



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

FRANCISCO LEONARDO FERREIRA NETO

A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte

Recife
2022

FRANCISCO LEONARDO FERREIRA NETO

A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Medeiros de Araújo

Coorientadora: Profa. Dra. Ana Neuza Botelho Videla

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lillian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

F383j Ferreira Neto, Francisco Leonardo
A joia e a arte: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte /
Francisco Leonardo Ferreira Neto. – Recife, 2022.
98f.

Sob orientação de Kátia Medeiros de Araújo.
Sob coorientação de Ana Neuza Botelho Videla
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro
de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2022.

Inclui referências.

1. Planejamento e Contextualização de Artefatos. 2. Ourivesaria. 3. Arte -
Juazeiro do Norte. I. Araújo, Kátia Medeiros de (Orientação). I. Videla,
Ana Neuza Botelho (Coorientação). III. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-78)

FRANCISCO LEONARDO FERREIRA NETO

A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Aprovada em: 20/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Kátia Medeiros de Araújo (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Ana Neuza Botelho Videla (Coorientadora)
Universidade Federal do Cariri

Prof^a. Dr^a. Virginia Pereira Cavalcanti (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Frederyck Sidou Piedade (Examinador Externo)
Universidade Regional do Cariri

Dedico este trabalho a todos(as) os(as) artistas do meu querido Juazeiro do Norte, em especial ao mestre Luiz Pedro, meu bisavô, de quem herdei, a curiosidade, o gosto por café e o amor pela ourivesaria.

AGRADECIMENTOS

À minha família, por todo o apoio dado para a minha formação e também nos momentos mais difíceis.

Às minhas orientadoras, Kátia Medeiros e Ana Videla, por estarem sempre presentes durante meu percurso no mestrado, pela dedicação em tornar minha pesquisa sempre melhor e pela enorme paciência em lidar comigo.

Às minhas amigas Adriana Botelho e Olívia Gerônimo, pela troca de ideias cruciais para a construção deste trabalho.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos durante a pesquisa.

RESUMO

A dissertação trata da produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, região do Cariri cearense, cidade que possui uma tradição local de ourivesaria e de outros ofícios. Esse objeto de pesquisa foi observado de maneira panorâmica, buscando identificar as principais características da produção dos joalheiros hoje, tendo como abordagem principal compreender essa atividade como prática artística, através da teoria antropológica da arte proposta por Alfred Gell, que analisa o objeto de arte como “agente social”, sendo este, segundo o autor, também um componente da tecnologia e da vida cotidiana. Através da pesquisa de campo, do contato direto com os ourives e também com o apoio da bibliografia disponível sobre o tema a análise foi estruturada a partir da identificação de três diferentes grupos de joalheiros que atuam na cidade: o grupo de ourives que trabalha com técnicas e produções nas oficinas tradicionais da região; outro grupo ligado à graduação em Design da Universidade Federal do Cariri; e um terceiro voltado às práticas mais contemporâneas da joalheria. Por fim, foram apontados aspectos que interligam essas expressões da ourivesaria de Juazeiro do Norte nos dias atuais e a caracteriza como um fazer artístico, diante dos diferentes perfis de criadores identificados, tendo como base as teorias estudadas. Foram também apresentados os desafios da pesquisa, que foi realizada em meio à pandemia de Covid-19, e indicadas algumas sugestões de abordagens futuras para o grupo.

Palavras-chave: Ourivesaria; Arte; Juazeiro do Norte.

ABSTRACT

The dissertation deals with the manual production of jewelry in the municipality of Juazeiro do Norte, Cariri region of Ceará, a city that has a local tradition of goldsmithing and other crafts. This research object was observed in a panoramic way, seeking to identify the main characteristics of the production of jewelers today, having as main approach to understand this activity as an artistic practice, through the anthropological theory of art proposed by Alfred Gell, who analyzes the art object as “social agent”, which, according to the author, is also a component of technology and everyday life. Through field research, direct contact with the goldsmiths and also with the support of the available bibliography on the subject, the analysis was structured from the identification of three different groups of jewelers who work in the city: the group of goldsmiths who work with and productions in the traditional workshops of the region; another group linked to the undergraduate degree in Design at the Federal University of Cariri; and a third focused on more contemporary jewelry practices. Finally, aspects that connect these expressions of the jewelery of Juazeiro do Norte in the present day were pointed out and characterizes it as an artistic work, given the different profiles of identified creators, based on the theories studied. The challenges of the research, which was carried out in the midst of the Covid-19 pandemic, were also presented, and some suggestions for future approaches for the group were indicated.

Keywords: Goldsmith; Art; Juazeiro do Norte.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	REFERENCIAL TEÓRICO	14
3	UMA GUILDA DE OURIVES: OFICINAS DO CENTRO DA CIDADE	20
3.1	O espaço da oficina	20
3.2	A experiência de fazer joias	28
4	O DESIGN E A JOALHERIA	35
4.1	A Universidade: um outro modo de ensinar e aprender a fazer joias	36
4.2	O início do percurso e as primeiras joias	40
4.3	Um mestre ourives na Universidade	47
4.4	A joalheria como contadora de histórias	50
5	A JOALHERIA CONTEMPORÂNEA: UMA FORMA DE PENSAR QUESTÕES HUMANAS	62
5.1	A proposta de um campo em expansão	62
5.2	O coletivo <i>Metal Fóssil</i>	67
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	88
	APÊNDICE A – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO DOS INTERLOCUTORES DA PESQUISA	91

1 INTRODUÇÃO

Iniciarei a discussão proposta nesta dissertação refletindo sobre os adornos corporais, ornamentos que integram o vasto panorama de artefatos que nos rodeiam. Desde a Pré-História até os dias atuais, o ser humano utiliza de diversos materiais e artifícios para construir objetos que adornam seu corpo, os quais carregam em si diversas funções e significados, que, por sua vez, tecem inúmeros sistemas de trocas simbólicas. Sejam eles permanentes, como as tatuagens, ou móveis, como as joias tradicionais feitas com pedras preciosas e metais nobres, os adornos que os indivíduos desenvolveram através dos tempos constroem também simbolicamente seus corpos. Interessa-me, neste recorte, as características e tipologias desses objetos, e também as maneiras de se difundir os conhecimentos concebidos nesse campo.

Dito isso, o foco da pesquisa está voltado para a ourivesaria, técnica milenar de fabricação de joias, e, mais precisamente, para a produção desenvolvida atualmente em Juazeiro do Norte, município localizado na região do Cariri cearense, e que também é minha cidade de origem. A cidade foi emancipada em 1911, deixando, então, de ser distrito do Crato, município vizinho, e teve o Padre Cícero como principal líder político e religioso, bem como um dos principais incentivadores do fortalecimento econômico do território, por meio da valorização da produção criativa local, a exemplo do artesanato.¹

Para que possamos imergir no contexto em que se insere a pesquisa, voltemos um pouco no tempo. De acordo com Fernandes (2005), a confecção de produtos como correntes, brincos e anéis começou a ser realizada em Juazeiro do Norte no ano de 1893 e tomou impulso em torno de 1910, quando houve aumento no quantitativo de romarias em direção à cidade, o que consequentemente tornou propício o comércio na região, devido ao fluxo de romeiros e viajantes que se avolumava com o passar dos anos. Esse dado é bastante relevante, pois associa o fluxo religioso com o desenvolvimento da ourivesaria na cidade, o que explica a confecção de medalhas de santos, alianças de casamento, peças para batizado e outros objetos ligados ao catolicismo.

Alguns trabalhos acadêmicos acerca da ourivesaria desenvolvida em Juazeiro do Norte podem ser encontrados, os quais discutem diversos aspectos desse meio

¹ Prefeitura de Juazeiro do Norte. Disponível em: <http://www.juazeiro.ce.gov.br>. Acesso em: 15 dez. 2021.

produtivo, sendo um deles de particular relevância para a problematização desta pesquisa.

Na dissertação de Maria Rosilene Barbosa Alvim (1972), intitulada “A Arte do ouro: um estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte”, a autora descreve a ourivesaria produzida neste município, partindo da caracterização dos aspectos relacionados à organização do trabalho nas oficinas de ourives, a exemplo da referência ao trabalho manual, não apenas das joias, mas de diversos outros produtos que eram denominados, à época, de “Artes”: “[...] é arte porque fazem à mão e não na máquina” (ALVIM, 1972), diz um dos informantes à autora, enquanto o termo “Artesanato”, por exemplo, era utilizado por pessoas que não trabalhavam diretamente com nenhuma “Arte”. Essa categoria, tal como definida por eles, estava envolvida principalmente com a realização manual do produto e com o domínio da sua respectiva técnica pelo “Mestre” ou “Artista”, entendida como a capacidade de resolver problemas técnicos e executar a peça do início ao fim, sem o auxílio de máquinas automatizadas.

Já Diniz e Videla (2011) ressaltam que a tradição da ourivesaria no contexto de Juazeiro do Norte diz respeito tanto à fabricação quanto à comercialização desses bens. Entretanto, segundo as autoras, se antes esse setor se mostrava próspero, chegando a ocupar uma rua inteira do centro da cidade, como também já apontava Rabello (1967), nas últimas décadas vem enfrentando sucessivos declínios, causados, segundo a maioria dos trabalhadores em atividade na área, pelo alto custo da matéria-prima e pela concorrência com as indústrias de folheado da região. Apesar disso, na atualidade ainda é possível encontrar ourives, a maioria com suas oficinas estabelecidas no centro da cidade, que realizam confecção de joias sob encomenda, compra e venda de matéria-prima e consertos e reparos de peças.

Outra transformação bastante impactante para esse setor, em comparação aos momentos históricos comentados acima, é a criação do curso de design de produto pela Universidade Federal do Cariri, que traz à cidade de Juazeiro do Norte uma nova possibilidade de aprendizado, nesse caso, acadêmico, para a produção de joias, através da habilitação em joalheria que o curso disponibilizava.

Meu contato inicial com esse campo, e, conseqüentemente, uma das motivações para a escolha do tema, deu-se por meio de meu bisavô, Luiz Pedro, que experimentou um momento de auge desse grupo e sustentou sua família com a fabricação de joias. Eu também aprendi o ofício da joalheria, não através dele nem do

contato direto com um mestre, como ainda é comum entre os ourives da cidade, mas no curso de design de produto, mencionado anteriormente. Luiz, já com idade avançada, havia parado de trabalhar quando eu era criança, e falava pouco do seu tempo de atuação; por isso só tomei consciência desse legado e certa familiaridade com o grupo tradicional de ourives à medida que criei uma marca pessoal e fui em busca de parceiros e fornecedores de metais preciosos na cidade. A partir dessa experiência, pude observar que apesar de compartilharmos da mesma técnica para fabricação de joias, os profissionais advindos da Universidade e os ourives possuíam particularidades bem distintas quanto ao aprendizado, à relação com clientes e, claro, às características das joias.

Tal vivência, aliada às transformações socioeconômicas e tecnológicas que ocorreram no decorrer do crescimento de Juazeiro do Norte, despertou-me a necessidade de compreender esse setor de maneira panorâmica, buscando visualizar os aspectos da ourivesaria de lá, levando em consideração tais mudanças. Nesse contexto se constrói a problemática da pesquisa, pois, estando inserido no fluxo produtivo da joalheria da cidade, constatei que haviam diferenças entre os produtores de joias de lá, e, por isso, o desafio estaria em compreender como se configura hoje a confecção de joias de Juazeiro do Norte, diante desses núcleos de criação tão diversos.

Dessa forma, estimulado em grande parte pelo trabalho de Alvim (1972), a possibilidade que encontrei de investigar esse problema foi buscar compreender a ourivesaria produzida hoje na cidade como uma prática artística. Por esse viés, o objetivo geral do trabalho se constitui em investigar a ourivesaria desenvolvida em Juazeiro do Norte como um fazer artístico, por meio da caracterização e compreensão desse modo de criação de joias.

Como objetivos específicos, estabeleço as seguintes etapas:

- Caracterizar os espaços de trabalho dos informantes e compreender como ocorre o ensino e o aprendizado da ourivesaria nos seus respectivos ambientes produtivos;
- Analisar os principais materiais e técnicas utilizados na produção das joias e as características das peças, bem como os contextos que esses objetos se inserem;
- Realizar o estudo de teóricos que investiguem o conceito de arte aliado a produções técnicas, nas quais a ourivesaria pode se inserir;
- Identificar quais aspectos configuram, ou não, a ourivesaria de Juazeiro do Norte como arte.

No que toca à estrutura metodológica, a pesquisa caracteriza-se pela abordagem qualitativa, na qual os dados obtidos não são numéricos (MARCONI e LAKATOS, 2003), visando, assim, esclarecer problemáticas subjetivas. O método de pesquisa que se configurou mais adequado para esse cenário foi o de estudo de casos múltiplos, que é definido por Yin (2001) como uma investigação empírica de um acontecimento contemporâneo ao pesquisador, por meio do qual se analisam as relações entre um fenômeno e o seu contexto. No âmbito desta pesquisa, o fenômeno corresponde à atuação dos ourives em Juazeiro do Norte e o contexto diz respeito à cidade e às influências religiosas, industriais, entre outras, que emergem desse território.

A investigação de estudo de caso enfrenta uma situação tecnicamente única em que haverá muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e, como resultado, baseia-se em várias fontes de evidências, com os dados precisando convergir em um formato de triângulo, e, como outro resultado, beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e a análise de dados. (YIN, 2001, p. 32-33)

Em determinado momento da pesquisa foi empreendida a investigação de campo, quando fui a Juazeiro do Norte coletar informações diretamente no ambiente estudado, no caso, as oficinas de ourives situadas no centro da cidade. Entretanto, devido à ocorrência da pandemia de Covid-19, a realização do trabalho de campo se limitou, e foi preciso dar continuidade à pesquisa lançando-se mão de meios digitais, o que será detalhadamente explanado nos capítulos seguintes.

As ferramentas de coleta de dados utilizadas foram a observação direta no local durante a pesquisa de campo; conversas semiestruturadas, que consistem em um tipo de entrevista aberta, em que não há perguntas específicas e sim um roteiro de tópicos-chave que guiam o diálogo e permitem uma fruição maior das informações (CERVO *et al.*, 2007); e a pesquisa bibliográfica, que, segundo Marconi e Lakatos (2012), é o resgate de informações escritas publicadas em livros, revistas acadêmicas e outros materiais, sobre os assuntos estudados.

A respeito do registro de imagens, foram utilizados tanto a fotografia quanto o desenho etnográfico. Azevedo (2016) define este último como sendo tanto aquele feito em uma época histórica da antropologia, onde não se havia acesso à fotografia, quanto a outras práticas mais contemporâneas, como esboços de diários de campo e

desenhos de locação, ressaltando que há possibilidades de uso contemporâneo dessa ferramenta que vão além do registro de imagem. Já Kuschnir (2019) aponta onze benefícios da utilização do caderno de desenho para a pesquisa, dentre alguns deles me interessou: o caderno como sendo uma ferramenta de baixo custo e que permite um conforto por parte dos observados, mais do que a abordagem com a câmera; o ato de desenhar no local proporciona conversas valiosas para a compreensão da dinâmica do grupo, bem como permite a aproximação de maneira mais amigável; além do fornecimento de dados visuais que podem ser avaliados posteriormente por terceiros, tendo em vista que o desenho mantém o anonimato dos interlocutores. Esses aspectos pareceram interessantes à natureza da pesquisa.

O trabalho está estruturado em quatro capítulos, sendo um (capítulo 02) específico para elucidar algumas das teorias utilizadas como base na dissertação, e outros três (capítulos 03 a 05) dedicados a analisar o objeto de estudo por meio de três diferentes categorias produtivas que se complementam. O capítulo 03 aborda a ourivesaria da cidade em seu caráter tradicional, delineado pelos ourives do centro da cidade; o capítulo 04 discorre sobre a universidade local e como a chegada do curso de design de produto impacta o setor da ourivesaria; já o capítulo 05 discute uma forma de produção, ligada aos *designers* advindos da Universidade, que possui um cunho bem mais novo e explora elementos interdisciplinares que convergem para outras áreas de criação. As considerações finais, por sua vez, revisitarão o percurso de pesquisa realizado, levantando reflexões sobre o próprio trabalho e apontando caminhos para investigações futuras.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Como base teórica para o trabalho foram utilizados alguns conceitos de autores que serão apresentados a seguir. Como já mencionado, o estudo de Alvim (1972) fornece dados relevantes e uma caracterização detalhada sobre o período em que os ourives ocupavam considerável espaço na cidade, porém a discussão da autora abarca essencialmente os aspectos trabalhistas e de organização econômica e social entre os trabalhadores da ourivesaria e os donos das oficinas. Dentre os inúmeros elementos técnicos, econômicos e logísticos que a autora apresenta, a forma como o grupo se reconhece como detentor da “Arte do ouro” é o que mais interessa a esta pesquisa. O conceito de Arte, para aquele grupo, estava relacionado a aspectos como o domínio das ferramentas e das técnicas de execução manual e a ausência do uso de maquinários automatizados. Vale ressaltar que não apenas a ourivesaria possuía o mérito de arte, como mostra o relato de um dos interlocutores:

As artes são a arte de ourives, arte de sapateiro, de funileiro, marceneiro, espingarda, ferreiro, pedreiro, carroceiro. Em Juazeiro tem mais de dois mil carroceiros. Flandereiro, madeira: são os imaginários. Gesso, oleiro: louceira, é louceira porque é mais para mulher. Chapéu de palha também é mais próprio para mulher, fogueteiro, boneca de pano. Essas são as artes, tem é muita, agora é arte porque fazem à mão e não na máquina. (ALVIM, 1972, p. 81)

Nos relatos colhidos pela autora, naquele período, os trabalhadores explicam que a participação do maquinário no processo artístico é inviável, pois qualquer indivíduo com um treinamento adequado para operar uma máquina conseguiria ativá-la para que esta realizasse a maior parte do trabalho de execução, o que tornaria essa pessoa um operário e não um artista.

Outro viés que caracterizava a arte desses trabalhadores tem relação com a formação autônoma dos artistas, considerando que o aprendizado adquirido por meio da prática vale mais para a arte – dispensa a formação acadêmica, como relata um marceneiro à pesquisadora: “Aqui se chama arte porque não se pode dizer que é formado, entendeu? Compreendo que seja assim. Vamos supor que sei fazer essa cadeira sozinho. Quer dizer que aquele é um mestre, tem muita arte porque fez

aquela cadeira sozinho” (ALVIM, 1972, p. 84), enquanto um segundo trabalhador, ourives, completa dizendo que na arte a “inteligência” é o que importa, ou seja, a capacidade de construir o objeto sozinho (ALVIM, 1972).

Além disso, o termo “Arte”, para os ourives, denotava um nível de diferenciação que seguia a capacidade de execução de peças complexas e com excelência no acabamento. Um trabalhador que não produzisse uma joia bem-feita ou não soubesse executar inteiramente um modelo não podia ser considerado artista, e muitas vezes passava a ser considerado operário. Quando algum dos ourives não conseguia finalizar ou não sabia executar determinada joia, ele encaminhava o trabalho para outro que o soubesse, sendo este considerado entre os demais um “grande artista”.

Outra obra que auxiliou no embasamento teórico deste trabalho foi “O Artífice”, de Richard Sennett (2009). O livro trata das questões que envolvem a prática artesanal e a capacidade de produção, percorrendo conceitos como os de habilidade, empenho e autoavaliação do trabalho. Sennett defende uma reintegração entre os atos de “pensar” e “fazer”, os quais, explica, sofreram um rompimento ao longo da história humana, através das transformações tecnológicas, da automação produtiva e da divisão do trabalho.

Segundo o autor, esse impasse é resolvido através da forma como se configura o trabalho dos artífices, indivíduos que possuem em comum o engajamento e o desejo por um trabalho bem-feito e a constante busca por aprimoramento de suas competências. Apesar do termo “artífice” se aproximar foneticamente dos termos “arte” e “artesanato”, Sennett esclarece que essas pessoas exercem as mais variadas funções – de técnicos de laboratório, músicos, programadores de *softwares* a médicos –, e que a habilidade artesanal corresponderia mais a um impulso básico e permanente do fazer com excelência, podendo habitar os mais diversos campos.

