



---

## **PREÂMBULO: RELATO DE UM PERCURSO DE REFLEXÃO**

O universo do adorno corporal, em sua concepção mais ampla, há muito que me desperta curiosidade e interesse. Mas esse interesse não se deu da mesma forma durante toda trajetória da atividade profissional; ao contrário, ele foi se transformando. Inicialmente, o foco da atenção era na produção de peças através das técnicas da ourivesaria, da conformação do metal e das noções básicas de metalurgia; mas com a vivência no ofício, outro percurso foi se sobrepondo. Como os caminhos que tomamos nos sensibilizam e deixam suas

marcas,<sup>01</sup> a formação em ciências sociais na graduação e o reencontro com este campo de conhecimento, mais especificamente com a antropologia - através dos diálogos teóricos estabelecidos no doutorado e continuados no post-doc, que visaram, entre outros, a problematização da ourivesaria e do *design* - contribuíram para a formulação de novo interesse, pois do fazer joias passei à busca dos sentidos da joia no corpo. Este foi, portanto, o caminho das reflexões sobre a associação entre joia e corpo e sobre a recorrência do adorno corporal em diferentes grupos sociais, através dos quais encontramos os mais diferentes sentidos.<sup>02</sup> Enquanto o entusiasmo inicial me fez realizar uma formação longa em joalheria e me levou ao subsequente exercício da prática profissional, tanto através da produção de joias quanto no ensino dessa disciplina em curso de *design*, o interesse pela reflexão sociocultural e simbólica me fez explorar a resignificação do corpo através da joia. (Ana Videla)

---

## INTRODUÇÃO

Há um longo período, o universo da joalheria foi fundado pelo uso de metais nobres e pedras preciosas. Entretanto, diante das questões ecológicas, não podemos deixar de refletir sobre o uso destas matérias-primas, as quais são produzidas a partir das práticas

---

01 VER: Latour (2004).

02 VER: Lagrou (2007, 2009, 2012), Lux Vidal (1992), Overing (1988).

da mineração e garimpo e estão intimamente imbricadas com o agravamento do aquecimento global. Tais questões não podem mais ser negligenciadas, já que as consequências das nossas atitudes e estilo de vida têm reflexos incontornáveis para o equilíbrio do planeta. No caso da joalheria, como em tantas outras atividades profissionais, sua produção pode se dar de diversas maneiras, sob diferentes perspectivas. A presente comunicação, portanto, visa discutir os impactos gerados pela joalheria tradicional ao meio ambiente e, ao mesmo tempo, apresentar a abordagem da joalheria contemporânea, pouco conhecida, inclusive pelo setor joalheiro, como uma alternativa à produção hegemônica do campo. Assim, a partir de uma ideia mais ampla da joalheria, propomos uma atenção sobre a associação entre a joia e o corpo em consonância com os aspectos simbólicos construídos na vida social. Embasado nos campos da filosofia, antropologia e etnologia ameríndia, analisamos a interação entre corpo e joia, a qual nos leva a refletir sobre as elaborações que deslocam o corpo para outras utopias, dimensão que nos permite vislumbrar outras possibilidades de atuação na joalheria de arte.

Ao nos referirmos à joia, é preciso identificar de que joalheria estamos tratando. Há diferentes formas de atuação nesta atividade profissional, tais como: alta joalheria, *fashion jewelry*, joalheria contemporânea, joalheria industrial, joalheria de estúdio, joalheria de autor, joalheria de *design*; enfim, cada uma com propostas de atuação bem particulares dentro do campo mais amplo. Contudo, quando falamos de joia, de pronto pensamos nos metais preciosos e nas gemas, mais conhecidas como pedras preciosas, com os quais são fabricadas. Para den Besten (2011), historiadora da arte, a ideia de associar joia a matérias-primas “nobres” tem uma longa história, sobre a qual se constituiu um imaginário reforçado pelo cinema de Hollywood. A autora cita o filme *Gentlemen Prefer Blondes* (1953), cuja performance de Marilyn Monroe na canção *Diamonds Are a Girl's Best Friend* teve o papel de intensificar a ideia da joalheria como um segmento de vaidade, de valor monetário, de exibição; enfim, como objeto da atitude conspícua. Em geral, até hoje, observamos reflexos muito arraigados dessas ideias sobre a joalheria, embora tenhamos segmentos mais recentes, como a joalheria contemporânea, cujo interesse reside na elaboração de sentido no uso corporal das peças, que passa a ser central na definição de joia, e não o emprego de matérias-primas tradicionais.



