

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ENGENHARIA
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

PERFIL E PROCESSO CRIATIVO
DE AUTORES DE JOIAS EM PORTO ALEGRE

Marcia Oliveira Ferreira

PERFIL E PROCESSO CRIATIVO
DE AUTORES DE JOIAS EM PORTO ALEGRE

Marcia Oliveira Ferreira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Design.

Orientador - Prof. Dr. Júlio Carlos de Souza van der Linden

Co-Orientador - Profa. Dr. Underléa Miotto Bruscato

CIP – Catalogação na Publicação

Oliveira Ferreira, Marcia

Perfil e processo criativo de autores de joias em Porto Alegre / Marcia Oliveira Ferreira. -- 2015. 143 f.

Orientador: Julio Carlos de Souza van der Linden.

Coorientador: Underléa Miotto Bruscato.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Engenharia, Programa de Pós-Graduação em Design, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. design. 2. arte. 3. campos da joalheria. 4. processo criativo. I. de Souza van der Linden, Julio Carlos, orient. II. Miotto Bruscato, Underléa, coorient. III. Título.

Marcia Oliveira Ferreira

PERFIL E PROCESSO CRIATIVO DE CRIADORES DE JOIAS EM PORTO ALEGRE

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Design, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS.

Porto Alegre, 13 de fevereiro de 2015.

Prof. Dr. Fábio Gonçalves Teixeira

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Flavia Seligman – ESPM e UNISINOS

Prof. Dra. Jocelise Jacques de Jacques – PGDesign/UFRGS

Prof. Dr. Maurício Moreira e Silva Bernardes – PGDesign/UFRGS

Orientador - Prof. Dr. Júlio Carlos de Souza van der Linden– PGDesign/UFRGS

Co-Orientador - Profa. Dra. Underléa Miotto Bruscato– PGDesign/UFRGS

Aos meus filhos Theo e Henrique.

Por me ensinarem a aflorar de mim o que de
melhor posso ser, dar e receber.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao Rodrigo Costa Mattos, pelo companheirismo, estímulo e amparo do início ao fim deste trabalho.

Agradeço ao Júlio Carlos de Souza van der Linden, meu orientador e amigo, pelo seu assessoramento dedicado e acompanhamento constante na construção desta pesquisa.

À Co-Orientadora, Dra. Underléa Miotto Bruscato e aos professores da banca examinadora, Dra. Flavia Seligman, Dra. Jocelise Jacques de Jacques e Dr. Maurício Moreira e Silva Bernardes, pela disponibilidade, contribuição e comentários apresentados.

À minha mãe, Zaida Maria Oliveira Ferreira, pela presença amorosa e ajuda constante a mim e aos meus filhos. Ao meu querido pai (in memoriam), Antonio Carlos Brunet Ferreira, que arquitetou direitinho minhas inclinações para área das artes, do design, das emoções.

Agradeço aos meus irmãos, Marcelo, Luciano e Cristiano Oliveira Ferreira, pelo exemplo de pessoas e de profissionais que tanto me orgulham.

À querida Maria Inês Jobim, pela amizade e constante torcida.

Aos autores entrevistados, Adriana Cauduro, Alice Floriano, Ana Nardi, Gloria Corbetta, Janaína Alvez, Karine Faccin, Lia Menna Barreto, Marcos Rosemberg, Ralf Schinke e Renato Lopes, pela disponibilidade, atenção e carinho.

Aos colegas Tiago José Erhart e Camila Civardi, pelo apoio.

À CAPES, pelo apoio concedido para a realização deste mestrado.

RESUMO

A partir do século passado a joalheria sofreu uma grande transformação nos valores construídos em torno da joia comumente entendida como ornamento confeccionado em material precioso. O objetivo desta pesquisa foi descrever o perfil de autores de joias de Porto Alegre e seus processos criativos, posicionando seus campos de atuação dentro de categorias da joalheria (Alta Joalheria, Joalheria de Autor, Joalheria de Arte). Na revisão de literatura são descritas as dinâmicas da joalheria a partir do século XX e uma abordagem sobre processos criativos referindo-se a requisitos e fenômenos necessários para a ocorrência da criatividade. Foram entrevistados dez autores reconhecidos na área da joia, sobre suas trajetórias profissionais, seus processos de trabalho e sua visão sobre os seus campos de atuação. Observou-se que os processos criativos entre os autores entrevistados se assemelham na prática entre o campo do design e o das artes. Por outro lado, o uso da nomenclatura “design” foi considerado pelos entrevistados com certa ressalva pelo fato de não possuírem graduação nesse campo. Ficou a percepção de que o produto joia ainda não recebe um claro entendimento como sendo um produto de design. Os campos de atuação que os entrevistados foram classificados neste trabalho diferiram dos campos expressados pelos mesmos. Entretanto, é indiscutível a expressão pessoal observada em seus produtos, característica do campo das artes, mesmo naqueles não inseridos nesse campo. Neste aspecto fica também fortemente identificada a aproximação dos campos da arte e do design na criação da joia.

Palavras-chave: design; arte; campos da joalheria; processo criativo.

ABSTRACT

From the last century jewelry has undergone a major transformation in the values built around the jewel commonly perceived as ornaments made of precious material. The aim of this study was describe the profile of authors of jewels of Porto Alegre and their creative processes analyzing their expertise fields within categories of jewelry (High Jewelry, Author Jewelry, Art Jewelry). On literature review are described the dynamics of jewelry from the twentieth century and an approach to creative process in relation to the requirements and necessary phenomena to the creativity occurrence. Ten recognized authors in jewels were interviewed, about their careers, their work processes and its self-definition of their expertise field. It was observed that the creative processes among the interviewed authors were similar between the field of design and of arts. On the other hand, the use of the nomenclature "design" was regarded by interviewed with certain safeguard because they have no degree in this field. Remains the perception that product jewel does not receive a clear understanding as being a product of design. The fields of action that the interviewed were classified in this study differed from the fields expressed by them. However, it is certain the personal expression observed in its products, a characteristic of the field of the arts, even in those not entered into this field. This aspect is also strongly identified the approximation of the fields of art and design in the creation of the jewel.

Keywords: design, art, jewelry field, creative process

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 Revisão de Literatura	20
Quadro 02 Campos da Joalheria estruturados em categorias	34
Quadro 03 Entrevistados Idade Anos de Atuação	46
Quadro 04 Visão de Adriana Cauduro sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	54
Quadro 05 Visão de Alice Floriano sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	60
Quadro 06 Visão de Ana Nardi sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	65
Quadro 07 Visão de Gloria Corbetta sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	73
Quadro 08 Visão de Janaína Alvez sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	79
Quadro 09 Visão de Karine Faccin sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	86
Quadro 10 Visão de Lia Menna Barreto sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	93
Quadro 11 Visão de Marcos Rosemberg sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	103
Quadro 12 Visão de Ralf Schinke sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes	108
Quadro 13 Visão de Renato Lopes sobre seu espaço de trabalho e analogia	

de suas peças com outras artes	112
Quadro 14 Formação dos entrevistados	114
Quadro 15 Materiais utilizados pelos entrevistados	116
Quadro 16 Aspecto formal da joia dos entrevistados	117
Quadro 17 Fenômenos citados nos processos criativos dos entrevistados	126
Quadro 18 Campos de atuação pelos entrevistados	127
Quadro 19 Campos de atuação dos entrevistados pela pesquisadora	128
Quadro 20 Visão sobre valor da joia pelos entrevistados	133

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 Colar de René Lalique (1897)	24
Figura 02 Colar de Insetos de Elza Schiaparelli (1938)	25
Figura 03 Broche de Margaret De Patta (1950)	26
Figura 04 Colar de Alexander Calder (1941)	26
Figura 05 Colar de Art Smith (1958)	27
Figura 06 “Bracelete do Rei” de Anton Fruhauf (1959)	27
Figura 07 Partes da documentação enviada à imprensa na época de lançamento da exposição	28
Figura 08 <i>Scholderpiece</i> de Gijs Bakker (1967)	29
Figura 09 Pulseira “O ouro faz você cego” de Otto Künzli (1980)	29
Figura 10 Site da PIN - Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea ..	30
Figura 11 Colar “Paris” de Caio Mourão (1968)	31
Figura 12 “Anel Puzzle” de Antonio Bernardo (2005)	32
Figura 13 Publicação sobre Mana Bernardes	33
Figura 14 “Colar manda lá e cá” de Nana Bernardes (2007)	33
Figura 15 Peça apresentada em desfile de moda de Gijs Bakker e Emmy Van Leersum (1967)	37

Figura 16 Anéis de Adriana Cauduro	48
Figuras 17 Loja “Adriana Cauduro Joalheria”	48
Figuras 18 Anel da Coleção “Flores do Asfalto” de Adriana Cauduro	50
Figura 19 Anel da Coleção “Casa Nova” de Adriana Cauduro	51
Figura 20 Anel da Coleção “Savannah” de Adriana Cauduro	52
Figura 21 Anéis de Alice Floriano	55
Figura 22 Alfinetes “Um Bando” de Alice Floriano	57
Figura 23 Anel inspirado em “Yayoi kusama” de Alice Floriano	58
Figura 24 Anéis com formas orgânicas de Alice Floriano	59
Figura 25 Peça de Ana Nardi em exposição “Afinal, o que estamos fazendo aqui?”	61
Figura 26 Atelier Ideário 21	62
Figura 27 Pendente “Raízes” de Ana Nardi	63
Figura 28 Brinco “Cristais” de Ana Nardi	61
Figura 29 Colar de Gloria Corbetta	66
Figura 30 Colar de Gloria Corbetta	66
Figura 31 Colar “Borboleta” de Gloria Corbetta (2005)	68
Figura 32 “Bracelete em Babados” de Gloria Corbetta (2007)	69
Figura 33 Troféu “Samurai” de Gloria Corbetta (2013)	70
Figura 34 Pingente “Borboleta” de Gloria Corbetta (2014)	71
Figura 35 Linha de joias inspirada na boleadeira de Gloria Corbetta	72
Figura 36 Janaína Alvez mostrando seus anéis	74
Figura 37 Atelier da Janaína Alvez	74
Figura 38 Anéis de Janaína Alvez	78
Figura 39 Brinco de Janaína Alvez	78

Figura 40 Colar “Arabescos” de Janaína Alvez	78
Figura 41 Karine Faccin com artesãs na África	80
Figura 42 Colar “Pêndulo” da Coleção “Deixa Chover” de Karine Faccin	82
Figura 43 Colar e brincos “Flor D'água” da Coleção “Redeiras” de Karine Faccin	83
Figura 44 Pulseira e brincos “Marola” da Coleção “Redeiras” de Karine Faccin	83
Figura 45 Colar e pulseira “Blackwheel” da Coleção “Deixa Chover” de Karine Faccin	86
Figura 46 Anel “Bicicleta” da Tun	87
Figura 47 “Anel Diamante” da Tun em site “TimeOut SP”	90
Figura 48 Gloria Kalil com o anel “Diamante” da Tun	90
Figura 49 Anel “Bailarina” da Tun	90
Figura 50 Anel “Bailarina” da Tun	90
Figura 51 Design Tun para marca UMA de Raquel Davidowicz	91
Figura 52 Colar da Tun	92
Figura 53 Anel “Coral & Fish” de Marcos Rosemberg	94
Figura 54 Joia Escultura de Marcos Rosemberg	96
Figura 55 Anel de Marcos Rosemberg	98
Figura 56 Brochê de Marcos Rosemberg	100
Figura 57 Brochê de Marcos Rosemberg	102
Figura 58 Anel “Sereia” de Ralf Schinke	104
Figura 59 Anel de Ralf Schinke	106
Figura 60 Anel de Ralf Schinke	107
Figura 61 Colar “Orquídea” de Renato Lopes	109
Figura 62 Pendente “Orquídea” de Renato Lopes	111

Figura 63 Anel de Renato Lopes	111
Figura 64 Modelo de Metodologia de Processo Criativo	120
Figura 65 Anel de Gloria Corbetta	129
Figura 66 Bracelete de Gloria Corbetta	129
Figura 67 Colar “Offwhite” de Karine Faccin	130
Figura 68 Colar “Chuvisco” e brinco “Raio” de Karine Faccin	130
Figura 69 Colar “Elos” de Karine Faccin	130
Figura 70 Anel “Cabelão” de Lia Menna Barreto	131
Figura 71 Colar “Pied de Poule” de Lia Menna Barreto	131
Figura 72 Colar “Nostalgia” de Alice Floriano	132
Figura 73 Anel de Marcos Rosemberg	132
Figura 74 Processo de fabricação em indústria joalheira	144

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	18
1.1 Objetivos	19
1.2 Desenho da Pesquisa	19
1.3 Justificativas	21
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	22
2.1 Dinâmicas da Joalheria do Século XX	22
2.1.1 Nova Joalheria	27
2.1.2 Cenário Brasileiro	31
2.2 Campos de Atuação da Joalheria	34
2.3 Processo Criativo	38
2.3.1 O que requer Criatividade	38
2.3.2 Experiências Vivenciadas	41
2.3.3 Emoção	41
2.3.4 Percepção	41
2.3.5 Acaso, Serendipidade, Insight	42
2.4 Considerações Gerais	44
3. O DISCURSO DOS AUTORES	45
3.1 Os autores	45
3.2 Procedimentos Metodológicos	46
3.3 Adriana Cauduro	48

3.4 Alice Floriano	55
3.5 Ana Nardi	61
3.6 Gloria Corbetta	66
3.7 Janaína Alvez	74
3.8 Karine Faccin	80
3.9 Lia Menna Barreto	87
3.10 Marcos Rosemberg	94
3.11 Ralf Schinke	104
3.12 Renato Lopes	109
4. O QUE EMERGE DOS AUTORES	113
4.1 Carreira	113
4.2 Processo de Trabalho	115
4.3 Visão	127
4.4 Reflexões sobre Joalheria a partir desta Pesquisa	134
5. CONCLUSÕES	136
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	138
7. ANEXO	144

1. INTRODUÇÃO

Toda joia é um adorno, mas nem todo adorno é uma joia (GOLA, 2011). A pergunta “o que é uma joia?” é recorrente desde a introdução de conceitos de arte e de materiais não tradicionais à joalheria. Atualmente esta questão é alvo de discussões e polêmicas pelo mundo. Os significados de joia variam de “um objeto de adorno, de matéria preciosa ou imitante” à “artefato de grande valor artístico”.