Por sua vez, o principal conceito que embasa esta pesquisa vem do antropólogo Alfred Gell, quando este propõe uma visão em que a arte possa ser considerada um componente da tecnologia, não submetida a instituições e circuitos artísticos já estabelecidos, mas conectada à produção de artefatos com função prática e relação cotidiana. A ideia de Gell sobre a antropologia da arte é caracterizada por uma descentralização da visão ocidental de arte. Para ele:

Não faz sentido desenvolver uma “teoria da arte” para nossa própria arte e outra, distinta, para a arte dessas culturas que caíram, certa feita, sob o domínio do colonialismo. Se as teorias (estéticas) ocidentais da arte podem ser aplicadas à “nossa” arte, podem e devem ser também aplicadas à arte de todos os povos. (GELL, 2018, p. 18)

Gell toma como base a produção de outros autores que tratam do assunto, como Sally Price, Howard Morphy e Arthur Danto, e sinaliza que essas abordagens antropológicas são essenciais como ponto de partida para a construção do seu modelo teórico, mas que, ao mesmo tempo, não condizem com a sua proposta de uma teoria que possa abarcar, de maneira horizontal, as mais diversas formas de arte, independentemente de tipologia, grupo social e/ou período histórico.

O autor tece uma crítica incisiva a análises da arte que tomam como base uma abordagem necessariamente “estética” e limitante, pois, mesmo que buscássemos codificar as características que compõem esse juízo de valor em cada grupo social, independentemente do período histórico ou da organização coletiva, seria arriscado admitir que esse modelo estético existe de fato em todas as sociedades, e, ainda que existisse, cada objeto estaria atrelado ao ideal de belo no qual foi concebido, e só poderia ser avaliado por este. Isso não significa, entretanto, que Gell rejeita totalmente a compreensão desses princípios estéticos, mas ele vai contra uma ideia universalizante da estética, a qual estende os critérios utilizados no ocidente para outras culturas. Diferente disso, ele trata a estética como mais uma dimensão da vida social, o que significa que através da estética poderíamos compreender mais a cosmovisão de uma sociedade.

Outra forma que ele julga insuficiente para compreender a arte é vê-la a partir da perspectiva institucional (objeto de arte seria tudo o que se insere no circuito – galerias, museus, ateliês –, e que passa pelo consenso dos grupos que o compõem), já que não são todas as sociedades que possuem essa esfera, na qual se estabelece a Arte Contemporânea, e quando nem mesmo o Ocidente, em todo o seu período histórico, a teve. (GELL, 2018). O teórico recusa a ideia do “artista genial”, que coloca sua intenção criativa como efeito majoritário do surgimento da obra, e apresenta diversos exemplos de sociedades tribais em que o criador/artista representa um mero canal entre a influência divina e o plano terreno ou está inserido em um fazer utilitário.

Juízos estéticos são apenas atos mentais internos; objetos de arte, por outro lado, são produzidos e postos em circulação no mundo físico e social externo. Essa produção e essa circulação têm de ser sustentadas por certos processos sociais de caráter objetivo, que estão ligados a outros processos sociais (troca, política, religião, parentesco etc.). (GELL, 2018, p. 20)

Mas se levarmos em consideração os produtos que estão em circulação, seja no mercado ou através de outros sistemas, físicos e virtuais, o que de fato distingue um objeto artístico de um “mero” artefato? Em “A rede de Vogel” (2001), Gell fornece mais detalhes acerca de como essa diferenciação ocorre, partindo do exemplo de uma exposição artística intitulada “Arte/Artefato”, exibida no *Center of African Art* (Nova Iorque, 1988), com curadoria da antropóloga Susan Vogel. Em um dos espaços do evento foi colocada uma rede de caça Zande (África), embalada de maneira semelhante a uma obra prestes a ser transportada para outro local, o que gera um ensaio escrito pelo filósofo e crítico de arte Arthur Danto, que veio a compor o catálogo da mesma exposição.

No ensaio, Danto não considera que a peça se configura como um objeto de arte, pois esta se insere, dado o seu período de criação, num contexto prático, cuja execução está atrelada à sobrevivência e alimentação de seus criadores, o que lhe confere caráter apenas de ferramenta. Gell explica, então, como o ato da caça representa, em muitas dessas culturas, rituais significativos, a exemplo da passagem de um jovem para a fase adulta, e que o próprio processo de estudo da presa, de investigação do ambiente e de engenharia da armadilha representa camadas complexas de significados que atribuem a esses objetos o caráter de obra de arte, tanto quanto o museu no qual, naquele momento, era exposto e o contato com o público. No artigo, ele defende:

Parece-me, portanto, que mesmo sem o contexto etnográfico, mesmo sem a exegese de qualquer nativo, armadilhas animais como essas poderiam ser apresentadas ao público como obras de arte. Esses dispositivos incorporam ideias, veiculam significados, porque uma armadilha, por sua própria natureza, é uma representação transformada de seu fabricante, o caçador, e da presa animal, sua vítima, e de sua relação mútua que, nos povos caçadores, é fundamentalmente social e complexa. Isso significa que essas armadilhas comunicam a noção de um nexo de intencionalidades entre os caçadores e as presas animais, mediante formas e mecanismos materiais. Creio que essa evocação de intencionalidades complexas é, na realidade, o

que serve para definir as obras de arte, e que, adequadamente emolduradas, as armadilhas para animais poderiam evocar intuições complexas a respeito do ser, da alteridade, do relacionamento. (GELL, 2018, p. 184-185.)

O caminho que Gell percorre para compreender esses fenômenos que envolvem engenhosidade e fascinação no âmbito da arte é observá-la como parte da própria tecnologia. No artigo “A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia”, ele afirma:

Como sistema técnico, a arte é orientada na direção da produção das consequências sociais que decorrem da produção desses objetos. O poder dos objetos de arte provém dos processos técnicos que eles personificam objetivamente: a tecnologia do encanto é fundada no encanto da tecnologia. O encanto da tecnologia é o poder que os processos técnicos têm de lançar uma fascinação sobre nós, de modo que vemos o mundo real de forma encantada. (GELL, 2005, p. 45)

Com isso, a arte estaria atrelada a processos técnicos, que envolvem materiais e métodos específicos de cada circunstância, e os objetos advindos desses processos, seja uma pintura a óleo, uma máscara ritualística ou um anel, ganham potência mágica/artística através das consequências sociais que geram ao serem lançados no mundo. Esses efeitos podem ocorrer de diferentes maneiras, uma delas é apresentada por Gell quando discorre sobre as tábuas de proa das canoas das Ilhas Trobriand, ornamentadas pelos nativos com cores vivas e formas as mais exuberantes possíveis, com o intuito de “desarmar” os demais observadores e conseguir, assim, vantagem no momento de troca de bens quando em contato com outras embarcações. As tábuas podem ser vistas, nesse contexto, como objetos de arte não somente pela criatividade de seus autores em escolher formas e cores determinadas, lançando mão de recursos estéticos, mas pela circunstância de deslumbramento criada com o intuito de obter uma resposta durante a interação social, no caso, a aquisição de bens valiosos de membros de outros povoados.

O autor afirma que essa atmosfera de fascinação está ligada diretamente à “dificuldade técnica”, ou desconhecimento técnico, por parte do observador, ao entrar em contato com o objeto de arte. Essa relação inversamente proporcional, segundo Gell, de quanto menos se sabe fazer mais valor e apreciação é dado àquilo, seria um dos principais motivos que geram o fascínio no outro. Ele explica, por exemplo, como

esse tipo de produção pode aparecer em sociedades que não possuem a cultura ocidental das belas-artes, e que, nesses contextos, a arte se manifesta dentro dos domínios dos rituais e das trocas cerimoniais/comerciais. Apesar de utilizar exemplos de sociedades tribais, com tessituras bastante distintas da forma como Juazeiro do Norte se organiza, buscamos observar o grupo produtivo de joalheiros da cidade produzindo entre essas esferas em que a arte se manifesta por meio de cerimônias e trocas comerciais, ambientes férteis à criação de objetos artísticos.

No segundo capítulo do livro *Arte e Agência*, Gell aprofunda a discussão sobre a teoria antropológica da arte, e explica que as relações sociais só se caracterizam caso se manifestem em ações. As entidades que compõem esse jogo de intencionalidades são denominadas por ele de “Agente” e “Paciente”, que podem ser tanto seres humanos quanto objetos de arte. Cabe destacar os termos que o teórico utiliza para definir os elementos do esquema de agência social:

1. Índices: entidades materiais que motivam inferências abduativas, interpretações cognitivas etc.;
2. Artistas (ou outros que “dão origem”): aqueles a quem se atribui, por abdução, responsabilidade causal pela existência e pelas características do índice;
3. Destinatários: aqueles em relação aos quais, por abdução, considera-se que os índices exercem agência, ou que exercem agência por meio do índice;
4. Protótipos: entidades consideradas, por abdução, como representadas no índice, muitas vezes em virtude de uma semelhança visual, ainda que não necessariamente. (GELL, 2018, p. 54)

Além dos autores descritos acima, foi também necessária a utilização dos conhecimentos específicos daqueles que dissertam sobre o campo da ourivesaria. Autores como Alvim (1972) e Rabello (1967) foram essenciais para a compreensão do início da atividade joalheira e consolidação desse grupo em Juazeiro do Norte, enquanto Fernandes (2005), e Diniz e Videla (2011) trazem informações dos impactos da transformação industrial e tecnológica no campo. Já Mercaldi e Moura (2017), Campos (2012) e, principalmente, Den Besten (2012) escrevem sobre a Joalheria Contemporânea, vertente bastante nova da ourivesaria e que apresenta aspectos bastante interdisciplinares e políticos, e que foge muitas vezes dos processos tradicionais da bancada.

3 UMA GUILDA DE OURIVES: OFICINAS DO CENTRO DA CIDADE

Nesta seção tenho o objetivo de apresentar uma visão geral sobre a prática da joalheria em Juazeiro do Norte na perspectiva tradicional, que diz respeito aos ourives que se localizam no centro comercial da cidade. Isso se faz necessário para fornecer uma visão mais ampla da realidade em que esses trabalhadores se inserem, permitindo também o conhecimento do leitor a cerca dessas circunstâncias deste campo empírico hoje.

Apesar de existirem diversos trabalhadores ativos na prática da ourivesaria na cidade, foram escolhidas para a pesquisa duas oficinas no centro, que ficam vizinhas, e que são compartilhadas por alguns joalheiros os quais já mantinha um contato inicial, tanto para a compra de materiais deles quanto por experiências de treinamento em ourivesaria que já tínhamos feito juntos. Essa abordagem me permitiu uma coleta de dados densa e a possibilidade de comparação de suas diferentes situações específicas de trabalho e cotidiano.

O primeiro subtópico da seção está dedicado à caracterização de aspectos mais físicos e espaciais da oficina, e o segundo a aspectos de fabricação, aprendizado e aperfeiçoamento prático. Foram utilizados dados coletados a partir da observação direta no local, o qual frequentei durante o mês de Dezembro de 2020, através de entrevistas (Cervo *et al*, 2007), conversas mais despretensiosas, fotografias e desenhos de observação.

3.1 O espaço da oficina

Para dar início à caracterização do grupo iniciaremos pelo espaço de trabalho. As oficinas que visitei se localizam no centro da cidade de Juazeiro do Norte, vizinhas umas das outras. Essa aglomeração permite que os trabalhadores transitem entre oficinas, a fim de trocarem favores, matéria-prima ou apenas conversarem. Essa facilidade também vale para os clientes, que podem ser encaminhados a outro trabalhador caso não consigam realizar a compra com algum deles, seja por motivos de dificuldade técnica ou por falta de alguma pedra ou material desejado no momento pelo cliente.

A primeira oficina visitada foi a do ourives conhecido como Duda, que divide o espaço com seu filho e outro colega. O espaço dela é pequeno, com uma circulação bem restrita, que impede que duas pessoas percorram sentidos contrários ou ocupem equipamentos próximos com facilidade. Logo na entrada do local se dispõem as bancadas, voltadas para a parede; ao meio alguns equipamentos e bancos pequenos, e ao fundo, não mais distante que três metros, se encontram um motor de polimento em uma pequena bancada (Desenho 1), equipamento que serve para dar brilho na etapa de acabamento da peça, e um balcão de alvenaria dedicado à fundição do metal².

Desenho 1 – Bancada com motor de polimento da oficina de Duda



Fonte: Elaborado pelo autor

Minha primeira visita ocorreu na manhã do dia 03 de Dezembro de 2020, acompanhado do Cícero, técnico do laboratório da Universidade Federal do Cariri com o qual tive um convívio maior durante a graduação, e por isso me auxiliou como um intermediário entre os ourives e eu. Chegando lá, fui recebido por Duda, que aparentava estar impaciente ao realizar um medalhão em ouro com o desenho de um

2 O termo fundição é utilizado normalmente para definir o processo pelo qual são compostas as misturas de metais, chamadas de ligas metálicas, como as ligas de ouro e prata, onde é utilizado um maçarico que derrete esses metais em altas temperaturas para que possam ser preparadas chapas e fios, por exemplo, que são a base inicial para a confecção das joias. O termo também pode se referir ao processo de prototipagem em grande escala, onde se utilizam modelos em cera das joias, que são reproduzidos, com ajuda de maquinário específico, em metal com fidelidade de detalhes.

cavalo e o nome de um haras. Entre uma etapa e outra da confecção da peça, ele respondia mensagens do cliente e mostrava fotografias da joia de diferentes pontos de vista, na tentativa de mostrar a este que a encomenda estava dentro das características que foi solicitada.

Perguntei então se poderíamos começar a entrevista, e depois da resposta afirmativa de Duda comecei a indagá-lo sobre os pontos que tinha curiosidade; a sua formação como ourives, a clientela e as especificações do ofício. À medida que fui fazendo as perguntas, ao lado do meu celular que gravava a conversa, recebia respostas curtas e diretas, resultando em uma gravação de pouco mais de quatro minutos, muito menos que os trinta minutos adquiridos com Cícero anteriormente, por exemplo. Entretanto, vale ressaltar que Cícero foi até a minha casa em Juazeiro do Norte para realizar esta colaboração, ou seja, dedicou um tempo do seu dia para isto, o que talvez resultasse de outra maneira se ele estivesse em seu espaço de trabalho.

Dessa forma, Duda pareceu um pouco incomodado com a minha presença no primeiro momento, talvez pela possibilidade de tomar seu tempo precioso e de que eu pudesse me tornar uma distração na sua atividade precisa com o ouro, mas, ainda assim, me deixou à vontade para que eu fizesse mais perguntas se fosse preciso. Percebi então que não seria adequado questionar os ourives no momento da sua produção, e poderia ser um pedido muito inconveniente solicitar que parassem suas atividades para responderem minhas perguntas. Daí então, decidi começar a desenhar o local, já que Duda não viu problema em que eu ficasse sentado observando a oficina de dentro.

Me mantive em silêncio no local durante o início do desenho pois eu temia que pudesse atrapalhá-los em algum momento crucial de execução, mas essa atmosfera se quebrava algumas vezes por comentários sobre a ourivesaria ou perguntas pessoais. À medida que avançava no desenho de observação (Desenho 2) atraí os olhares de alguns dos transeuntes da oficina, um deles um homem jovem, por volta dos 20 anos, que conversava com os joalheiros enquanto tomava café, e que pareceu muito interessado no meu caderno. Este apareceu mais algumas vezes para acompanhar o processo da figura e me elogiou pela paciência empregada.

Desenho 2 – Duda em sua bancada



Fonte: Elaborado pelo autor

Logo que a figura de Duda se formou no papel mostrei o resultado a ele, que se admirou ao ver a própria imagem desenhada no caderno e acabou me pedindo para tirar uma foto; e comentou “Isso aí é um artista, rapaz...”, e eu retornei questionando “Mas você também, não?”. Ele então sorri para si mesmo, parecendo lisonjeado com a ideia de ser considerado um artista, e continuou seu trabalho, sem me dar uma resposta afirmativa ou não. A questão colocada por Duda constitui um ponto central da presente pesquisa, a qual mereceu reflexão e aprofundamento em diversos momentos do trabalho.

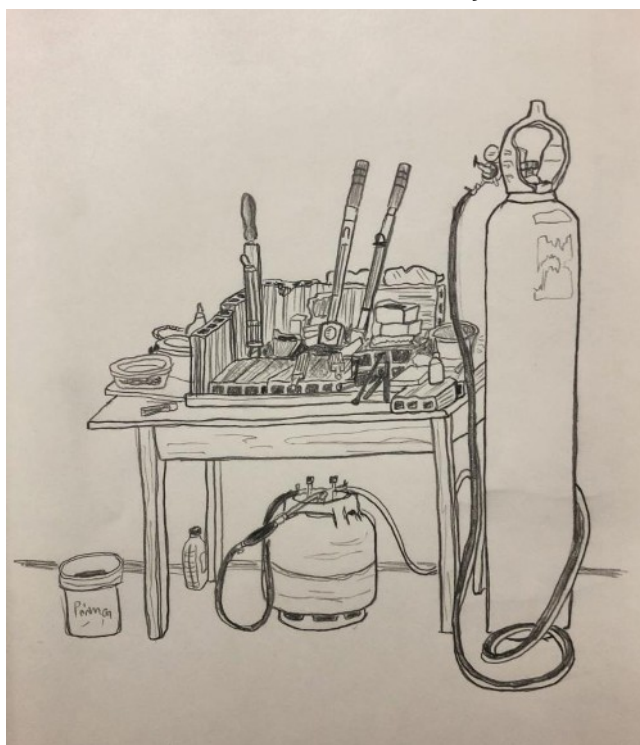
Aos poucos, o próprio Duda mostrava a fotografia que havia feito do desenho às pessoas que chegavam, e eu também fui interagindo com elas mostrando o caderno e um desenho da bancada de polimento que havia começado a realizar. Senti que minha presença ali estava menos destoante, e em determinado momento o Sr. Expedito, o ourives mais velho que trabalha com eles, me ofereceu um copo de café. Percebi aí que Duda e seu filho, que trabalham em bancadas lado a lado, atendiam ligações e respondiam mensagens constantemente, diferente de Expedito, que é mais reservado e tranquilo.

Por conta do espaço pequeno da oficina, a minha presença lá era suficiente para criar uma certa disfuncionalidade na dinâmica das atividades durante a

produção, porque precisei desviar algumas vezes para que Duda pudesse ter acesso a algum material, por mais que eu estivesse sentado imóvel em um pequeno banco. Esse ambiente unido ao clima da região tornaram difícil uma permanência longa no interior e até mesmo na calçada do estabelecimento, o que impediu a realização de uma quantidade maior de desenhos, os quais demandam bastante tempo pela quantidade de detalhes e objetos nas oficinas, como também uma observação direta por mais tempo.

A oficina visitada em seguida foi a de Antônio, que fica a poucos metros de distância da anterior e, diferentemente desta, é espaçosa e apresenta uma divisão mais organizada dos ambientes. Na entrada, há algumas cadeiras para recepcionar os clientes; ao centro, quatro bancadas, que são ocupadas por ele, seus dois filhos e um ajudante; e, ao fundo, encontram-se o banheiro e alguns equipamentos, como laminadores e um forno pequeno. O local também possui um andar superior, dedicado à locação de máquinas maiores e outros equipamentos, como a fundição (Desenho 3) e móveis destinados a processos específicos da joalheria

Desenho 3 – Mesa de fundição



Fonte: Elaborado pelo autor

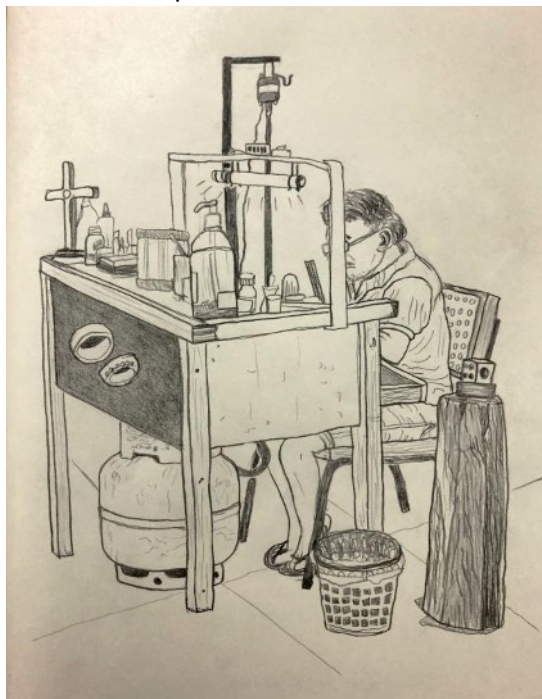
Quando cheguei lá, percebi que um dos filhos, Hermes, era aquele homem que estava antes na oficina vizinha para ver o progresso do meu desenho, o que me

fez ter o primeiro sinal da liberdade com a qual eles transitam entre os locais, num clima bastante amigável. Antônio estava em sua bancada organizando algumas ferramentas e materiais, pois iniciaria um trabalho, quando me sentei ao seu lado para fazer a primeira entrevista, na qual não quis me prolongar pelas mesmas preocupações explicadas anteriormente.