Para Ramón Puig Cuyas, artista joalheiro e professor da Escola Massana, em Barcelona, o produto da joalheria industrial se refere a “uma joalheria anacrônica formalmente falando, pois seus critérios e valores são mais próximos do séc. XIX que do XXI. O valor dos materiais, especialmente o ouro e as pedras preciosas, estão muito acima dos valores de nossa época”.<sup>03</sup> Segundo Cuyas, o que é produzido pela joalheria, por ele denominada de convencional, “em geral reflete um mundo muito conservador e vazio de propostas formais

.....  
 03 “una joyería anacrónica formalmente hablando, pues sus criterios y valores son más propios del siglo XIX que del XXI. El valor de los materiales, especialmente el oro y las piedras preciosas están muy por encima de los valores de nuestra época” (ROJAS, 2016, Tradução nossa). VER:< <http://www.goldandtime.org/noticia/80898/Goldtime/La-armonia-matematica-deRamon-Puig-Cuyas.html>. Acesso em: 16 jul. 2021.

Figura 1 - Marilyn Monroe no filme *Gentlemen Prefer Blondes* (1953).  
 Fonte: <https://www.katiecallahanandco.com/2017/09/famous-jewelry-movies-gentlemen-prefer-blondes/>.<sup>01</sup>

.....  
 01 Photo credit: Twentieth Century Fox.

inovadoras”.<sup>04</sup> De acordo com essa perspectiva, a joalheria industrial não possui uma originalidade formal na sua produção, já que mesmo dispondo de tecnologias e recursos, os materiais se sobrepõem ao projeto formal das peças.

E é sobre o uso dos metais nobres e gemas que precisamos falar, pois tais insumos estão intimamente imbricados com as questões climáticas. As questões relativas ao uso de materiais, em quaisquer campos de produção, não podem mais ser descuidadas, já que os efeitos das nossas práticas e estilo de vida têm reflexos incontornáveis para o equilíbrio do planeta. Neste contexto, é necessário refletirmos sobre os acontecimentos mais recentes, os quais foram apontados por Latour (2020), como parte do mesmo fenômeno: a explosão das desigualdades sociais e o negacionismo climático.

A hipótese é que não entenderemos nada dos posicionamentos políticos dos últimos cinquenta anos, se não reservarmos um lugar central à questão do clima e a sua denegação. Sem a consciência que entramos em um Novo Regime Climático, não podemos compreender nem a explosão das desigualdades, nem a amplitude das desregulações, nem a crítica da globalização e nem, sobretudo, o desejo desesperado de regressar às velhas proteções do Estado nacional – o que se costuma chamar, um tanto erroneamente, de “ascensão do populismo”. (*Op. cit.* p. 10 - 11)

Na joalheria, embora o uso de ouro, diamantes, gemas coradas, pérolas etc. não seja disseminado em todos os segmentos do campo profissional, a maioria dos fabricantes os adotam fortemente na sua produção. Mas, além do emprego dos materiais nobres na produção de joias, a formação do joalheiro ou *designer* de joias passa, sobretudo, pelo conjunto de conhecimentos em ourivesaria. Melhor dizendo, se concentra no aprendizado da ourivesaria, que abarca

---

04 “en general refleja un mundo muy conservador y vacío de propuestas formales renovadoras”. (Tradução nossa)

os saberes técnicos de conformação de metal, cravação e noções básicas de metalurgia, mas também da gemologia. Com isso, queremos indicar uma forte conexão entre a compreensão corrente da joalheria, fortemente associada com estas matérias-primas e, portanto, à atividade de extração de metais e gemas. A atividade joalheira convencional está, portanto, vinculada à exploração do garimpo e mineração para a produção da sua matéria-prima, modalidade de extrativismo no qual encontramos graves desastres ecológicos, não só representados na ameaça às terras indígenas, mas no consequente desmatamento das florestas tropicais, contribuindo para as emissões de CO<sub>2</sub> e comprometendo ainda mais o frágil equilíbrio da Terra, conforme os relatos dos Yanomami.

