... Por exemplo, quando a gente faz um campo de usina eólica, que é algo super sustentável e maravilhoso. Mas de qualquer forma, a melhor posição para colocar a usina eólica é em cima de uma duna. E aí você tem que paralisar aquela duna. Então, aquela areia que você paralisou, ela deixa de cair no mar.

E do mar, deixa de cair num rio. Aí o rio que ia levar isso para a praia. E levaria essa areia para a praia seguinte. Mas aí diminuiu a quantidade de areia que está caindo no mar. Mas o mar continua retirando para colocar na praia.

Então, isso vai causar erosão. Então, é meio que a gente está em um caminho sem volta. Por exemplo, a cidade de Fortaleza. Quando ela foi construída. Quando foi construído o Porto do Mucuripe. Teve essa barreira aqui. E a gente vê erosão no Icaraí, na Iparana. Nossas praias já sentem isso para o lado oeste.

E aí, sempre que tem uma construção grande, isso causa um efeito mais para lá. Sempre para o lado oeste, que é o sentido que leva a corrente. Enfim, era mais para pensar sobre isso mesmo.

Pesquisadora:

Um começar da coleta de alguns dos vestígios que você usa?

Nathalia Canamary:

Isso. E também me chamava a atenção que, às vezes, a gente vê e está junto com alguma pedra, com alguma concha, alguma coisa. Então, é como se fizesse parte da paisagem já. Então, a nossa paisagem está ali. Tem conchinha, tem pedrinha, tem não sei o quê. Na região da Peroba tem falésia.

Tem alguns pedaços de falésia que estão na areia, e tem a mesma cor do tijolo. Então, às vezes, se confunde. E aquela região é uma região que está muito afetada pela erosão agora. Sempre você vê muito tijolo. Muito escuro. E, às vezes, eu pego e penso “não, isso aqui não é falésia, parece muito pela cor”.

Pesquisadora:

Quantos vestígios você pegou? Foi das praias de Fortaleza em específico ou foram várias? No Litoral Cearense?

Nathalia Canamary:

No Litoral Cearense mesmo, em muitos lugares da região da Peroba. Tem uma praia que me marcou muito, que foi a Prainha do Canto Verde. Não sei se você conhece. Ela tem muitas construções abandonadas e destruídas. E é como se a gente estivesse alterando a paisagem. A paisagem era um pedaço de duna.

[...]

Pesquisadora: A segunda pergunta é, quais desafios técnicos, criativos e práticos você enfrenta ao trabalhar com esses materiais, e como você os supera para atender à narrativa da joia? Como o uso de materiais não tradicionais transforma sua prática como joalheiro?

Nathalia Canamary:

Na verdade acho que cada material tem suas características. E que a gente pode trabalhar com eles. Por exemplo, a madeira também não é tradicional na joalheria, mas tem quem use.

Mas... Sei lá. Na outra coleção que eu trabalhei com granito. Eu não lapido, mas eu fui trabalhar com um lapidador. Que a gente foi desenvolvendo meio que junto. Como é que poderia ser feito. Mas, não sei se por exemplo, com os tijolos, o desafio era em como prender, na verdade. Eles eram elementos que iam ser conectados de alguma maneira.

Que eu crio como se fossem novas estruturas. Então não tem uma técnica específica para trabalhar o tijolo, porque na verdade eu não estou moldando ele. Eu estou criando uma estrutura. Que possa receber o material. Entende?

Pesquisadora:

Como foi esse processo?

Nathalia Canamary:

É como... É pelo objeto. É como pensar no objeto. E como solucionar. Porque independente se fosse tijolo ou se fosse outra coisa, é sobre resolver o objeto e não o material em si. Entende ou não?

Pesquisadora:

Eu acho que eu entendo. Mais ou menos. As peças que foram desenhadas? Ou você foi enxergando o que estava junto e foi conectando? Como é que foi essa conexão?

Nathalia Canamary:

Eu não tenho uma prática de desenhar algo e depois executar o que eu desenhei. Nessa coleção, eu ia muito juntando os pedacinhos dos tijolos e via como eles se encaixavam.

E aí eu sempre parto do fazer mesmo. Então sobre os materiais, na época a gente estava em pandemia. Então eu não tinha tantos materiais disponíveis, o que eu tinha em casa. Então se eu usei prata, é porque eu tinha em casa. Mas não porque a prata é preciosa ou não preciosa. Não é porque tinha que ter prata. Também tem algumas peças que não tem. Tem algumas peças que tem alpaca, o metal não é prata, é alpaca. Então era o que eu tinha disponível, em

mãos. E o meu desafio foi uma experimentação informal para criar um objeto que tivesse esses elementos, e como esses elementos iam interagindo entre si.

Pesquisadora:

Você acha que depois desse projeto, esse modo de fazer. Ele teve uma mudança no seu entendimento enquanto em como você se vê? Como isso te transformou para vir a criar outras peças e para como vê a si mesma na prática?

Nathalia Canamary:

Eu acho que desde a primeira coisa que eu fiz, desde quando eu comecei a trabalhar. Tudo foi me fazendo evoluir de alguma forma. Então a primeira coleção que eu fiz, que eu tinha bem pouca experiência e poucas ferramentas. Nela tem o que eu conseguia fazer naquele momento. E aí. De lá para cá. As coisas vão evoluindo. Então a primeira coleção é super simples, super básica, mas para mim ela é muito forte também.

E aí cada uma tem uma característica. Como se fosse uma evolução de mais experiência, de dominar mais técnicas, de ter mais equipamento e de conseguir realizar algo mais complexo.

E também de ir aprendendo com o tempo. Com a prática do trabalho. Então com certeza ela influencia em outras coisas que eu faço depois. Mas assim, não em algo específico, eu acho que seria mais como uma evolução geral no trabalho.

Pesquisadora:

Entendi. Pronto, a próxima pergunta é: De que forma suas joias dialogam com questões sociais, culturais ou ambientais relevantes para o contexto em que são produzidas? Que seriam relevantes para o contexto em que elas são produzidas, ou para você também.

Nathalia Canamary:

Eu acho que a partir da coleção “Rosa Iracema”, ela foi realizada em 2020, antes da avanço. Eu comecei a olhar mais para o que está ao redor, para o que está mais próximo de mim.

Na “Rosa Iracema” o intuito era usar um granito, nessa outra o intuito era usar esses escombros. Outras mais recentes. As pedrinhas do litoral. Também acho que está ligada com a avanço, mas que é um outro elemento. É uma pedra que é um mineral, que é quartzo. Que é um mineral que a gente usa na joalheria, mas não do jeito que está lá.