Após algumas perguntas sobre o aprendizado e o percurso do ourives no ofício, me pus em uma das cadeiras na entrada da oficina e iniciei mais um desenho, o que chamou mais uma vez a atenção de Hermes, que continuou indo observar o processo do meu trabalho. Em dado momento, ele revelou que também gosta de desenhar e me mostrou, em seu celular, algumas ilustrações de personagens de desenho animado, o que deixou claro para mim os motivos do seu interesse na atividade que também gosta de fazer. Apesar disso, ele explica que não deu continuidade aos desenhos por considerar a atividade mais um *hobby*. Depois de conversar mais um pouco com Hermes, ele me fala que chegou a prestar seleção para o curso de Design da UFCA, por saber que havia uma habilitação em joalheria, mas que acabou desistindo, pois acreditou que o ambiente acadêmico não teria muito mais a ensiná-lo sobre a prática da ourivesaria do que ele mesmo já dominava com seu tempo de trabalho na oficina.

Voltando a descrição do local, por conta do espaço maior do qual dispõem, a organização e circulação no interior se torna melhor, realmente, o que pode ser observado se compararmos o enquadramento do desenho que fiz de Duda (Desenho 2), que extrapola mais o limite da folha, por eu ver a cena de muito perto, e o de Antônio (Desenho 4), que se encontra melhor centralizado no papel.

Desenho 4 – Antônio em sua bancada



Fonte: Elaborado pelo autor

À medida que visito as oficinas com o passar dos dias compreendo melhor como a dinâmica daquele grupo acontece, e vou me tornando uma presença familiar. Em determinado momento, enquanto realizava um dos desenhos na oficina, Antônio se encontrava tentando convencer um cliente de que determinado formato no anel que ele solicitara seria mais anatômico e confortável ao uso, porém, o cliente teve dificuldade de compreender como essa alteração ficaria visualmente, e temia que não gostasse do resultado. Antônio então pediu minha ajuda, e, após me explicar o formato do anel, me pediu para que desenhasse, o que fez com que o cliente compreendesse melhor e aceitasse a modificação proposta pelo ourives.

Em dado momento da pesquisa, em uma de nossas conversas, Antônio me fala “Aqui, meu filho, é um serviço pra vida toda... Você todo dia aprende uma coisa nova, e nunca vai saber de tudo”. Percebo esse pensamento muito próximo ao que Sennett (2009) descreve sobre a definição de Artífice, aquele indivíduo dedicado ao aprimoramento constante e à descoberta de novos meios de criação, dentro de seu ofício. Em um trecho dessa obra de Sennett (2009) ele descreve o cenário das Guildas medievais de ourives, as quais compartilham ainda várias características com o grupo de ourives do centro de Juazeiro, como a localização próxima entre uma oficina e outra e as formas de aprendizado relacionados à hierarquia mestre/aprendiz, tendo o

aprendiz uma postura de observação intensa. Apesar da definição de Sennett não dizer respeito necessariamente ao artífice como artista, categoria que estamos buscando na atual pesquisa, ele deixa claro que é no ambiente propício ao artífice que a arte encontra terreno fecundo para surgir.

Essas características analisadas por Sennett, em sua grande maioria, senão todas, demonstram uma radical mudança estrutural nos trabalhos atualmente: antes, a autoridade ligada experiência de trabalho e domínio técnico, os longos períodos de tempo de aperfeiçoamento de um trabalhador, as relações de confiança e cooperação entre os membros da guilda e entre estes e a população contrapõem o cenário atual, onde a velocidade produtiva do mercado dificulta a capacitação pessoal, o sistema competitivo que torna o trabalhador mais individualista atrapalha a realização de soluções concretas para problemas projetuais, e a hierarquia corporativa mais voltada a relações de poder político e econômico que de domínio intelectual e técnico, que acarreta comumente na já abordada baixa de motivação e desvalorização do trabalhador artífice.

Voltando ao cenário de Juazeiro do Norte, apesar de passarem maior parte do tempo em suas próprias bancadas, discutindo modelos de joias e/ou valores de compra e venda, existe uma interação muito grande entre os membros das oficinas do centro da cidade, e entre eles e o público em geral. O fluxo de pessoas é constante, com algumas variações dependendo do horário e dias da semana, como qualquer outro setor comercial, mas o mais interessante é que, ao começar a frequentar o local, eu mesmo começava a me integrar a esse fluxo, vide a solicitação do desenho que Antônio fez, e alguns outros pedidos descontraídos que outros ourives e frequentadores do local me pediam de caricaturas dos colegas.

Infelizmente, a pandemia de Covid-19 não permitiu que o trabalho de campo seguisse por mais tempo, e outras viagens ao Juazeiro do Norte nos meses seguintes não puderam ser realizadas. A possibilidade de contatar esses trabalhadores através de telefone ou realizar encontros online para tirar alguma dúvida eventual não se mostrou viável, seja pela dificuldade de uns em lidar com esses meios digitais ou pela falta de disponibilidade em encaixar tempo em suas rotinas para contribuir com minha pesquisa, dado o momento crítico em que todos nós nos encontrávamos. Ainda sim, algumas imagens e informações sobre as peças produzidas foram fornecidas através de conversas no *WhatsApp*.

3.2 A experiência de fazer joias

Neste tópico serão abordadas questões relacionadas à prática da ourivesaria, como os materiais utilizados, métodos de fabricação, ferramentas e tipologias das peças. A caracterização desses pontos foi realizada a partir das visitas às ourivesarias, quando eu pude observar *in loco* o contexto, como também através dos relatos dos interlocutores e das fotografias fornecidas por eles. Discorrerei ainda sobre o aprendizado e o desenvolvimento das habilidades manuais desses ourives, indicando aproximações e peculiaridades nos percursos desses profissionais.

De maneira geral, o início do aprendizado dos artesãos da ourivesaria participantes desta pesquisa ocorreu em idade ainda muito jovem, por volta dos 15 anos, com exceção de Cícero, que iniciou sua aprendizagem depois dos 20 anos. Os motivos desse início ser via de regra em idade está relacionado com a aquisição de domínio das técnicas de produção, que leva anos para se desenvolver; talvez, também, essa seja uma faixa de idade em que os jovens estejam mais propensos a aprender, por conta do tempo que se leva para dominar as técnicas. Acredito, pela realidade que pude observar na qual os ourives se encontram hoje, que também haja uma urgência das famílias dos joalheiros em formar mais uma pessoa que ajude na renda familiar. Outro aspecto substancial que os informantes compartilharam nessa fase inicial refere-se à participação de algum parente ou pessoa muito próxima do meio familiar, que também trabalha na ourivesaria, seja no processo de aprendizagem ou como intermediário no contato com outros ourives, como é o caso de Antônio, que aprendeu a atividade com um ourives que, anos depois, também ensinou a prática aos seus dois filhos.

Nessa fase inicial, o aprendiz chega na oficina com pouca ou nenhuma experiência na fabricação de joias, e por conta disso são designadas a ele tarefas mais simples, como a limpeza do espaço e das ferramentas, polimento das peças e preparação de fios e chapas de metal para a produção. Percebo que essas atividades iniciais variam em diferentes histórias pessoais, e correspondem mais às necessidades produtivas daquele ourives que está a ensinar; afinal, os processos de ensino, de fabricação e as vendas acontecem simultaneamente, e o aprendiz tem um papel secundário de ajudante na oficina.

Nesse contexto, convém ressaltar o processo de aprendizado das práticas da joalheria, pois essa vivência faz com que os novos ourives herdem como influência

alguns procedimentos de seus mestres. Quando observamos a diferença no uso das soldas entre Duda e Antônio, por exemplo, este segundo explica: “Duda não tem esse costume de usar essa solda em pó, mas nós sempre usamos esse tipo de solda.”. Ocorre que Antônio e seus filhos tiveram como uma das primeiras atividades de aprendizado, na oficina do seu tutor, a tarefa de limar chapas de solda para adquirir o pó dessas peças, pois este era o estado adequado para a produção de correntes ocas (Foto 1), tipo de joia oca por dentro, que recebe menos metal na sua confecção e que permite, conseqüentemente, que a peça seja mais leve. De acordo com Antônio, apenas ele e seus filhos produzem esse tipo de peça na cidade atualmente, o que acaba sendo o destaque de vendas da sua oficina.

Foto 1 – Pulseira “ocada” feita em ouro



Fonte: Fornecido pelo interlocutor

Voltemos o olhar agora para as joias desses ourives. São diversas as peças fabricadas, mas percebe-se que cada um dos profissionais apresenta uma especialidade ou preferência na fabricação, o que tem muita relação com seu aprendizado, como no caso da corrente oca feita por Antônio. Anéis de formatura, alianças de casamento (Fotos 2 a 4), estão entre as peças mais procuradas, segundo eles. Praticamente todo o processo de fabricação, desde a fundição do metal, preparação de chapas e fios, modelagem da peça, cravação de pedras e acabamento são realizados artesanalmente, com auxílio de ferramentas manuais e algumas motorizadas.

Fotos 2 e 3 – Anéis de formatura



Fonte: Fornecido pelo interlocutor

Foto 4 – Par de alianças em ouro e pedras



Fonte: Fornecido pelo interlocutor

Poderia neste ponto estabelecer uma categoria composta por essas peças que são mais procuradas pelos clientes: joias relacionadas às cerimônias. Gell (2018) explica como a arte pode se manifestar através de atos cerimoniais, e dá diversos exemplos de rituais em grupos indígenas mostrando como os objetos são tratados, com importância e cuidado dentro desses momentos. Aqui, poderíamos associar a obtenção de um título de graduação e à união matrimonial como dois momentos de passagem, e de marco temporal, que são mediados por essas joias.

Além dessas joias, correntes e pulseiras, em prata e ouro também são bastante realizadas por eles, assim como pulseiras para relógios, como mostram as imagens a seguir:

Fotos 5, 6 e 7 – Respectivamente: Bracelete, colar e pulseira de relógio em ouro



Fonte: Fornecidos pelo interlocutor

Como era de se esperar, pela história do município e a influência católica da cidade de Juazeiro do Norte, há também um número significativo de joias com tema religioso, como medalhas de santo, crucifixos e terços, como podemos observar nas imagens abaixo.

Fotos 8, 9 e 10 – Respectivamente: Escapulário, terço e anel com desenho de São Jorge, em ouro



Fonte: Fornecido pelo interlocutor

Abro um parêntese nesse momento, pois percebo aqui uma segunda categoria de peças, que são as joias de cunho religioso. As relações entre os objetos de arte surgirem como ídolos da fé humana é um tema bastante abordado por Gell no capítulo 7 – A pessoa distribuída – do livro “Arte e agência” (2018), no qual ele disserta sobre a utilização das imagens, ou não, na construção de ídolos que funcionam na mediação entre o divino e o plano terreno. Podemos fazer um paralelo com Juazeiro do Norte, onde essa manifestação também aconteça nos terços e escapulários encomendados pelos fiéis católicos na cidade o que torna o ourives, nesses casos, mediadores da fé de indivíduos, e as joias, manifestações dessa agência.

Nesses tipos de joias, a prototipagem parece ser parte essencial na fabricação, pois os desenhos das imagens são mais rapidamente adquiridos através do uso de uma matriz pré-fabricada em cera. Um dos interlocutores relata pra mim que, em dado momento de sua vida, ao sair de uma das fábricas onde trabalhava como joalheiro na cidade de Juazeiro do Norte, decidiu começar a trabalhar por conta própria, e tinha como principal demanda, quase que integral, a realização desse tipo de matrizes para serem reproduzidas nas fábricas, o que indica que no contexto abordado, mesmo neste processo de prototipagem automatizado se faz necessário, para a criação da peça inicial, o trabalho manual, sem contar que, apesar de a peça sair quase pronta no processo industrial, ela ainda precisa de acabamentos e acertos finais para que esteja concluída, processo que também se é feito manualmente.

Foto 11 – Medalhas em cera com figura do Padre Cícero



Fonte: Elaborado pelo autor.

Alguns modelos que fogem desse padrão também podem ser encontrados. Em uma das minhas visitas à oficina estava conversando com Hermes sobre uma encomenda inusitada que eu recebi de uma cliente, que havia me pedido para realizar dois pingentes com dois dentes de leite do seu filho pequeno (Foto 12), e para minha

surpresa, Hermeson disse que também tinha feito uma encomenda parecida, e que ainda era comum que se encontrassem mães que buscam fazer essas joias com dentes de leite dos filhos, como também utilizando cabelo dos bebês.

Foto 12 – Pingentes em prata com dentes de leite



Fonte: Elaborado pelo autor

O aspecto dessas joias tratam de agências que se diferenciam das outras duas categorias que apresento anteriormente; enquanto as alianças e anéis de formatura estão ligados à cerimônia, e as joias religiosas à manifestação da fé, essas joias lidam com questões de afeto e memória muito particulares de quem as busca, e utilizam diretamente partes do corpo da pessoa da qual se quer lembrar, e trazer próximo a si, o que Gell chama de *exúvias*:

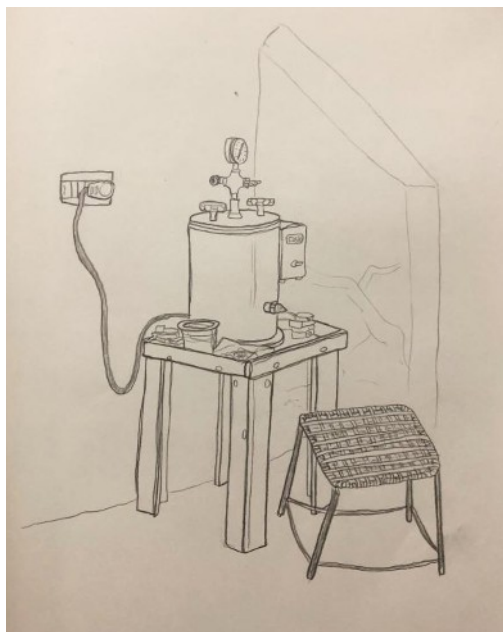
Exúvias são partes do corpo que cresceram e se separaram; isso se aplica particularmente a cabelos e aparas de unha; certamente, no que concerne a adultos, essas são as mais óbvias manifestações de crescimento fornecidas pelo corpo humano; e os cabelos caem e se separam, mesmo se não são cortados. Exúvias representam ‘crescimento’ porque são, por assim dizer, continuamente ‘colhidas’ do corpo humano. (GELL, 2005, p. 167)

Outro fator relevante à pesquisa que foi constatado é a relação que esses ourives mantêm com a tecnologia. Ao contrário do que revela a pesquisa de Alvim, quando destaca que os trabalhadores da época tinham pouco acesso às máquinas de fabricação industrial, vendo-as como elementos incompatíveis com a arte do ouro, assim como não dispunham ainda de ferramentas de comunicação como a internet e

o *smartphone*, os ourives contemporâneos têm a oportunidade de usar essas tecnologias e reconhecem o benefício destas à produção.

Em uma das visitas, Antônio relatou que aconselha frequentemente um dos filhos, dizendo: “Você como é um cabra novo, só trabalha com ouro, era pra você chegar em casa, você assistir um vídeo, porque hoje tem né, esses vídeo (*sic*) aí.”, referindo-se ao uso do celular para assistir a tutoriais de joalheria. Por sua vez, Duda comenta que a chegada do maçarico de oxigênio (representado na figura 3) foi essencial para facilitar o processo de fundição, por essa ferramenta emitir uma chama mais potente, que derrete o metal rapidamente.

Desenho 5 – Forno de fundição para prototipagem



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nos capítulos seguintes será realizada a análise desse grupo segundo categorias teórico-conceituais que nos permitem refletir acerca da problematização da arte e de como esses ourives enxergam o próprio fazer. As informações adquiridas e discutidas aqui ajudarão a guiar essa redação e esclarecer problemas teóricos futuramente trabalhados.

4 O DESIGN E A JOALHERIA

Dando seguimento ao projeto, neste segundo capítulo será abordada a prática da ourivesaria por um grupo distinto do descrito anteriormente, no caso, os *designers* advindos da Universidade Federal do Cariri. A discussão está organizada em dois momentos: no primeiro, abordarei a estrutura do curso de Design de Produto, destacando os principais objetivos acadêmicos do curso e o processo de habilitação em joalheria; e, no segundo, discorrerei sobre como se dá o trabalho dos joalheiros formados, mostrando como o aprendizado teórico e prático vivenciado na esfera acadêmica impacta a forma de criar joias, caracterizando um outro, e jovem, grupo de ourives.

As informações a seguir foram adquiridas majoritariamente por meio do contato com os próprios *designers* egressos do curso, quando foram realizadas entrevistas semiestruturadas (CERVO *et al.*, 2007), através de videochamadas. Para a coleta de dados mais densos, foram escolhidos quatro desses *designers*: Alan (27), Dayane (27), João (27) e Márcia (28), tendo sido utilizado como critério de escolha o fato de que, dentre os egressos do curso, estes apresentam uma produção mais significativa, em termos de volume e de experiência no mercado, e também porque participam atualmente de um coletivo, que será apresentado adiante. Os trabalhos de alguns alunos e ex-alunos também se encontram referenciados nesta pesquisa, com o intuito de exemplificar processos de aprendizado vivenciados na Universidade.

Além destes, a análise do trabalho do técnico atuante no laboratório de joalheria da Universidade, Cícero, mencionado na seção anterior e facilitador na aproximação com os ourives do centro, será tecida nesta seção, em virtude de sua produção estar atrelada diretamente às dinâmicas do curso de *design*. Ao mesmo tempo, sua formação e experiência na joalheria o aproximam bem mais dos ourives tradicionais, o que o torna um joalheiro peculiar sob vários pontos de vista, e, por isso, considere ser mais coerente desenvolver a discussão sobre seu trabalho num item separado dos demais profissionais advindos da graduação.

Devido à pandemia de Covid-19, que impossibilitou de diversas maneiras a pesquisa de campo *in loco*, no momento em que se iniciou a investigação desse grupo, os recursos on-line foram essenciais para a coleta dos dados, bem como o fornecimento de imagens e outros documentos escritos, como artigos e portfólios, por

parte dos interlocutores. A minha experiência de formação no mesmo curso da Universidade e a participação em projetos em comum com o grupo também se tornaram alicerce para a construção desse perfil social e produtivo.

4.1 A Universidade: um outro modo de ensinar e aprender a fazer joias

Localizada na região sul do Ceará, a Universidade Federal do Cariri – UFCA é atualmente composta por cinco *campi*, situados nas cidades de Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Brejo Santo e Icó, e possui vinte e cinco cursos de graduação, sete cursos de especialização, quatro cursos de mestrado e um de doutorado. Até o ano de 2013, a UFCA integrava a Universidade Federal do Ceará – UFC, quando, a partir de um projeto de ampliação do acesso público ao ensino superior, a nova universidade foi criada, através da Lei nº 12.826, de 5 de junho de 2013, conforme consta no Portal da Instituição. (UFCA, 2020).