Os Yanomami, como outros povos próximos, associam as atividades garimpeiras (ouro, cassiterita) em seus territórios - as quais se vem somando, em outras regiões da Amazônia, a exploração industrial de petróleo e gás (em breve, do nióbio e de terras raras) - ao enfraquecimento e apodrecimento da camada terrestre, bem como a liberação de eflúvios patogênicos que disseminam epidemias e extinções biológicas. (DANOWSKI e VIVEIRO DE CASTRO, 2017)





Figura 2 - Devastação causada pelo garimpo nas terras Yanomami.  
Fonte: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2021/03/25/garimpo-ilegal-avanca-30percent-na-terra-yanomami-em-um-ano-aponta-relatorio.ghml>

Com a modernidade, a versão mítica do homem prometeico, conquistador da natureza, prevaleceu. A separação autofundante entre Natureza e Cultura nos habilita e encoraja a dominar e explorar o meio ambiente, que se supõe de “recursos infinitos”. Entretanto, os estudos do clima nos mostram o contrário: nos revelam novos desafios, pois o equilíbrio da Terra é resultado de uma soma de fatores interligados e de uma história de coevolução (LATOURE, 2020; DANOWSKI e VIVEIRO DE CASTRO, 2017). Entendemos, por fim, que para responder ao que está por vir, precisamos articular a ciência e os saberes além dos científicos.



---

## BUSCANDO OS SENTIDOS DA JOALHERIA

A joalheria, como tantas outras atividades profissionais, pode ser produzida de diversas maneiras, sob diferentes perspectivas. Dentre essa diversidade, um dos seus segmentos - a joalheria contemporânea -, é pautado pela arte. De início, podemos afirmar que ela é uma categoria que se contrapõe à joalheria industrial ou ao modelo que é praticado com intuito de obter escala e otimizar a produção. A arte joalheria, outra denominação para a joalheria contemporânea, é uma categoria que emergiu na Europa, na década de 1960, cuja disposição propriamente estética, se opera através da experiência com a arte contemporânea. Ou seja, este segmento da joalheria toma por base os pressupostos do campo da arte. A fim de ilustrar o surgimento da joalheria contemporânea, citamos o depoimento de Rudolf Ruthner,<sup>05</sup> para quem esta categoria surgiu para se contrapor à alta joalheria e aos altos custos envolvidos nos materiais empregados nas peças. Rudolf explica que na década de 1960, os produtores mais jovens, formados pelas melhores escolas europeias, dominavam com maestria a técnica da ourivesaria. Entretanto, para se contraporem à alta joalheria, passaram a desenvolver um trabalho de cunho mais pessoal, cuja proposta foi misturar materiais nobres com materiais alternativos.

*A joia contemporânea começou nos anos 70, não? Eu conheci pessoas que começaram com isso. Meu amigo fez a primeira exposição quando abriu a Electrum Gallery, em Londres; ele foi o primeiro. Como aconteceu? Veio da ourivesaria tradicional, não da ourivesaria, mas de certa forma da ourivesaria tradicional, cada um, esses artesãos, procuraram uma linguagem própria, cada um desenvolveu um determinado estilo e se afastaram da alta joalheria. Eles foram contra essa forma de fazer*

---

05 Rudolf Ruthner é natural de Viena, Áustria, de 1941. Em 1966, se formou em mestre de ourivesaria e prataria e complementou sua formação através do trabalho desenvolvido em vários ateliês, tanto em Viena, quanto em Munique. Mora no Brasil desde 1974.

*joalheria porque era muito caro, as pedras eram caras e coisas assim. Mas os primeiros contemporâneos em 1960 e 1970, eles usaram materiais tradicionais e não tradicionais cada um, Hermann Jünger, meu amigo Fritz Maierhofer, de Viena, criaram uma coisa, quando você via a peça sabia de quem era e eles tinham clientela, eles vendiam. (Rudolf Ruthner, 2014)<sup>06</sup>*

Novamente, podemos dizer que as categorias de joalheria que se propõem como modo de expressão artística - como a arte joalheria, joalheria experimental e joalheria contemporânea que surgiram no final da década de 1960 -, sofrem forte influência do campo da arte. A primeira geração de criadores dessa categoria de joalheria, portanto, nasceu durante, ou logo após a segunda guerra mundial, e cresceu num período de reconstrução dos países afetados pela guerra. Este fato pode explicar, em parte, o espírito inovador desses artífices. Den Besten (2011) relata alguns eventos e exposições que foram decisivos para a difusão de uma nova tendência na joalheria; entretanto, desde o início, o campo da joalheria contemporânea se confrontou com dificuldades em se auto normatizar e se unificar sob uma única denominação, diferenciando-se da joalheria hegemônica relacionada a bens de luxo.