E outras coisas que eu já estou em mente para seguir estou procurando olhar mais para o nosso cotidiano. Para o que está ao redor de mim. E como procurar um valor nisso. Procurar um valor em algo que muitas vezes é meio banal. Algo que não é da joalheria, no sentido não de ser um material ou não, mas de que a gente não olha para esse material, para esse objeto e coloca um valor de jóia. Entende? Por exemplo. Outro trabalho recente é da série do Cariri, a “Cordel”. Ela tem um colar feito com zinco, um material muito presente na região, nos candelabros e o valor dele está nos elementos que ele traz, na composição que ele cria. Com o que para mim, o que foi o mais precioso naquela região foram os ofícios, a paisagem. O que seria o conjunto daquela região toda. Entendeu? Acho que não é sobre materiais.

Pesquisadora:

É mais a localidade que você está que acaba te despertando?

Nathalia Canamary:

A localidade eu falo mais em questão do que te cerca. Do que está ao redor. Seria realmente trazer a questão. Do que está no cotidiano. De certa forma. Para algo mais próximo de si. Não com a noção só de jóia. Mas que tem uma preciosidade ali.

Procurar um valor em algo. Pelos significados que pode trazer. Pela simbologia que pode carregar. A questão social e cultural não é necessariamente uma pauta que surge como motivadora, mas tem essa pauta que tem evidência.

Atribuir a jóia a algo de valor. A jóia carrega algo que tem um valor. É um valor sentimental, pessoal de cada um. É algo que me pergunto “O que é o valor das coisas? E por que estamos atribuindo o valor?”

Às vezes os materiais, esse da Maré Grande é um exemplo legal, Eu estava na praia com minha filha, e a gente estava coletando umas pedrinhas, e eu comecei a reparar em algumas. Que eram mais branquinhas e mais translúcidas. Depois eu tive um curso de gemologia. E eu

perguntei no curso o que era ela. Ele disse que era quartzo, porque o quartzo é o mineral mais abundante que tem no planeta, em qualquer lugar, e ele disse que essas pedrinhas de praia são quartzo. É tudo quartzo, ele é o mesmo mineral muito utilizado na joalheria. Quando você vê o mineral de um quartzo, é o de um citrino, de uma ametista. É o mesmo mineral. Só que ali na praia é um seixo de praia. E o outro é lapidado. De matéria em relação a matéria, é a mesma coisa, mas dependendo de como ele é encarado, ele pode ter valor ou não.

Pesquisadora:

No caso dos materiais não seria sobre escolhê-lo para fazer a peça. Mas teria um pouco do desafio de poder trazer esse valor fazendo a conexão com outro metal considerado valioso? Se sempre vai ter eles. Se não vai ter. E por que geralmente busca-se colocar eles também?

Nathalia Canamary:

Não, é mais pela disponibilidade. Eu gosto de trabalhar com metal. Gosto. Tenho facilidade. Domino técnicas. Acho que por uma questão de projeto, de querer construir algum objeto, algo que eu faço desde sempre.

Mas às vezes eu me procuro, até como exercício de não fazer tanto com a prata. A alpaca é outro metal que eu gosto, tem outras características, eu gosto de mexer com a alpaca pela cor dela, pelo jeito e pela oxidação que ela gera quando está aquecida, é mais pelas características físicas mesmo. Mas trabalhar com prata é muito legal. É bom. Não é porque é caro, que não é caro. Embora facilite também, porque as pessoas já atribuem algum valor à prata.

[...]

Pesquisadora:

Aí realmente o comercial entra em questão. É mais uma questão de gostar? De uma novidade mesmo?

Nathalia Canamary:

De que é um material possível. A prata é possível. O ouro para mim não é possível. É possível se a pessoa me convidar eu faço. Mas eu não tenho essa disponibilidade de estar trabalhando com ele, mas o ouro é um material maravilhoso também para muita coisa.

E a prata porque eu acho que é um material possível, mas poderia não ser prata também depende do projeto. Na série Cordel o por que o zinco, é que era um material muito disponível na região e que visualmente ele é muito característico. Está presente em muitos ofícios lá. Não faria sentido, por exemplo, fazer essa série em prata, para ter valor de prata.

Pesquisadora:

É realmente a questão de que é escolhido aquele material, pois é o que faz sentido. Porque traz um valor simbólico?.

Nathalia Canamary:

Eu acho que é para passar uma mensagem.

Pesquisadora:

E nessa parte de criar o seu processo criativo. Como você enxerga essas peças? Como você enxerga esses materiais?

Nathalia Canamary:

Eu me vejo aprendendo tudo isso. Porque para mim também não é algo que eu vejo. Que eu tenho contato. É algo que eu estou aprendendo também. Tanto como aluna da ALGURES.

E eu fico também me questionando “Se eu vou fazer uma nova coleção, vou fazer uma nova coleção sobre o que? Sobre os pássaros?” Para mim não faz muito sentido um tema. Eu gosto de fazer algo que outras pessoas não estejam fazendo, nada contra com quem quer fazer o que queira fazer.

Eu acho que eu tenho mais interesse. Tenho mais vontade de fazer alguma coisa. Se eu vou explorar o que é. Se eu vou descobrir. Experimentar soluções novas. Por exemplo, na Maré grande eu aprendi muita coisa nessa coleção. O meu contato que eu tive trabalhando com cera, com molde, pensando em como segurar esse seixo, como colocar isso em uma peça.

Eu também não tinha muitos seixos. Acabei indo para essa parte do molde da cera fazendo a pedra em metal, porque eu tinha poucos seixos. Comecei a pedir amigos, que fossem catar pedra para mim na praia. Porque nem todas davam para lapidar, algumas eram mais opacas,

outras se quebravam. Então, enfim, eu também sou uma pessoa que pensa no objeto como, como um objeto próprio ainda. Então como é que eu ia fazer uma coleção com três seixos? Eu não costumo fazer peças que sejam únicas.

A serie avanço foi exclusiva por causa do momento que ela foi feita e o objetivo que ela foi feita de ser uma experiência para mim. Não com o objetivo de que eu ia ter uma coleção, e que essa coleção ia ser comercializada. Era mais uma experiência minha, uma curiosidade que eu queria fazer. Mas nada pensando em ter isso como venda na loja. Mas a Maré grande não, para mim ela tinha que estar à venda. E eu queria uma solução diferente para colocar para a peça, eu achava que precisava de uma solução que fosse única e que desse uma unidade e coleção para aquelas peças.

Pesquisadora:

Entendi. Você estuda bastante, como você disse, nesse meio você está aprendendo enquanto faz. E aí a última pergunta é sobre Quais artistas, movimentos ou questões sociais influenciam diretamente suas produções, e como essas influências se manifestam em suas criações?