Outra informação a ser destacada é que o curso de *design* vigente na UFCA é um bacharelado com habilitação em *design* gráfico e em *design* de moda, mudança que foi implementada no ano de 2018, a partir de uma proposta de ampliação do curso tecnológico em *design*, que possuía duração mínima de cinco semestres e habilitação em calçados e em joalheria, especialidades que, no momento, encontram-se implementadas na linha de moda do bacharelado, conforme informado por Ana Videla, professora do curso e colaboradora deste trabalho. Dito isso, apesar do curso tecnológico não estar mais vigente na Universidade, são os egressos desse modelo de formação que atuam, hoje, no mercado, tendo em vista que a nova estrutura da graduação ainda não formou turmas, e, por isso, o antigo modelo será o percurso formativo analisado a seguir.

De acordo com informações contidas em seu projeto pedagógico (PINTO *et al.*, 2009), o curso superior tecnológico em *design* de produto foi criado no ano de 2010, na então Universidade Federal do Ceará, na cidade de Juazeiro do Norte, compartilhando o *campus* Cariri com os seguintes cursos: administração, agronomia, biblioteconomia, comunicação social, engenharia civil, engenharia de materiais, educação musical e filosofia. Ainda segundo o documento, o fato da região ser considerada um celeiro de manifestações culturais bastante expressivas, dentre estas, várias artes, como a música, a literatura e o artesanato tradicional, favoreceu a

implementação do curso, no intuito de se direcionar a produção de bens para a valorização dessas linguagens.

Além dessa perspectiva, o crescimento econômico e industrial local foi um fator que influenciou fortemente a criação do curso. O polo calçadista cearense se encontrava em terceiro lugar no *ranking* brasileiro, tendo o Cariri como a região do estado com mais indústrias, que, além dos calçados injetados, possuem também uma larga produção de acessórios em couro, como carteiras, cintos e bolsas. Da mesma forma, a produção de folheados de Juazeiro do Norte ocupava o *ranking* de terceiro maior produtor do Brasil, no período de implantação do curso, cenário que foi estimulado pelo fluxo de romeiros que movimentam a economia do setor na busca por lembranças, medalhas de santo etc., como comenta Pinto *et al.* (2009), o que pode ser constatado também pelos próprios ourives do centro da cidade. Esse cenário influencia decisivamente a aprovação pela implantação das especializações em calçados e joalheria, visando, de maneira estratégica, ao ingresso dos formandos no mercado.

Contendo uma carga horária mínima de 1.600 horas, distribuídas em atividades obrigatórias e extracurriculares a serem desenvolvidas ao longo de cinco semestres, o curso foi estruturado nos seguintes eixos: “*Design*, Métodos e Processos, com quinze disciplinas; Ciências e Expressões Gráficas, com sete disciplinas; e Cultura, Negócios e Gestão, com oito disciplinas.” (PINTO *et al.*, 2009, p. 16). Além disso, foram incluídas disciplinas optativas, ofertadas e cursadas no âmbito do próprio curso, e disciplinas livres, ofertadas por outros cursos, mas que podem ser cursadas pelos alunos de *design*. Como trabalho de conclusão de curso estão previstas duas modalidades – a monografia e o desenvolvimento de produto –, tendo o estudante que optar por uma delas ao final do curso.

No primeiro ano do curso, a estrutura curricular era comum a todos os alunos, com disciplinas como projeto em *design*, matemática e desenho técnico, história da arte e da moda. A partir do terceiro semestre, o estudante optava pela habilitação a ser seguida, e se matriculava nas cadeiras específicas de cada linha, sendo duas de projeto e uma de tecnologia dos materiais. Apesar disso, existia a possibilidade de um estudante se capacitar nas duas linhas, sendo que a primeira escolha constava em seu diploma, e as cadeiras estudadas na segunda linha constavam como disciplinas extras. Uma transcrição da estrutura curricular do curso e do ementário das disciplinas encontra-se disponível no Anexo 1.

A partir do que foi apresentado até o momento, daremos início à descrição da experiência de formação dos entrevistados. De maneira geral, os alunos egressos apresentaram diferentes fatores que os levaram a escolher o respectivo curso e, em específico, a habilitação em joalheria. O gosto pelo trabalho manual e a capacidade de produzir um objeto do início ao fim, de maneira autônoma, foram os motivos mais recorrentes para o despertar do interesse deles pela área, mesmo que alguns não tenham necessariamente um parente ou alguém próximo que trabalhe com joalheria, algo que difere do que foi percebido na formação dos ourives tradicionais. Todos os interlocutores deste grupo, inclusive, são pioneiros na ourivesaria em suas famílias, salvo, porém, João, que teve um tio lapidário³. Relembro que meu bisavô foi ourives, conforme dito anteriormente, entretanto, percebo que tanto no meu caso como no de João, ambos não tivemos contato algum com esses parentes em seus períodos ativos de trabalho, e a escolha por aprender ourivesaria não parece que representa, pelo menos não diretamente, a vontade de perpetuar uma tradição familiar.

O que é comum entre todos os depoimentos é o fato de eles terem considerado a joalheria um meio de criar objetos com maior liberdade, em comparação à habilitação em calçados, por verem uma possível limitação ao formato do pé e ergonomia do objeto, e também pela possibilidade de explorar outras partes do corpo e tipologias de produtos, como comenta Alan (2021): “Claro que tem aquelas coisas anatômicas, pra peça ser usável a gente tem que seguir, mas eu acredito que na joia a gente brinca muito mais que no calçado em si”. O fato do laboratório ser bem equipado e atender às demandas criativas deles é outro fator que influenciou na busca por essa área durante a graduação.

Detenhamo-nos agora às disciplinas da habilitação em joalheria. A seguir, encontram-se as ementas de cada uma delas, de acordo com o projeto pedagógico:

Materiais e Processos de Fabricação I Joias – Conhecimento teórico dos principais processos de fabricações artesanais e industriais de metais utilizados no setor joalheiro aplicado ao *design* de joias.

Materiais e Processos de Fabricação II Joias – Conhecimento prático e processos de ourivesaria aplicados ao *design* de joias.

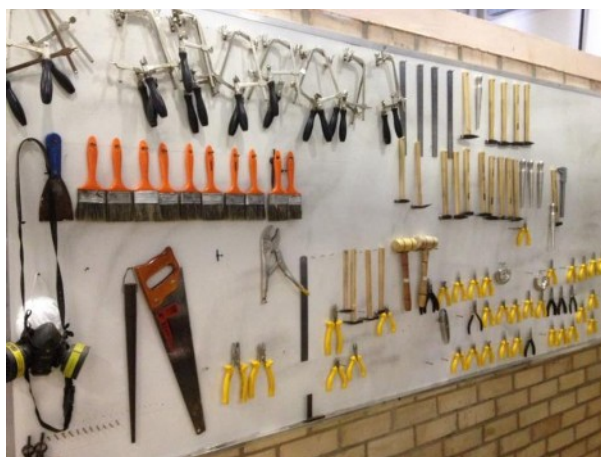
Introdução à Tecnologia de Metais – Introdução aos materiais metálicos ferrosos (aços e ferros fundidos) e não ferrosos (alumínio e suas

3 Chama-se lapidário a pessoa que trabalha com a lapidação de pedras que são utilizadas na ourivesaria.

ligas, cobre e suas ligas, ligas leves de outros materiais), obtenção, classificação e principais aplicações industriais. (PINTO *et al.*, 2009, p. 26)

De modo geral, foi na primeira disciplina cursada de joalheria que os alunos tiveram o contato inicial com a área, salvo exceções de alguns que já manifestavam interesse em moda e/ou acessórios. As aulas já eram ministradas no laboratório de joalheria e mesclavam explicações teóricas e apresentação de *slides* e de peças físicas, com demonstrações e treinos práticos. O laboratório é bem amplo, comportando pouco mais de vinte bancadas (Fotos 13 a 16) e dois balcões de alvenaria, um maior, onde ficam motores de polimento, e um menor, onde são realizados alguns trabalhos que exigem apoio firme. Ao fundo da sala, atrás de uma parede, fica a forja, área reservada à fundição do metal, que, assim como o balcão das oficinas do centro, é um espaço onde se exige distanciamento da circulação de pessoas, devido ao manuseio do metal em altas temperaturas.

Fotos 13 a 16 – Laboratório de Joalheria da UFCA



Fonte: Fotografias feitas e cedidas por Ana Videla, colaboradora desta pesquisa e professora do curso de *design* da UFCA.

Os alunos que frequentam o espaço assinam um termo de responsabilidade e são orientados, já no primeiro dia de aula da disciplina, sobre as regras e cuidados com o local, para garantir a própria segurança e a preservação dos equipamentos. Aqueles que estão desenvolvendo projetos para outras disciplinas ou de conclusão de curso, que envolvam a joalheria, podem utilizar o laboratório, contanto que haja supervisão adequada e um acordo prévio com o professor responsável e o técnico do laboratório, respeitando-se as regras de utilização estabelecidas.

Foto 17 – Alunos trabalhando no laboratório de joias da UFCA



Fonte: Academia Metropolitana de Letras de Fortaleza – AMLEF. Disponível em <https://www.amlef.com.br/2017/06/joias-sao-criadas-com-rejeitos-de-pedra.html>. Acesso em: 15 jan. 2021.

4.2 O início do percurso e as primeiras joias

Neste tópico, daremos início à caracterização dos projetos de joias desenvolvidos nas disciplinas, que não necessariamente são as cadeiras específicas da habilitação em joalheria, pois, como foi explanado, são ofertadas outras disciplinas de projeto de *design*, nas quais o aluno é livre para exercitar a criação no campo que escolheu se especializar.

Com relação às disciplinas específicas de joalheria, estas possuem variações de acordo com a proposta do professor responsável, mas, normalmente, na primeira cadeira é desenvolvido um produto ou coleção conceitual, quando os alunos são mais estimulados ao exercício criativo e à exploração de materiais e técnicas básicas do que

necessariamente para a construção de joias vendáveis e/ou usuais no dia a dia. Esses projetos, entretanto, precisam estar alinhados ao conceito específico que é escolhido pelo aluno, e a joia precisa materializar as nuances dessa ideia, para que seja possível a apreensão do conceito por parte do observador, o que inclusive é necessário como meio de avaliação para o professor. Já na segunda disciplina, o projeto é voltado ao perfil comercial, em que se prioriza a qualidade e o acabamento das joias, bem como a utilização e exploração de tecnologias industriais disponíveis na região. Outras disciplinas, como as de projeto em *design*, também permitem que o aluno desenvolva como proposta final a criação de um produto da sua linha de estudo, o que estimula essa prática para além dos estudos específicos da joalheria.

Um ponto essencial apresentado aos alunos durante o ensino do processo criativo é a noção de “conceito”, ideia central que guia toda a configuração do produto. Seja um calçado, uma joia, um móvel ou um cartaz, o objeto precisa de uma história para surgir e, ao mesmo tempo, indicar, através de suas características físicas, um pouco dessa história.

Na peça “Abraço” (Foto 18), o aluno lança mão de uma memória do ensino médio como base para a criação, retomando a fala de uma professora que afirmava que o abraço é algo abstrato, e que só existe materialmente no momento em que ele acontece, ao contato de dois corpos. O aluno, então, propõe um anel em formato de mão, com tamanho aproximado à palma de um bebê, como explica no *release* da coleção, que envolve o dedo de quem o usa, no intuito de materializar visualmente e ao toque a sensação de abraço e afeto, o que, conjecturamos, assemelha-se com o propósito dos pingentes feitos com dentes de leite, comentados no capítulo anterior, com a diferença de que, nesse caso, o recurso usado para criar a mediação entre a joia e a ideia desejada foi o próprio desenho da mão, e não uma exúvia.

Foto 18 – Projeto final da disciplina de *Design III*, por Natanael Ferreira



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

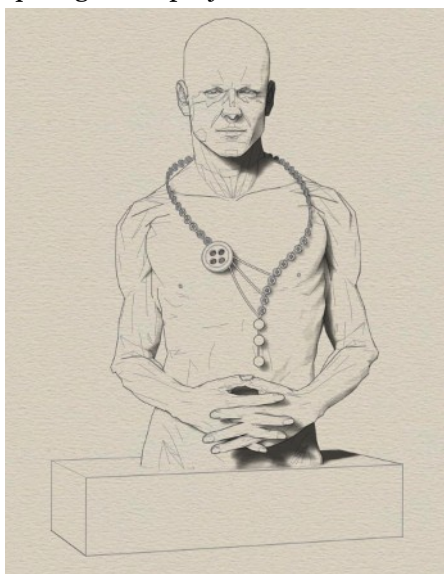
Já no trabalho exposto a seguir, do aluno Douglas Matias, foi usada como inspiração a animação *Coraline e o Mundo Secreto*, do diretor Henry Selick (2009). Na história, a personagem Coraline se muda com os pais para uma nova casa, e lá descobre uma porta secreta que a leva a um outro mundo muito similar ao dela, mas onde os seres, que também parecem seus pais, tentam mantê-la prisioneira. Um detalhe importante na estética desse filme é que esses seres possuem botões costurados no lugar dos olhos, elemento que foi tomado como base para a elaboração das joias.

Foto 19 – Projeto final do aluno Douglas Matias



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Foto 20 – Croqui digital do projeto final do aluno Douglas Matias



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Comumente, o material utilizado nos exercícios e, conseqüentemente, nos projetos finais é o latão, por seu reduzido custo e suas propriedades físicas, que permitem o manuseio livre na bancada. Porém, a experimentação de outros recursos, como a resina e a madeira, também é bastante utilizada pelos alunos e incentivada pelos professores, como afirmam os interlocutores.

À medida que se encaminha para a conclusão do curso, o aluno deve escolher entre as duas opções de projeto:

Monografia – Desenvolvimento de uma monografia que verse sobre assunto fundamentado em técnicas e conhecimentos adquiridos e desenvolvidos pelo estudante ao longo do programa, apresentando linguagem científica e demonstrando a capacidade de relacionar as diversas áreas do assunto.

Desenvolvimento de produto – Desenvolvimento de um projeto de coleções de produtos (joias ou calçados), relacionando de maneira prática os conhecimentos adquiridos ao longo do curso. O trabalho deve ser apresentado em forma de portfólio com desenhos técnicos da coleção completa, fundamentação teórica para sua criação (memorial) e três protótipos confeccionados. (PINTO *et al.*, 2009, p. 24)

Em se tratando da habilitação em joalheria, até o momento, todos os trabalhos de conclusão de curso apresentados foram coleções, cabendo destacar que, no levantamento realizado, não encontramos registro de monografias depositadas.

Nesse sentido, passemos a observar o exemplo do projeto de Luanna Cortez, defendido em 2017, que tem como tema “proteção e amuletos”. Ela usa como referência simbolismos históricos em torno desse tema e encontra no carvão o elemento principal das suas joias, explicando que, em algumas culturas, acredita-se que neste material se encontra o espírito protetor do fogo. As peças, que possuem grande escala, são pensadas como adornos para os dias atuais, de modo que possam carregar um ar de ancestralidade e dar confiança a seus usuários através do uso dessas “joias escudo”, como define a autora (MARQUES, 2017).

Fotos 21 a 24 – Joias do TCC da aluna Luanna Cortez



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Fica evidenciado que os elementos de fé e de crença ressurgem novamente, agora através do trabalho de Luanna, que, obviamente, difere-se das joias católicas que se inserem no contexto sociocultural da cidade de Juazeiro do Norte, que é muito mais amplo, antigo e complexo. Ainda assim, compreendemos que a estratégia que ela utiliza para discutir questões estéticas no tempo presente, através do uso do carvão, é algo que também representa a idolatria para Gell (2018), na qual, segundo ele, um ídolo não precisa necessariamente carregar a figura divina, ou a representação visual do que se imagina ser o divino. O autor exemplifica esse fenômeno citando as baitulias, rochas meteóricas pretas, cultuadas na Grécia Antiga por terem “vindo do céu para a terra”, e, por isso, consideradas partes advindas diretamente do divino.

Já o trabalho de conclusão de curso de Douglas Matias, intitulado “Joias de Captura”, defendido em 2019, surge a partir de um estudo realizado acerca da caça predatória de tubarões e baleias. Ele faz uma investigação sobre essa prática e os impactos ambientais que esse tipo de pesca causa, criticando, em seu trabalho, a visão antropocêntrica de que o ser humano se encontra acima dos outros seres. Com o intuito de gerar incômodo e reflexão no espectador, ele inverte os papéis de caça e caçador, desenvolvendo joias pontiagudas que se assemelham aos objetos de caça de seres marinhos.

Fotos 25 a 27 – Joias do TCC do aluno Douglas Matias



Fonte: Compilação de fotografias fornecida pelo interlocutor.

Na análise dos trabalhos, pudemos perceber alguns aspectos que refletem a formação mais ampla em que consiste a graduação em *design*, a partir da utilização

de recursos como a fotografia, a maquiagem, o modelo humano na apresentação das peças, as múltiplas vistas e a apresentação de croquis. Esses diversos recursos, como veremos adiante, não se desvencilham da produção das peças, e, assim como a própria joia, acompanham o conceito escolhido pelo seu criador. Além disso, a realização de pesquisa para a produção dos objetos – seja a respeito da ancestralidade dos amuletos, como no caso de Luanna, seja sobre os impactos da ação humana na natureza, como no trabalho de Matias – possibilita que esses criadores se caracterizem como “mediadores” de reflexões e conhecimentos diversos, o que permite imprimir amplitude às joias criadas, conferindo a essas peças sentidos que vão além da função de adorno corporal.

Esse caráter experimental e de criação reflexiva associada à pesquisa, que configura uma parte significativa da formação do curso de *design*, é percebida por um dos entrevistados como uma aproximação ao pensamento artístico, como relata João (2021): “Na UFCA, eles não formam um joalheiro... assim, por mais que seja um joalheiro de *design*, o joalheiro que sai de lá está mais voltado para as artes”.

Vale ressaltar que há um aparato intelectual e, principalmente, técnico, vide o laboratório, que opera para que isso aconteça. Além de contarem com uma oficina ampla e bem equipada, os alunos recebem o acompanhamento tanto da professora de joalheria quanto do técnico que se encontra constantemente no laboratório, disponíveis a discutir mecanismos e ideias com eles. Como já visto, os alunos têm a oportunidade de projetar joias e praticar exercícios de criação não apenas nas disciplinas específicas, mas ao longo de todo o curso.

Por outro lado, essas mesmas atividades diversas que o aluno tem que cumprir no curso dividem seu tempo e fazem com que o exercício na bancada muitas vezes se resuma às aulas práticas que, via de regra, acontecem duas vezes por semana. Isso é um fenômeno esperado, já que o objetivo da formação é entregar ao aluno as ferramentas e conhecimentos básicos do trabalho na bancada, o que não pode ser comparado, por exemplo, à intensa prática realizada por um aprendiz de ourives tradicional.

É comum, portanto, que ao concluírem suas atividades obrigatórias, aqueles que revelam maior interesse pela ourivesaria comecem a ocupar o laboratório em suas horas livres, buscando aprimorar sua prática manual para o mercado, como fizemos eu e alguns colegas. O trabalho de conclusão de curso é outro ponto significativo na análise da formação desse grupo. Em razão da densidade conceitual,

dedicação de tempo e refinamento exigidos, esse trabalho normalmente representa a produção de maior relevância na trajetória acadêmica do aluno, sendo o item de destaque em seu portfólio e/ou a peça que desperta maior interesse nos espectadores a respeito de sua produção criativa.

4.3 Um mestre ourives na Universidade

Seguindo com a descrição dos joalheiros vinculados à Universidade, chegamos ao ourives Cícero, que trabalha como técnico do laboratório de joalheria do curso de *design*, e figura essencial na formação dos alunos, que recorrem a ele sempre que precisam de ajuda com soluções técnicas para as peças. Cícero possui também uma relação bem próxima com os ourives do centro, o que o coloca situado entre os dois grupos pesquisados, porém desenvolveu grande parte de seu percurso profissional na região Sudeste do país, tendo trabalhado em diversas indústrias, e, portanto, fora do centro comercial de Juazeiro do Norte.