Para pensar a joalheria como arte, adotamos a perspectiva de Gell (2018), para quem a definição de objeto de arte se dá por sua eficácia, ao mesmo tempo que opera como um agente social. Em uma de suas últimas formulações, o autor constitui os objetos de artes como os agentes sociais por excelência. Assim, em sua teoria, os agentes sociais (artistas) são, em certo sentido, substituídos pela agência dos objetos de arte. Em reflexões anteriores, que abrem caminho nas elaborações do autor para esta perspectiva mais ampla de agência, Gell (1992) defendeu a visão de arte como forma de

---

<sup>06</sup> Fala de Rudolf Ruthner, em encontro que promovemos no Rio de Janeiro como parte do trabalho empírico da tese de doutorado, com participação de artistas joalheiros de diferentes gerações e nacionalidades, em 14 Junho 2014.

encantamento do fazer, referindo-se ao encantamento do processo técnico - como na tatuagem, que além de ser uma técnica de embelezamento, pressupõe o envolvimento da técnica de desenhar, marcar, perfurar, introduzir pigmento à pele, etc. Nesse sentido, o autor analisa o fazer da arte como um dispositivo que garante a aceitação dos indivíduos na rede de intencionalidades em que estão efetivamente enredados. Em termos da joalheria contemporânea, alguns aspectos da teoria de Gell nos levam a considerar sua fertilidade para analisar os artefatos que são produzidos por artistas joalheiros, em especial a abordagem dos objetos de arte por sua eficácia, inseridos nas redes das relações sociais e agenciamentos nos quais circulam e que os dotam de sentido.

Em vários depoimentos de joalheiros, coletados para a pesquisa do doutorado e focados nas práticas de artistas latinos americanos,<sup>07</sup> foi recorrente a definição da joalheria contemporânea como uma atividade de expressão artística, que se diferenciava de outras linguagens das artes por usar o corpo como suporte. Conforme

---

07 O interesse em conhecer o segmento da joalheria contemporânea no contexto da América Latina, além de servir de base para a comparação de um segmento específico, apontou para as semelhanças entre os contextos vividos pelos interlocutores em seus países, Argentina, México e Chile, e o que se observa na realidade brasileira, tais como: a pouca expressão da joalheria contemporânea no campo da arte e da joalheria e o seu desconhecimento por parte do público em geral.

abordaremos em seguida, é neste aspecto, ou seja, no tipo de articulação proposta entre joia e corpo, portanto, que reside a diferenciação entre a joalheria contemporânea e outras linguagens das artes. A interação do objeto-joia e o corpo, ou o jogo simbólico envolvendo atributos do corpo e do objeto, no qual o trabalho muitas vezes se completa no corpo, constitui a diferença seminal entre a joalheria contemporânea e outros segmentos das artes.

---

## JOIA E CORPO

A partir da ideia mais ampla da joalheria, enquanto adorno corporal temporário, propomos uma atenção sobre a associação entre a joia e o corpo em consonância com os aspectos simbólicos construídos na vida social. Para apresentar este argumento, estabelecemos um diálogo com outras áreas do conhecimento para as quais o corpo tem um papel central nas suas reflexões.