Nathalia Canamary:

Não sei o que me influencia, tem muita coisa, acho que tudo influencia a gente. Ano passado eu tive um workshop com o Kim Buck, que é um joalheiro dinamarques, muito legal. E uma coisa que eu gostei da vivência com ele, é que ele não se vê, ele é um joalheiro contemporâneo, super respeitado, mas ele fala que a joia, sei lá, pra ele a joia é a joia que a gente está usando, ele faz pra ser usada.

Então, ele tem uma loja, ele tem contato com muitas peças dele que surgiram de conversas com clientes, desses questionamentos rotineiros que a gente às vezes têm em contato com as pessoas que querem comprar alguma coisa. Então, quando a pessoa encomendava um anel solitário, que é um das peças mais normais, sei lá, mais de valor simbólico de preciosidade de metal, de material, de pedra. E ele tem vários anéis solitários que meio que questionam o que é um anel solitário.

E tem esse que é soprado. Esse não é um solitário, mas ele tem um desse inflado que é solitário. Ele é um artista que eu gosto muito, e gosto ainda mais por ter tido contato com ele,

ter conversado com ele, com a esposa dele também, que também é joalheira, tem um trabalho completamente diferente do dele.

E que às vezes a gente fica querendo, sei lá, pensando que a joalheira contemporânea é sobre materiais, é sobre fazer algo diferente, com coisas que, sabe, com plástico, com madeira, com isso aqui. E, na verdade, eu acho que não é só sobre isso. Também pode ser sobre isso, claro, mas é muito sobre a visão que a gente tem do próprio trabalho.

No caso dele, ele faz tudo. Ele tem uma oficina que ele tem fundição, que ele tem laser, que ele tem CNC, que ele tem tudo. E em cada trabalho que ele faz, eu acho que ele usa a tecnologia que ele tem para fazer um objeto que expressa o que ele tá pensando, né?

Sei lá, por exemplo, ele tem um relógio que é igual a um Rolex, só que ele chama Relax. Mas por quê? Aí ele não tem ponteiros, e em vez de ter um simbolozinho do Rolex, que é uma corozinha, só que é uma corozinha assim, caída, e tem escrito Relax.

Aí você acha que a pessoa tá usando um Rolex e é uma outra joia, é um outro, entendeu? E não tem ponteiros, não tem tempo. Acho que, enfim, para cada pessoa, às vezes no ombro de arte também é isso, você olha para o obra de arte e cada pessoa tem um entendimento diferente do que é aquela obra, né? Às vezes, justamente o interessante da obra é que a pessoa pense e que cada um pensa algo diferente sobre, para dizer o que é. E eu acho que o trabalho dele tem muito disso também, tem outras coisas.

Eu gosto muito de joias tradicionais também, e cada vez mais gosto mais de trabalhos com precisão, de encaixe, de... E, sim, tô falando de joias, porque foi o que eu lembrei agora.

Tem a cultura moderna brasileira, o paisagismo, o paisagismo do William Marx, ou, enfim, sei lá, acho que tudo isso influencia, né? Então, por exemplo, quando eu vou para o Rio, para mim, eu tenho uma memória afetiva muito grande com o Rio de Janeiro, por ter sido estudante de arquitetura e ter visitado a cidade e vários prédios que são super importantes e marcantes da nossa história.

Pesquisadora:

Tem alguma questão socioambiental que também te traz como influência?

Eu não sei se foi proposital para ti ou não, se essas questões, ou alguma questão social ou ambiental também te traz em mente para poder construir algumas coleções, seja a avanço, seja outras.

Nathalia Canamary:

Mas tudo é social também, né? Tudo... Sei lá, a relação que a gente tem com os materiais também pode ser social, mas não acho que seja de sustentabilidade em si, no sentido de que isso vai gerar menos lixo ou que vai...Mas não sei se isso gera um impacto na sustentabilidade.

Pesquisadora:

Não, é o foco principal dos trabalhos. O foco é mais a questão do valor do que está no cotidiano. Pode falar do teu processo criativo como um todo?

Nathalia Canamary:

Acho que uma coisa que une todas elas, todo o trabalho que eu faço, é que é feito durante, que é criado durante o fazer. Então, no momento que eu faço muitos protótipos, muitos testes, faço uma coisa, deixo lá. Às vezes uma coisa fica parada por anos, assim, meses, e de lado, assim, eu estou olhando para isso, mas depois isso vai virar uma outra coisa.

Então, acho que, enfim, cada uma tem, cada série que trabalhei teve alguma característica sua, mas todas elas foram desenvolvidas fazendo. E mesmo trabalhando com prata ou com metais tradicionais, cada um tem suas características. Eu acho que saber trabalhar com eles abre mais possibilidades de criação.

Pesquisadora:

A materialidade, no caso, traria mais opções de construção?

Nathalia Canamary:

Cada material tem suas características e entendendo cada material a gente tem algumas possibilidades. E também sabendo técnica, dominar técnicas, a gente vai conseguindo fazer algumas coisas.

Eu não escutei uma técnica específica para cada material não, mas tudo que a gente aprende, independente de se é para trabalhar com joalheria ou não, ela pode servir como ferramenta para fazer alguma coisa.

APÊNDICE D - ENTREVISTA ANTONIO RABELO

Aqui constam recortes da entrevista feita em 18 de fevereiro de 2025, em Quixeramobim, com o joalheiro Antonio Rabelo em sua oficina.

[...]

Pesquisadora:

Pronto, com base na coleção Mandacaru, mas pode falar de outras se quiser, a entrevista tem quatro perguntas para guiar, mas a gente vai fazendo outras no caminho. A primeira pergunta seria: Quais critérios você utiliza para escolher materiais experimentais na criação de suas joias e como essas escolhas influenciam o conceito final das peças?

Antonio Rabelo:

Beleza. Olha só, a linguagem que a gente desenvolve aqui, ela dá oportunidade de usar tudo que é material da região. Então, eu parto primeiro de uma leitura da região, do que é possível de matéria-prima, mas uma das coisas essenciais desse processo é imaginar a sustentabilidade.

Como esse trabalho vai se comunicar com a região, com os lugares, os materiais, as pessoas? Mas a coisa mais importante para mim é a sustentabilidade diante disso. Então, quando a gente desenvolve materiais, por exemplo, a gente usa pedras, e eu procuro usar pedras que não são utilizadas normalmente na joalheria.

Tanto que a gente sai catando pedra no rio, na rua, em qualquer lugar, para encontrar pequenos detalhes, coisas que a gente possa transformar, sem precisar agredir, sem precisar destruir o meio ambiente. Então, a gente tem uma preocupação muito grande com isso. E essa escolha de materiais acontece totalmente com essa visão que a gente tem da região, da experimentação, porque como eu nasci aqui, eu acabo conhecendo a região inteira, a partir disso eu começo a fazer uma leitura do meu lugar com outra visão totalmente diferente.