Desde o início de sua existência, o homem produz adornos para o corpo ligados a seus desejos de construir significados para elaboração de suas identidades. Dessa forma, revela sua criatividade colocando em destaque a dimensão estética dos materiais. Este indivíduo criador é considerado um autor, pois exprime em termos artísticos a sua expressão pessoal realizando uma obra, um adorno ou uma joia.

Atualmente, os campos de atuação da joalheria variam de acordo com as demandas específicas do mercado ou como resultado da necessidade de expressão pessoal na criação. Nesse contexto as categorias descritas como Alta Joalheria e Joalheria de Autor se caracterizam pela influência do mercado, sendo os autores identificados como designers de joias. Por outro lado, a Joia de Arte, também denominada Joalheria Contemporânea é caracterizada pela concepção influenciada pelo campo das Artes, sendo confeccionada por um artista. Na prática, não existe uma separação clara para as designações Joalheria de Autor e Joalheria de Arte, sendo estas comumente citadas em pesquisas como ao mesmo produto.

O processo criativo referido nesta pesquisa não está relacionado aos processos metodológicos pertinentes ao campo do design para a

produção de uma joia, mas às condições necessárias para a criação. Foram identificados e conceituados requisitos como aptidão, motivação, personalidade, processos cognitivos e atribuição. Fenômenos como experiências vivenciadas, emoção, percepção, acaso, “insight” e serendipidade também são citados como importantes elementos para a criatividade acontecer.

A expressão pessoal inserida no produto joia está diretamente ligada aos elementos dos processos criativos do autor, sendo este designado um designer ou artista. No decorrer da pesquisa encontram-se entendimentos de que as práticas do campo do design na joalheria aproximam-se do campo das artes.

1.1 Objetivos

O objetivo geral deste trabalho é descrever o perfil de autores de joias de Porto Alegre e seus processos criativos. Nesse contexto os objetivos específicos são:

- a) Estabelecer um quadro teórico adequado que permita analisar o discurso dos autores;
- b) Posicionar as atuações profissionais dos autores dentro dos campos de atuação estabelecidos pelas diferentes categorias da joalheria;
- c) Buscar diferenças e/ou semelhanças de padrões individuais dos processos criativos dos autores considerando seus campos de atuação.

A revisão de literatura buscou fundamentações teóricas sobre os seguintes tópicos:

1. Dinâmicas da Joalheria do Século XX;
2. Campos de Atuação da Joalheria;
3. Processo Criativo.

1.2 Desenho da Pesquisa

Esta pesquisa tem caráter exploratório e descritivo, tendo, portanto, abordagem qualitativa. No campo da Teoria do Design, esta pesquisa corresponde às abordagens de Praxiologia do Design e Epistemologia

do Design, definidas por Nigel Cross como o estudo dos modos como as pessoas projetam e o estudo das formas como os designers adquirem conhecimentos, respectivamente. Este projeto de pesquisa está relacionado com o projeto “Racionalidade e Afetividade no Design de Produto” (VAN DER LINDEN, 2009).

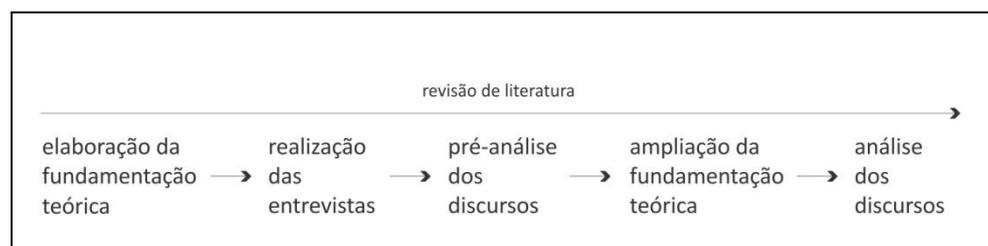
O tamanho da amostra de entrevistados foi de dez autores de joias para que existisse a possibilidade de reflexão de heterogeneidades entre eles. O critério para a escolha é de que fossem profissionais de joias atuantes de Porto Alegre e com trabalhos reconhecidos, independente do material que utilizam ou dos processos produtivos desenvolvidos. Bem como pela disponibilidade destes em conceder uma entrevista.

Os procedimentos metodológicos adotados foram revisão de literatura e entrevista em profundidade (ANGROSINO, 2009). Este tipo de entrevista objetiva explorar nuances e capturar áreas que podem escapar a questões de formato múltipla escolha. Para tal objetivo foi elaborado um roteiro de perguntas divididas em três grandes tópicos de interesse da pesquisa: carreira, processo de trabalho e visão. Dentro dessas questões foi possível obter dados sobre a trajetória profissional dos autores, seus processos criativos e suas visões sobre como atuam no mercado. Esses procedimentos estão detalhados no capítulo 3.

A revisão de literatura, realizada ao longo de todo o processo de pesquisa, foi consolidada em dois momentos: antes da realização das entrevistas e após a pré-análise das entrevistas (quadro 01).

Quadro 01

Revisão de Literatura



No primeiro momento, a compreensão das dinâmicas da joalheria do século passado, o entendimento dos aspectos que envolvem a criatividade, assim como os esclarecimentos sobre os campos de atuação da joalheria serviram de alicerce para delinear os perfis dos profissionais e os padrões criativos individuais de cada um deles. Após uma primeira análise na transcrição das entrevistas foi necessário incluir algumas referências teóricas de tópicos que emergiram do discurso dos autores (capítulo 4), os quais não haviam sido atendidos na primeira revisão de literatura, com o propósito de aprimorar a análise final.

1.3 Justificativas

Há inexistência de pesquisas com a descrição dos perfis de um grupo de profissionais autores de joias e seus processos criativos. Este conhecimento pode ser de grande valia para quem deseja saber a trajetória da carreira de profissionais reconhecidos da área, suas visões e como desenvolvem seus processos criativos.

As questões que emergem sobre o que é uma joia, devido às suas novas configurações, trazem diferentes entendimentos quanto aos campos de atuação da joalheria, sendo este invadido por diversas designações (joalheria industrial, design de joia, joalheria de autor, joalheria de estúdio, joalheria de arte, alta joalheria, joalheria contemporânea, joalheria de pesquisa, joalheria artesanal, ...). Com o propósito de simplificar ou apenas designar as áreas de atuação dos autores de joias desta pesquisa, emergiu um capítulo que se estruturou a partir das intenções estabelecidas pelos autores para a criação de seus produtos, sendo por influência do mercado ou da arte. As contribuições da literatura sobre o tema foram o alicerce para uma abordagem que resultou na configuração de um quadro simplificado a fim de favorecer o entendimento sobre os Campos de Atuação da Joalheria (quadro 02), o qual pode contribuir para pesquisas desta natureza.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Dinâmicas da Joalheria do século XX

Não há uma história. Há histórias de joias. Acima de tudo em um século instável e volátil como o XX, de limites irregulares e concorridos. "Ninguém pode escrever a história do século XX como o de qualquer outra época", escreveu Eric Hobsbawm, na introdução à sua *Era dos Extremos: o Breve Século XX*. Joias não escapam de uma divisão tão trabalhosa e problemática de um século para o outro. De fato, o século XX foi fértil em acontecimentos para um setor que teve, ao longo do tempo, sérias resistências à mudanças. De todos os objetos que acompanham nossas vidas e adornam nossos corpos a joia é o mais estático. Técnicas de produção e materiais não mudaram a forma de uso do passado, e tão pouco suas referências formais ou tipologias. A aceleração do "século breve" tem, de repente, levado a joalheria para o campo das artes com inovações e tecnologia, materiais e sociologia, o que têm alterado radicalmente o seu sentido, sua forma, transformando a sua estética, bem como seu significado (CAPPELLIERE, 2010).

O final do século XIX e começo do século XX foi marcado por muita transformação no cenário das artes, decorrentes do advento da Revolução Industrial e da degradação estética do objeto produzido pela máquina, bem como pelas novas formas de configuração do trabalho (CAMPOS, 2011). Um círculo de artistas vanguardistas do século XX desafiou a noção de que joias tinham que ser feitas de materiais preciosos, referenciar o passado histórico ou servir funções tradicionais. Inspirados pelos movimentos de arte, tais como o Construtivismo,

Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo e Expressionismo Abstrato, eles propuseram que joias poderiam ser arte para vestir, desenvolvendo suas peças em estúdios independentes (MARKOWITZ, 2012).

Inicialmente, a motivação para o desenvolvimento de um novo tipo de trabalho nesse campo era de reação à joalheria conservadora produzida na época. Existia o propósito de expressar desaprovação pela joia meramente concebida como tentativa de buscar status e sempre assegurar uma relação dinâmica e interdependente entre o ornamento e o corpo (CAMPOS, 2012). As novas formas das joias não seguiam regras estabelecidas, podiam exibir a liberdade, o movimento, o caótico, o explosivo (GOLA, 2008).

Embora os artistas se enxergassem como vanguardistas, com ideais modernistas, eles seguiram as ideias dos praticantes do movimento de Artes e Ofícios, o qual surgiu durante a década de 1870, na Grã-Bretanha, e ao movimento artístico *Art Nouveau*, vindo da Europa, na década de 1890. Foram movimentos que tiveram como premissa uma reação à Revolução Industrial. Ruskin, líder do movimento britânico, escreveu extensivamente sobre a natureza da arte e da sociedade, uma reação às más condições de trabalho, desigualdades sociais e produtos industrializados. Na França e na Bélgica, os artistas do *Art Nouveau* procuraram preservar o sistema de aprendizagem secular para a formação de joalheiros (MARKOWITZ, 2012).

Apesar de grandes *maisons* como Cartier e Boucheron produzirem joias no estilo *Art Nouveau*, é na figura de René Lalique que teve início uma grande transformação na joalheria, pois ele evidenciou a importância do desenho da forma da joia em detrimento dos materiais. Em 1890, este artista já era conhecido como um dos designers de joias mais conhecidos da França (GOLA, 2008).

A joalheria contemporânea começa com René Lalique, o primeiro a perceber-se da qualidade plástica da joia. É o primeiro a utilizar materiais menos valorizados como o esmalte, osso, marfim, opala, etc. É com essa ruptura estética que surge a primeira revolução (SANTOS, 2008).

René Lalique foi mestre na arte do vidro e introduziu esse material na produção de joias com excelência (CAMPOS, 1997). Utilizava também gemas de pouco valor, até mesmo desprezadas, que deixavam de ser usadas por seu valor intrínseco ou para ostentar. Inspirado em flores do campo, insetos, borboletas, escaravelhos e rãs ele fazia colares (Figura 01), brincos, braceletes, pentes ou alfinetes para cabelo (GOLA, 2008).

Figura 01

Colar de René Lalique (1897)

Esmalte de ouro,
opalas e ametistas.
Diâmetro 24,1 cm

Fonte: The Metropolitan
Museum of Art, New York



O estilo *Art Nouveau* saiu de moda na época da I Guerra Mundial. O cenário pós-guerra corroborou para inibir a exibição de fortuna e luxo na forma de joalheria (CAMPOS, 2012).

A década de 1920 testemunhou o surgimento do estilo *Art Déco*. Foi uma década de mudanças rápidas, marcada por inovações tais como a iluminação elétrica, rádio comercial, aviação moderna e a construção de arranha-céus. A declaração do francês joalheiro Georges Fouquet, em um artigo de 1929, descreve o novo estilo: “a velocidade é a característica da vida atual. A composição de uma peça de joalheria deve ser facilmente compreendida e deve ser construída de linhas simples, livres de afetação e detalhe supérfluo” (MARKOWITZ, 2012).

Neste período, conhecido como Modernismo, teve início outro tipo de relação que transformou a joalheria: as dinâmicas da moda. A partir da influência de estilistas como Paul Poiret, Coco Chanel e Elza Schiaparelli surgiu a *costume jewelry*, uma espécie de bijuteria com desenho próprio adaptada ao uso cotidiano (CAMPOS, 1997). Esta joalheria caracteriza a produção de peças com materiais mais baratos, menos raros e menos duráveis, em sintonia com as dinâmicas da moda, “um desenho novo que era sinônimo de atitude e de estilo da mulher moderna” (PULLÉE, 1990).

Schiaparelli inseriu a estética surrealista no vestuário e nos acessórios, influenciada por sua aproximação com artistas como Salvador Dali e Jean Cocteau, contribuindo para a transformação da estética e do significado da joalheria do período e ao longo de todo o século XX (CAMPOS, 2012). Na figura 02, um colar de Schiaparelli que faz o usuário parecer ter um desfile de insetos rastejando ao redor de seu pescoço.

Figura 02

Colar de Insetos de Elza Schiaparelli (1938)

Rhodoid e metal prensado
21,0 x 19,1 cm

Fonte: The Metropolitan
Museum of Art, New York



A Bauhaus foi uma das maiores e mais importantes expressões do que é chamado Modernismo no design e na arquitetura. Uma escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha. O seu estilo tanto na arquitetura quanto na criação de objetos primava pela funcionalidade, custo reduzido e orientação para a produção em massa (indústria), e tinha como propósito formar profissionais capacitados para realizar uma fusão entre arte e indústria. Porém, apesar da expressiva presença de artistas e artesãos dentre os docentes da escola, é notável sua contribuição na demarcação de territórios antagônicos entre design, arte e artesanato (CAMPOS, 2010). O trabalho de Margaret De Patta (Figura 03) foi fortemente influenciado pelo estilo do design Bauhaus (MARKOWITZ, 2012).