Conforme relatado por Cícero, ele possui dois irmãos ourives, mas iniciou o aprendizado na joalheria mais tarde do que a maioria deles, já aos 27 anos, após prestar serviço na Marinha, e teve seu primeiro emprego como aprendiz em uma grande joalheria brasileira, a HStern, onde trabalhou com um de seus irmãos, durante 6 meses, até receber ficha como profissional. Segundo ele, essa experiência foi essencial para o desenvolvimento de suas técnicas, e, a partir de então, Cícero passou por diversas outras empresas, o que o fez adquirir relevante conhecimento sobre a prática artesanal, através da convivência com seus vários colegas de trabalho, como também o fez ter contato com diversos equipamentos de fabricação, o que, pressupomos, seria difícil caso ele decidisse trabalhar por conta própria e adquirir esse maquinário sozinho.

De acordo com Cícero, antes de trabalhar na Universidade, ele montou uma oficina no centro de Juazeiro do Norte, por volta do ano de 2004, após sair de uma indústria de folheados onde trabalhava até então, no entanto, o negócio findou por falta de clientela. Ele explica que havia uma concorrência que julgava desleal, no tocante às questões que envolviam os preços de comercialização das joias, pois era comum que um cliente orçasse um valor para determinada peça em uma oficina e fosse à outra para conseguir um preço bem menor, diminuindo, assim, cada vez mais,

o lucro por peça, obrigando o ourives a compensar isso com um quantitativo maior de clientes, dos quais ele não dispunha.

Essa situação, aliada à falta de uma clientela fiel, diferentemente da situação dos ourives já estabelecidos na cidade, fez com que Cícero decidisse trabalhar em casa. Entretanto, ele relatou que o fluxo de clientes não aumentou, justamente por ele estar fora do centro da cidade, dificultando o contato com aqueles que transitavam pelas lojas e outras oficinas. Segundo Cícero, a localização é algo que facilita muito a venda e o sustento da atividade, chegando a haver compradores de outras cidades que vêm a Juazeiro do Norte no intuito de fazer encomendas, por já saberem onde encontrar os ourives. Esse depoimento reforça ainda mais as vantagens de se estar inserido na “guilda” do centro da cidade.

É importante atentar para o fato de que Cícero constrói sua experiência na indústria de ourivesaria, vive em outras cidades do país, experimenta outras formas de mercado e a produção em larga escala, e, após isso, ingressa no ambiente institucional de ensino de *design*, onde não há o propósito da comercialização direta de peças para sua renda, como acontece com os ourives autônomos que atuam no centro da cidade. Isso torna sua trajetória singular diante das demais.

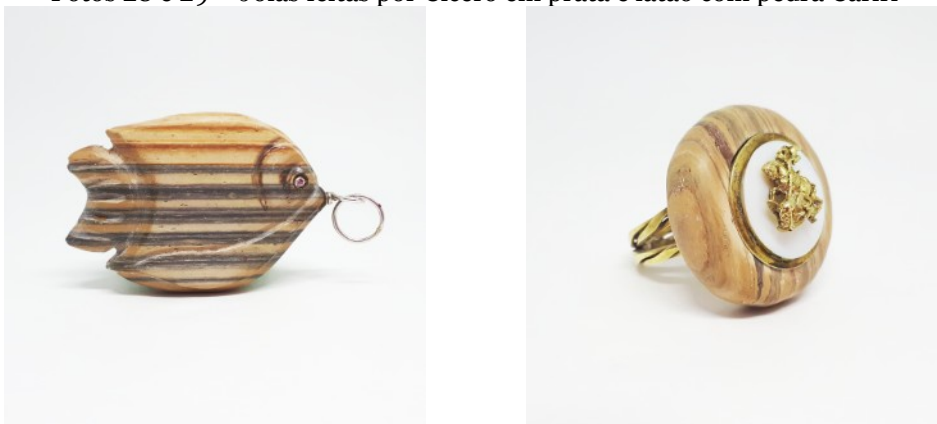
Ele comenta que, ao entrar na Universidade, cessou a produção de joias para compradores e passou a se dedicar ao trabalho juntamente aos professores, no ensino das técnicas de joalheria e na orientação dos projetos dos alunos, tanto que vendeu todas as ferramentas que possuía em casa para custear algumas despesas durante o processo de seleção para o cargo. Ele explica que também realiza apoio na confecção de outras peças, que não são necessariamente joias, juntamente a outros setores de especialização do curso, como calçados e outros artefatos de *design*, pois a demanda pela fabricação de objetos em metal não é rara nos trabalhos desenvolvidos no curso.

Mesmo suas atribuições principais sendo o acompanhamento dos alunos e os cuidados com o laboratório, Cícero também se dedica a diversas atividades acadêmicas, como grupos de estudo e projetos de extensão, inclusive tendo ministrado um curso de cravação e gravação para o público externo, na ocasião formando uma turma com vários ourives do centro.

Dentre os objetos produzidos por ele estão criações espontâneas, joias que ele cria com o intuito de experimentar materiais novos e misturar diferentes combinações de materiais também. Creio que a função que desempenha na Universidade é um fator decisivo nisso, pois esse cargo permite que ele não precise

seguir as demandas comerciais por joias, próprias do contexto cultural mais tradicional de Juazeiro do Norte, e também possibilita que ele esteja em contato com outros profissionais de criação e com os diversos problemas que os alunos que desenvolvem projetos levam a ele, em busca de soluções práticas.

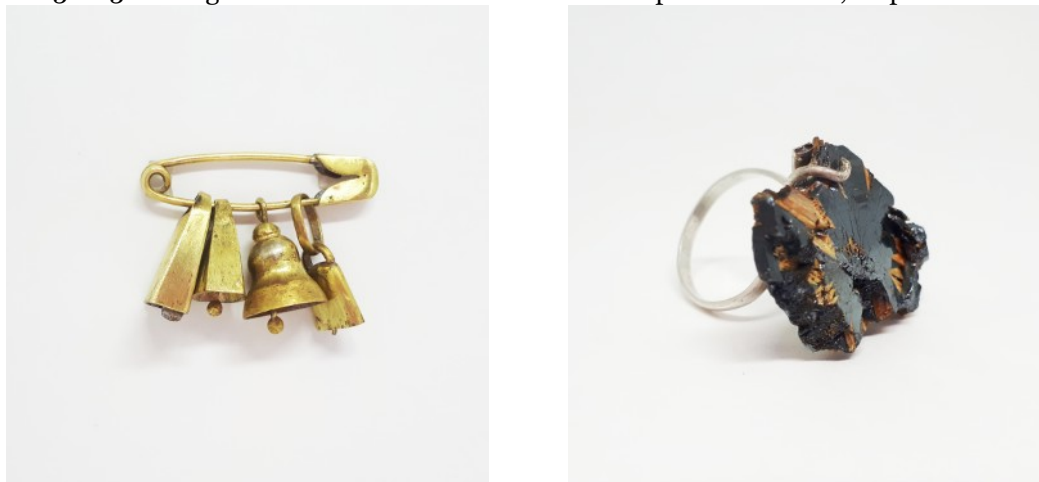
Fotos 28 e 29 – Joias feitas por Cícero em prata e latão com pedra Cariri



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Dada a sua habilidade adquirida em anos de aperfeiçoamento, Cícero consegue resultados surpreendentes na manipulação dos materiais, em específico quando se trata da pedra, com a qual ele consegue reproduzir detalhadamente a figura de um peixe, por exemplo. É interessante observarmos que o tema religioso também circunda a produção dele, como está exemplificado no anel acima (Foto 29), que traz desenho de São Jorge. Abaixo, mais duas fotos exemplificam a produção do ourives.

Fotos 30 e 31 – Pingentes Sinos feitos em latão e anel em prata e madeira, respectivamente



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

4.4 A joalheria como contadora de histórias

A seguir, será apresentada a produção dos formados no curso de *design*, as características principais dos seus trabalhos e como atuam na área. A quantidade de *designers* que trabalham ativamente em suas marcas pessoais, na atualidade, em Juazeiro do Norte, é relativamente menor do que a de ourives atuantes no centro. Vale salientar que alguns deram uma pausa em suas produções para se dedicarem a outras atividades, enquanto outros mantêm a ourivesaria como um trabalho secundário. Uma informação pertinente sobre eles, é que todos, com exceção de Márcia Ferreira, não têm a ourivesaria como fonte principal de renda, dedicando-se, majoritariamente, a outros setores do *design*, uma primeira diferença marcante entre estes profissionais e os ourives tradicionais.

Como relatado pelos jovens *designers*, eles tiveram seus primeiros clientes dentro da própria Universidade, sendo estes principalmente professores e outros servidores, que, conhecendo suas criações autorais, realizavam as primeiras encomendas com os recém-formados, às vezes até mesmo durante o momento em que estes ainda estavam cursando as disciplinas. À medida que essas relações foram se estabelecendo, os interlocutores dizem ter visto uma oportunidade profissional mais concreta, o que fortaleceu uma perspectiva de trabalho para eles, surgindo, então, uma necessidade de encarar a produção mais seriamente, num processo que começou a levá-los para além do ambiente acadêmico. A partir desse contexto, iniciou-se a organização do trabalho como marca, que normalmente leva seus próprios nomes.

Foto 32 – Cartões de visita com logotipo da marca Alan Araújo



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Figura 1 – Logotipo da marca Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Tal processo sinaliza a intenção desses profissionais de se estabelecerem como criativos no mercado e de terem sua persona associada às joias, como também indica a importância dada à construção da identidade visual para o negócio, a exemplo do que faz a *designer* Dayane, que mostra em sua rede social o processo de construção do logotipo da sua marca, elaborado a partir das iniciais do seu nome. Esse fenômeno está claramente associado à preocupação com o *branding* da marca como elemento de mercado que vai além do produto final entregue pelo *designer*, evidenciando o que foi aprendido na graduação.

Já a montagem do ateliê próprio é um desafio para todos, devido ao alto custo dos equipamentos e à dificuldade de acomodar a oficina em um local dentro de casa, pois o trabalho exige um espaço exclusivo, tendo em vista o manuseio do fogo e de outros materiais insalubres. No mercado, há também alguns equipamentos de fundição, laminação e trefilação⁴ que são essenciais à preparação do metal para a modelagem das peças, e que estão dentre os mais caros e que ocupam grandes espaços, o que faz com que essa etapa inicial de produção ainda aconteça durante a graduação, pela dependência da utilização do laboratório da Universidade ou do apoio dos ourives do centro da cidade.

4 A fundição é o processo pelo qual se obtêm as ligas metálicas utilizadas na joalheria, enquanto a laminação e trefilação são os processos de trabalho feitos em seguida à fundição, para a obtenção, respectivamente, de chapas e fios.

Fotos 33 e 34 – Espaço de fundição do metal e laminador elétrico, respectivamente



Fonte: Fotografias feitas e cedidas por Ana Videla, colaboradora desta pesquisa e professora do curso de *design* da UFCA.

Em virtude dessas dificuldades, a montagem do ateliê, como muitos deles denominam suas oficinas, acontece num ritmo lento, tendo em vista que a produção, ainda em pequena escala, inicialmente fornece apenas o suficiente para a manutenção do trabalho e compra de novas ferramentas. Como relata Dayane, ela levou cerca de dois anos para montar uma bancada em casa, tempo equivalente ao que também levei para montar um espaço adequado, com quantidade suficiente de ferramentas para a criação das joias.

Foto 35 – Espaço de trabalho de Márcia Ferreira



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Voltando a atenção para a produção desse grupo, todos os *designers* entrevistados afirmaram que a venda das joias ocorre, em grande parte, por meio de encomendas, quando o cliente detém a ideia da peça e recorre ao joalheiro para a materialização da proposta, e quando há interesse pelas peças autorais, joias que compõem as coleções criadas pelos próprios *designers* e que são frutos dos processos criativos de cada um. É comum, tanto entre ourives quanto *designers*, que haja uma busca por diferenciação no mercado, mesmo quando se tratam de modelos tradicionais, como as alianças de compromisso. Um comparativo pode ser feito a partir das fotografias abaixo:

Foto 36 – Alianças em ouro e pedras, produzidas pelo ourives Antônio



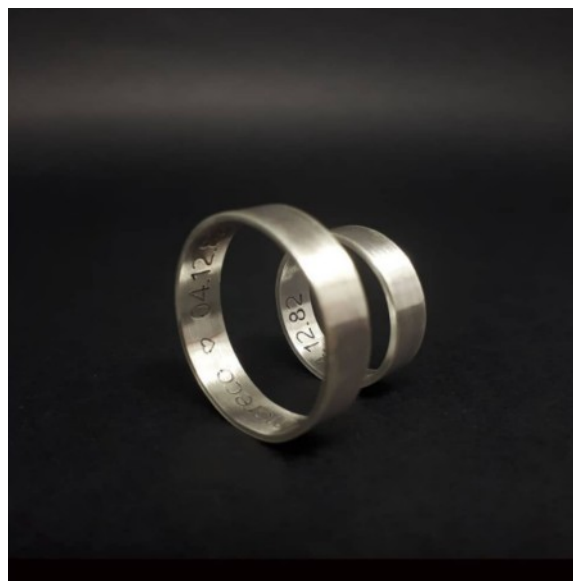
Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Fotos 37 e 38 – Alianças facetadas, produzidas pela *designer* Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Fotos 39 e 40 – Alianças retangulares, produzidas pela *designer* Márcia Ferreira



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

As pedrarias usadas por Antônio no detalhe da linha gravada ao redor do anel, as facetas que dão efeito de relevo nas peças de Dayane, e o acabamento escovado nas alianças minimalistas de Márcia são características recorrentes na produção desses três profissionais. Além disso, até mesmo a composição das fotografias tem suas particularidades, no que diz respeito à posição das peças e fundo utilizado. A busca pela diferenciação não é algo exclusivo dos estudantes de *design*, vide o fato de Antônio, como comentado no capítulo anterior, ser conhecido por ter explorado com ênfase o domínio da técnica de fabricação de correntes e outras peças ocas. Essa “assinatura” que fica gravada como resquício da ação do autor da peça parece comum a todos eles.

Essa busca pela distinção não parece ser um desejo apenas dos produtores. Muitos clientes, como relatam os interlocutores, procuram o serviço dos *designers* com uma ideia em específico, buscando fugir dos modelos comumente encontrados, a exemplo de uma formanda de graduação em gastronomia que solicitou um pingente (Foto 41) em formato de faca para simbolizar a conclusão do curso, em vez do tradicional modelo de anel de formatura com símbolo e pedra da cor específica do curso.

Foto 41 – Pingente em prata produzido pela *designer* Márcia Ferreira



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

O tema religioso, evidentemente, não poderia deixar de estar entre as encomendas desse grupo, já que os *designers* estão inseridos em Juazeiro do Norte, cidade eminentemente marcada pelo catolicismo. A seguir, podemos ver um broche em prata confeccionado em comemoração aos 50 anos de construção da estátua do Padre Cícero, e dois pingentes em madeira e prata, feitos como presente de batizado.

Foto 42 – Broche em comemoração aos 50 anos da estátua do Padre Cícero



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Foto 43 – Pingentes em prata e madeira, com imagens representantes do Espírito Santo



Fonte: Elaborado pelo autor.

Dentre os trabalhos analisados durante a pesquisa, um chama atenção por sua escala. Trata-se da Coroa Sacra encomendada pela paróquia do distrito de Ingazeiras, localizado em Aurora, município do Ceará, para a imagem de Nossa Senhora Aparecida. Com cerca de 6,5 x 10 cm de dimensões, Dayane Araújo revela que se inspirou na história da santa para modelar a coroa, explicando, em uma postagem na sua rede social, que as formas curvilíneas, com detalhes ondulados de encontros e desencontros, fazem alusão às águas do rio Paraíba, em virtude de, na história, a santa ter sido encontrada nesse local por pescadores. Ainda segundo ela, as pedras remetem à arte ornamental barroca e foram escolhidas duas cores, o verde, para simbolizar cura e saúde, e o branco, para representar paz e pureza.

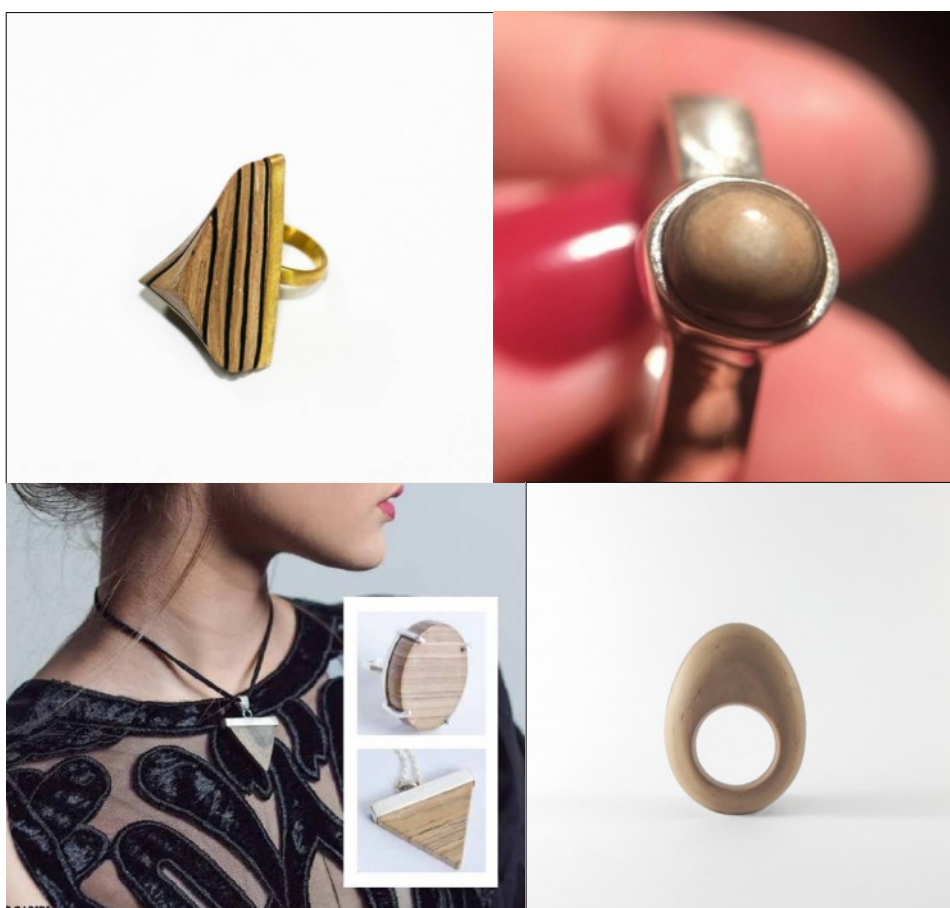
Foto 44 – Coroa Sacra de Nossa Senhora Aparecida, folheada a ouro e cravejada com zircônia



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Em relação aos materiais, o metal mais utilizado por eles certamente é a prata, por seu baixo custo em relação ao ouro, tornando-a a base das produções. Apesar disso, percebe-se o uso de outros materiais não tão convencionais à joalheria, como madeira e pedras não preciosas, a exemplo da pedra Cariri ou pedra de Santana, calcário laminado que se encontra em abundância na região do Cariri cearense, constituído de diversas camadas sedimentares, formadas ao longo de séculos e que apresentam, em sua superfície, fósseis analisados em estudos paleontológicos. A pedra é adotada principalmente no setor da construção civil, para revestir pisos e paredes, e, dada a imprevisibilidade do uso, tornou-se um dos principais atrativos das joias desse grupo na região. No próximo capítulo será discutida a utilização dessa pedra e por que ela se tornou um marco importante no trabalho desse grupo.

Figura 2 – Joias feitas com pedra Cariri



Fonte: Compilação realizada pelo autor utilizando fotografias de joias de Dayane Araújo, Alan Araújo, Márcia Ferreira e Leonardo Ferreira, respectivamente. Imagens fornecidas pelos interlocutores.