Então, esses conhecimentos foram me auxiliando no meio do caminho para me proporcionar essa lógica que tenho hoje de trabalhar joalheria com esse conceito de sustentabilidade, com essa ideia de falar do lugar, de ter todo esse apelo cultural. Então, o grande objetivo da fábrica hoje, ao desenvolver materiais, desenvolver peças, é provocar essa comunicação do lugar, com a moda, com o novo momento da ideologia moderna do ser humano. Mas a gente fazer

essa conexão do antigo com o novo, e respeitando esses materiais, essas coisas, e agregando valor a esses materiais, até porque a gente desenvolve uma joalheria que foge um pouco do tradicional.

A gente acaba desenvolvendo ferramentas aqui mesmo, técnicas, a gente desenvolve aqui mesmo. Então, a gente conseguiu criar uma forma muito nossa de produzir joalheria.

Pesquisadora:

Você faz uma mescla, no caso, das técnicas tradicionais que existem, de montagem, mas também técnicas de outras áreas e técnicas suas também?

Antonio Rabelo:

E essas técnicas que já existem, é lógico que elas me guiam nesse processo. Eu só não fico preso a somente isso. A gente tenta encontrar outras técnicas que dê características ao trabalho que a gente faz aqui.

Não é tipo criar ferramentas que possibilitem um certo tipo de acabamento que só é necessário naquele tipo de joia. Então, a gente acaba desenvolvendo um caminho enorme para conseguir uma coisa mais específica.

Pesquisadora:

Essa necessidade de criar as ferramentas ou as técnicas, porque muita máquina também é feita aqui com sucata e outras peças que você acha de reaproveito, vem por causa do material em si ou do conceito da peça?

Antonio Rabelo:

É tudo junto. Primeiro, nasce numa necessidade que a gente não tem abundância de ferramenta aqui ou não tem uma loja de ferramenta que seja tão acessível.

[...]

Pesquisadora:

Tem alguma peça, tipo uma da Mandacaru, por exemplo, que teve que fazer uma máquina específica, uma ferramenta específica? Você lembra que foi muito desafiador?

Antonio Rabelo:

Rapaz, muito. Porque, primeiro, o grande lance do Espinho era para fazer as cravações, como fazer cravação, porque ele não suporta muita força. Ele tem uma forma diferente.

Então, a gente teve que elaborar tudo isso e imaginar alguma forma de fazer acabamento no próprio material que a gente escolheu, que é o Espinho. Então, a gente teve que criar todo o processo. Como fazer acabamento em Espinho?

Então, eu tive que aprender. Não tinha nada na internet, em lugar nenhum. Eu tive que fazer tudo sozinho.

[...]

Pesquisadora:

Você disse que tem a época certa, o jeito certo para retirar os espinhos.

Antonio Rabelo:

Tem a época certa, o local certo. Muitas vezes, a gente vai, roda quilômetros e não consegue encontrar nada de Espinho. Uma vez, a gente saiu aqui, rodou 200 quilômetros e chegou lá no lugar que era para ter Espinho, em uma região muito seca.

E a gente já tinha, uma vez, feito uma coleta bem superficial lá e a gente achou que era possível. A gente rodou esses 200 quilômetros e não encontrou Espinho no tamanho correto, na espessura correta para que a gente pudesse trabalhar. A gente tem uma visão de que a planta não pode ser ferida em momento algum.

Então, a retirada dos Espinhos é muito consciente. É retirada à mão, um a um. E aquilo provoca realmente machucado na gente.

Acaba furando o dedo, machuca. É tanto que a gente só tem um horário para retirar Espinho e depois tem que ir embora, senão você não aguenta mais. Se você for pela manhã, à tarde, você já não consegue mais fechar o dedo direito, está tudo machucado.

A gente já tentou usar luvas, mas não adianta muito porque tem que ter uma certa sensibilidade para entrar lá no Espinho. E com o tempo, a gente vai pegando o jeito e consegue fazer isso sem se machucar.

Pesquisadora:

A retirada é toda manual?

Antonio Rabelo:

Totalmente manual. É feita em áreas abertas, num sol mais violento. Embora você vá cedinho, você precisa da luminosidade do sol.

Então, não tem como você fazer isso em outro horário que não seja durante o dia. E aí você tem realmente um sol muito forte.

Pesquisadora:

Você extraiu de um local, você passa um tempo sem extrair de novo daquele local?

Antonio Rabelo:

Exatamente. Aí a gente faz esse manejo. A gente seleciona as áreas e vai fazendo por área.

A gente faz a preservação dessas áreas para quando a gente retornar lá daqui a dois anos, três anos, os Espinhos já estão mais ou menos maduros, já estão legais para retirar. Então, a gente fica fazendo esse acompanhamento direto. E a gente roda bastante aqui na região.

Para encontrar Espinho de qualidade, a gente roda muito, muito. Mas é uma coisa muito legal, porque nessas viagens a gente acaba descobrindo outras possibilidades, outras coisas, outros materiais, pedras diferentes, cores de material diferente. Então, tudo é inspiração.

Acho que nada aqui é desperdiçado. Nessa viagem que você faz para tirar a mandacaru, você faz também para ver o lugar, para contemplar um pôr-de-sol, para fazer esse contato com a

natureza do alvaio de manhã, das plantas e tal. Então, é essa vivência que faz com que o trabalho da gente vá tomando essa dimensão e esse rumo.

Porque a gente desenvolve uma joia que é um pouco de quem a gente é na realidade. Então, quando comecei a desenvolver as joias, eu ficava imaginando como eu ia me comportar diante da joalheria, que tipo de joalheria eu iria fazer, que tipo de técnica eu usaria e que tipo de joalheiro seria eu. E, com o tempo, andando na joalheria, tentando descobrir alguma coisa, porque a informação primária foi muito pequena, eu tinha que aprender a coisa na marra mesmo.

Mas eu sempre tive a ideia de que, como eu não podia ver revistas nem livros de joalheria para não interferir na minha criação, eu também tinha que aprender a lidar com essa coisa de como criar o meu material. Porque, realmente, para a gente era uma coisa muito nova. E o que a gente sabia era como derreter o metal, como fazer a solda e como dobrar.

E aí a gente não tinha técnica de cravação, como fazer aquilo da forma correta. A gente não tinha muito isso. Então, no caminho, a gente foi descobrindo como fazer isso, como eu vou fazer a melhor cravação, como eu vou dar mais valor a essa pedra, com mais segurança, mas como fazer isso.

E, a partir dessa pergunta, a gente vai buscando a solução. Esse é o lance. E essa joalheria que a gente desenvolve sempre foi dessa forma.

Identifica o problema, busca a solução. Se não existe fácil, conserta e constrói uma coisa que dê possibilidade. E assim a gente vai.