Figura 03

**Broche de Margaret De Patta
(1950)**

Prata e quartzo
5,1 x 8,9 x 1,3 cm

Fonte: Museum of Fine Arts,
Boston



Aqueles artistas que no início fizeram parte do Movimento da Joalheria de Estúdio viam-se como os agentes de transformação. Alguns, como Alexander Calder (1898-1976), já tinham alcançado sucesso como escultores e pintores antes de trabalhar com joias. As peças de Calder (Figura 04), uma figura seminal do movimento, eram construções simples, feitas de prata ou bronze e têm muito em comum estilisticamente com joias encontradas em culturas antigas (MARKOWITZ, 2012).

Figura 04

**Colar de Alexander Calder
(1941)**

Prata
Comprimento: 71,1 cm

Fonte: Museum of Fine Arts,
Boston



Na era pós Segunda Guerra Mundial, surgiram importantes autores desse movimento artístico da joalheria, como: Margret Craver (1907-2010), graduada em design pela Universidade de Kansas em Lawrence durante a década de 1920, buscando instrução em *metal-smithing*; Art Smith, um influente joalheiro boêmio de New York, influenciado por

músicos de jazz e dançarinos modernos, pelas formas de arte africanas e pela escultura cinética de Calder (Figura 05) e Anton Fruhauf, um dos primeiros joalheiros a fazer experiências com estilos vanguardistas caracterizados por superfícies texturizadas e padrões estilizados, refletindo interesse por gravuras, pinturas rupestres e mitologia grega (Figura 06) (MARKOWITZ, 2012).

Figura 05

Colar de Art Smith (1958)

Prata, turquesa,
rhodochrosite, chrysoprase
e ametista
43,8 x 26 x 1.9 cm

Fonte: Museum of Fine Arts,
Boston



Figura 06

**“Bracelete do Rei” de
Anton Fruhauf (1959)**

Ouro, rubi, safira,
turmalina e pérolas
3 x 0,2 x 17,1 cm

Fonte: Museum of Fine
Arts, Boston



2.1.1 Nova Joalheria

Esta joalheria artística não ficou estabelecida na segunda metade do século XX, como geralmente acredita-se, e sim, começou com a *Exposition Universelle* de 1900 (Paris) onde ficou notável a evidência dos novos valores atribuídos à joalheria. No design dessas primeiras peças encontra-se, acima de tudo, a alma do estilo *Art Nouveau*, mas também a capacidade de transformar o significado da joia de investimento para um ornamento, criando um sistema de valores que é algo muito diferente do valor intrínseco do material (CAPPELLIERE, 2010).

Os autores dedicados à produção de uma joia menos relacionada às questões mercadológicas e de acúmulo de valor material, configuraram o que foi denominada como Joalheria de Arte ou Joalheria Contemporânea. Essa produção é percebida notoriamente com a exposição “*Modern Handmade Jewelry*” no MOMA em 1946 (figura 07). A proposta foi de uma transformação não apenas nos aspectos formais, estéticos e materiais, mas sobretudo nas relações de produção e de conceituação dessa joia (FERNANDES; CAMPOS, 2013).

Figura 07

Partes da documentação enviada à imprensa na época de lançamento da exposição

Fonte:
<http://novajoina.blogspot.com.br/2010/11/joias-de-artista.html>



EXHIBITION OF MODERN HANDMADE JEWELRY OPENS AT
MUSEUM OF MODERN ART

In its new exhibition Modern Handmade Jewelry, opening Wednesday, September 18, 1946, the Museum of Modern Art shows that today's jewelry need be neither the princely luxury of precious stones and metals nor the dubious glitter of production-line gadgets sometimes appropriately referred to as "junk jewelry." In addition to silver, the variety of materials used by the twenty-five craftsmen-designers whose work is shown in the exhibition includes brass, chrome-nickel steel, plastic, native stones, marbles, pebbles, red, yellow and green jacks, hardware and even safety pins.

"To call attention to the fact that modern jewelry need not be thought of exclusively in terms of either expensive precious jewels or the mass-produced object, this exhibition presents a selection of handmade jewelry of contemporary design. Although excellent designs are sometimes to be found among mass-produced 'costume jewelry,' in general it is the individual craftsman or artist, less restricted by commercial standards, who makes new contributions to the art. The exhibition has therefore been confined to the work of individuals though it does not represent a complete survey of the work of such designers throughout the United States but has been selected from sources accessible to the Museum.

Na década de 1960 muitos joalheiros se identificavam como artistas criando joias. Exposições internacionais, tais como o realizado no *Goldsmiths' Hall*, Londres, em 1961, resultaram em reconhecimento das produções que pertenciam a uma abordagem descrita como arrojada, imaginativa, individualista e sem restrições ao passado (MARKOWITZ, 2013). O movimento identificado nas décadas de 1960/1970, especialmente na Holanda, Inglaterra e Alemanha, conhecido como Nova Joalheria, transformou a joalheria. Este movimento foi identificado pelo domínio do campo da arte na concepção de uma joia. Como exemplos dessa produção destacaram-se inicialmente Emmy van Leersum, Gijs Bakker (figura 08) e Onno

Boekhoudt na Holanda, Herman Jünger e Otto Künzli (figura 09) na Alemanha, Caroline Broadhead e David Watkins na Inglaterra, Willian Harper, Arline Fisch e Robert Ebendorf nos Estados Unidos. Esse movimento propunha uma reflexão sobre o papel sociocultural da joalheria num diálogo permanente com as restantes formas artísticas (CAMPOS, 1997).

Figura 08

Scholderpiece de Gijs Bakker (1967)

Fonte:
<http://thegrid.soup.io/tag/museums>



Figura 09

Pulseira “O ouro faz você cego” de Otto Künzli (1980)

Ouro e borracha

Fonte:
<http://www.artjewelryforum.org/articles/austerity-measures>



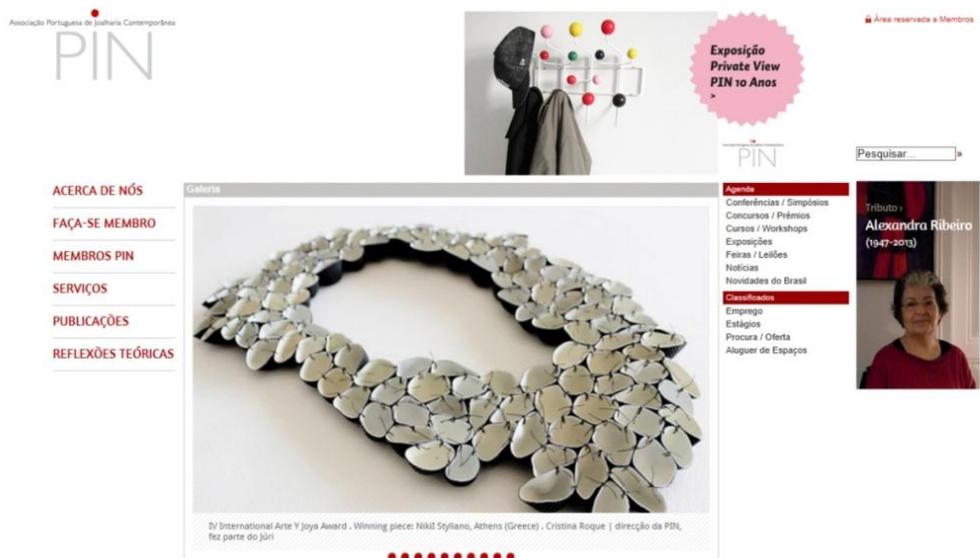
Essa produção tem encontrado espaço, não sem resistência, no mercado da arte como um campo estabelecido na medida em que é disciplina em diversas instituições de arte (*Gerrit Rietveld Academie* de Amsterdam, Universidade de Artes e Ofícios de Estocolmo, *Royal College of Art* de Londres, *Künste Akademie* de Munique), aparece em coleções específicas de Museus (*Victoria and Albert Museum* de Londres, *Schmuck Museum* em Pforzheim, *Museo Del Gioello d'Autore* em Pádua) e é exibido em galerias especializadas (*Galerie Marzee*, *Galerie Ra e Louise Smit* na Holanda; *Galeria Reverso* em Portugal; *Knoss* na Suécia, por exemplo) (FERNANDES; CAMPOS, 2013).

Nos EUA encontra-se uma notável coleção de joias dos movimentos Artes e Ofícios no Museu de Belas Artes, em Boston (MARKOWITZ, 2012) e no *The Metropolitan Museum of Art*, New York. Em Lisboa, a PIN – Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea (figura 10), tornou-se uma importante referência na divulgação da Joalheria Contemporânea. Surgiu em 2004, pela necessidade de criar uma estrutura em Portugal que organizasse a 10ª edição do Simpósio Internacional de Joalheria *Ars Ornata Europeana* – um encontro de associações e artistas ligados à joalheria. Essa associação promove encontros, eventos e exposições (ALVES, 2009). Desde 1978 o Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa é um importante polo de ensino no que toca à formação estruturada e sistemática em Joalheria Contemporânea. Assim como a extinta Escola de Joalheria *Contacto Directo*, fundada em 1988 (CALDAS, 2008).

Figura 10

Site da PIN -
Associação Portuguesa
de Joalheria
Contemporânea

Fonte: <http://www.pin.pt>



2.1.2 Cenário Brasileiro

No Brasil, a joalheria como uma linguagem artística ainda é pouco conhecida e, diferentemente do que ocorre nos EUA e Europa, não está amparada por uma formação acadêmica em Artes. Essa prática foi disseminada nas décadas de 80 e 90 através de escolas de ourivesaria, misturada com abordagens de caráter artesanal. Desde então o que se observa é uma grande ênfase no design como campo de criação da joia, ainda que muitas vezes o caráter artesanal ou autoral de algumas coleções possa ser associado equivocadamente a uma produção pertinente ao contexto da arte contemporânea. Essa confusão de propósitos na joalheria brasileira tem dificultado muito as possibilidades de desenvolvimento da arte-joalheria como disciplina artística no país, a despeito do que ocorre no cenário internacional (FERNANDES; CAMPOS, 2013).

A tarefa de compreender a atividade da joalheria no Brasil quanto às suas aproximações do fazer artístico, pertinentes aos propósitos, significados e contextos da arte contemporânea, parece estar ainda difícil. No atual cenário brasileiro da joalheria, ainda que distinto do cenário internacional no que se refere aos propósitos das práticas artísticas, observa-se grande empenho ao campo do design. Vinculado a este enfoque é notória uma transformação nos aspectos formais, estéticos, materiais e de produção das joias.

Nos anos 60 e no início dos anos 70, as revoluções de costumes que transformaram a sociedade, também foram sentidas na joalheria brasileira. A “urgência” pela experimentação gerou iniciativas individuais de artistas joalheiros talentosos, como, por exemplo, Caio Mourão (figura 11), Ulla Johnsen e Domenico Calbrone, que unindo joia e arte despontaram no cenário nacional como precursores do design de joias (BENZ , 2009).

Figura 11

**Colar “Paris” de
Caio Mourão (1968)**

Fonte:
<http://www.ateliermourao.com.br>



Renato Wagner, Burle Marx, Miriam Mamber, Emília Okubo, Fabio Alvim, Ricardo e Marcio Mattar, Bobby Stepanenko, Lina Bo Bardi, Guita Lerner e Reny Golcman se destacaram também como pioneiros na transformação estética da joalheria brasileira neste período (LLABERIA, 2009).

No que toca ao *design* de joias no Brasil, talvez sua relativa “juventude” proteja-o do peso histórico das tradições, como acontece com a Europa. O segredo parece estar exatamente nessa falta de comprometimento com uma imagem definida “à priori”, o que nos permite ousar mais, tanto na linguagem e na mistura das cores como no emprego dos materiais (BENZ, 2009).

Atualmente, Antonio Bernardo é um dos designers de joias mais conceituados no Brasil, “está na lista dos 60 melhores do mundo no *Modern Jewellery Design*, livro do alemão Reinhold Ludwig, publicado em 2008” (ASCENSÃO, 2011). O anel Puzzle (figura 11) é constituído de várias peças que, como em um quebra-cabeças tridimensional, se encaixam construindo seu formato. Uma das peças funciona como trave e prende todas as outras. Este anel recebeu o *IF Design Award*, importante premiação alemã que reconhece a excelência do design desta peça (ASCENSÃO, 2011).

Figura 12

“Anel Puzzle” de
Antonio Bernardo (2005)

Ouro branco, amarelo e rosa

Fonte:

<http://www.antoniobernardo.com.br/>



Mana Bernardes é também outra autora reconhecida, que cria suas joias com materiais descartados e ensina sua arte em projetos sociais. Abaixo um texto sobre ela publicado na Revista Claudia, em 2009 (figura 13).

Figura 13

Publicação sobre Mana Bernardes

Fonte: Revista Claudia, em 2009



As obras de Mana Bernardes (figura 14) circulam desde ruas populares do Rio de Janeiro até o *Art Museum*, em Nova York. (GOMES, 2011).

Figura 14

“Colar manda lá e cá” de Mana Bernardes (2007)

Fio de couro, lantejoulas de garrafa PET, náilon e borracha

Fonte:
<http://manabernardes.com/>

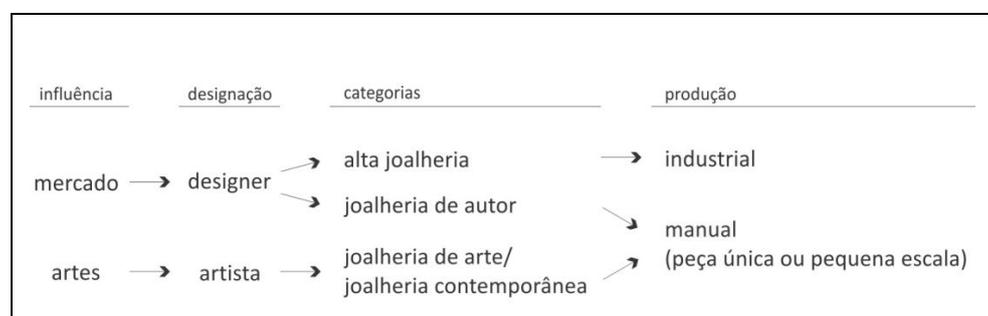


2.2 Campos de Atuação da Joalheria

Para a compreensão do universo da joalheria este capítulo pretende posicionar os campos de atuação, os quais se estruturam em diferentes categorias (Alta Joalheria, Joalheria de Autor, Joalheria de Arte/Joalheria Contemporânea). Como influência da intenção na criação dos artefatos, seja pela necessidade de expressão pessoal do autor (artista) ou como finalidade de atender uma demanda específica do mercado (designer), as categorias se definem e se separam. Essas questões serão expostas a partir da análise das categorias baseadas no objeto/produto resultante, considerando também sua forma de produção (quadro 02).