Cada *designer* explora elementos específicos para construir a narrativa de criação de suas joias. Alan Araújo, por exemplo, explica como busca resgatar questões

relacionadas ao tempo, à memória e à natureza, criando pingentes com madeira de laranjeira, árvore que fez parte de sua infância, e anéis que se baseiam no formato dos galhos dessa planta. Ele também faz uso de pepitas brutas de prata, sem intervir muito nelas através de acabamentos, e acaba por formar um conjunto, incluindo os pingentes em madeira, que explora perspectivas que lidam com as ideias de unicidade e de acaso, refletindo sobre o que seria realmente natural.

Fotos 45 a 47 – Joias do *designer* Alan Araújo



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Dayane, por sua vez, busca suas referências na vida dos pássaros, no cinema e nas artes plásticas, sendo o desenho um elemento predominante nas suas primeiras joias. Na coleção *Metáforas* (2017), que surge a partir de seu TCC, ela se baseia em fenômenos estudados pela psicologia e que se operam no cérebro humano, quando,

por exemplo, se olha para uma figura abstrata e se enxerga uma imagem bem resolvida, tal qual uma pessoa que busca ver animais e objetos em nuvens. Inspirada pelo filme *Psicose* (1961), de Alfred Hitchcock, e pelas obras ópticas do movimento artístico moderno *Op Art*, Dayane criou joias com o intuito de representar personalidades, como também hipnotizar e confundir o olhar do espectador. Dentre essas peças, estão colares que misturam silhuetas que brincam com formatos de pássaros, e um anel que possui um mecanismo que, ao ser acionado, cria, na imagem, o movimento do pássaro batendo as asas.

Fotos 48 e 49 – Joias da coleção Metáforas, por Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

A coleção também é composta por outras joias com características mais simples, mas que seguem os mesmos conceitos das anteriores. Esse arranjo é bastante comum nas coleções realizadas pelos *designers*, na busca por uma variação nos preços das peças, objetivando dar opções financeiramente mais acessíveis ao público.

Fotos 50 a 52 – Joias da coleção Metáforas, por Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Dando seguimento à conclusão deste capítulo, pudemos observar como ocorre a formação do aluno do curso de *design*, bem como conhecer um pouco do percurso formativo desse aluno na academia, por meio de alguns exemplos bem característicos. Muito do que se aprende nesse itinerário, não só em relação à joalheria, mas também à gestão de marca e estratégia de vendas, é praticado por aqueles que resolvem atuar no mercado: a experimentação e mistura de materiais, o fluxo produtivo através de coleções e, principalmente, a utilização de conceitos-chave.

Pelo que foi explanado, para esse grupo, a joia precisa de uma história para surgir e precisa contar essa história por meio de suas características físicas, o que parece próprio do método de criação em *design*: valorizar e evidenciar aspectos subjetivos no produto. Isso não significa dizer, entretanto, que as joias dos ourives tradicionais da cidade não possuam suas histórias para contar, mas acreditamos que, por utilizarem processos de criação e, principalmente, de comercialização diferentes, essas histórias acabam não vindo à frente da peça, e precisariam ser destrinchadas uma a uma.

Atualmente não são todos os *designers* que trabalham majoritariamente com a joalheria, pois, para aumentar a renda, eles passam a atuar em outras áreas de interesse, como Alan, que em sua página na internet mescla joalheria com peças de vestuário. Já Dayane revela certa frustração com a joalheria, pelo pouco retorno financeiro e reduzido reconhecimento do trabalho. As encomendas, segundo ela, muitas vezes causam desgaste físico e mental, por trazerem problemas específicos de ideias exclusivas dos clientes, e, às vezes, não compensam o valor pago.

Ao ser questionada de suas perspectivas para o campo da joalheria em Juazeiro do Norte, Márcia, por sua vez, fala do anseio de que haja uma ampliação desse mercado na região e espera que, à medida que outras turmas se formem no curso de *design*, os profissionais unam forças para intensificar o cenário de vendas. Para ela, a dificuldade maior em encontrar um público que se interesse pelas joias está justamente na história que cada peça traz, no conceito que necessita ser apreendido pelo observador para que, assim, ele decifre formas que não sejam tão convencionais na cidade.

5 A JOALHERIA CONTEMPORÂNEA: UMA FORMA DE PENSAR QUESTÕES HUMANAS

Este capítulo se dedica a analisar uma categoria de joia bastante específica, que surge em um contexto diferente dos abordados anteriormente, tendo emergido aliada ao processo de criação da arte contemporânea, como o próprio nome já revela. Desse modo, será feita uma breve contextualização sobre esse campo, para que se compreenda de forma mais ampla como ele nasce, quais as suas características e de que maneira ele chega ao Cariri cearense. Na sequência, será observada a trajetória do coletivo de joalheiros Metal Fóssil, composto por alguns dos egressos advindos da graduação de *design*, cujos trabalhos foram apresentados no capítulo anterior, dentre os quais me incluo, e também por outros membros do curso.

5.1 A proposta de um campo em expansão

A joalheria contemporânea, ou joalheria artística/joalheria de arte como é nomeada por muitos, é uma vertente da joalheria em que o foco da criação se encontra na ideia do autor e no processo em si, tanto quanto, ou até mais que, no resultado final. Mercaldi e Moura (2017) afirmam que tal noção se estabelece por essa vertente se encontrar em um ponto de diálogo entre os campos do artesanato, *design*, arte e moda, tendo se tornado uma ação reflexiva de seu tempo, que coloca o corpo em pauta, questionando seu papel de ser apenas um suporte, e refuta a ideia de joia como mero adorno, encarando-a como lugar problemático, aberto a uma gama de interferências e possibilidades. Como afirma Campos (2012), a joalheria contemporânea:

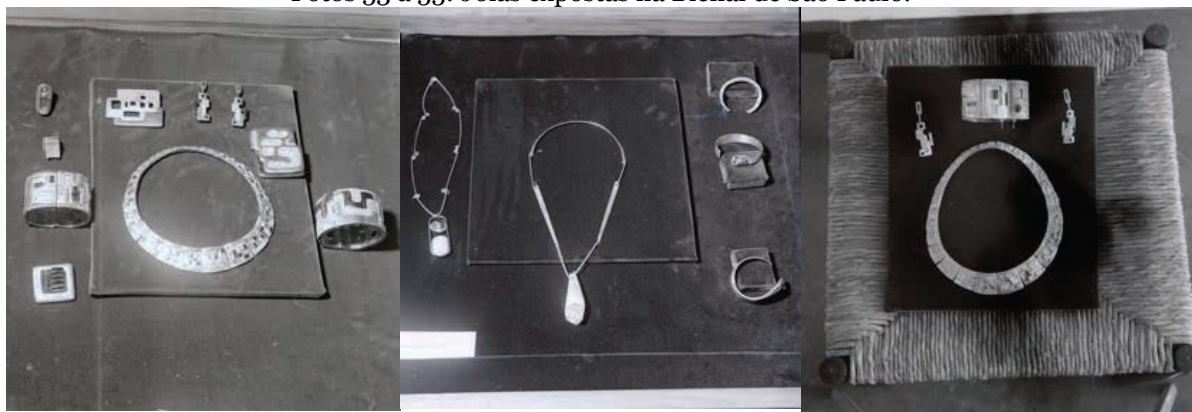
[...] se caracteriza pela discussão sobre processos e narrativas, intensa experimentação com materiais, desenvolvimento de habilidades técnicas tradicionais ou não, resistência cultural, presença no mercado global via internacionalização do circuito de comunicação, tudo isso sem um marco estilístico ou teórico definido, ainda tal qual a arte contemporânea. Esta joia se apresenta como arte em diálogo com o corpo, ficando num lugar entre a escultura, a instalação e a performance, sem abandonar totalmente seu caráter decorativo. (CAMPOS, 2012, p. 72)

Dessa forma, a joalheria contemporânea subverte o conceito tradicional do valor econômico e financeiro, liberando as criações dos joalheiros para a expressão artística e experimentação, para uma relação mais profunda com a sociedade e para a construção de uma nova consciência de usuário e de corpo. (MERCALDI E MOURA, 2017).

Den Besten (2012) nos esclarece que esse campo nasce mais especificamente na Europa, por volta da década de 1960, através das gerações de joalheiros que precederam, viveram e/ou sucederam à Segunda Guerra Mundial, e que, por isso, sofreram os impactos do conflito, formando grupos que buscavam tanto romper com paradigmas tradicionais do campo da joalheria, através da exploração de metais não nobres e de outros materiais e técnicas inovadoras da indústria do período, como também que se alinhavam ao pensamento artístico contemporâneo, ligado à arte conceitual e à *body art* da época, por exemplo.

Em relação ao Brasil, Grippa e Bosak (2018) analisam como as joias foram objetos que tiveram um período de destaque na Bienal Internacional de São Paulo, fruto da movimentação dos próprios joalheiros/artistas, sendo exibidas em seis edições da mostra, entre as décadas de 1960 e 1970, ganhando júri e regulamento específico de participação, esta exclusiva para criadores brasileiros. Isso foi possível também, segundo as autoras, porque havia uma tendência internacional de outros espaços culturais, como o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque – MOMA, em integrar as áreas do *design*, das artes plásticas e da moda. Porém, ao observarmos as joias expostas nas Bienais de São Paulo, percebemos que elas ainda carregam um aspecto usual e de *design*. Em outras palavras, as formas, pelo que aparentam, não buscavam uma mudança radical nas tipologias tradicionais, como as joias da série *Configurations* (2010), de Imme van der Haak (Fotos 56 a 58), por exemplo, que desconfiguram o corpo do usuário, algumas vezes gerando limitações no próprio movimento.

Fotos 53 a 55: Joias expostas na Bienal de São Paulo.



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Severo. Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

Fotos 56 a 58: Joias da série *Configurations* (2010), de Imme van der Haak



Fonte: Site da autora. Disponível em: <https://www.immevanderhaak.nl/Configurations>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Mercaldi e Moura (2017) afirmam que a assimilação da palavra contemporâneo indicia também que esses objetos/joias possuem caráter de exploração criativa, assim como a arte, caracterizando um processo de construção experimental em termos de escolha de técnicas e materiais. Podemos complementar destacando que os autores veem a joia contemporânea não apenas em sua função de significar algo ou trazer um questionamento à tona, mas também como meio de criar interações entre as pessoas, fixando-se como uma maneira de pensar as problemáticas do mundo. Abaixo (Foto 59) podemos ver como exemplo o trabalho de Otto Künzli, um dos pioneiros na joalheria contemporânea.

Foto 59 – Otto Künzli, Anel para duas pessoas, aço inoxidável, 1980. (Tradução do autor)



Fonte: *Site Gallery Funaki*. Disponível em: <https://galleryfunaki.com.au/artists/otto-kunzli/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

A joia de Künzli traduz a afirmação de Mercaldi e Moura (2017), no que toca à joia contemporânea como interferência na relação das pessoas e vetor de reflexão do mundo. Além de usar um metal não nobre, o aço inoxidável, os anéis ligam as mãos de duas pessoas, materializando um laço que é invisível quando se tratam de alianças de casamento e de compromisso tradicionais. A joia de Künzli, além de prender diretamente os dois corpos, faz com que a ação de movimento de um resulte num efeito que reverbera no outro, uma das reflexões que me vieram ao observar esse trabalho pela primeira vez.

Outra especificidade relevante desse tipo de joalheria é o efeito causado no espectador através da utilização de materiais não tradicionais da ourivesaria, o que propicia tanto a descoberta de novos materiais e/ou processos de produção em joalheria, o que também diz respeito a seu local mais comercial, quanto a chance de se utilizar conhecimentos técnicos de maneiras inusitadas, como podemos observar nos trabalhos de Stefan Heuser (Fotos 60 e 61), nos quais ele utiliza substâncias advindas do corpo humano, como gordura e leite materno, para a construção das joias.

Foto 60 – Stefan Heuser. “Nojento ou lindo?”. Joias feitas de gordura humana. (Tradução do autor).



Fonte: *Site Focus Online*. Disponível em: https://www.focus.de/kultur/kunst/kunstprojekt-hueftgold-um-den-hals_aid_317250.html. Acesso em: 15 mar. 2022.

Foto 61 – Stefan Heuser. “O colar de pérolas”. Joia feita de leite materno. (Tradução do autor)



Fonte: *Site Cargo Collective*. Disponível em: <https://cargocollective.com/hegehenriksen/Stefan-Heuser>. Acesso em: 15 mar. 2022.

Analisando o trabalho de Heuser, percebemos que suas questões circundam as relações que temos com nosso próprio corpo, e, principalmente, com as partes dele que não enxergamos diretamente, por estarem em seu interior, escondidas. Ao trazer à tona a gordura humana e o leite materno, Heuser expõe partes do corpo que se transformam em joias, que, por sua vez, têm como função adornar esse mesmo corpo humano. Nesse sentido, seu trabalho ousa bastante no quesito da utilização de materiais, intrigando-nos acerca das técnicas utilizadas por ele para a preparação e manipulação desses materiais, inclusive fazendo-nos pensar nos meios que ele utilizou para adquiri-los.

O campo da joalheria contemporânea tem se expandido bastante, e, atualmente, diversas galerias e eventos se dedicam à essa vertente, sendo um dos

maiores eventos a *Schmuck*, feira internacional que ocorre em Munique, na Alemanha. Há também plataformas digitais voltadas para a disseminação do trabalho desses criadores, como a *Klimto2*⁵ de Barcelona, na Espanha, e o *Núcleo*⁶, plataforma brasileira voltada à joalheria latino-americana, que organiza o evento *Brazil Jewelry Week*. No Brasil, a Galeria Alice Floriano⁷, de Porto Alegre, destaca-se como espaço de exibição e fomento a essa vertente.

5.2 O coletivo *Metal Fóssil*

A joalheria contemporânea chega a Juazeiro do Norte através do curso de *design* da UFCA, e, no momento, tem como principal representante na cidade o coletivo *Metal Fóssil*, criado no ano de 2017, por meio do incentivo da professora de joalheria do curso, Ana Videla, e da compreensão dos joalheiros em se fortalecerem através do trabalho em conjunto, que garantiria um volume de produção e engajamento nas ações maiores do que se os trabalhos fossem desenvolvidos individualmente. Hoje, o grupo é formado pelos egressos do curso de *design* já foram mencionados anteriormente – Alan Araújo, Dayane Araújo, João Côrtes, Leonardo Ferreira e Márcia Ferreira –, e por Ana Videla e Cícero Bento, também já apresentados neste trabalho.

Foto 62 – Integrantes do coletivo Metal Fóssil



Fonte: Emannoella Callou, 2017.

5 Site: <https://klimto2.net/>

6 Site: <https://www.nucleojoalheria.org/>

7 Site: <https://www.alicefloriano.com/>

As primeiras movimentações como coletivo surgiram um pouco antes da criação do Metal Fóssil, através de uma proposta lançada aos alunos de utilizarem um material não convencional da ourivesaria para a produção de joias, como relata Videla (2020):

[...] o fato do laboratório permanecer aberto aos interessados em desenvolver trabalhos de joalheria permitiu que, em 2017, atendêssemos a uma demanda da Secretaria da Ciência, Tecnologia e Educação Superior – SECITECE e lançássemos o desafio de explorar a pedra Cariri na joalheria entre os alunos e egressos do curso. O desafio dava-se sobretudo por sabermos de antemão que o mineral, muito presente na região do Cariri, é uma rocha sedimentar pouco usada pela tradição da joalheria por ter um grau de dureza baixo e ser pouco resistente aos impactos. O resultado do projeto foi apresentado na exposição Stone Fair Fortaleza, em julho de 2017, e, em seguida, foi apresentado em Verona, Itália, na Marmomacc, evento internacional de pedras. (VIDELA, 2020, p. 1-2)

Fotos 63 e 64 – Pingente feito por Márcia Ferreira e anel feito por Dayane Araújo, respectivamente, ambos utilizando a pedra Cariri



Fonte: Emanoella Callou, 2017.

Além dessa experiência, o projeto de extensão Laboratório de Experimentação em Joalheria, proposto pela professora Ana Videla, continuou estimulando a criação em grupo, com a realização de encontros regulares, nos quais se discutiam textos de diversas áreas que abordavam não somente a joalheria, mas também questões relacionadas à arte contemporânea, ao corpo e aos artefatos. A produção gerada no âmbito do projeto alimentou a primeira exposição do coletivo:

Ao ofertar esta atividade de extensão, portanto, demos continuidade aos trabalhos, estimulando e refinando o processo de conceituação para o desenvolvimento de peças de joalheria contemporânea. Assim, após algumas leituras de diversas áreas do conhecimento e pesquisa na recente produção do campo da joalheria de arte, a turma passou a experimentar suas propostas e pô-las em prática no laboratório de joias da Universidade. [...] De modo que, em 2018, os trabalhos resultantes do projeto foram apresentados na exposição “Rastros Corporais”, na galeria de arte contemporânea “Sem Título Arte”, em Fortaleza. Os trabalhos discutiam o corpo e suas relações com o outro e o ambiente, determinado por vivências e herdado por gerações. (VIDELA, 2020, p. 2)

Essa exposição, que recebeu curadoria da professora Ana, representa, na opinião dela, um marco importante tanto para o coletivo como para a joalheria contemporânea em Juazeiro do Norte, pois se já existe uma grande disputa entre os artistas visuais pela presença de suas artes nas galerias, esse desafio é maior em relação aos joalheiros. Logo, “o local de exposição teve o sentido de um posicionamento político na defesa da joalheria como uma expressão artística e, por conseguinte, pela ocupação de equipamentos culturais dedicados à arte contemporânea.” (VIDELA, 2020, p. 4).

Figuras 3 e 4 – Cartazes de divulgação da exposição Rastros Corporais (2018)

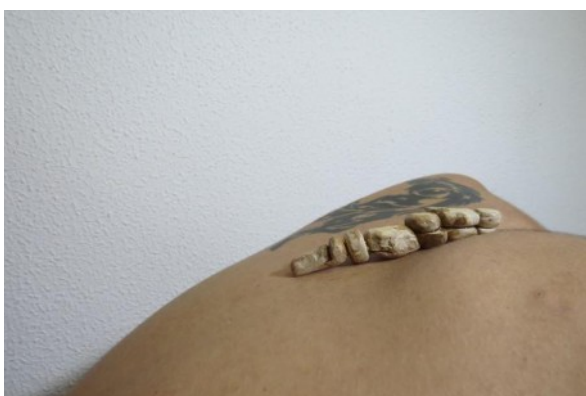


Fonte: Elaborado pelo autor.

Dando continuidade, analisaremos as obras apresentadas na mostra, começando pelo trabalho de Alan Araújo, que reflete sobre as questões relacionadas às marcas deixadas no corpo pelo decorrer do tempo, a exemplo das cicatrizes. Ele

encara essas marcas como medalhas que são recebidas à medida que vencemos nossos desafios diários ao longo da vida.

Fotos 65 a 70 – Trabalhos da série Cicatrizes, de Alan Araújo



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

No *release* da série, ele explica:

O corpo é instintivo, se relaciona com o outro e o ambiente, determinado por vivências e herdado por gerações. Manifesta-se, segundo Freud, no campo do princípio do prazer. Mais primata do que poderíamos supor, o corpo toma conta dos cuidados da sua própria conservação. Nasce – cresce – reproduz – morre, essa manutenção da sobrevivência deixa “vestígios” e são eles que serão trabalhados nesta pesquisa. Estamos em constante mudança e

renovação. Saciando nossos instintos, vamos colecionando cicatrizes. Desgostos, estrias, gorduras, gozos, rugas, sonhos, objetos, lembranças. Acumular – é o que fazemos com esse corpo. Pensando nisso, proponho a criação de objetos/joias feitos para serem acumulados, sinônimos desse viver. Peças que aquele que se identifica vai saber ao que ela se refere. Ela/Ele é quem decide se serão carregadas ou guardadas, se estarão à mostra, escondidas ou disfarçadas. Estômago, Língua e Coluna são cicatrizes minhas de meados de 2018. Trago fotos desses objetos esculpidos em pedra Cariri – constituídas de muitas camadas de tempo e histórias – sobre meu corpo representando as feridas ainda abertas. No decorrer do tempo as transformo em joias, cicatrizes, condecorações. (Alan Araújo, 2018)

Percebe-se, neste trabalho, uma nítida diferença nas configurações das peças, quando comparadas às joias do *designer* apresentadas em capítulo anterior. Os objetos feitos em pedra lapidada ora ocupam o corpo do autor, nas fotografias à esquerda, ora adornam uma peça de vestuário preta, fotografias à direita, envolvidos em um plástico fixado a um suporte de prata com alfinete. Essa fluidez que permite que a joia ocupe diferentes “corpos”, em diferentes momentos, possibilita a geração de imagens distintas, o que faz emergir um novo produto de reflexão ao espectador, para além do objeto em si. Essa dinâmica da imagem me parece ser tão importante para a produção quanto as próprias joias, e, conseqüentemente, permitem ao espectador diferentes leituras na interpretação do trabalho.