Claro que a gente toda hora vai descobrindo materiais novos. A joalheria tem mudado muito. Apareceu no mercado muito material interessante que você pode usar hoje.

Ficou muito mais acessível do que antigamente. Mas, nessa época, a gente não tinha muita coisa. Uma tesoura velha se tornava uma boa, uma tesoura para joalheria.

E a gente só afiava de outro jeito, inventava um cabo diferente e acabava funcionando. Porque, realmente, a falta de recurso fez uma coisa muito legal, eu acho. Porque ela inspirou a gente a criar coisas e desenvolver técnicas a partir da nossa visão, do nosso jeito de fazer.

É tanto que quando a gente, uma vez, teve uma aula de joalheria aqui e foi muito legal que o cara veio e ficou uma semana com a gente. E ele ia ficar 15 dias. E quando foi no final da semana que ele estava aqui, ele olhou para mim e disse cara, eu vou embora.

Eu disse, por quê, cara? Eu disse, não quero, porque tudo que eu vou ensinar vocês já sabem. E faz melhor do que eu, não sei o quê.

Porque ele já tinha mais de 30 anos de joalheria. Só que como a gente desenvolveu outra forma de fazer, a primeira coisa foi com as ligas de metal. Acabei, olha, vocês vão usar essa liga, não sei o quê.

E quando ele me mostrou e ele disse, olha, a solda você vai fazer, vai jogar cadmium, vai fazer. Eu disse, opa, perai. Ele tinha aprendido dessa forma. E ele disse, porque essa solda vai ser mais fluida.

E realmente ela é mais fluida, ela é bem melhor. Mas a grande questão é o resultado depois. E aí, com isso, eu digo, não, cara, eu não uso mais isso.

Aí eu fui falar para ele o porquê, porque tinha isso de provocar câncer, de provocar doença de pele, não sei o quê. E aí eu fui mostrar para ele e foi mostrar como eu fazia, que tipo de matéria eu usava nas ligas, já e tal. E aí ele ficou surpreso.

Ele disse, rapaz, você já sabe muita coisa. Por quê? Porque justamente a gente foi tentar desenvolver a nossa forma de fazer.

O meu trabalho está voltado a um processo estético, de comunicação visual, que fala de uma região, que tem a liberdade de ser criada da forma que eu achar conveniente, e que me agrade a estética, certo? E a sustentabilidade que esse material vai provocar.

Essa é a grande visão e o grande objetivo desse negócio.

[...]

Pesquisadora:

A obra surge não só no resultado final, a peça surge também no processo, que é uma das coisas que eu falo no texto e é o que eu procuro. Porque eu uso a Cecília Sales, ela fala sobre o ato criador e sobre quantas obras existem durante o processo, que nascem e morrem para poder vir o final. E o final que o público vê, a obra não é só aquilo, é uma parte dela.

A verdadeira obra é o caminho, é o que a gente faz. Então é muito rico esse conhecimento, é o que mas a segunda pergunta é: Quais desafios técnicos, criativos e práticos você enfrenta ao trabalhar com esses materiais, e como você os supera para atender à narrativa da joia? Como o uso de materiais não tradicionais transforma sua prática como joalheiro?

Isso meio que já foi respondido, mas pode falar mais.

Antonio Rabelo:

Beleza. Primeiro, a visão que tenho nessa produção de joias, ela se liga ao mercado por uma necessidade de vender, mas ela é exposta ao mercado mais na intenção de apresentar um conceito do que simplesmente de ganhar. A gente tem uma preocupação, por exemplo, às vezes as pessoas dizem, esse tipo de joia está vendendo muito.

Eu não gosto de caminhar pela tendência, eu não sou muito disso, porque eu tento fazer com que o mercado entenda o meu trabalho como um trabalho diferente. E se eu quero ser diferente, eu não posso ser igual aos outros simplesmente por causa dessa grana, que o comércio realmente necessita.

Então, eu fico meio que na contramão dessa coisa do mercado. Mas poder produzir materiais com essa ideia, isso é muito gratificante, porque você sabe que está criando uma nova ideia, apresentando um conceito de que você pode usar uma joia como, claro, um objeto de adorno pessoal, mas um objeto que também conte uma história, que tenha um significado maior, que tenha o poder de transcender simplesmente aquela coisa da joia do corpo. Às vezes fico brincando e digo, eu tento fazer uma joia dentro de um equilíbrio em que ela fale, ela conte

uma história, que ela tenha um aspecto que chama a atenção das pessoas e que seja agradável visualmente, mas que ela não tire o brilho da pessoa que usa.

Esse é o grande lance. Então, fico tentando buscar essa coisa, esse equilíbrio, de não produzir uma joia muito tal, porque quem tem que aparecer é a pessoa que está por trás da joia. A joia simplesmente é um caminho de sentimento, de história, de beleza, de auto positividade.

Então, eu faço joia nessa intenção de ver a pessoa feliz, de ver o brilho do olho.

Pesquisadora:

De contar a história do seu local.

Antonio Rabelo:

De contar essa história de uma forma poética, que seja facilmente assimilada, que possa ser digerida com mais tranquilidade. É nesse sentido. Com relação aos materiais, que a gente estava falando antes, quando a gente foi produzir esses espinhos de mandacaru, foi todo um processo para descobrir como fazer esse acabamento nesse material, como atingir aquele nível de qualidade, fazer um...

[...]

Então, você tem uma joia muito orgânica ali. É uma joia viva. Então, isso é massa demais, entendeu? E é essa coisa que a gente fica buscando, está entendendo? Você levar...

As pessoas sentem esse sentimento, você está entendendo? Quando alguém usa uma joia dessa forma, esse sentimento que fez aquilo acontecer, ele transcende, cara. Aquela joia tem positividade, tem alegria, tem razão de ser.

Então, eu fiquei impressionado quando uma joia chegou na novela sozinha. E eu ficava, às vezes, pensando, sentado no lugar, pensando, eu nunca ia conseguir pagar para que essa joia chegasse na novela. Isso é fato.

É muita grana para você conseguir um negócio daquilo. E essa joia chegar sozinha lá, sair, atravessar o Brasil...

É isso que é legal. Porque, para mim, as pessoas diziam, a Rabelo a Globo não te pagou nada. Eu digo, meu amigo, você quer mais do que isso?

Uma coisa dessa dimensão. Então, isso provou que o que a gente faz aqui é interessante, que conta realmente história, que tem força, que fala uma coisa real e tal, que é atemporal. E é isso que eu busco nessa joia.

Eu busco uma verdade naquilo que eu faço. Às vezes, o pessoal pergunta, tu faz aqui uma joia assim e tal? Tu é o quê mesmo?

Tu é joalheiro? Tu é artesão? O que é que tu é?

Eu digo, rapaz, até hoje eu ainda não sei.