Quadro 02

**Campos da Joalheria
estruturados em categorias**



A intenção na concepção dos artefatos é o que define a separação das áreas de atuação em categorias. Estas podem ser agrupadas pelas influências do mercado, atendendo a um cliente ou a um público específico, como pelo campo das artes, vinculado à expressão pessoal do artista. Vale também ressaltar que o campo da joalheria é alvo de influências externas do campo do design e da arte. A consolidação do campo da joalheria, atualmente luta pela incorporação das práticas do campo do design (VIDELA e ARAÚJO, 2014). No decorrer da pesquisa também encontram-se entendimentos de que as práticas do campo do design aproximam-se do campo das artes (CAMPOS, 2012).

A categoria que pertence a um conceito sólido e bem definido, distinto das outras áreas de atuação, é a Alta Joalheria. Esta se caracteriza pelo propósito de produzir peças de luxo, o qual se enfatiza por duas premissas: aspectos naturais, pela utilização de materiais, e recursos humanos, como requisito de mão de obra. A matéria prima utilizada deve ser nobre (rara), as ligas com combinações de dois ou mais metais e as gemas com características naturais e especiais. O processo produtivo deve ser exercido por mão de obra altamente qualificada, extremamente habilidosa. Esta produção deve atingir um alto grau de

perfeição, atendendo aos aspectos de design e inovações tecnológicas. (VIDELA e ARAÚJO, 2014).

Com a chegada recente do designer na joalheria, o design começou a ser frequentemente considerado apenas como um trabalho artístico de configuração estética, restrito às áreas de criação e estilo. Entretanto, a atividade do designer, além do projeto, está também vinculado à gestão, no sentido de construir vínculos entre várias funções dentro das empresas e seus ambientes, podendo atuar também na área do processo produtivo. Este profissional possui uma formação específica para projetar a partir de parâmetros de mercado, tendências e avaliação de custos, assim como na escolha de ligas, banhos, acabamentos, associações de materiais e técnicas (VIDELA e ARAÚJO, 2014).

O designer de joias, então, tem formação específica para atuar como autor de um projeto de joia e ocupar as funções de gestão nos demais processos produtivos. Entretanto, o profissional que acumula as funções de designer e ourives, o qual executa manualmente todo o processo produtivo, passa a pertencer à categoria de Joalheria de Autor (LLABERIA, 2010).

A Joalheria de Autor e Joalheria de Arte, concebidas manualmente, são áreas distintas de atuação, porém não existe uma separação clara entre essas categorias como consenso na prática. Observa-se o mesmo tratamento para as duas categorias em diversas publicações, como em Portugal, onde a influência da arte é bastante difundida em suas escolas de joalheria. No entanto, em um depoimento de Rodolfo Santero (2009), presidente da ARDOR (Associazione Designers Orafi de Milão, Itália) é relatada a diferença entre estas duas formas de trabalho:

Sim, na Itália e também no exterior, são duas coisas distintas e bem divididas, também comercialmente. Na Joalheria de Autor (gioielleria d'autore) alguém assina a coleção, seja um designer, um estilista de moda ou um arquiteto. Esta será vendida apenas em joalherias que promovem os produtos como um “nome”, mercado, marca, etc. Joalheria de Arte (gioielleria d'arte) é aquela feita por uma pessoa já reconhecida como artista, pintor, escultor, etc. E tem relação com o seu trabalho em outra área da arte. Esta será vendida apenas em galerias e muitas vezes em museus (SANTERO, 2009 apud LLABERIA, 2010).

Seguindo esta linha de entendimento, neste trabalho as considerações sobre Joalheria de Autor e Joalheria de Arte estão sendo consideradas separadamente. A Joalheria de Autor aqui, fica então caracterizada pelo uso da expressão e linguagem pessoal de seu criador, independente de ser uma obra de arte enquanto concepção de seu trabalho, mas com

intenção de venda, já que os autores tem na joalheria sua principal fonte de renda. Esta categoria inclui-se no mercado como a Alta Joalheria (LLABERIA, 2010).

O advento da Nova Joalheria, nas décadas de 60/70, quando os autores começaram a se aventurar em novos materiais e processos produtivos, refletiu sua essência criativa no movimento hoje identificado internacionalmente como Joalheria Contemporânea. Este movimento vem se consolidando com a proposição de uma reflexão sobre o papel sociocultural da joalheria num diálogo permanente com as restantes formas artísticas. É uma categoria de joia concebida como Joalheria de Arte, desvinculando-se de seu compromisso com os pressupostos da beleza, ornamentação ou função decorativa, inclusive podendo abandoná-los completamente. Esta joalheria passa a ocupar então o quadro das artes enquanto veículo de expressão plástica (CAMPOS, 1997).

Dessa forma, a Joalheria de Arte, diferente da Joalheria de Autor, caracteriza-se por incorporar as formas de trabalho de um artista como já expressas em outras áreas como a pintura, a escultura ou a arquitetura, a exemplo de Alexander Calder, um dos maiores expoentes internacionais da Joalheria de Arte. Esta joalheria é idealizada e produzida pelo artista, sendo exposta ou comercializada em galerias e museus (LLABERIA, 2010).

Sobre as fronteiras dos campos da arte e do design na Joalheria Contemporânea é inegável a existência de aproximações, influências e desdobramentos entre as formas de produção (CAMPOS, 2012). Nesse diálogo destacam-se, como elementos de distinção mais evidentes, a orientação da criação e a intencionalidade da concepção nos aspectos conceituais. Pelo lado do design, o processo projetual é orientado para atender pressupostos pré-estabelecidos de um cliente ou público e nesse percurso

(...) está intrínseca a intenção de criar um ornamento que tem como premissas a função decorativa e uma orientação para o mercado. Sobre a lógica também se assenta a produção mais “autoral” de joias, vinculada à ideia de autoexpressão e remetendo a uma concepção do autor como artista. Aqui se evidenciam esforços de uma aproximação com o campo da arte (CAMPOS, 2012).

Já na arte, a questão colocada como elemento de diferenciação é a intenção do artista em criar um adorno projetado para o corpo, mas sem os compromissos atribuídos à joalheria. Seu grau de comprometimento

segue sua expressão pessoal e o efeito que quer causar. O potencial simbólico do objeto é tomado pela capacidade do artista em afetar o outro, sendo o mercado considerado um aspecto secundário (CAMPOS, 2012).

Ana Campos (2012) acrescenta que, nesse tempo permeado de interfaces, cruzamentos e diálogos, muitas vezes é estratégico fazer transitar qualidades e valores de um campo ao outro indiscriminadamente. Entretanto as semelhanças aparentes não podem ser tomadas como essência, pois corre o risco de um achatamento e de uma banalização dos significados das palavras e das coisas.

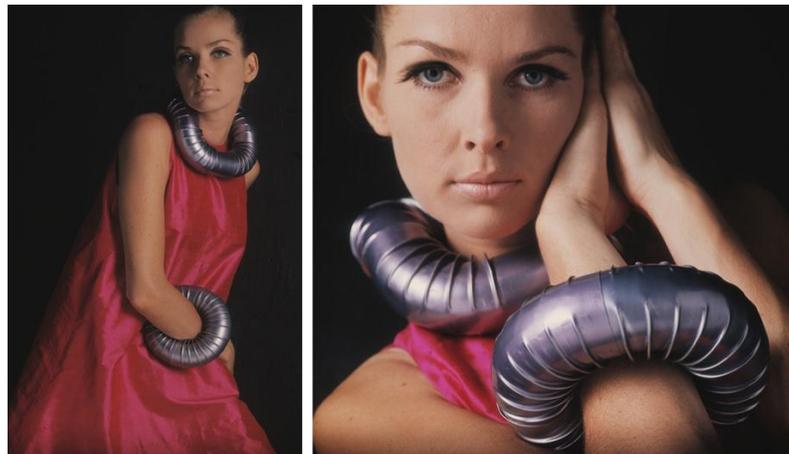
No que diz respeito à forma de produção das diferentes categorias, sendo manual ou industrial, peças únicas ou em pequena escala, observa-se a configuração disposta no quadro acima (quadro 02).

A Joalheria de Arte se contrapõe à joalheria feita pela indústria, modelo praticado com o intuito de obter grande escala (VIDELA e ARAÚJO, 2014). Na Joalheria de Arte a produção é manual, sendo confeccionadas peças exclusivas ou em pequena escala como a exemplo de dois artistas pioneiros da Joalheria Contemporânea da Holanda, Emmy Van Leersum e seu marido Gijs Bakker. Esse casal produziu uma joalheria seriada inusitada para os padrões da época (figura 15), na década de 60 (LLABERIA, 2010).

Figura 15

Peça apresentada em desfile de moda de Gijs Bakker e Emmy Van Leersum (1967)

Fonte: www.gijsbakker.com



A indústria joalheira se caracteriza pela produção em grande escala para a Alta Joalheria. Os procedimentos automatizados desta indústria têm por objetivo maximizar grande parte da produção, eliminando ao máximo as etapas manuais de montagem e acabamentos das peças (VIDELA e ARAÚJO, 2014). Em uma indústria de joalheria, uma peça passa por diversas etapas no seu processo de fabricação (em anexo).

2.3 Processo Criativo

O processo criativo é caracterizado como sendo um processo aberto para transformações (POMBO; TSCHIMMEL, 2005). A criatividade se manifesta de forma misteriosa e muitas vezes paradoxal. Atualmente, os cientistas entendem a criatividade como algo bem mais complexo do que a divisão do cérebro em hemisférios direito e esquerdo (a teoria de que o lado esquerdo do cérebro = pensamento racional e analítico e o lado direito = pensamento criativo e emocional). Acredita-se que o pensamento criativo engloba processos cognitivos, caminhos neurais e emoções. Dessa forma não é possível ter a exata dimensão de como a mente funciona (GREGOIRE, 2014).

Entretanto, é possível elencar os requisitos mais referidos na literatura para a criatividade acontecer (MORAIS, 2011; OLIVEIRA, 2010; ZAVARIZE, WECHSLER, 2011; RHEINBERG, 2006; POMBO; TSCHIMMEL, 2005; ROMO, 2011), como também abordar de que forma fenômenos como experiências vivenciadas, emoção, percepção, acaso, insight e serendipidade fazem parte do processo criativo (POMBO; TSCHIMMEL, 2005; SILVEIRA, 2011; MELLO, 2011).

2.3.1 O que requer criatividade

Requisitos como aptidão, motivação, conhecimento, personalidade, processos cognitivos e atribuição são os mais referidos na literatura como subsídios para a criatividade acontecer (MORAIS, 2011).

Aptidão é ter um perfil específico para desempenhar uma determinada tarefa ou função. As aptidões se refletem nos produtos criativos como também na manifestação criativa cotidiana (MORAIS, 2011). Família, escola, ambiente de trabalho, contexto sociocultural e saúde do indivíduo são importantes fatores influentes no desenvolvimento das aptidões criativas do ser humano (OLIVEIRA, 2010).

Ser criativo é também possuir, ou ser possuído por, uma elevada motivação. Motivação é a força que nos leva a ação. Se refere ao direcionamento do pensamento, da atenção, da ação a um objetivo visto pelo indivíduo como positivo. Esse direcionamento ativa o

comportamento e engloba conceitos diversos como anseio, desejo, vontade, esforço, sonho, esperança entre outros (RHEINBERG, 2006). O designer canadense Bruce Mau¹ elaborou, em 1998, uma seleção de relevantes ações e estratégias para motivar e liberar a criatividade, chamado de Manifesto Incompleto. Perfeitamente adaptado a toda profissão que necessite inspiração constante, o manifesto se tornou um viral. O Manifesto Incompleto ganhou esse nome justamente por ter um desenvolvimento contínuo, o qual contém afirmativas como: “não deixe de lado os erros acidentais” - a resposta errada é a resposta certa em busca de uma questão diferente, coleccione respostas erradas como parte do processo, faça perguntas diferentes; “fique acordado até tarde” - coisas estranhas acontecem quando você vai longe demais, trabalhou muito duro e depois, se vê separado do resto do mundo; “pense com a sua mente” - esqueça a tecnologia, criatividade não é dependente desse recurso (MAU, 2011).

Ser criativo requer ter conhecimentos. Para criar é importante não só o conhecimento aprofundado acerca do domínio em que se cria como também é preciso buscar “ingredientes extras”. É essencial ter um pensamento imaginativo para encontrar soluções originais, visualizar algo em uma perspectiva diferente. É a imaginação que nos liberta de ideias estereotipadas, dogmas e tabus (POMBO; TSCHIMMEL, 2005).

Em estudos empíricos sobre um sistema de design baseado no conhecimento, Cross, Dorst e Roozenburg (1992) concluem que o conhecimento é de primordial importância na fase inicial do processo de design, quando a informação sobre a tarefa de design é organizada e integrada no processo de geração de ideias. Mas, em design enquanto um campo inovador, não basta lidar apenas com o conhecimento técnico, semântico ou metodológico, de modo que o designer precisa buscar um ingrediente extra, que lhe permita atingir uma solução original. Todo o conhecimento opera através da seleção de fatos importantes e rejeição de fatos menos importantes. De acordo com a Teoria Construtivista, o design, assim como outras atividades, é caracterizado por um processo auto-organizador e, assim, é altamente pessoal. Portanto, o conhecimento não pode ser interpretado como um fenômeno estático, mas apenas como uma chave que abre possíveis portas. O conhecimento, na perspectiva construtivista, significa a habilidade de operar adequadamente uma situação individual ou social (POMBO E TSCHIMMEL, 2005).