Outro aspecto deste trabalho diz respeito à usabilidade no corpo. Alan apresenta os objetos esculpidos em pedra juntamente a seu corpo, mas não nomeia necessariamente uma tipologia para eles, como broche, anel ou pingente. Apenas quando esses objetos passam a ocupar o interior do invólucro feito em plástico e metal é que percebemos uma configuração que se aproxima de um broche.

Já Dayane Araújo desenvolve o que nomeia de “joias cinéticas”, que têm como princípio usar o movimento de quem as veste para animar as peças, inspiradas na anatomia dos pássaros, simulando o bater de asas de uma águia ou o abrir das penas da cauda do pavão, por exemplo. Ela explica:

Na série de joias foram explorados os mecanismos e articulações para criar joias cinéticas, nas quais o movimento se dá a partir da interação com o corpo que veste. A ação e domínio da mão sobre a peça proporciona o movimento que dá vida às aves, como se fosse a alma dos objetos. Para mim, as aves são o segredo da vida, enchem meus olhos com sua beleza, me

acalmam com sua melodia esplêndida e me encantam com seus mistérios e inteligência intrínseca. (Dayane Araújo, 2018)

Foto 71 – Múltiplas vistas do anel Águia, feito em prata 950, fios de aço e porcelana fria, por Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Foto 72 – Múltiplas vistas do anel Pavão, feito em prata 950, fios de aço e penas, por Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Neste trabalho, foram necessários conhecimentos mecânicos e de anatomia mais detalhados para adaptar o objeto às juntas dos dedos e utilizar o movimento do usuário, com vistas a garantir movimento à própria peça. A joia, por si só, já sinaliza boa parte da ideia orquestrada pela criadora, mas parece se consolidar totalmente somente depois que o usuário a movimenta, dando “vida” ao objeto, momento que é crucial, como pude perceber nas diversas apresentações das peças, quando a apreensão do trabalho gera, muito comumente, fascinação nos espectadores.

Esse tipo de reação de deslumbramento é comentado por Gell no ensaio “A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia” (2005). No texto, ele discute como a transmutação da matéria, através da intervenção humana, pode ir além da concepção de um espectador leigo, instaurando-se aqui a chave para a relação entre eles, mediada por uma atmosfera que Gell chama de mágica, sendo as relações sociais o lugar onde essa mágica se insere e se torna agência. O autor afirma:

Como sistema técnico, a arte é orientada na direção da produção das consequências sociais que decorrem da produção desses objetos. O poder dos objetos de arte provém dos processos técnicos que eles personificam objetivamente: a tecnologia do encanto é fundada no encanto da tecnologia. O encanto da tecnologia é o poder que os processos técnicos têm de lançar uma fascinação sobre nós, de modo que vemos o mundo real de forma encantada. A arte, como uma classe diferente de atividade técnica, apenas leva além, por meio de uma espécie de envolvimento, o encanto que é imanente a todas as classes de atividades técnicas. (GELL, 2005, p. 45-46)

Seguindo adiante, João Côrtes desenvolveu uma série de broches em resina, nos quais ele acumula vários materiais coloridos e brilhantes, que considera bonitos e que trazem conforto visual para si. Essas joias partem, entretanto, de uma condição delicada de saúde vivenciada por ele, que lhe causa incômodo físico e insegurança no dia a dia.

Neste trabalho quis falar sobre algo que me apavora no meu corpo, convivo com a disidrose, condição que sempre me fez sentir socialmente inseguro e frustrado, por me privar de executar tarefas manuais (literalmente) e ser um gatilho para que outros demônios despertem no meu corpo, aqui eu tento tornar isto bonito, não é sobre desconstrução, é sobre como eu sempre me encontro num lugar de tentar embelezar e evitar lidar com os meus problemas, deixando que eles floresçam e criem frutos. (João Côrtes, 2018)

Fotos 73 a 75 – Broches sem título, de João Côrtes

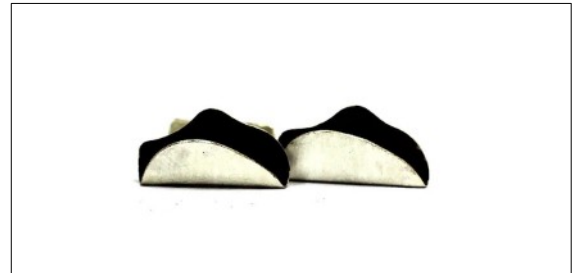


Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

O material utilizado por João, a resina, permite que ele pigmente a peça como também distribua livremente os materiais selecionados por ele, desenvolvendo texturas com cobre e outros recursos para trabalhar, de forma lúdica, a textura que se assemelha à das bolhas e feridas que a disidrose causa nas mãos. Vale ressaltar que ele não utilizou nenhum metal nobre nas joias dessa série.

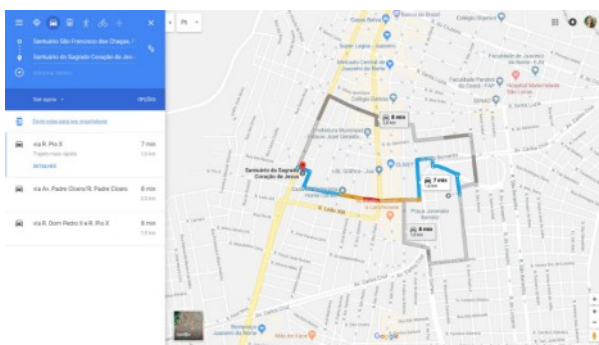
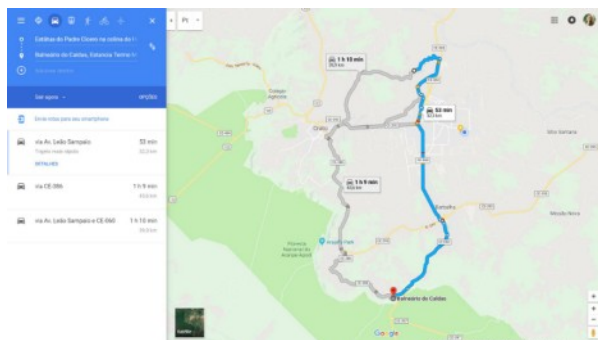
Já o trabalho apresentado por Márcia Ferreira possui forte ligação com a religiosidade de Juazeiro do Norte. Ela investiga os fenômenos que circundam as romarias da cidade e os costumes que os romeiros têm ao visitar o local em sua devoção. Neste, em específico, ela se inspira em um local da cidade que os visitantes acreditam ser sagrado e ter a capacidade de livrar os fiéis dos pecados.

O Santo Sepulcro, localizado na cidade de Juazeiro do Norte – CE, nas imediações do Horto do Padre Cícero, é um espaço consagrado à devoção popular, campo pedregoso repleto de objetos devocionais, como cruzeiros e entalhes rochosos. Local de difícil acesso, é considerado um importante ponto de penitência para romeiros e visitantes. No imaginário popular, o Santo Sepulcro simboliza o local em que Jesus Cristo foi crucificado. Este espaço possui variações e tamanhos de rochas distintas, como a Pedra do Pecado, Pedra do Joelho, Pedra da Escada e a Pedra da Coluna, todas com distintas simbologias, as quais os fiéis acreditam na remissão dos seus pecados caso consigam passar entre as lacunas rochosas ou até mesmo tocá-las. Neste intuito busquei como referência para projeção dos adornos a representação das rochas, bem como a conduta dos penitentes com os espaços. (Márcia Ferreira, 2018)

Fotos 76 e 77 – Colar *Remissão* e brincos *Travessia*, de Márcia Ferreira

Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Outro trabalho significativo em sua produção, que teve início com seu projeto de conclusão do curso de *design*, e que também dialoga com a trajetória desses fiéis, é o projeto intitulado “Caminhos”. A série de joias foi baseada no percurso feito pelos romeiros nos principais pontos religiosos e turísticos da cidade. Márcia realizou diversas entrevistas com esses visitantes, e traçou, com a ajuda da ferramenta de construção de trajetos do *Google Maps*, o mapa dos caminhos percorridos por essas pessoas. O resultado desse processo são joias de diferentes categorias.

Fotos 78 a 81 – Trajetórias no mapa e joias da série *Caminhos*, de Márcia Ferreira

Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Através de peças bem resolvidas, que utilizam formas minimalistas, Márcia elabora um jogo de escalas que dialoga com os diversos tamanhos de pedras e passagens existentes no Santo Sepulcro, bem como com as grandes distâncias percorridas pelos devotos do Padre Cícero. Utilizando formas geométricas, linhas e curvas, ela discute a fé dos romeiros, seus esforços e penitências, ao transitar pelos locais sagrados para eles. Essa estratégia, comenta ela, gera um certo mistério para o observador que desconhece o processo de criação dessas joias, o que faz com que ele apreenda significados mais imediatos, ligados à forma da peça, como ocorre no episódio que Márcia relata, quando sua mãe, ao se deparar com um dos anéis, perguntou: “O que é isso, é uma aranha?”. A partir daí, conta ela aparentemente frustrada, teve que explicar seu percurso criativo, fazendo com que a mãe entendesse a forma desenvolvida por ela.

Esse relato é interessante pois mostra como a forma física do objeto não o configura necessariamente como um símbolo da história que inspirou sua criação, abrindo possibilidade para outras interpretações, caracterizando, ainda, a peça como um meio de agência entre pessoas, por mais que a resposta recebida pelo receptor não seja aquela esperada pelo artista, através do seu índice (a joia), aspectos amplamente discutidos por Gell (2018). Lagrou (2010) tece análise bastante esclarecedora da obra de Gell, e exemplifica, através das pinturas corporais de um determinado grupo indígena, como as configurações estéticas funcionam de maneiras diferentes nas agências geradas pelos objetos de arte:

Por exemplo, o que caracteriza a pintura corporal e facial ritualmente mais eficaz e, portanto, mais apreciada no ritual de passagem de meninos e meninas kaxinawa é o fato de ela ser mal em vez de bem feita: as linhas grossas aplicadas com os dedos ou sabugos de milho, com rapidez e pouca precisão, permitem uma permeabilidade maior da pele à ação ritual quando comparadas com as pinturas delicadas aplicadas com finos palitos enrolados em algodão, pinturas estas que são consideradas bem feitas e esteticamente mais agradáveis e que são usadas pelos adultos nessa e em outras ocasiões. Estas representariam a roupa do cotidiano ou das festas e contrastam com a “roupagem” liminar dos neófitos por causa de sua menor suscetibilidade a processos de transformação. A apreciação valorativa não está, assim, necessariamente nos aspectos comumente considerados como padrões estéticos nativos; pode estar condensada, pelo contrário, na sua temporária distorção. A lição metodológica tirada desta constatação é a impossibilidade de isolar a forma do sentido e o sentido da capacidade agentiva; o sentido e

efeito de imagens e artefatos mudam conforme o contexto em que estes se inserem. Constatamos a partir deste exemplo que a “eficácia da arte” reside na capacidade agentiva da forma, das imagens e dos objetos. A forma não precisa ser bela, nem precisa representar uma realidade além dela mesma, ela age sobre o mundo à sua maneira e surte efeitos. Deste modo, ela ajuda a fabricar o mundo no qual vivemos. (LAGROU, 2010, p. 13-14)

No trabalho apresentado por mim, investigo a figura do ovo como cápsula simbólica. Ao longo da história humana é possível nos depararmos com diversas histórias, religiosas e pagãs, que envolvem o símbolo do ovo, seja para explicar o nascimento do universo ou simbolizar a renovação do corpo e da alma. Os broches em metal e madeira e os lapidados em pedra, nessa série, foram realizados a partir da insistência física em mudar o aspecto do material “bruto” ao toque. O esforço e a repetição para dar forma àquele material, na busca por um significado oculto, têm relação com o movimento contrário, o de chocar e romper aquele invólucro.

Foto 82 – Broches em cobre, madeira e latão, de Leonardo Ferreira



Fonte: Compilação elaborada pelo autor, com fotos do autor.

Foto 83 – Ovos lapidados em ônix e quartzo transparente, de Leonardo Ferreira



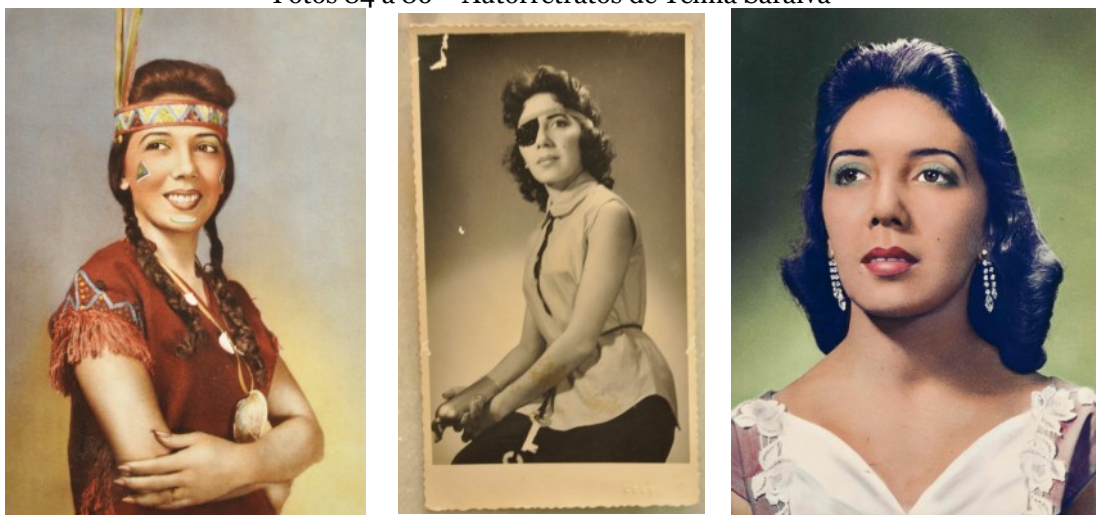
Fonte: Compilação elaborada pelo autor, com fotos do autor.

O trabalho mais recente do coletivo, e que está para ser exibido oficialmente, parte de convite de Adriana Botelho, diretora de cinema e professora da UFCA, para

que os joalheiros criassem joias inspiradas na história e no trabalho da fotopintora Telma Saraiva, que viveu e produziu na cidade de Crato, vizinha a Juazeiro do Norte, e que ganhará um filme dedicado à sua fotopintura⁸ e trajetória de vida, com estreia para este ano de 2022. Consideramos importante abrir um parêntese para tecer algumas considerações acerca da produção desta fotógrafa, para assim compreendermos a sua relevância cultural na região e as peculiaridades que a levaram a ser tema de filme e criação em joalheria contemporânea.

Botelho (2021), que teve a oportunidade de conhecer Telma Saraiva pessoalmente e de a entrevistar diversas vezes, conta que os filmes clássicos de Hollywood foram a maior paixão e fonte de inspiração da artista, que passou a retratar-se tal qual as personagens que conhecia através no cinema.

Fotos 84 a 86 – Autorretratos de Telma Saraiva



Fonte: Fornecido pela pesquisadora Adriana Botelho.

A professora comenta como Telma encomendava roupas às costureiras, fazia maquiagem e preparava cenários improvisados com móveis e outros objetos de sua casa. Segundo a pesquisadora, Telma aprendeu a fotografar com o pai, e, com o auxílio do irmão, que era fluente em inglês, comprou tintas especiais importadas dos Estados Unidos para realizar seus trabalhos. Os registros indicam que seu trabalho foi ganhando amplitude à medida que seus clientes passaram de familiares a personalidades ilustres, como o músico Luiz Gonzaga. Telma produziu por cerca de 60 anos, e faleceu em 2015, deixando um vasto acervo de obras que já foram expostas

⁸ A fotopintura se caracteriza como um retrato obtido através de uma base fotográfica com baixo contraste, na qual o pintor aplica tintas específicas adicionando cor àquela imagem. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

em espaços como o Centro Cultural Dragão do Mar e o Centro Cultural Banco do Nordeste, ambos na cidade de Fortaleza, e também na Pinacoteca de São Paulo. (BOTELHO, 2021).

Nesse contexto, o trabalho do coletivo, em especial, desenvolveu-se a partir do diálogo com a produção de Telma Saraiva, com as questões que a fotopintora levantava em suas composições, e, em paralelo, com as nossas próprias inquietações, como criadores. As joias realizadas foram desenvolvidas num processo conjunto entre os participantes, quando apresentamos desde as nossas propostas iniciais até a geração de alternativas e refinamento das peças. Cada um tinha a liberdade de explorar os aspectos que considerasse mais relevantes/instigantes na produção de Telma, bem como definir as técnicas e materiais a serem utilizados. A seguir, analisaremos os resultados dessa experiência.

Iniciemos pelo trabalho de Cícero, que se inspira no fato de Telma Saraiva ter tido fascínio pelo Carnaval, sendo frequentadora assídua do evento por vários anos, planejando e confeccionando fantasias para ela, sua família e amigos utilizarem em brincadeiras e concursos. Com o tema “O carnaval e suas histórias fantásticas e inspiradoras, como o triângulo amoroso entre personagens como: pierrô, arlequim e colombina, inspiração para grandes escritores”, ele explica no *release* da coleção:

[A] Coleção de joias inspiradas no personagem da comédia italiana (*Commedia Dell'arte*), Arlequim – Esse é um personagem que usa uma roupa bem colorida, feita, em geral, com formato de losangos. Ele tinha a função de divertir o público nos intervalos das peças de teatro, com piadas e brincadeiras. A coleção é inspirada nos desenhos das roupas do arlequim, em formato de losangos. (Cícero Bento, 2022)

Fotos 87 e 88 – Colares em latão e cobre, do Cícero Bento



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Alan, por sua vez, recorre novamente a uma memória muito particular para estimular a criação, como foi visto no trabalho sobre as cicatrizes e sobre a madeira de laranjeira nos pingentes que ele confecciona. Na peça intitulada “A lua é linda”, observa-se como ele discute elementos de comunicação de afetos, através do seu repertório de histórias de amor cinematográficas, em um jogo com a transparência do material e a palavra, inscrevendo o título da peça na circunferência do anel. A seguir, Alan explica o trabalho com suas próprias palavras:

É muito fácil apaixonar-se pelo universo mágico criado por Telma Saraiva, mas o que me provocou nesse trabalho foi: em que lugar nossos trabalhos poderiam se cruzar? O seu mergulho no universo hollywoodiano, criando narrativas a partir do acervo construído através das cenas que tanto amava, era a resposta. Resolvi dialogar com ela e criar a partir das referências cinematográficas que me encantam desde a infância, meu universo *lovesick teen* na sessão da tarde. Filmes e séries como “A princesa prometida”, “*Please like me*”, “*Romance is a bonus book*”, “*Shelter*” e tantos outros que poderia citar. A diferença aqui é que, enquanto Telma usava o seu ofício (fotopintura) para se projetar nesse mundo, proponho, a partir da joalheria, transmitir meus sentimentos ao assistir a essas cenas. A que inspirou a criação dessa peça, na série “*Romance is a bonus book*”, o homem explica ao seu amor de infância a tradução da frase de um livro que eles gostavam enquanto olhavam para o céu: “A lua é linda”, que na verdade significava “eu te amo”, pois na sua cultura não é habitual declarar-se de uma forma tão direta. Proponho aqui, através de um anel com formas orgânicas e circulares de um abraço, a criação da minha lua, para que todos possam projetar/declarar o seu “eu te amo”. (Alan Araújo, 2022)

Fotos 89 e 90 – Anel “A lua é linda”, de Alan Araújo



Fonte: Fornecido pelo interlocutor.