Pesquisadora:

Você não usa uma nomenclatura para se denominar?

Antonio Rabelo:

Eu não me acho em nenhuma coisa. Tu é pintor? Eu pinto.

Mas tu é escultor? Eu faço escultura. Tu é artesão?

Eu sou desde criança. Está entendendo? Sou Joalheiro? Eu faço joias.

Mas tu é designer? Eu acho que sim, que eu desenho minhas joias.

Então, está entendendo? Lapidário? Sou lapidário, que eu lapido as minhas pedras e tal.

Então, é uma gama de coisa que eu não sei como me colocar diante disso, porque eu uso tudo isso. Eu uso tudo. A visão que eu tenho...

Por exemplo, eu consertava a máquina de escrever. Eu já desenhei joias, porque eu aprendi na máquina de escrever detalhes que me levaram àquela ideia. Então, todos os conhecimentos

vão se encaixando, se compilando nessa ideia de produzir uma joia conceitual, que conta história, que não sei o quê, não sei o quê.

Mas todos esses conhecimentos fazem parte disso. Talvez isso só seja possível e só se tem essa liberdade de criar desse jeito, porque você tem todos esses conhecimentos, e aí se torna mais fácil. Você encontra uma pedra toda torta.

Cara, eu quero cortar aqui, polir aqui. E onde você vai fazer isso? Não é?

Então, aqui eu faço na minha joalheria. Ah, eu não tenho equipamento. Espera aí, que eu vou lá na sucata, compro um motor velho, não sei o quê, boto ali com a lixa, passo meio dia, mas faço.

E aí vai. Então, não existe para mim a limitação. Está entendendo?

Eu simplesmente escolho aquilo. Por que eu não resolvi trabalhar com diamantes e joias caríssimas? Eu reconheço que se eu desenhasse as minhas joias em ouro e usasse uma outra abordagem, eu tenho certeza que seria uma coisa que também seria muito viável e tal.

Mas eu optei por usar materiais mais simples para que isso tenha mais acessibilidade. As pessoas possam usar mais isso. O valor não seja tão alto que as pessoas não consigam usar.

Não fique inacessível às pessoas. Isso eu acho muito legal. E o prazer de desenhar joias grandes, de poder fazer joias expressivas, joias com essa ideia de proporção mais exagerada, que eu gosto, adoro fazer joias expressivas.

E a prata me dá uma sutileza nisso. Eu posso fazer uma joia enorme e ela não fica... Para mim, não soa estranho.

Ela fica agradável. A cor se comunica com tudo. Então, acho muito legal.

Pesquisadora:

O uso da prata seria por uma questão de aceitabilidade comercial também? Porque hoje em dia a prata já está mais aceitável como metal precioso, ou mais por questão de acessibilidade, do que é acessível para você, do que está próximo?

Antonio Rabelo:

Olha, eu estudo prata há muitos anos. Desde quando comecei a trabalhar com a prata. Quanto mais eu estudo prata, mais interessado eu fico.

Pesquisadora:

Eu pergunto mais porque tem outros metais também que são utilizados. Fora o ouro.

Antonio Rabelo:

Mas por que eu resolvi trabalhar a prata? Primeiro, acessibilidade. Essa é uma realidade.

Você tem como fazer joias mais acessíveis. Mas o grande lance era que, pela cor, ela me agradava muito mais. Eu achava que ela combinava muito mais com espinho, combinava muito mais com a pedra, o cabochão.

E eu me apaixonei por isso. E, quando começo a estudar prata, eu começo a ver a grande vantagem que tem na prata, que também é um metal nobre, que suporta a ação do tempo. É um material que é renovável.

Você pode reciclá-lo quantas vezes achar conveniente. Sempre vai ter uma liga interessante, como os outros metais também. Mas, para mim, era mais agradável por essa condição estética.

E mais acessível ao meu público.

Pesquisadora:

Você também recolhe prata de raio-x, que são máquinas de raio-x e outros?

Antonio Rabelo:

Eu acho que o ser humano vai ter que começar a repensar os seus processos. Eu não tenho como mudar o mundo. Apenas comentei sobre isso com as pessoas para que a gente possa abrir as reflexões a respeito disso.

Mas eu acho que cada pessoa que promove uma ação diante do mundo, se ele promove uma ação de sustentabilidade, ele está ajudando a um processo. E, aqui, eu ajo dessa forma. A gente, por exemplo, faz a purificação desses materiais, tenta reciclar isso da melhor forma possível, transformar todo o resíduo em adubo.

Então, você tem um ganho enorme de cuidado com a natureza.

Pesquisadora:

Não é um despejo que vai fazer mal, porque tem muitas purificações que tornam o resíduo muito nocivo?

Antonio Rabelo:

Então, a gente, aqui, é necessário fazer uma neutralização de todos os materiais.

[...]

Antonio Rabelo:

Olha só. A minha ideia aqui é criar uma coisa muito grande. Eu não estou preso somente a essa coisa da joalheria.

Então, aqui, como eu desenvolvo muitas coisas, um monte de projetos de uma vez, eu fico assim... Essa coisa de ser empreendedor é um negócio doido, porque, quando você tem uma ideia e você vê viabilidade nessa ideia, você não quer desistir. E eu não desisto de nada, cara.

Então, qual é a história? Acho que é muito possível desenvolver turismo em Quixeramobim a partir das ferramentas que a gente pode criar. Por exemplo, esse lugar foi feito com uma experimentação.

E, quando consegui colocar 100, 200 pessoas em um dia apenas aqui dentro do espaço do museu, comecei a entender que era possível. Cheguei aqui e não existia absolutamente nada. Então, eu criei um ponto de cultura na cidade, eu criei um ponto de turismo a partir do nada.

Pesquisadora:

Há uma sustentabilidade social também.

Antonio Rabelo:

Entendeu? E aí você começa a imaginar a dimensão desse trabalho, não só para o Rabelo, mas para a comunidade por inteiro. Entendeu?

Então, isso para a cidade, isso para a região, para o município, isso é muito positivo. Só essa semana foram duas matérias nacionais falando de mim e do local. E isso é legal, porque traz o olhar das pessoas para esse lugar, faz com que as pessoas respeitem esse lugar.

Da seguinte forma, você imagina que algumas pessoas chegam para mim e dizem assim, Rabelo, rapaz, esse negócio não está dando certo não, porque agora, quando a gente diz que vai lá para Quixeramobim, a mulher da gente, logo, olha, passe lá no joalheiro, tem lá um Rabelo, não sei o quê, vá lá e traga uma joia. Então é mais ou menos por aí. Então você cria um elo com as pessoas, com o mundo.

E mantém essa história de contar a história, que, para mim, é interessante. Então fazer as pessoas olharem para o meu lugar a partir...