¹ Além de designer, Mau se tornou um líder em inovação. Professor da Escola do Instituto de Arte, em Chicago, o canadense é também autor e editor de livros premiados, incluindo o célebre Zone Books, séries S, M, L, XL, em colaboração com o arquiteto alemão Rem Koolhaas. Um dos seus livros mais recentes The Third Teacher (Abrams Books, 2010), propõe o design como uma nova maneira de aumentar a qualidade do ensino das crianças e assim, gerar inovadores profissionais no futuro (www.3minovacao.com.br).

Ser criativo abrange dimensões da personalidade. Claro que ter personalidade criativa não garante ser criativo, mas o contrário afirma-se como verdadeiro (MORAIS, 2011). Estudos tem identificado um conjunto de características de personalidade típicas de pessoas criativas como: perseverança, que aponta para uma atitude de esforço e persistência diante da realização de uma tarefa; tolerância à ambiguidade, que caracteriza a pessoa criativa com alto nível de aceitação a situações ambíguas; abertura para novas experiências, o que faz estas pessoas não se fecharem diante de novas situações e o individualismo, que aponta para características de independência de opiniões (ZAVARIZE, WECHSLER, 2011).

Ser criativo associa-se ainda a processos cognitivos, mecanismo pelo qual as pessoas realizam funções estruturais de representação da ideia ou imagem que concebemos do mundo ou de alguma coisa. Para tal, o indivíduo se utiliza de processos mentais como atenção, raciocínio, memória, juízo, imaginação, pensamento, discurso, percepção visual e audível, aprendizagem, consciência e emoções. Os processos cognitivos das pessoas criativas são mais flexíveis a perceber visualmente o que as rodeia, usam mais a imagética, pensam mais facilmente por analogias ou metáforas e não lhes é suficiente resolver problemas, procurando também descobri-los e criá-los (MORAIS, 2011).

E, por último, outro quesito é que a criatividade requer também uma atribuição, ou seja, o condicionamento do que se cria pelo olhar de outras pessoas. Porém, como avaliar uma competência que é tão singular e individual? Como avaliar algo que se manifesta tão transversal e tão facilmente influenciado pelo momento e pelo contexto? Como avaliar, o que por essência foge à norma, ao que é esperável, ao que é médio? (MORAIS, 2011).

Além dos requisitos citados, a pesquisadora Manuela Romo (2011) também acrescenta que para alcançar níveis mais altos de criação é necessário um período mínimo de dez anos de trabalho intensivo. É o tempo aproximado de trabalho para o profissional ser capaz de fazer um avanço radical.

2.3.2 Experiências Vivenciadas

Nós não estamos separados do nosso ambiente, nosso mundo passa através de nós. Por conta da auto-organização do cérebro, todas as ideias emergem, crescem e amadurecem durante o processo criativo, em uma interação com o sistema situacional (POMBO; TSCHIMMEL, 2005).

O potencial criativo surge com os pressupostos do passado, com as experiências vivenciadas na nossa história pessoal, com o contexto biológico e cultural no qual estamos inseridos, num campo em que atuam a percepção do real e a memória. “Os tempos filtrados pelo sujeito se fundem, constituindo a historicidade do processo criativo e se tornam a memória que permite estabelecer relação com seu passado vivido (repertório) e com o presente quando se propõe a criar” (SILVEIRA, 2011)

2.3.3 Emoção

O ser humano é distinguido por suas emoções, mas a razão é marcada por sua própria experiência emocional (DAMÁSIO, 2000). Não há inteligência sem emoção. Os acontecimentos registrados pela memória emocional, moldada por emoções vivenciadas na interação com outros e com o mundo, constitui-se em uma matriz dinâmica para resoluções criativas (POMBO; TSCHIMMEL, 2005).

2.3.4 Percepção

A percepção é um processo seletivo e criativo que surge de uma rápida observação do ambiente e interpreta eventos no qual entram experiências anteriores, emoções e expectativas. Pesquisas ligadas aos entendimentos do cérebro dizem ser impossível mudar ou desenvolver a percepção de um indivíduo (POMBO; TSCHIMMEL, 2005). É possível intensificar a atenção, mas a percepção só pode liberar o que já existe anteriormente (BERGSON, 1993).

Segundo Bergson (1993), o artista é menos absorvido que outras pessoas pelo lado material da vida, ele é “distraído” e vive à parte de

problemas cotidianos. Pelo fato da percepção ser restringida por nosso mundo pessoal, aqueles cujo senso e consciência são menos presos à vida cotidiana pode se dedicar mais à contemplação da essência de um objeto, ao invés de meramente responder ao objeto (POMBO; TSCHIMMEL, 2005). O artista nasce como um “agente livre”, ele “vê” (com todos os sentidos) e relaciona as coisas, através de sua percepção, o que outras pessoas não vêem e conectam (BERGSON, 1993).

A intuição é uma forma de percepção e reconhecimento inconsciente específica que subitamente e inesperadamente nos fornece a solução de um problema, uma racionalidade não direcionada na qual as emoções estão fortemente envolvidas (POMBO; TSCHIMMEL, 2005).

“Não importa o quanto abstrato um pensamento seja, seu ponto de partida é sempre uma percepção. A inteligência combina e separa; conecta e coordena – mas não cria. Ela precisa de material, e este material só pode ser fornecido pelo senso e consciência” (BERGSON, 1993).

2.3.5 Acaso, Serendipidade e *Insight*

Podemos observar que os criadores frequentemente alteram os objetivos e características do projeto durante o processo de criação, seja por conta de dificuldades inesperadas, ou por causa de um acaso ou um novo *insight*. Os conceitos de acaso, serendipidade e *insight* são percebidos nos processos criativos das práticas artísticas. São como chaves que estabelecem ligações com o inusitado, abrindo possibilidades de compreensão daquilo que é novo, impulso essencial aos processos criativos (MELLO, 2011).

Apenas pelo acaso o novo emerge. A criatividade está baseada na experimentação e combinação de elementos que não estão previamente relacionados, com consequências imprevisíveis. Para evitar estar à mercê do acaso, o cérebro, por sua percepção seletiva, só recebe informações que estão de acordo com suas próprias expectativas e reconhece regras onde não há nenhuma (BINNIG, 1997). Em inglês “acaso” quer dizer “possibilidade/opportunidade” e “sorte/fortuna”. Mas o “acaso da sorte”, que nos conduz a soluções inovadoras, somente emerge em uma circunstância: ele tem que encontrar uma mente preparada e curiosa (POMBO; TSCHIMMEL, 2005).

Segundo Mello (2011), uma singularidade do artista é sentir tão intensamente as ocorrências do acaso, cujas necessidades operacionais

de transformar uma ideia em matéria obrigam-no a rever frequentemente seu projeto, sempre recomeçando o processo criativo ao mesmo tempo em que a obra vai sendo construída. A experiência do artista com o inesperado sugere aos mais maduros a possibilidade de inverter dialeticamente a eventualidade do encontro com o acaso, que se transforma em busca, em espera, em pesquisa.

A serendipidade é um termo, conhecido como “coincidência feliz”, que tem como conceito uma descoberta científica originada no século XVIII.

(...) foi criado por um escritor inglês, Sir Horace Walpole, que narrou em uma carta a um amigo a viagem de três príncipes ao reino de Serendip (hoje Sri-Lanka, na Ásia) em busca de um tesouro valiosíssimo. Não encontraram o tesouro, mas no lugar dele conquistaram coisas valiosas que nunca teriam sido descobertas se não fosse a tal viagem. De qualquer forma, os príncipes saíram à procura de um tesouro, solucionaram charadas e foram capazes de reconhecer coisas valiosas quando as encontraram, mesmo não sendo aquelas idealizadas a princípio (ROBERTS, 1989 apud MELLO, 2011)

Analisando o fenômeno da serendipidade quanto aos processos artísticos podemos compreender como um acaso que se espera ou o uso consciente do acaso. Como sendo uma definição atrelada à ciência é visto como um imprevisto quase previsto, que o cientista busca e persegue. Pode ser um erro que é aproveitado, porém é preciso olhos para ver, ou conforme Pasteur afirmaria, a sorte favorece às mentes preparadas (MELLO, 2011).

O *insight* é o resultado de uma reorganização de um campo perceptual e pode estar conectado com nossa memória, capacidades intelectuais e criativas, experiências de vida e profissionais (POMBO; TSCHIMMEL, 2005). O conceito de *insight* tem sido continuamente associado a momentos internos de síntese, quando o indivíduo tem uma visão interior e a solução para um problema lhe aparece de repente. O seu significado uniria visão e intuição, o sentido da visão somado a uma apreensão direta da realidade, como ver e sentir pela apreensão dos sentidos sem passar pelo raciocínio, pelo intelecto (MELLO, 2011).

2.4 Considerações Gerais

A fundamentação teórica apresentou uma contextualização histórica da joalheria a partir do século XX, a fim de encaminhar a compreensão das estruturas atuais dos campos de atuação dos criadores de joia.

O advento da Nova Joalheria trouxe novos conceitos à joalheria. Os valores até então ligados à preciosidade dos materiais começaram a ser questionados, colocando os valores artísticos, independente dos materiais utilizados, como a preciosidade necessária para um adorno ser considerado uma joia. Nesse contexto, novos campos de atuação entram em cena e as pesquisas teóricas buscam formas ou formatos para estruturar os caminhos que percorrem este universo. Dessa forma, foi proposta nesta dissertação uma estrutura de classificação em categorias, ancorada em referências atuais, para delinear os campos de atuação dos autores de joias entrevistados.

Visto que os valores artísticos são capazes de atribuir a um adorno projetado para o corpo a categoria de joia, independente dos materiais utilizados, se verifica a importância da criação. A compreensão dos requisitos necessários para fazer acontecer esse processo se fez pertinente para relacionar aos perfis criativos dos profissionais a seguir.

3. O DISCURSO DOS AUTORES

Neste capítulo são apresentados os autores de joias selecionados para as entrevistas e estudos deste trabalho, descritos os procedimentos metodológicos da pesquisa e transcritos os discursos de cada um dos entrevistados.

3.1 Os autores

O critério de escolha dos autores de joias para as entrevistas desta pesquisa qualitativa foi determinado por um recorte no cenário de Porto Alegre de autores atuantes e com seus trabalhos reconhecidos pelo mercado, bem como pelas suas disponibilidades.

A abordagem desta pesquisa não buscou padrões quantitativos, no entanto, propondo uma contextualização do grupo entrevistado, no quadro a seguir (quadro 03) são apresentados as idades e os anos de atuação no campo das joias dos dez autores de joias entrevistados. A partir deste quadro é possível verificar que a média de idade em que os autores começaram suas atuações profissionais é de 25 anos, com exceção da artista plástica Lia Menna Barreto, a qual já estava estabelecida em sua profissão antes de começar a criação de adornos. Esta artista também, como será visto a seguir, é a única a trabalhar com apenas um material, a borracha e, apesar do não uso de material precioso, muitas de suas criações destacam-se por criações pertinentes ao campo da arte, o que estabeleceu sua inserção na categoria de joalheria contemporânea.

Quadro 03

Entrevistados | Idade |
Anos de Atuação

Entrevistados	Idade	Anos de atuação
Adriana Cauduro	58	33
Alice Floriano	31	10
Ana Nardi	53	30
Gloria Corbetta	58	37
Janaína Alvez	30	6
Karine Faccin	35	11
Lia Menna Barreto	55	5
Marcos Rosemberg	34	7
Ralf Schinke	53	28
Renato Lopes	39	8

Com relação à quantidade de anos de atuação na profissão, é claro que quanto mais tempo de trabalho mais experiência é adquirida. Possivelmente também podem surgir soluções mais criativas ou mais bem resolvidas de forma inversamente proporcional aos anos trabalhados, ou seja, quanto mais experiência menos tempo se demora em obter melhores resultados nas criações.

3.2 Procedimentos Metodológicos

As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas integralmente. As perguntas realizadas foram seguidas por um roteiro, sendo conduzidas de forma que a fala dos entrevistados resultasse em uma conversa, a qual gerou um texto único na transcrição. O roteiro foi composto por três tópicos de interesse para os estudos desta pesquisa: carreira, processo de trabalho e visão. As questões foram distribuídas nos tópicos.

As questões apresentadas no tópico carreira buscaram:

- a) a trajetória dos profissionais e suas influências;
- b) motivações;
- c) o reconhecimento percebido por eles.

No processo de trabalho foi solicitado:

- a) os materiais utilizados;
- b) as inspirações para suas criações;

- c) o funcionamento de suas práticas produtivas;
- d) seu julgamento sobre um bom projeto.

Por fim, a visão referiu-se:

- a) as suas auto-definições sobre o campo de atuação;
- b) considerações sobre joalheria, arte e design.
- c) espaço de trabalho
- d) analogias da sua joia com outras artes (música, filme, livro)

As questões “c” e “d” do tópico visão foram apresentadas sob a forma de um quadro, no final do discurso de cada um dos autores (quadros 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12 e 13). Estas questões se estruturaram pelas perguntas: “Três palavras para descrever seu espaço de trabalho” e “Se sua joia fosse uma música, um filme e um livro, qual seriam?”, com o objetivo de ilustrar de que forma eles se sentem confortáveis para o seu processo criativo e como relacionam a estética resultante de suas produções diante de contextos externos de outras manifestações artísticas. Os resultados foram totalmente distintos uns dos outros e sua contribuição aqui fica também como mais uma contextualização do universo de cada um deles.

Pelo formato de entrevista aberta, sendo configurada como uma conversa, as respostas às questões muitas vezes apareciam de forma desordenada, com relação à ordem solicitada pelo roteiro. Nesse contexto, foi necessária uma busca na transcrição para direcionar o conteúdo das falas aos seus devidos tópicos. O NVivo, software para análise qualitativa de dados, foi um importante instrumento facilitador para esta tarefa.