No texto “O corpo Utópico”, Foucault (2013) nos instiga a pensar o corpo como uma *topia*, um lugar, através do qual, e pela mediação de outros recursos, se pode acessar uma utopia e se operacionalizar um deslocamento para outros espaços. Quer dizer, o corpo pode ser implicado nas mais diversas elaborações, as quais se iniciam no próprio corpo para se voltarem contra ele. O autor cita as tatuagens, vestimentas, pinturas e joias, que associadas ao corpo, deslocam-no para outros espaços. Contudo, o corpo, na sua materialidade, é uma

ferramenta e um produto do poder utópico. Quer dizer, o corpo mais outros elementos que formam a sua linguagem, compõem a comunicação com os outros universos que dão asas às utopias; os quais, por sua vez, devolvem os seus fantasmas para o corpo material. Um bom exemplo para nos ajudar na compreensão deste argumento é o corpo da bailarina, cuja prática associada às sapatilhas, vestuários e acessórios deslocam o corpo do praticante da dança para outros espaços ou utopias; no entanto, é no corpo que as mazelas dos treinos intensos e movimentos inimagináveis aparecem na forma de danos decorrentes de torções, lesões musculares, por sobrecarga ou movimentos repetitivos.

Sob outro enfoque, trabalhos do campo da etnologia ameríndia apontam para a construção coletiva do corpo, que aciona outras dimensões e formas de estar no mundo, como através dos rituais de preparação do corpo para que pessoas e coletivos se conectem com o universo sagrado; para a constituição da própria pessoa; ou ainda, para a ligação com outras entidades imaginárias, situações que veremos a seguir.

Mascarar-se, maquiar-se, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiar-se, mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. (FOUCAULT, 2013, p:12)

De acordo com o autor, o corpo em associação aos mais diversos elementos de uso corporal, como pinturas, vestimentas, elementos decorativos e joias, ativam as utopias engendradas a partir do corpo. Isto é, retiram o corpo do seu espaço para “projetá-lo em um espaço outro” (*Op. Cit.*). Por outro lado, na literatura da etnologia ameríndia

temos várias referências que apontam para a centralidade do corpo na constituição da pessoa, sendo sua construção feita socialmente. Ou, dito de outra forma, as elaborações da cosmologia de um grupo social passam pela reflexão sobre o corpo (SEEGER; DA MATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979). É através do corpo que os ameríndios pensam sobre concepção, morte, nominação e ritual, sendo o corpo, portanto, o espaço de definição e construção da pessoa. Nas pesquisas etnográficas, as características, tanto naturais quanto metafísicas, são construídas no corpo. Quer dizer, as características propriamente humanas para os Jurunas, por exemplo, são produzidas por eles mesmos no corpo; não se trata de um dado da natureza; as características humanas precisam ser engendradas. Assim, a força física, a volição ou o instinto social é desenvolvido, apurado e reforçado através de exercícios, dietas alimentares e decoração corporal, pois a reprodução humana e a socialização são derivadas de uma intervenção no corpo (LIMA, 1996).

Para Lagrou (2011), as pinturas corporais elaboradas pelos Kaxinawá funcionam como arte de construir corpos que habitam mundos. Embora essa relação cognitiva seja bastante diferente da que adotamos em nossa sociedade, pois partimos de ontologias diferentes, o que nos aproxima da experiência com o corpo é o deslocamento para outro espaço ou mundo através das pinturas, ornamentos corporais ou tatuagens. Mais especificamente, no contexto apresentado por Lagrou (2011), a decoração do corpo ou “os

grafismos agem mais do que representam, produzem um corpo em relação construtiva com os fluxos que o atravessam” (*Op. cit.*, p:762). Vale a pena fazer um contraponto com a visão dos europeus nos empreendimentos coloniais, para quem os ameríndios andavam nus. Ao contrário, a maioria das populações nativas dessas terras se considera, antes, como ‘gente-adorno’, longe de ‘estarem nus’. A importância do adorno na fabricação ou no surgimento dos diferentes coletivos étnicos é atestada em grande número de mitos: cada etnia se reconhece pelos adornos que usa. E esses adornos os distinguem tanto de outras etnias quanto de outros seres - como os animais, que, do seu próprio ponto de vista, possuem seus próprios adornos (LAGROU, 2011; LIMA, 1996). Entre os povos Tukano, por exemplo, os humanos se diferenciaram dos peixes ao colocarem seus enfeites e cocares de penas e saírem do rio para viverem na terra. De acordo com Lagrou (2001), o outro faz parte da fabricação do eu. A importância do outro na fabricação do mesmo faz parte da ontologia dos Huni Kuin (Kaxinawá) e das populações da região do alto rio Purus. O outro é incorporado, nunca aniquilado. Continua a viver dentro daquele que o ingeriu.