É muito bacana e, assim, me dá uma possibilidade de contar as histórias que esse lugar tem de verdade. Não só aquele que as pessoas imaginam, porque, às vezes, quando eu saía daqui, não é que eu chegava em outros estados, as pessoas vinham me perguntar Rabelo, é verdade que lá no Ceará come calango? É verdade que lá, não sei o quê, um dia foram me mostrar um igarapé e eu saí andando longe pra caramba pra ir pra esse igarapé e eu não sabia o que era um igarapé, eu tinha 12 anos, não, desculpa, eu tinha 15 pra 16 anos, que eu não sabia o que era um igarapé, eu não tinha noção.

O igarapé e os meninos dizendo, ah, é massa, você vai ver, você vai, tal. E quando eu cheguei lá era um riachinho que tinha correndo assim. Eu digo, meu amigo, lá no meu Quixeramobim tem um igarapé, que estavam uns 500 igarapés desses aqui dentro e tal.

E aí é a forma que as pessoas viam esse lugar. E isso, com o tempo, vem mudando. Isso vem mudando a partir das políticas públicas que foram criadas com o tempo, da visão que as pessoas passaram a ter a partir de outros processos que foram acontecendo, de divulgação do Estado e tudo mais.

Mas quando eu falo disso, eu falo da importância do nosso trabalho pra esse cenário da joalheria, esse cenário da produção artesanal, porque isso é um estímulo a esse processo. O Rabelo, a comunicação do meu trabalho com o da Natália, com o seu, com o do Beto, com o do Pedrinho, com o de todo mundo que está envolvido nesse processo hoje, que cada um vai falar do seu lugar, do seu mundo, das suas coisas, do seu entendimento.

Pesquisadora:

É mostrar de um lugar que muita gente acha que tem só escassez, não, que a gente tem uma riqueza muito grande.

Antonio Rabelo:

A gente tem só uma riqueza, cara. E a prova disso é uma joia feita de espinho. Você entendeu?

[...]

Pesquisadora:

Como é que você acha que é depois das peças prontas, o processo em si, mas as peças prontas, como elas, o sentimento que volta para ti, a transformação? Como é que você se sente após você ter uma ideia, um conceito, você foi atrás, algo te motivou? E aí, quando finalizar, vamos chamar assim, como é que você se vê?

Porque é um novo rabelo.

Antonio Rabelo:

Tu já teve filho?

Pois é, mais ou menos parecido. Porque você sabe o caminho que você levou até ali.

E se você fez aquilo com a responsabilidade que deveria, você vai entender a dimensão daquilo que você fez, você vai entender o impacto do que você fez. Então, não tem como você não ficar satisfeito com aquilo. Então, para mim, isso traz uma satisfação enorme, poder ver aquilo, poder ver as pessoas usarem aquilo, Isso só renova a sua vontade de continuar fazendo aquele trabalho.

Porque é um propósito. O grande estímulo do artista é o aplauso, é a forma que as pessoas absorveram o seu trabalho, é a forma que o resultado daquilo que você fez vai impactar realmente no processo. Entendeu? Isso para mim é legal.

Você vê... Na realidade, a gente faz toda essa viagem imaginando somente o resultado final. O que essa pessoa vai sentir quando usar isso.

Eu sempre falo para as pessoas, quando a joia está aqui dentro da oficina, é só um pedacinho de prata e uma pedrinha, e você está aqui como joalheiro montando, soldando. Às vezes tem até raiva, porque a gravação ficou torta. Mas aquela joia, quando é dada de presente a alguém, passa a representar uma outra coisa.

E ela tem a obrigação de ser suficiente para representar aquilo, de ser durável, de ter a qualidade, de ter a usabilidade. Você imagina ganhar um presente de um anel que você achou lindo da pessoa que você ama em uma data especial, e você não conseguiu usar, porque ele deixa um calo aqui do lado. Ele provoca um negócio que você não gosta.

Entendeu? Tudo isso eu observo nesse processo de criação, dentro dessa forma de criar. Como isso vai se adaptar bem à pessoa, a quem vai usar isso, que tipo de prazer ela vai sentir ao usar esse negócio.

Pesquisadora:

Não sei se estou certa, mas no caso, as suas peças já vêm com uma história, a história do seu local, a sua história, mas elas ainda abraçam a possibilidade da criação de novas histórias a partir de quem vai estar com elas, no caso.

Antonio Rabelo:

Mais ou menos isso.

Pesquisadora:

É a terceira pergunta é: De que forma suas joias dialogam com questões sociais, culturais ou ambientais relevantes para o contexto em que são produzidas?

De onde vem esse início, esse fogo inicial de se preocupar com a sustentabilidade?

Antonio Rabelo:

É o seguinte. Como eu te falei, eu nasci aqui. Me criei em torno desse lugar.

Retorno para Quixeramobim para ficar para o resto da vida. Eu não tenho de tanto observar esse lugar e de ver as mudanças que foram provocadas aqui por inúmeras condições populacionais, as indústrias que se instalaram, a falta de cuidado do poder público com essas coisas, essa preocupação de sustentabilidade que realmente não existe. Então, de observar isso, eu simplesmente me sentia mal de fazer algo que piorasse essa situação.

Eu não quero ser mais um e nem tenho necessidade de ser. Muito pelo contrário. Acho que posso, a partir dessa minha fala e desse meu exemplo, a gente pode começar a plantar sementes em pessoas que vão tocar esses processos adiante, que vão criar coisas novas e que vão cuidar do mundo já já, pelo menos de que a gente possa imaginar um mundo de todo mundo.

E esse grande lance de observar as coisas dessa forma me faz ver o seguinte. Não só uma questão de postura minha diante disso, mas uma questão de necessidade de pensar nisso. Às vezes falo que, se para criar uma joia de espinho fosse preciso matar a planta, eu nunca tinha feito uma joia de espinho.

Nunca teria feito. Elas estavam lá ainda, até hoje, intactas, sabe? Porque eu me sentiria mal de fazer algo nesse sentido.

Então, eu... Essa é uma coisa que nasce em mim desde a minha infância, de quando eu comecei a ter noção do que era isso.

Pesquisadora:

O impacto que você gerava.

Antonio Rabelo:

O impacto que eu gerava de uma coisa tão inocente que eu achava. E depois, com o tempo, eu vi que não era tão inocente assim. E eu mesmo, me observando, comecei a entender que aquilo não era possível.

E com o tempo eu fui mudando o meu pensamento. Aos poucos. Diante do mundo.

Diante das coisas que eu acredito. Como filosofia de vida. Como uma coisa mais ligada a essa coisa espiritual.

A essa coisa mais lúdica. Então, hoje, eu compreendo o meu lugar no mundo. Eu compreendo que eu sou, ao mesmo tempo, um ser tão pequeno que não significa muita coisa para o universo.