O resultado das entrevistas está apresentado sob a forma de textos distribuídos nos tópicos correspondentes, a fim de obter uma leitura fluida. A informação do local onde foi realizada a entrevista, assim como a data e o tempo de duração, está respectivamente descrita no início do discurso de cada autor.

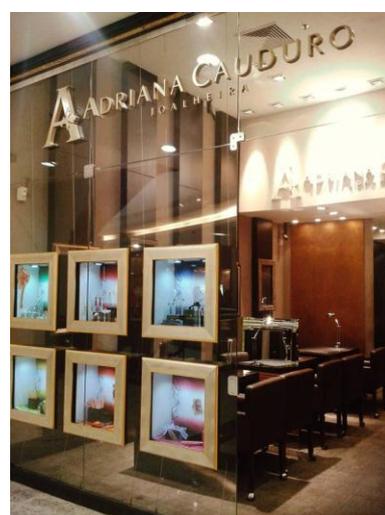


3.2 ADRIANA CAUDURO

A entrevista com Adriana foi realizada em sua loja “Adriana Cauduro Joalheria”, localizada no shopping Moinhos de Vento, em Porto Alegre, com duração de 60 minutos no dia 26 de setembro de 2014.



Figuras 16 e 17*



CARREIRA

Adriana Cauduro é graduada em Geologia pela UFRGS e fez curso de extensão em gemologia em Ouro Preto/MG. Frequentou a extinta Escola Nova, em São Paulo, onde obteve conhecimentos de desenho e execução de joias. Durante dois meses aprimorou seus estudos na área de design de joias, em Vicenza, Itália.

Desde pequena Adriana já estava inserida no mundo das artes, do desenho, da moda, do “se permitir ousadia”, como ela mesma explica.

* Figura 16 – Anéis de Adriana Cauduro | Figura 17 – Loja “Adriana Cauduro Joalheria”
Fonte: acervo pessoal de Adriana Cauduro

E tem uma coisa de vivência também, que é o fato de ser filha de uma artista plástica. Minha mãe se formou na primeira turma de Belas Artes da UFRGS. Então, numa casa aonde tem lápis de cor por tudo que é lado, desenhar é uma obrigação. Transitava num ambiente onde era possível se permitir ousadia. Minha mãe era uma pessoa que não tinha muito limite para o que podia ser feito, usado ou misturado.

A graduação em Geologia a levou “para o caminho das gemas da joalheria, a gemologia”, relatou Adriana, “no final do curso já não era mais geóloga, eu já tinha em mente o que ia ser o meu mundo”. Sua trajetória com as joias começou em umas férias da faculdade quando fez um estágio com um ourives, acompanhando seus trabalhos. Seu primeiro emprego foi na extinta loja de joalheria da família Roseman. Depois trabalhou na H.Stern até montar sua própria empresa.

Um dos fatores que motivam esta profissional a gostar de trabalhar com joalheria é sua admiração por objetos duradouros. Explicou: “eu gosto de coisas que me acompanham pela vida, me incomodo com o descartável. O guardanapo na mesa da minha casa, por exemplo, é de tecido”. Outro fator é a questão da joia promover uma diferenciação nas pessoas. “Gosto muito da particularização, gosto do diferenciado e acho que a joia consegue respeitar isso”, disse Adriana.

A bijuteria também diferencia, mas não dura. A joia dura. Eventualmente a joia de prata precisa de um banho novo, mas ela dura, eu acho muito bacana. Eu sou orgulhosa de que as minhas escolhas são duradouras e a joalheria preenche isso, ela tem o conceito das duas coisas: ela diferencia e ela dura.

A loja “Adriana Cauduro Joalheria” é o ponto de exposição de seu trabalho e o local onde atende seus clientes. Adriana também promove exposições autorais. Com relação à visualização na internet, ela comentou:

O site não funciona como venda. Funciona eventualmente como pesquisa, mas eu acho que hoje a gente vai muito mais no instagran e no facebook. Num primeiro momento, tinha uma chance de remeter direto ao site, mas hoje o site não é nem atualizado. O facebook é diário, recebe a joia e curte na hora. Rede social é muito mais dinâmico.

PROCESSO DE TRABALHO

Por muitos anos, Adriana priorizou o uso do ouro. Porém, com as limitações de venda pelo custo elevado, introduziu a prata. Nas coleções, alguns anéis parecem ser de ouro, mas na realidade são de prata dourada.

A gente tem um processo de banho que deixa a prata dourada. Claro, não dura a vida inteira como o ouro, mas é uma peça assinada, tem presença. A

gente tem vendido para casamento, é uma joia de festa. Claro que uma cliente mais ousada pode usar no dia-a-dia, não só em festa. É um material que tem o custo do dia-a-dia, mas tem impacto de festa, então é bem versátil.

A questão do alto valor intrínseco das peças, além de ser um limitador de vendas também trouxe limites às criações. Entretanto, este fato a levou a um melhor entendimento do mercado.

Entendi que o maior limitador hoje no design em joalheria é o custo intrínseco. E chegou o momento que foi preciso limitar a criação, porque não dava mais para vender, era impossível. Então, a partir de 2012, eu comecei a vender produto de prata, o que não fazia antes. E com a chegada da prata na minha vida eu voltei a desenhar o que gosto, que é coisa grande, voltei a não ter limite de tamanho. Hoje, na vitrine tem coisas que há algum tempo atrás não podia nem pensar em fazer. Agora a gente faz e consegue comercializar. Então, essa questão do custo, por um lado, é bom, porque nos põe num rumo do que vai ser aceito e do que especialmente vai ser usado.

Por ocasião de uma parceria feita com as artesãs do Projeto Canoa (Sebrae/RS), Adriana experimentou um material não convencional da joalheria na coleção Flores do Asfalto, a borracha reciclada (figura 18).

Figura 18

**Anel da Coleção
“Flores do Asfalto” de
Adriana Cauduro**

Fonte: acervo pessoal de
Adriana Cauduro



Para uma de suas coleções, chamada Casa Nova (figura 19), misturou fios de seda, murano e ouro amarelo. O conceito dessa coleção surgiu por acaso. Adriana descreveu que foi à Murano, na Itália, com a intenção de esquiar, comprar um lustre para sua loja e também algumas contas de murano para trabalhar. Na volta, em passagem por Milão, assistiu a um espetáculo de *ballet* que acabou sendo a inspiração para esta coleção, como descreve:

Nessas coincidências felizes, na volta, eu fui ao teatro em Milão e o figurino do espetáculo era todo colorido. E estas mesmas cores, ou gamas de cores, estavam nas esferas de murano que eu tinha comprado. Então, quando eu voltei, no avião eu já tinha uma coleção toda pronta na cabeça, com nome e tudo. Aconteceu então a coleção Casa Nova, que era o nome do ballet. Os tipos de combinações de cores foram aplicadas nos muranos e fios seda utilizados para representar a dança. Misturei roxo com cor-de-rosa e vermelho na mesma peça, nas contas essa mistura funcionou a perfeição.

Figura 19

**Anel da Coleção
“Casa Nova” de
Adriana Cauduro**

Fonte: acervo pessoal de
Adriana Cauduro



Apesar de possuir uma bela coleção de livros com fotos de joalheria, Adriana de tempos em tempos folheia apenas para matar a curiosidade. Relatou que acha mais fácil fazer releituras de memória do que especificamente buscar referências. Suas ideias partem muito do material a ser utilizado, a própria pedra, por exemplo, já estabelece a ideia. “A gente pega a pedra e desenha em cima dela, funciona melhor”, relata. Seus projetos e ideias estão sempre vinculados com o seu gosto pessoal. Não pensa em criar para atender o mercado. Para se chegar a um produto que está ou estará em voga no mercado é algo natural, como explica:

A questão da tendência é naturalmente atendida porque eu acho que a gente tem essa coisa do inconsciente coletivo, como por exemplo, a tendência do uso de materiais coloridos quando o mundo está em guerra. Tu vais assimilando informação. Eu viajo muito, eu sou atenta. Então eu não sei como eu sei, mas eu sei. Eu sei que o mundo agora está mais colorido, eu sei que nós vamos viver um momento em que o preto e o branco vão ficar um pouco de lado, eu sei.

Adriana recebe muitas encomendas. Esclareceu que a loja não é apenas uma loja de vender joias, “é uma loja de uma joalheira, então as pessoas nos procuram porque querem um anel de esmeralda para filha que vai se formar e daqui vai sair algo original.” As ideias podem se basear em uma pedra existente, ou em um anel parecido. “Eu desenho na hora, orço na hora, desenho em escala 1/1”, relata. Declarou que “o cliente confia e normalmente se surpreende com o acabamento da joia depois de pronta e fica feliz.” Os desenhos são entregues ao ourives. Para isso, Adriana se vale de um vasto conhecimento de execução e constantes estudos. Argumentou que, “se a gente não sabe como é o processo, tu corres o risco de desenhar uma coisa que não se executa”. Mostrou-se entusiasta com as novas tecnologias:

Na minha formação eu tinha que desenhar em papel vegetal, com estudo de perspectiva e sombra para apresentar uma peça para o cliente. Para oficina a gente tem que desenhar a visão de topos e corte, e o ourives faz. O cliente não enxerga, ele precisa da perspectiva e um desenho de perspectiva com todos os detalhes pode demorar muito. Hoje a gente põe a peça no

computador, coloca as dimensões e ele nasce no automático. Eu não uso isso, mas eu acho fantástico. Não sei se um dia usarei.

Referindo-se aos protótipos em três dimensões, disse que “as máquinas executam coisas que à mão não se faria ou que seria de uma dificuldade estratosférica de se fazer.” Ela explicou que tem peças que apresentam formas e engrenagens difíceis de serem executadas e que podem ser incrivelmente facilitadas pela tecnologia. A visualização antigamente era do tipo que tinha que fazer para poder entender, sendo necessário passar por várias etapas de “monta e desmonta”. Hoje é possível visualizar no próprio computador. Ela concluiu dizendo que “agora nós estamos passando para uma etapa de excelência que antes a pessoa tinha que ser um gênio para poder fazer”.

Adriana considera um bom projeto de joia aquele que, da forma que foi pensado, deu certo do início ao fim. Enfatizou a importância, ao se projetar uma joia, das questões de ergonomia:

Eu já vi muito trabalho escultural cujo uso é impossível, porque quem pensou, não pensou no ser humano que vai ali dentro. Então, isso não é uma limitação minha, isso é uma exigência da profissão, que precisa ser sempre exercida. Não se pode correr o risco de fazer um brinco que depois a orelha não leva ou um colar que vai machucar ou uma pulseira que precisa de guindaste.

Com relação ao aspecto formal de sua joia, além das formas lineares, Adriana não abre mão de criar peças grandes, sem limite de tamanho, uma particularidade de seu gosto pessoal. Nos anéis, os quais comentou serem suas peças preferidas, é aonde usa e abusa das grandes dimensões (figura 20).

Eu gosto de formas mais limpas, então eu tenho uma referência muito da arquitetura. O que tem de orgânico no meu trabalho é quando a pedra se apresenta no seu estado natural. A chapa vem toda torta e eu não vou mandar relapidar, tenho que trabalhar nisso, mas a construção da joia, ela não é uma coisa orgânica, a pedra sim.

Figura 20

**Anel da Coleção
“Savannah” de
Adriana Cauduro**

Fonte: acervo pessoal de
Adriana Cauduro



VISÃO

“É alta joalheria. É uma joia que pode ser herdada, que pode passar de mãe para filha e assim sucessivamente, sem prejuízos”, definiu Adriana sobre como classifica seu trabalho. Observou uma característica do ramo da joalheria quando se trata de um trabalho autoral:

Uma coisa que a gente percebe do ramo é que a o joalheiro autor não tem nome fantasia, eles trabalham com seu próprio nome, literalmente assinam o que fazem. Nós temos, por exemplo, H. Stern e Sara joias dentro do Brasil, e assim é também fora lá fora. Então, é praticamente uma regra que não tem exceção. Relojoeiros e joalheiros são pessoas que se tornam empresas, empresas que são herdadas, mas são inicialmente pessoas.

Adriana enfatizou os princípios da seriedade e da ética necessários no ramo da joalheria:

A gente pertence a um ramo que tem um princípio de uma solidez histórica. O joalheiro é sério. A pessoa que consome joia precisa confiar de que aquele diamante é um diamante, não é zircônia, não é uma safira branca. Então é um mercado muito ético. Tem que ser. A pessoa para se envolver com isso ela tem que ter palavra, ela tem que acreditar que daqui a 20 anos, se aquela joia deu um problema ela vai conseguir resolver. Então é dentro desse princípio que o mercado se move. A história do joalheiro é muitas vezes do que passa de pai pra filho. A gente tem no mundo empresas que já estão na terceira ou quarta geração trabalhando com isso. Eu acho que isso é uma prerrogativa da joalheria. A gente tem que ter uma vida um pouco mais documentada, digamos. Existe uma proteção ao consumidor que faz esse papel, mas há 20 ou 30 anos atrás isso era muito mais sutil, muito menos seguro e ainda assim a profissão existia. Os diamantes trocam de mão, os nossos objetos são pequenos, as pessoas realmente precisam confiar. Acho que o mercado se encarrega de purificar, porque quem não vem disposto a ser honesto muito depressa é detectado, o mercado se protege e essa pessoa sai, nunca mais.

Ela fez considerações sobre o uso de materiais não convencionais da joalheria contemporânea:

Eu já trabalhei com borracha, tenho essa joia, chamo de joia. Pra mim esses dois universos se encontram no tempo. Se dura é joia, se não dura não é joia. Então, para mim, joia não é de papel, ou melhor, pode sim ser de papel se for de papel marche, que eu sei que daqui a 50 anos ainda estará lá do mesmo jeito. Então é joia. Eu também respeito resina. Eu me incomodo com o faz de conta, que aí não tem durabilidade. Por que eu não me incomodo com a prata banhada? Porque eu domino o processo. Portanto, essa joia banhada pode voltar e receber um novo banho que ela fica igual. O latão banhado eu não tenho para onde levar, não se recupera, quando estraga não tem conserto. Então para mim tem valor o que dura.