No caso da joalheria, diferente de outras áreas do conhecimento, o interesse em pensar o corpo se dá tanto pela compreensão do seu objeto de estudo, a joia, quanto pelo seu papel de transformação e ativação da potente associação corpo/joia. Falar de joalheria nos leva necessariamente a falar de corpo; quer dizer, a joia está imbricada com

Figura 3 - Nanna Melland. Fonte: 687 Years and Ave Maria, 2006 – 2008.<sup>01</sup>

01 Neste trabalho, Nanna Melland trata da questão da contracepção, empregando contraceptivos usados por mulheres para a sua produção. O título da peça, 687 Years and Ave Maria, é o resultado da soma dos anos que os DIUs, dispositivos intrauterinos, foram utilizados. Para a artista joalheira, o interesse e o valor das peças estão nas histórias que elas carregam.

o corpo. Integrar as reflexões sobre o corpo com disciplinas como filosofia e antropologia traz, portanto, ao debate, os agenciamentos provocados a partir das joias. Desse modo, o que aqui apresentamos é que as joias participam da construção do corpo, cujo intuito é estabelecer conexão com outras dimensões, as quais podem estar relacionadas com o sagrado, ou com a alteridade entre humanos e não humanos, ou entre o eu e o outro. Assim, o nosso interesse pela reflexão de outras disciplinas relacionadas ao corpo se dá pela sua centralidade nas relações sociais e para a atuação na joalheria, pois, conforme Foucault nos apresenta, “o corpo é o ator principal de todas as utopias” (FOUCAULT, 2013. p.12).





Ao pensarmos a interação entre corpo e objeto na joalheria, nos chama atenção o estabelecimento de uma unidade, quer dizer, a articulação entre corpo e joia nos faz refletir sobre a sensibilização que os equipamentos materiais provocam no corpo. Através dos objetos com os quais nos associamos é que o corpo adquire capacidade de experimentar um mundo de sensações. “Adquirir um corpo é um empreendimento progressivo que produz simultaneamente um meio sensorial e um mundo sensível” (Latour, 2004. p. 40). Mas a associação entre corpo e joia gera também uma afetação no seu entorno. Nessa perspectiva, destacamos dois aspectos desta articulação:<sup>08</sup> de um lado, temos o coletivo formado pelo objeto e o corpo humano, e de outro, temos o envolvimento dos espectadores, os quais são afetados pela manifestação que presenciam. Além do usuário da joia, o observador do híbrido é afetado pela associação gerada através das entidades reveladas pela criação que permitiu o envolvimento de novas articulações. A joia torna-se, assim, uma extensão do corpo, ao mesmo tempo que envolve e afeta os espectadores da ação.

A partir das perspectivas críticas, tanto das práticas extrativistas predadoras para se conseguir os metais e pedras consideradas

nobres, quanto do sentido hierárquico contido na linguagem da joalheria tradicional - cujo simbolismo se ancora na raridade dos materiais constitutivos como expressão de poder econômico, posse e hierarquia social - evidencia-se um grande desafio para as expressões de joalheria que se construíram sobre a influência predominante da cultura europeia hegemônica.

Tomando o caso da joalheria convencional das sociedades modernas, podemos dizer que a dimensão da afetação frequentemente constitui este tipo de adorno como artefato a ser ostentado, em materializações muito distantes da expressão ritualística que parece predominar na experiência das sociedades ameríndias com seus adornos corporais. As relações estabelecidas neste último universo mencionado (os adornos corporais no contexto ameríndio), sugerem maior sentido de complementaridade social e partilha. As diferenças se iniciam com a própria concepção de ser e corpo, conceitos que, em tais sociedades, não se apartam de sua conexão com o meio ambiente, sua dimensão de natureza.

Questionar e repensar o campo da joalheria, como vem sendo feito pelos afiliados à ideia de arte-joalheria há algumas décadas, coloca-se agora como premência, já que as bases sociais, técnicas e estéticas da constituição dessa categoria de artefatos estão fortemente imbricadas com valores e práticas nocivas ao equilíbrio e ao ideal respeito socioambiental. Vale destacar que este movimento, que se iniciou na década de 1960, atualmente se fortalece com uma conotação biopolítica mais claramente evidenciada.