Novamente, observa-se que os registros fotográficos de Alan possuem fundamental importância na construção narrativa da história que ele busca contar com a joia. Ao colocar a peça contra a luz da lua, ela ganha um potencial interpretativo diferente, pois o anel está diretamente afetado pelo motivo e conceito de sua criação, a luz da lua, o que é diferente de quando esse mesmo anel se encontra em um fundo branco infinito, que é um meio de registro tradicional da fotografia de joias. O uso da resina translúcida e o formato imperfeito do aro da peça são outros elementos peculiares do objeto.

Na proposta de Dayane, percebemos que o aspecto mecânico já se encontra atrelado ao seu trabalho em joalheria contemporânea. Aqui, ela desenvolve um pingente em formato cápsula (do tempo, talvez), que joga com a imagem da própria Telma Saraiva, colocando-a em estilos da moda de diferentes décadas, como ela explica no resumo da coleção:

A joia Cápsula do Tempo foi inspirada na ideia da técnica de fotopintura utilizada no trabalho da Telma Saraiva, especialmente, as interferências estéticas nas fotografias que realizavam as idealizações de beleza e desejo de criar novas versões de si mesma, tornavam uma fantasia da mente em algo vivo aos olhos e despertavam sentimentos de satisfação, identificação e admiração. Todas essas referências me inspiraram a criar uma joia que soma a ideia de sobreposição de elementos visuais em uma imagem com a forma e o sistema do batom, o qual lembra uma cápsula, que na minha percepção traduz a mensagem de uma cápsula do tempo e nos instiga a imaginar uma viagem por décadas que marcaram as principais referências estéticas, ao mesmo tempo que cria várias versões de Telma através de “filtros” com elementos visuais característicos das décadas de 1920, 1950 e 1960. Que a Telma continue nos inspirando a realizar e eternizar as nossas melhores versões. (Dayane Araújo, 2022)

Fotos 91 a 93 – Joia Cápsula do Tempo, de Dayane Araújo



Fonte: Fornecido pela interlocutora.

Uma particularidade que posso relatar, por estar inserido no grupo e por conviver com Dayane, é que ela parece se estimular bastante diante de novos desafios de construção mecânica. À medida que suas primeiras ideias surgem, sobre o conceito a ser adotado, o movimento almejado e a experiência tátil do usuário, ela inicia a investigação da engenhosidade necessária para materializar essa joia/artefato, num processo que muitas vezes dura parte significativa de toda a criação.

Por último, apresento o trabalho que desenvolvo com este mesmo grupo. Ao observar os autorretratos de Telma Saraiva, percebo que, além da maquiagem, da indumentária e das cores, o seu olhar é extremamente importante na composição das imagens. Então, resolvo me fixar nesse elemento, até que, durante uma pesquisa de referências, deparo-me com um modelo de joias chamado “olhos dos amantes”, peças que se popularizaram na Europa, no século XVIII, por conterem desenhos de olhos e serem trocadas entre pretendentes apaixonados.

Ao revisitar a história de Telma, percebo como ela possuía paixão pelo cinema, pela fotografia e pelas personagens que assumia, sentimento que constrói uma atmosfera que está presente até mesmo nos espaços da sua casa, repletos de bibelôs, porta-joias e molduras ornamentadas. A partir dessas observações, encontro um segundo ponto na iconografia de seu cotidiano, o que me leva a buscar antiguidades para servirem como base para esses olhos a serem criados.

No *release*, escrevo: aqui, a grande amante, e que tem seus olhos desenhados em lápis de cor, nas joias, é Telma Saraiva, mulher que viveu intensamente o sonho de ser estrela de cinema e amou como ninguém as memórias que guardava em suas

fotopinturas. São utilizadas como base para a criação das peças antiguidades em prata, do período Colonial, que sofrem intervenção e se tornam joias, adquirindo mais camadas de história.

Fotos 94 e 95 – Pingente e broche da série “Os olhos de uma amante”, de Leonardo Ferreira



Fonte: Elaborado pelo autor.

Neste ponto, encaminhamo-nos à conclusão do terceiro capítulo. Nele, pudemos compreender a vertente da joalheria contemporânea e como os atuantes desse campo utilizam a linguagem da ourivesaria, associada a diversos outros conhecimentos e práticas criativas, para criar joias que discutam temas de seu tempo e que extrapolem características e valores tradicionais. Foi visto também como a atuação da UFCA e da equipe do curso de *design* da Universidade incentivam, de forma significativa, esse campo criativo na região.

É visível a movimentação desses criadores, através do coletivo Metal Fóssil, em criar e discutir as questões da joalheria contemporânea. Podemos destacar também como cada membro revela particularidades em termos de produção, mesmo quando se trata de projetos pensados coletivamente ou quando as propostas transitam entre uma joalheria mais comercial e outra mais experimental.

Outro ponto a ser ressaltado sobre esse contexto é que todos os integrantes entrevistados do coletivo estabelecem um limite claro entre suas produções consideradas *design*, que têm um caráter voltado à venda, e aquelas vistas como contemporâneas/artísticas, que se estabelecem como um meio de experimentação e fruição da criatividade, e que, segundo alguns, propiciam momentos que tanto

ampliam os conhecimentos e exercícios em joalheria, como também geram um repertório que alimenta as coleções comerciais.

Apesar da ocupação de espaços em galerias de arte e do contato direto com esse meio cultural, nenhum dos participantes entrevistados do projeto Metal Fóssil se nomeia como “artista”, sendo que a formação acadêmica os deixa muito mais seguros e satisfeitos em se denominarem *designers*, com exceção de Alan, que se autointitula um *criativo*, por conta das diversas linguagens com as quais ele está em contato, como a moda e o vestuário.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nestas últimas linhas, faz-se necessária uma recapitulação do percurso investigativo realizado, com o objetivo de tecermos algumas reflexões acerca da pesquisa. Juazeiro do Norte, cidade desenvolvida em torno da fé católica e dos trabalhos manuais, dentre estes a ourivesaria, apresenta, nos dias atuais, um campo da joalheria bastante variado, no qual pude identificar, com maior evidência, três grupos: um estritamente comercial, outro caracterizado pela criação vinculada ao *design*, e um terceiro ligado às questões contemporâneas do mundo e aos novos meios de criação em joalheria.

O primeiro grupo citado, composto pelos ourives tradicionais que produzem suas peças em oficinas no centro da cidade, possui um caráter bastante ligado à tradição do ofício, que pode ser observado seja através da perpetuação de uma determinada técnica, a exemplo das peças ocas feitas na oficina de Antônio, ou pelo intuito de se preservar a oficina como um negócio de família.

Já os advindos da UFCA criam de acordo com os preceitos do *design*. Eles exploram bastante outros recursos que buscam agregar valores diversos à joia realizada, como a fotografia, o trabalho de comunicação através dos meios digitais e a gestão da marca pessoal, buscando consolidar seus nomes como criadores, e materializando suas ideias através de diversos conceitos e caminhos de criação.

Por fim, há também aqueles que produzem no campo bastante recente, em comparação à tradição da ourivesaria, da Joalheria contemporânea. Essas joias, por mais que possam ser vendáveis a um público mais restrito, não são criadas com um foco na comercialização, e sim surgem dentro de um processo intenso de experimentação, troca de ideias e reflexão sobre as questões atuais do mundo, se assemelhando bastante à criação na arte contemporânea, o que já impulsiona que esses objetos consigam ocupar os espaços dedicados às obras desse circuito.

No que diz respeito à problemática da pesquisa, que envolvia analisar de que maneira(s) essas vertentes tão peculiares podem ser observadas como uma mesma prática na cidade, a abordagem da ourivesaria como arte se mostrou satisfatória. Apesar desse termo já ter aparecido em décadas anteriores, como visto na seção 2 quando os ourives de lá se referiam ao domínio de alguns ofícios manuais, incluindo a ourivesaria, como “Artes”, hoje a “Arte do Ouro” carrega um caráter mais simbólico.

O cerne que possivelmente une todas essas produções como fazer artístico seja a compreensão de que uma joia feita em Juazeiro do Norte nunca é “só” uma joia, mas, principalmente, uma peça que tem uma história para “contar e ouvir”. Nesse sentido, compreendi que os ourives de Juazeiro do Norte lidam a todo momento com “histórias” ligadas a valores coletivos e ao âmbito das cerimônias tradicionais, a exemplo dos inúmeros anéis de formatura, alianças de casamento e joias referentes ao catolicismo, muito do trabalho que se encontra no Centro da cidade. Já as “histórias” ligadas aos valores mais individuais aparecem muito sustentadas pelos ourives mais jovens, que utilizam de conceitos e processos criativos ligados ao design e a arte contemporânea, nos quais suas ideias, e não uma demanda formal externa, que ditam a configuração daquele adorno.

Vale ressaltar que isso não consiste numa regra, pois vimos anteriormente que as encomendas constituem grande parte da comercialização, e conseqüentemente essa demanda externa influencia totalmente na criação das joias. Tanto vê-se um ourives do centro realizando um pingente com um símbolo de um brasão ou com o nome do cliente (valores particulares) como também os joalheiros mais jovens realizando joias de cunho religioso (valores coletivos).

Sendo assim, creio que o objetivo geral tenha sido atingido – investigar a ourivesaria de Juazeiro do Norte como fazer artístico – tendo a teoria antropológica da arte formulada por Alfred Gell servido de maneira satisfatória, ainda que não conclusiva, para a compreensão dessa produção como arte, assim como para o atendimento aos objetivos específicos. Com essa e outras teorias, foi possível ampliar o olhar sobre o fazer artístico para além dos conceitos herdados das belas-artes, lançando o olhar sobre a ourivesaria a partir das relações sociais que envolvem seus diversos agentes, assumindo, agora, que a arte pode estar inserida no contexto da tecnologia, e na vida cotidiana, mostrando-se como um aparato de manutenção dessas relações.

Compreendo que o intuito da teoria de Gell seja justamente ultrapassar limites temporais e sociais no que se considera arte, e não se ater a conceitos estéticos ou institucionais. Tal norteamento foi essencial, pois enquanto existem ourives que não se envolvem diretamente com o circuito de arte contemporânea, outros, por outro lado, apresentam uma relação mais próxima com esse meio, inclusive ocupando espaços dedicados ao circuito de arte. Esse pensamento permitiu que analisássemos dentro dos mesmos termos esses ourives tão particulares.

Acerca das ferramentas metodológicas utilizadas, destaco o uso do desenho de observação na pesquisa de campo, pois essa experiência me surpreendeu em termos de informações coletadas, que se expandiram para além do resultado gráfico. Me colocar numa posição de observador atento e, principalmente, silencioso estabeleceu em meu ato de observação um ritmo mais lento e atento, o que permitiu a captura de nuances sutis dos fenômenos investigados, sem que houvesse interferências incômodas às atividades desempenhadas nas oficinas, que, vale ressaltar, muitas vezes apresentam riscos de acidentes. Para mim ficou claro a forma como o ato de desenhar se apresentou de uma maneira mais lúdica e não tão sistemática e intimidadora, como o uso das fichas de entrevista ou do gravador, que, a meu ver, pode gerar a sensação mais invasiva, à medida que a voz do interlocutor é capturada no aparelho e pode ser reproduzida quando e onde quiser.

Depois de iniciada a pesquisa de campo nas oficinas do centro, enfrentei dificuldades metodológicas na realização do trabalho em virtude da pandemia e do isolamento social, que nos obrigou, em dado momento, a mudar totalmente a estratégia de pesquisa, dado o impedimento de ir-se a campo, fazendo com que fosse preciso recorrermos aos recursos virtuais para a coleta de dados. Com o avanço das pesquisas sobre o Covid-19 e a vacinação em escala global, espera-se que esse cenário se apazígue e novas pesquisas de campo possam ser realizadas, tanto em outros espaços como em oficinas do centro que não foram visitadas.

Podemos dizer que hoje, o cenário da joalheria na cidade se apresenta de maneira bem mais diversa do que na Juazeiro do Norte da década de 1960, conforme apresentado por Alvim, e acredito que um dos fatores decisivos no estímulo a essa diversidade tenha sido a chegada do curso de *design* de produto através da UFCA. Cabe ressaltar que esse curso de graduação foi ampliado e, agora, a especialização em ourivesaria se encontra inserida na habilitação em moda do bacharelado. Nesse sentido, apontamos como pertinente a investigação, por pesquisas futuras, desse novo modelo de ensino e do perfil criativo dos advindos desse programa, no tempo em que surgirem as primeiras turmas formadas.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. **A Arte do ouro**: um estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte. 1972. 144 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1972.

AZEVEDO, Aina. Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual. **Cadernos de Arte e Antropologia**, vol. 5, n. 2, p. 15-32, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1096>. Acesso em: 8 abr. 2022.

BESTEN, Liesbeth Den. **On Jewellery**: a compendium of international contemporary art jewellery. Stuttgart: Arnoldsche, 2012.

BOTELHO, Adriana Barroso. **A construção de um roteiro de docuficção**: todas as vidas de Telma. 2021. 214 f. Tese (Doutorado em Artes) – Faculdade de Belas-Artes; Faculdade de Letras; Instituto de Ciências Sociais; Instituto de Educação; Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021.

CAMPOS, Ana Paula de. *Design e Arte: aproximações através da Joalheria Contemporânea*. In: 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012, São Paulo: Unicamp. [Anais] 2012. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/30695118/design-e-arte-aproximacoesatraves-da-joalheria-contemporanea>. Acesso em: 10 mar. 2022.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Roberto da. **Metodologia Científica**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CORDEIRO, Rosemary de Matos; BRITO, Francisco Wilson Cordeiro de. Caracterização das relações de trabalho no setor de joias e folheados em Juazeiro do Norte – CE. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 6, n. 6, p. 40535-40548, jun. 2020. ISSN 2525-8761. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/12163/10245>. Acesso em: 8 abr. 2022.

DINIZ, Jaíene Gomes; VIDELA, Ana Neuza Botelho. Considerações acerca do setor joalheiro no município de Juazeiro do Norte/CE. In: 3º Encontro Universitário da UFC no Cariri, 2011, Juazeiro do Norte: Universidade Federal do Ceará – Campus Cariri. [Anais] Out. 2011. Disponível em: <https://conferencias.ufca.edu.br/index.php/encontros-universitarios/eu-2011/paper/view/236/119>. Acesso em: 6 jan. 2021.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. **Fotopintura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3871/fotopintura>. Acesso em: 28 set. 2021.

FERNANDES, Livia Socorro de Castro. **Arranjo produtivo de joias e folheados de Juazeiro do Norte**: uma aposta que vale ouro. 2005. Trabalho de Conclusão de

Curso (Graduação em Ciências Econômicas) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

GELL, Alfred. **Arte e agência**: uma teoria antropológica. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. **Arte e Ensaios** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Escola de Belas Artes, UFRJ, ano 8, n. 8, p. 174-191, 2001.

GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. **Concinnitas** – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, ano 6, v. 2, n. 8, p. 40-63, 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55318/35443>. Acesso em: 15 ago. 2021.

GRIPPA, C. B; BOSAK, J. F. Joias artísticas: o caso da Bienal de São Paulo. **Visualidades**, Goiânia, v. 16, n. 2, 2018. DOI: 10.5216/vis.v16i2.48203. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/48203>. Acesso em: 14 mar. 2022.

KUSCHNIR, K. Desenho etnográfico: Onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo. **Pensata**: Revista dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNIFESP, [S. l.], v. 7, n. 1, 2019. DOI: 10.34024/pensata.2018.v7.10120. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/pensata/article/view/10120>. Acesso em: 9 dez. 2021.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Revista Proa**, v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2019/08/lagrou_els_2010.pdf. Acesso em: 2 dez. 2021.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicação e trabalhos científicos. São Paulo: Atlas, 2012.

MARQUES, Luanna Cortez. **Joia escudo**: espírito fogo. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Tecnológica em *Design* de Produto) - Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2017.

MATIAS, Douglas Messias. **Joias de captura**: armadilhas de pesca predatória de tubarões e baleias. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Tecnológica em *Design* de Produto) - Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2019.

MERCALDI, Marlon Aparecido; MOURA, Mônica. Definições da joia contemporânea. **ModaPalavra**: e-periódico, Santa Catarina, n. 19, jan-jun. p. 53-67, 2017. ISSN

1982-615X. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514054176005>. Acesso em: 22 mar. 2021.

PINTO, Syomara dos Santos Duarte; NESS, Ricardo Luiz Lange; SUDÉRIO, Vilma Maria. **Projeto Pedagógico do Curso Superior de Tecnologia em Design de Produto**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2009.

RABELLO, Sylvio. **Os artesãos do Padre Cícero**: Condições sociais e econômicas do artesanato de Juazeiro do Norte. Ministério da Educação e Cultura. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI. **Apresentação e História**. Juazeiro do Norte, 2020. Disponível em: <https://www.ufca.edu.br/instituicao/apresentacao-e-historia>. Acesso em: 15 dez. 2021.

VIDELA, Ana Neuza Botelho. Uma experiência de curadoria na joalheria contemporânea. In: **Anais do II Simpósio Internacional de Ourivesaria, Joalheria e Design**. São Paulo: Blucher, v. 9, p. 123-133, 2021. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/iisiojd-11. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/uma-experincia-de-curadoria-na-joalheria-contemporanea-36819>. Acesso em: 15 dez. 2021.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICE A – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO DOS INTERLOCUTORES DA PESQUISA



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo N° 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

Francisco Leonardo Ferreira Neto

(Assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, [assinatura], CPF [assinatura], abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 11/04/2021

Assinatura do participante: [assinatura]



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo N° 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n - 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 - e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

[Assinatura do pesquisador]

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, [Assinatura], CPF [Assinatura], abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 03/12/2020

Assinatura do participante: [Assinatura]



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo Nº 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n - 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 - e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

(Assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, CICERO BENITO DE MENDONÇA, CPF 5-2-11210-1, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 03/12/2020

Assinatura do participante:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo N° 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).**


 (Assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Dayane Sousa Araújo, CPF [REDACTED], abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 09/04/2021

Assinatura do participante: [REDACTED]



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo N° 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n - 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 - e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

 (assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 03/12/2020

Assinatura do participante: _____



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo N° 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n - 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 - e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).**

[Assinatura do pesquisador]
 (assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, [Assinatura do participante], CPF [CPF do participante], abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 03/12/2020

Assinatura do participante: [Assinatura do participante]



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo Nº 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, bastar é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

Francisco Leonardo Ferreira Neto
 (Assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, [assinatura], CPF 042.318.155-19, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 09/04/2021

Assinatura do participante: [assinatura]



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, que está sob a responsabilidade do pesquisador **Francisco Leonardo Ferreira Neto**, residente na rua Monsenhor Esmeraldo Nº 637, bairro Franciscanos, CEP: 63.020-020, Juazeiro do Norte, telefone (88) 98828-5296, e-mail leonardo.ferreira.neto@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável desta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa busca investigar a produção manual de joias no município de Juazeiro do Norte, conhecer os locais de trabalho de seus (suas) ourives e entender melhor como essas pessoas fabricam as joias e comercializam-nas. Será realizada principalmente a observação direta nas oficinas, buscando a não interferência do pesquisador no fluxo de trabalho no local, como também a realização de anotações no caderno e desenhos de observação. Poderá ser solicitado por parte do pesquisador a realização de curtas entrevistas, a serem gravadas para posterior transcrição, com o intuito de conhecer melhor os (as) trabalhadores (as) e sua trajetória na ourivesaria, e também a realização de registros fotográficos do espaço e das joias produzidas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa, tanto as gravações quanto os desenhos realizados no local de pesquisa, ficarão sob a responsabilidade do pesquisador, pelo período de mínimo 3 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

Francisco Leonardo Ferreira Neto
(Assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Juana Soares da Silva, CPF 001.555.015-03, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **A JOIA E A ARTE: um estudo sobre a ourivesaria de Juazeiro do Norte**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Juazeiro do Norte, 13/04/2021

Assinatura do participante: Juana Soares da Silva