Quadro 04

Visão de Adriana Cauduro sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho Elegância Confiança Aconchego
Se sua joia fosse uma música? Uma ópera, uma música que se vê!
Se sua joia fosse um filme? “Single Man”. Um filme que me enche os olhos e que eu adoraria ser o filme. É de uma plasticidade espetacular. Se eu tivesse a ousadia de querer me comparar, seria este. Direção do Tom Ford
Se sua joia fosse um livro? Pela coisa de a joia poder ser modificada, poder ser adaptada, poder ser transformada de tal forma que desaparece de um jeito e reaparece de outro, então a joia tem uma dinâmica, ela se mexe. Um livro que tem uma dinâmica muito interessante, porque a mesma história é contada por quatro personagens, se chama “De Verdade” e o autor é Sándor Márai, ele é búlgaro



3.3 ALICE FLORIANO

A entrevista com Alice foi realizada em seu atelier, localizado no bairro Moinhos de Vento em Porto Alegre, com duração de 60 minutos no dia 29 de setembro de 2014.

ALICE FLORIANO ...

Figuras 21*



CARREIRA

Alice começou sua trajetória cursando Design de Moda. Foi morar na Europa e acabou não concluindo. Residiu na Espanha, Itália e em Portugal onde fez um curso de joalheria artística na extinta escola Contacto Directo, em Lisboa. Em seguida já começou a produzir e vender suas peças.

A aptidão de Alice para criar acessórios a levou à Joalheria Contemporânea como opção profissional. Apesar de seus pais atuarem em áreas distantes da dela, Alice sempre recebeu apoio familiar em suas decisões. Ela conta que desde sempre demonstrou interesse pelo lado artístico e era previsível que pertenceria a esse universo.

Pelo fato de sua mãe ser promotora de justiça, Alice morou em diversas cidades e que, de certa forma, também a influenciaram na sua escolha. “Sempre fui meio nômade, sempre tive isso em mim e acho que a joalheria também tem esse mesmo comportamento. Ela é uma arte

* Figura 21 - Anéis de Alice Floriano | Fonte: acervo pessoal de Alice Floriano

nômade, então ela completamente se adapta com a minha pessoa. É uma profissão portátil, tu podes fechar a porta e abrir em outro lugar”, relata Alice.

Em sua trajetória, Alice deu aulas e promoveu workshops, sempre difundindo o entendimento da Joalheria Contemporânea. Porém seu foco é produzir o trabalho autoral. Ela explica que vive um momento em que começa a ter mais galerias querendo suas peças e isso a leva a ter que planejar como expandir sua produção.

Alice Floriano sente um maior reconhecimento de seu trabalho dentro do meio da joalheria contemporânea. Em Porto Alegre suas peças são vendidas no Museu Iberê Camargo, na loja Histórias de Garagem, onde atua como curadora, e em seu atelier. Em São Paulo estão no Instituto Tomie. Em Lisboa estão em duas galerias. Participou de exposições na Itália, Espanha e Portugal, além de ter sido selecionada para a Bienal Brasileira de Design em 2012.

“Quem me vende sabe o que está vendendo”, explica Alice, demonstrando seu cuidado quanto ao lugar que expõe seu trabalho. Inclusive, às vezes, ela até sabe quem comprou suas peças pelo *feedback* que recebe do vendedor, o qual também procura sempre repassar o entendimento da joia a quem esta adquirindo.

PROCESSO DE TRABALHO

“Eu gosto de materiais orgânicos. Muito. De madeira eu gosto muitíssimo, às vezes também coisas que eu encontro no chão”, diz Alice ao falar sobre os materiais que utiliza (figura 22). Quanto ao uso de gemas, trabalha normalmente com pedras em seu estado natural. “E não com pedras tão preciosas sabe, não gosto de dar valor a uma peça pelo preço da pedra. Acho que tem muita coisa bruta interessante e que acaba não sendo explorada”, relata. Alice também utiliza a prata e o ouro, relatou sua relação com esses metais:

Eu gosto muito do metal em si, dar forma ao metal, gosto muito do comportamento do metal. Trabalho mais com a prata, por uma questão bem simples: econômica. Eu não vou investir no ouro para ficar fazendo experimentações sabe, porque é caro. As pessoas só estão querendo ouro sob encomenda e, normalmente, acabam sendo coisas mais clássicas. A prata é muito boa de trabalhar.

Figura 22

Alfinetes
“Um Bando” de
Alice Floriano

Fonte: acervo pessoal de
Alice Floriano



Alice descreveu que seu processo de trabalho se realiza por caminhos que permeiam suas emoções. Muitas vezes, segue uma pesquisa que vai se desenrolando através de desenhos, “como em qualquer processo, até chegar à ideia final”. Seus desenhos são feitos à mão, não utiliza o computador. Com relação à interferência dos materiais na criação, diz que “o material também às vezes pede, ele já sabe o que quer ser.”

Suas peças são todas únicas, feitas manualmente por ela. Para algumas demandas, conta com um ourives de sua confiança. Ela demonstra seu desejo de colocar a “mão na massa” em todos os processos da produção, entretanto explica: “O meu ideal é que eu fizesse tudo, mas chega um momento que tu começa a ver que tem coisas que precisam andar”.

Sempre teve resistências às encomendas em função de sua preferência ao trabalho autoral, porém começou a aceitar. Alice relata como foi esse processo:

Faz pouco tempo, digamos, porque eu não queria e não queria encomendas, queria só produzir e vender. Realmente gosto muito mais de trabalhar assim, mas começou a surgir, e a primeira encomenda que aceitei fazer foi para uma pessoa super interessante, um artista plástico. Aí começou, e sempre pessoas bem legais. Eu tinha muita preocupação com o retorno porque a encomenda dá uma certa tensão. Mas sempre tive retornos muito positivos.

Alice ressaltou que não aceita fazer cópias. Ela recebe a ideia do cliente, podendo até ser uma joia num pouco mais clássica, mas não abre mão de sempre existir o seu toque, o qual de alguma forma remete ao estilo estético autoral de suas peças.

Citou fatores que podem não ser totalmente entendidos pelos clientes é a noção do tempo de produção e o valor de uma joia que não possui muito valor intrínseco. Justifica: “porque desde o momento que tu começa a conceber a ideia já começa o processo e também ocorre, muitas vezes, de como justificar o valor da peça de um material que não é ouro, por exemplo?”

Como exemplo de um projeto que Alice julgou bem sucedido, por ter chegado ao objetivo pretendido, mencionou uma joia a qual se inspirou na artista pop japonesa Yayoi Kusama (figura 23). O desafio dessa peça era passar a ideia de aconchego, conceito este capturado pela emoção de Alice na psique de Kusama, como explica a seguir:

Kusama é uma artista plástica japonesa, de uns oitentas e tantos anos, esquisofrênica. Hoje em dia ela mora na clínica e ainda vai todo dia ao atelier trabalhar. A “pancada” dela é tudo com bolinhas. Ela tem um trabalho incrível. E tem a história da esquizofrenia que acabo entendendo muito por ter um caso na família, muita dificuldade e tal. Então me veio a sensação dessa coisa do aconchego, que eu precisava transmitir. Eu criei uma coisa que tivesse esse toque. E senti que eu tinha chegado aonde eu queria quando uma cliente, que é uma artista plástica, foi na loja, pegou e falou: nossa isso aqui é um conforto, é um aconchego! Eu olhei pra ela e disse: bingo! Então, esse é um exemplo que eu sei que atingiu o objetivo concreto, que era o que eu precisava dar. E também trabalhei na questão da embalagem, que é uma coisa um pouco uterina.

Figura 23

**Anel inspirado em
“Yayoi kusama” de
Alice Floriano**

Fonte: acervo pessoal de
Alice Floriano



A simplicidade e limpeza nas formas são características que Alice enxerga em seu trabalho. Em sua fala diz julgar seu trabalho com características mais orgânicas (figura 24), com linhas simples, sem muitos detalhes. “Sou mais minimalista e acabo indo mais por esse lado. Pode ter presença, pode ser forte, mas tem formas limpas”, descreve.

Figura 24

**Anéis com
formas orgânicas de
Alice Floriano**

Fonte: acervo pessoal
de Alice Floriano



VISÃO

Seu trabalho está conectado com a arte, característica da Joalheria Contemporânea a qual se insere suas peças. “Designer não”, diz Alice, “eu não estudei e não faço peças em série.” Ela explica que, mesmo que a Joalheria Contemporânea possa descartar a necessidade do uso, a sua motivação é fazer peças para usar.

Alice tem uma forte relação com o universo da Joalheria Contemporânea adquirida pela constante busca de conhecimentos e vivência obtidos na Europa. Ela conta que quando chegou de volta ao Brasil percebeu que o entendimento desta joalheria não existia, ao contrário de Lisboa, onde estudou, que o assunto é bastante difundido. Esse fato, de alguma forma, se tornou uma dificuldade para Alice, como relata a seguir:

Como iniciar um movimento que não é existente? Quando eu cheguei aqui me deparei com essa realidade. Então isso foi também uma dificuldade, porque lá eu vivia, respirava, discutia isso todo dia. Isso lá é conversa da mesa de bar. Entre os joalheiros contemporâneos se discute, diariamente, sobre o que é e o que não é joia. É uma coisa constante e que não está resolvida. Chegar aqui e tentar implementar uma coisa que não existe é bem difícil. Fazer com que as pessoas saibam o que é e, depois, talvez virem a desejar é todo um processo.

Alice explana que a Joalheria Contemporânea surgiu no mesmo momento que a arte contemporânea, são caminhos que se cruzam. Esta joalheria pertence a um movimento que conversa mais com a arte do que com a moda. Com relação ao uso de materiais não preciosos, não é simplesmente por este fato que os adornos irão se enquadrar nessa classificação de joalheria. Existe um caminho a ser percorrido, “não é simplesmente amarrar um saco plástico”, diz Alice. Também não podemos dizer que uma joia pertence à joalheria contemporânea só porque é feita agora, no tempo presente, esta pode não pertencer aos caminhos deste movimento. Esse entendimento no Brasil, segundo Alice, não é bem compreendido. Por vezes sua percepção é que aqui estamos num momento em que um adorno para pertencer à joalheria contemporânea precisa parecer algo estrambólico ou ser uma coisa gigante que chame a atenção. Explica que fora daqui existe um claro entendimento de que não precisa ser dessa forma.

Esclarece que o corpo é o elemento comunicador que importa, mesmo que haja controvérsias. Pode se considerar Joalheria Contemporânea uma foto ou uma projeção, desde que o corpo esteja ali, presente, como base.

Quadro 05

**Visão de Alice Floriano
sobre seu espaço de trabalho
e analogia co outras artes**

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
Leve Pesado Alquímico (no sentido de ser transformador)
Se sua joia fosse uma música?
MPB (choro, samba)
Se sua joia fosse um filme?
“Europa”, de Lars Von Trier. Trama psicológica. Surrealismo. Filme ‘cult’. Um americano de ascendência germânica chega, em 1945, a Alemanha do pós-guerra. Este é o último filme da primeira “trilogia” do autor
Se sua joia fosse um livro?
“Coioite”, de Roberto Freire. Um romance de consequências imprevisíveis. Entre revolucionários métodos de terapia corporal e utópicas formas de vida comunitária desenvolve-se uma historia de amor



3.4 ANA NARDI

A entrevista com Ana foi realizada em seu atelier, localizado no bairro Petrópolis em Porto Alegre, com duração de 60 minutos no dia 07 de junho de 2014.

Figura 25 *



CARREIRA

Ana Nardi é graduada em Artes Plásticas pela UFRGS, com ênfase em escultura. Durante o curso já desenvolvia peças de bijuteria para uso próprio e venda, como descreve abaixo:

Durante o curso eu fazia bijuteria, até para ter um dinheirinho a mais. Eu tinha uma insatisfação muito grande com o que eu encontrava pronto para transformar. Não tinha material para vender com as formas que eu gostava. E existia então essa inquietação de estar estudando composições e conceitos que eu queria aplicar nas criações.

* Figura 25 – Peça de Ana Nardi em exposição “Afiml, o que estamos fazendo aqui?”

Fonte: acervo pessoal de Ana Nardi

“Existe um turbilhão de ideias que tem que ser colocado em prática e a joalheria, ela é muito legal para satisfazer esse meu afã criativo”, acrescenta Ana ao referir sua motivação pela esta profissão.

Na época em que buscou aprender esse ofício, em 1985, era difícil encontrar quem ensinasse joalheria em Porto Alegre. Não tinha cursos de joalheria, conta Ana, teria que ir para o Uruguai, Argentina ou São Paulo. Outra questão complicadora que citou, é que “ourives, em Porto Alegre, o tradicional, ele não ensina, no máximo para um filho ou para um sobrinho”. Sua trajetória nesta área começou com um joalheiro argentino casado com uma amiga. Após um mês de ensinamentos, os dois montaram a primeira escola de joalheria de Porto Alegre. Ana mencionou que teve muitos alunos nessa época e logo montou seu próprio local de trabalho. Ministrou aulas de joalheria no SENAI, em Porto Alegre e no curso de graduação de Design de Joias na ULBRA, em Canoas. Atualmente, ela e o joalheiro Renato Lopes, seu marido, oferecem cursos em seu atelier “Ideário 21” (figura 26).



Figura 26
Atelier Ideário 21

Fonte: acervo pessoal
de Ana Nardi



Ana Nardi expressou, num primeiro momento, que não sente um reconhecimento devido por seu trabalho na joalheria. “Eu me orgulho de tudo, mas o reconhecimento acho que se refere a um retorno e eu não vejo muito esse retorno”, comentou. Disse que percebe um reconhecimento maior pela docência na Ulbra e também quando as clientes lhe dão liberdade para trabalhar.

Mas isso também acho que tem a ver comigo assim. Como o trabalho é muito intimista, eu também acho que não me exploro tanto, não mexo com marketing, não tenho como, nem energia pra fazer isso. Eu vejo que tem gente que explora isso e tem muito mais reconhecimento. Isso faz parte do mercado.