08 VER: Latour (2004). A noção de articulação indica o sujeito quando é afetado, posto em movimento por novas entidades. A vantagem que o autor vê na adoção desse termo é fazer referência aos componentes artificiais e materiais que permitem progressivamente adquirir um corpo.

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atuação na joalheria contemporânea, bem como sua visibilidade, ainda é muito reduzida, sobretudo na América Latina. Mas ao elencá-la, estamos apresentando um outro contexto para a produção de adornos corporais, mais conectado com as articulações desses objetos ao corpo. Na joalheria de expressão artística, de acordo com a premissa que aqui adotamos, trabalhamos com a perspectiva de um problema de conhecimento, que deve ser instrumentalizado para a abordagem de uma produção específica, sendo as técnicas e materiais escolhidos de acordo e em consonância com a ideia norteadora do problema. Dessa forma, tanto a agência do objeto de arte está vinculada ao pensamento de quem o fez e do outro - quem o porta -, quanto o material adotado em sua confecção deve se coadunar com a proposta do projeto, pois as características do material participam e colaboram com a ideia da obra. Assim, para exemplificar de que maneira os materiais podem participar de modo central na concepção dos trabalhos, temos a obra da artista Nanna Melland (Figura 3), que para tratar do tema da contracepção, reuniu em seu trabalho uma grande quantidade de DIUs (dispositivos intrauterinos), estes usados por inúmeras mulheres. Ao observarmos mais amplamente a atuação da artista, vemos que em seus projetos a escolha do material visa prover diversas camadas de sentido na materialização das obras.

Na maior parte das vezes, a joia precisa do corpo ou de sua referência para ressignificá-lo, diferente de outras linguagens artísticas nas quais a intenção do artista está no próprio objeto. Isto é, a joalheria contemporânea não utiliza apenas uma linguagem para a concepção da joia; a linguagem da joia é associada ao corpo de quem a porta, complementando o sentido sobre as elaborações e deslocando o corpo para outras utopias.

Por fim, a nossa ideia não foi precipitar uma resposta para a relação entre as questões ecológicas do nosso tempo e a atividade joalheira, visto que uma possível solução está ainda longe de chegar a um desfecho. Apesar disso, não podemos nos eximir de questionar sobre as consequências da prática profissional do campo diante das desigualdades sociais e da aceleração do aquecimento global, assuntos que, como vimos, estão interligados. Também a nossa proposta não passa pelo esquecimento de um saber técnico milenar, mas antes pela reflexão sobre a adesão incondicional a um tipo de consumo e produção (na verdade a um estilo de sociedade) que vem se mostrando extremamente predatório. Ativar as questões políticas e artísticas que permeiam o campo talvez seja um caminho pertinente para se encontrar alternativas.

---

## REFERÊNCIAS

DANOWSKI, Déborah e VIVEIRO DE CASTRO, Eduardo. Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro – Florianópolis : Cultura e Barbárie : Instituto Socioambiental, 2017.

DEN BESTEN, Liesbeth. On Jewellery – a compendium of international contemporary art jewellery. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2011.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico; As heterotopias* - São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GELL, Alfred. The technology of enchantment and the enchantment of technology. Oxford/New York: Clarendon Press/Oxford University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. Arte e Agência: uma teoria antropológica. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

LAGROU, Els. (2011). Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, V. 54 N° 2, 2011.

LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: *Body and Society*. Texto apresentado no simpósio. v. 10. p. 205-229. 2004.

\_\_\_\_\_. Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator rede. Salvador: Edufba, 2012.

\_\_\_\_\_. Onde aterrar? – Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: Reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi. *Revista Mana*, 2(2): 21-47, 1996.

ROJAS, Jorge. Ramón Puig Cuyás: la armonía matemática. In: GOLDTIME | Diario online de información sobre joyería y relojería. Noticias y actualidad del sector de la joyería y la relojería. Disponível em: <http://www.goldandtime.org/noticia/80898/Goldtime/La-armonia-matematica-deRamon-Puig-Cuyas.html> Acesso em 29 Jan. 2016.

VIDELA, Ana Neuza Botelho. Joalheria, arte ou design? — Ana Neuza Botelho Videla. – Recife, 2016. 244 f.: il. Orientador: Kátia Medeiros de Araújo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Design, 2016. Disponível em <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/18521> Consulta em 25/04/2021.