Que se eu morrer agora não vai fazer tanta diferença porque eu já faço parte do processo. Então, essa é uma lógica interessante. Porque o processo só vai continuar acontecendo.

Não vai mudar absolutamente nada, simplesmente. E tudo que acontece é isso. Simplesmente está acontecendo porque tem que ser.

Está entendendo? Então, é vendo dessa forma que eu me comunico com esse negócio. Eu preservo porque eu acho que, ao preservar o lugar, eu preservo a mim mesmo.

E eu faço isso pensando não só em mim. Eu faço isso pensando no mundo inteiro. Hoje, a minha percepção chega a abraçar o planeta todinho.

Onde eu me incomodo com as coisas que acontecem lá do outro lado do mundo. Me incomodo com o que acontece do outro lado da rua. Me incomodo com qualquer coisa.

Quando eu vejo essa desigualdade, essa loucura humana. Às vezes eu ficava pensando como é que eu posso falar disso sendo um joalheiro? Como é que eu vou encontrar uma forma de falar desses assuntos?

E essa é uma forma de falar pelo design, pelo exemplo que se dá para o mundo, pela forma, a comunicação que o seu trabalho provoca no mundo. Então, você olhar para uma joia e ver que aquele elemento estético que tem arte, que tem moda, que tem uma linguagem contemporânea, que se abraça nos processos mais arcaicos de tudo que você possa imaginar, mas ele tem uma importância social porque ele defende uma ideia de sustentabilidade. Então, isso para mim é massa.

[...]

Pesquisadora:

E quais artistas, movimentos ou questões sociais influenciam diretamente suas produções, e como essas influências se manifestam em suas criações?

Antonio Rabelo:

Ok. Olha só. Questão social.

Isso é interessante de falar. Eu faço dentro do meu trabalho uma observação de tudo. Das inscrições rupestres.

E aí eu tenho que ter uma noção de como esse povo viveu, o que eles representaram para a minha região. Então a gente faz essas conexões. Quando a gente cria essas joias de espinho, a gente remonta lá aos nossos antepassados, como eu falei agora, dos indígenas, com as suas técnicas e as suas formas de produzir.

A primeira referência de joalheria que eu tive na minha vida foi com uma designer chamada Maria Lúcia Barbosa.

E a Maria Lúcia fez uma coisa que eu achei espetacular. Ela mostrou para mim uma forma diferente de ver as coisas. E, a partir disso, ela se tornou a minha maior referência.

Então, quando eu me encontro nisso, eu fico tentando não encontrar, buscar outras referências para que não interfiram na minha forma de trabalhar, na minha forma de criar. Porque eu sei que isso tem um poder muito grande. Mas eu me inspiro, por exemplo, no espedito seleiro.

São coisas que não são necessariamente da joalheria.

Mas são elementos que me fazem imaginar o meu trabalho e que dão direção para o que eu faço. Então, todos os mestres da cultura que eu conheço são meus professores. As pessoas que tocam rabeca, que fazem instrumento de barro.

E aquilo, para mim, é uma viagem fantástica pelo meu mundo, que é esse mundo, do povo do sertão que cria, que inventa coisas, que se reinventa e que descobre. E isso é legal. Então, o meu trabalho é totalmente em torno disso, dessas pessoas do sertão, desses elementos do sertão, porque isso provoca uma verdade no que eu faço.

É claro que também eu observo o mundo ao meu redor para que eu possa produzir algo que se encaixe nessa condição de moda, está entendendo? Mas não sendo apenas um elemento de moda, sendo um elemento de reflexão de moda. Então, é isso mais ou menos que eu faço, fazer com que a gente possa usar isso como um elemento que faça essa comunicação e, ao mesmo tempo, tenha ali as suas interrogações e tal.

Pesquisadora:

Você tem a Maria Lúcia e o Espedito Seleiro como nomes presentes, mas também os outros grandes mestres que dão sua regionalidade e de outras regionalidades como inspiração. Seria isso?

Antonio Rabelo:

Com certeza.

[...]

Pesquisadora:

Você acredita, no caso, que essas referências, elas aparecem numa versão final das suas peças? Elas estão presentes?

Antonio Rabelo:

É claro. Tudo está presente. Olha, você vai produzir uma joia que é você. E você é feita de muitos saberes, de muitas interferências e sentimentos e tal. Então, é impossível que aquela joia não carregue isso tudo, toda essa bagagem.

O Chico da Silva, o primitivista, era irmão da minha avó. E eu nasci vendo os quadros do Chico e me criei vendo os quadros do Chico e desenhava aquilo quando eu era criança. Como é que aquilo não vai ser uma influência para mim?

Como é que esse poder não vai estar em mim? Entendeu? Então, é assim que eu acho.

Quando você... Uma coisa interessante, olha como isso é legal. Na física quântica tem um barato que é o entrelaçamento quântico.

Que é quando duas partículas interagem e elas passam a agir de uma forma interessante. Que elas agem simultaneamente dentro de uma comunicação. E quando as pessoas interagem como referência, como professor, como mestre, como seja lá como você imagina, você também passa a ter essa interação, essa coisa.

Então, qualquer referência que você sofra, de qualquer que seja a fonte, ela sempre vai estar com você no que você pensa. Sempre. E ela sempre vai fazer parte do trabalho que você faz, embora seja totalmente diferente.

Embora, sabe? Mas ela sempre vai estar ali por trás. Entendeu?

Como uma referência de sentimento, mas uma referência de estética também. É muito interessante. Quando você olha no final, você diz, olha aqui que coisa interessante.

E você vai ver depois até como uma surpresa para você mesmo que criou. Não é quando você vai fazer uma releitura do seu trabalho. Sim.

[...]

Pesquisadora:

O que você comunica, o que você quer comunicar.

Antonio Rabelo:

Eu sempre abordo os mesmos assuntos, porque são os assuntos que me interessam de abordar.

Pesquisadora:

A Natália falou muito sobre isso só para comparar. Que ela procura trazer o valor do cotidiano.

Antonio Rabelo:

Isso.

Pesquisadora:

E aí, no caso, é o cotidiano dela. Acredito que o seu também é a mesma coisa, é o valor do cotidiano. Mas é o seu cotidiano.

Antonio Rabelo:

Exatamente a mesma coisa. Porque senão, eu vou estar mentindo, menina. Não é verdade?

Senão, eu vou estar me colocando numa condição em que eu vou falar de uma coisa que não é verdade. Eu não posso querer aqui no Ceará desenhar uma jóia e falar de Paris com a mesma propriedade. Porque não vai dar muito certo.

Não é o meu mundo. Eu posso fazer uma alusão a isso, fazer uma comunicação com o meu lugar, com a minha coisa. Não me impede. Eu só não posso perder a minha raiz.