Ana expõe suas peças no próprio atelier onde também recebe as encomendas. Relatou que colocava as peças em uma loja que fechou, a Arte Assinada, a qual iniciou com a proposta de vender só trabalhos de autor, mas “se perdeu no caminho”. Participou de algumas exposições e estava se preparando para, em dezembro, uma coletiva de joalheria de autor no Centro Cultural Érico Veríssimo.

PROCESSO DE TRABALHO

Ana trabalha com materiais tradicionais da joalheria: prata, ouro e pedras preciosas. Suas peças seguem tanto as formas orgânicas como lineares (figuras 27 e 28)

Figura 27

Pendente “Raízes” de Ana Nardi

Fonte: acervo pessoal de Ana Nardi

Figura 28

Brinco “Cristais” de Ana Nardi

Fonte: acervo pessoal de Ana Nardi



Ana prefere trabalhar as encomendas quando o cliente a deixa livre para criar. “Um problema sério que acontece bastante é que as pessoas são muito tradicionais, muito apegadas com a joalheria tradicional, com a “joinha”, como a gente chama”, relata.

Ana narrou o pedido de uma cliente para exemplificar seu processo de trabalho, salientando o valor dos significados na joalheria:

É muito variado. Eu gosto muito da coisa poética, então, por exemplo, quando faço um desenho meu eu gosto de colocar um nome na joia. Então vou te dar um exemplo de uma pessoa que me encomendou um anel. Ela tinha um anel de formatura de Direito e queria modificar e contou a vida dela inteira para eu bolar uma coisa para ela. Ok. Eu já tinha alguns desenhos, algumas coisas que podiam se encaixar e eu adaptei. O que foi legal nessa história? A pessoa gostou de um anel que o nome é Brisa. Ela disse: “ah é brisa, tudo que eu to precisando na minha vida.” Encaixou a ideia da sinuosidade com o que ela queria como intenção para a joia. Então a joia tem esse valor simbólico que as pessoas valorizam bastante, o que a joia traz, a pedra traz, as energias da pedra e também a coisa das formas, a linha reta, a linha sinuosa e seus significados.

Ana Nardi desenha suas peças antes de executar a produção e, atualmente, vem utilizando muito o computador como um bom aliado em determinados processos, como expressa a seguir:

Desenho, normalmente eu desenho. Inclusive eu estou usando muito o computador para desenhar. Eu faço um rascunho à mão livre, porque em termos de criatividade é mais interessante, o computador restringe muito. Escaneio o rascunho e em cima dele eu trabalho. Aí eu posso adaptar para um tipo de pedra. É muito dinâmico. Nas proporções dá uma ajuda maravilhosa. Eu agora tive que fazer uma coisa que eu não gosto de fazer, mas uma aluna me pediu desesperadamente para fazer uma réplica de uma joia que não tem para vender no Brasil. Fiz o desenho no computador e coloquei na proporção exata para saber as medidas. Ficou perfeita. Sem computador não tem como fazer, só com a foto é muito difícil.

“É importante pelo menos estar ciente”, disse Ana sobre as tendências. Falou sobre como vê o funcionamento da questão da tendência na joalheria aqui no estado:

A AJURS (associação do Comércio de Joias, Relógios e Óptica do Rio Grande do Sul) lança todo ano um caderno de tendências. E todo ano é exatamente a mesma coisa. O que muda? Muda as maneiras, as composições. Todas as pedras são tendência em todos os anos, porque pedra é pedra. Tem a tendência sazonal, no inverno se usa mais marrons, mais pretos, mais escuros. No verão tu podes usar um pouco mais de azul. Aqui no Rio Grande do Sul ninguém usa turquesa no inverno, é assim que funciona. Alguma coisa que a novela coloca também.

“Um bom projeto é quando tu consegues fazer todas as etapas do projeto: o briefing, a criação, o processo de finalização e o retorno. Isso pra mim seria um projeto satisfatório”, descreveu.

VISÃO

Sobre ser artista ou designer, Ana disse que são questões que se misturam completamente, mesmo observando que o conceito do design se difere da arte por estar vinculado à indústria.

Ana comentou que o mercado da joia no Rio Grande do Sul é muito complicado. “O problema é o caranguegismo”, disse ela, “é aquilo que não quer que ninguém se sobressaia, um monte de caranguejo num balde, um querendo sair e vem outro e puxa para que ele não saia”.

Ana descreveu fatos históricos sobre a Joalheria Contemporânea:

A Joalheria Contemporânea é pós-guerra. Até a guerra os estilos eram bem característicos de uma classe social, ligados a um estilo artístico. Com a guerra aconteceu que se parou de produzir joia.

Toda a produção era da Europa que estava em guerra, então não tinha demanda e não tinha como produzir joia. No pós-guerra a coisa diluiu. Os Estados Unidos começou a produzir bastante, inclusive tem uma vasta bibliografia de autores. E o que é muito forte na Joalheria Contemporânea em termos de conceituação é a coisa da liberdade de produção. Porque até a guerra era muito rígido com relação aos materiais e com relação às técnicas também. O que se tinha com relação à joalheria era uma coisa mais simples ou a alta joalheria. A alta joalheria tem uma série de regras, de acabamento, por exemplo, para colocar uma pedra tem essa e essa e essa maneira, o resto não existe. Colocar uma pedra colada era uma uma heresia, só se colava pérola. Depois da guerra, nos anos 60, a coisa começou a ter maior liberdade. Tudo é permitido. E o que vale? O que vale é o efeito final. Então, por exemplo, aqui no Brasil a gente não tem essa conceituação, mas na Europa, principalmente no norte da Europa que isso é mais forte, até papel é considerado joia, desde que a coisa tenha um design, tenha uma diferenciação. Então assim, seria um start. Ela começou com a parte dos materiais. O esmalte era usado em profusão, mas o esmalte já vem do Egito. Na verdade o Lalique fez uma retomada, uma releitura. Mesmo o *art nouveau* tem a ver um pouco com a arte egípcia, não tanto, mas tem. Em termos de uso de materiais tem a ver também, dá para identificar. Então o que seria mesmo é a coisa da liberdade nos anos 60. E começou assim o artesão, aquele que não é o alto ourives, a ter o status de autor, que é o que a gente vê hoje.

Quadro 06

**Visão de Ana Nardi
sobre seu espaço de trabalho
e analogia de suas peças
com outras artes**

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
espaço ferramentas acessibilidade
Se sua joia fosse uma música?
“Stairway To Haven” (Led Zeppelin)
Se sua joia fosse um filme?
“Mad Men” uma série de televisão dramática americana, da década de 1960 e relata cenas de uma agência de publicidade em Nova York, criada e produzida por Matthew Weiner
Se sua joia fosse um livro?
“Baldolino”, um personagem super criativo, de Umberto Eco



3.5 GLORIA CORBETTA

A entrevista com Gloria foi realizada em sua loja (*show room*) “Gloria Corbetta”, localizada no bairro Três Figueiras em Porto Alegre, com duração de 1h10min no dia 24 de junho de 2014.



Figuras 29 e 30 *



CARREIRA

Gloria Corbetta é graduada em Design de Joias pela ULBRA. Logo após fez um curso à distância de gemologia no GIA (Gemological Institute of America) nos EUA, Nova York. Em sua trajetória, Gloria relata que iniciou cursando Comunicação, na PUC/RS, mas não conseguiu dar continuidade devido às constantes viagens. Explica como tudo aconteceu até começar com a joalheria:

Foi assim, eu me casei muito cedo, com 19 anos. Viajava muito com o meu primeiro marido e estava fazendo comunicação na Famecos (PUC). Eu queria mesmo era fazer Belas Artes, mas acabei entrando na Comunicação. Não consegui levar a faculdade adiante, terminei largando no segundo ano e comecei a fazer cursos de arte e desenho. Já fazia quando solteira na época que morei no Rio. Nasceu a minha

* Figuras 29 e 30 – Colares de Gloria Corbetta | Fonte: acervo pessoal de Gloria Corbetta

filha, que depois eu vim perdê-la (hoje eu tenho outra filha). A Vitória faleceu com 15 anos. Com ela pequena eu me envolvia com cursos de arte, como no Atelier da Prefeitura. Nessa época eu fui fazendo uma carreira voltada para a escultura. Comecei a expor bastante no Rio e em São Paulo, vendia muito lá e em todo Brasil. Quando já estava com uns 40 e tantos anos foi quando surgiu o curso de Design de Joias na ULBRA. Eu já fazia joia e resolvi então cursar esta faculdade.

“Todo escultor geralmente também mexe com joia dentro do material que ele está acostumado a trabalhar”, diz Gloria ao se identificar como escultora, profissão que atua há mais de 30 anos. Depois da graduação em Design de Joias, Gloria começou a criar joias com valor intrínseco, inseriu materiais preciosos em suas peças. Entretanto, atualmente ela vem se dedicando mais à joalheria com valor formal, onde parece encontrar mais sentido para suas criações vinculadas à arte escultórica, como se refere. Ela acrescenta motivos como a falta de segurança:

Hoje, até meio que larguei a joia com valor intrínseco. Estou na joia mais conceitual de novo, por problemas de assalto, dificuldades de venda, etc. Por exemplo, se coloco uma joia com o valor como eu tenho aqui na loja, eu tenho medo. Teria que colocar um homem completamente armado aqui, seria uma confusão. Já fui assaltada em casa e cheguei a conclusão que não iria mais trabalhar com joia com valor intrínseco.

A partir do questionamento de porque tão poucas pessoas dão valor ao lado formal da joia, aspecto paradoxal aos seus valores, surgiu a ideia de escrever o livro *Joalheria de Arte*, publicado em 2007.

Gloria sempre gostou de adornos que fogem do convencional, “talvez pelo fato de ser uma artista”, argumenta. “Por exemplo, quando eu viajo, eu tenho muito mais prazer de ir comprar coisas de alguém que está na calçada vendendo do que ficar olhando vitrine das joalherias”, diz Gloria sem desmerecer o valor das joias Tiffany, Chanel ou Bulgari, marcas importantes da cultura da joalheria.

Para o comércio direto suas peças estão expostas na loja (*showroom*), onde também atende a maioria dos clientes empresários. Gloria tem também uma representante de venda para uma linha de joias. Quanto a se sentir devidamente reconhecida por seu trabalho, Gloria disse:

Nem sempre, tudo é um esforço, e faz anos que estou nessa. O que eu acho é que a pessoa tem que ser séria. Uma coisa importantíssima é a ética, é tu não venderes gato por lebre. Por exemplo, se tu vais assinar uma peça, que ela tenha numeração, que tu entregues um certificado de autenticidade (referindo-se às esculturas). Eu acho que

isso é que forma um profissional, de qualquer área, se a pessoa não tem ética, ela não tem seriedade ao tratar os clientes.

Seu currículo inclui vasto número de exposições e premiações realizadas no Brasil (IBGM, AJORSUL, Premio Bornancini) e no exterior (EUA, Alemanha e França). Além do livro “Joalheria de Arte” (2007), Gloria publicou também “Manual do Escultor” (2000) e “Gloria Corbetta, a Arte do Tridimensional” (2002). Presidiu a Comissão de Arte do Conselho Estadual de Cultura do RS, de 1991 a 1994, e foi diretora da AJORSUL (Associação dos Joalheiros do RS) de 2007 a 2009. Nos Estados Unidos, Gloria é membro do International Sculpture Center dos EUA e do American Craft Council de Nova Iorque. Gloria contou sobre o colar “Borboleta” (figura 31), que hoje pertence ao GIA (Gemological Institute of America).

Está no Museu de Gemologia Carlsbad na Califórnia, o maior de gemologia que tem nos Estados Unidos, é fantástico. Eles convidaram 15 designers brasileiros que deveriam usar gemas do seu estado de origem e seria paga toda confecção. Eu usei então a nossa ágata, pedra conhecida do RS. Nesse museu tem um *corner* chamado “Alma Brasileira”, só de designers brasileiros e a Borboleta de ágata está lá até hoje, ficou de doação.

Figura 31

Colar “Borboleta” de Gloria Corbetta (2005)

Fonte: acervo pessoal de Gloria Corbetta



No IF Design Award, uma das maiores e mais reconhecidas instituições de design do mundo com premiações anuais realizadas na Alemanha, Gloria contou que nunca tirou primeiro lugar, mas foi selecionada nas três vezes que participou. “São pouquíssimos trabalhos que são

selecionados, então, ser selecionada já é um passo importante. Participam pessoas do mundo inteiro, tu concorres com muita gente”, comenta. Porém, em concursos, pode haver um não entendimento do conceito do seu trabalho por parte dos jurados, como desabafa na fala a seguir sobre a peça “Bracelete em Babados” (figura 32).

Tu não sabes muito bem a cabeça dos jurados. Eu enviei uma peça maravilhosa que me inspirei no vestido da prenda, branca, toda de babados, que para mim é uma muito linda e não foi nem classificada. Então assim, o jurado não leu, não viu que aquilo é a prenda do Rio Grande do Sul. Talvez deva ser muito rápido esse processo eu acho.

Figura 32

**“Bracelete em Babados” de
Gloria Corbetta (2007)**

Fonte: acervo pessoal de Gloria Corbetta



PROCESSO DE TRABALHO

Gloria Corbetta utiliza uma gama enorme de materiais em seu trabalho de joalheria. Prata, ouro, aço, latão, alumínio, diamantes, zircônia, gemas brutas ou lapidadas, couro, vidro e borracha são matérias-primas que estão presentes em suas joias, as quais recebem prioritariamente seu valor pela estética das formas criadas.

Além de colocar a “mão-na-massa”, Gloria conta com ótimos profissionais que trabalham para ela “há quase 40 anos”, comenta. Costuma sempre desenhar os artefatos que cria, com suas devidas vistas e medidas. Suas criações sob encomenda tem um enfoque relevante na sua demanda de trabalho. Comentou que ao criar uma linha própria de joias se tem mais liberdade e a encomenda sempre traz um problema para ser resolvido, “nem sempre se consegue ser genial”, mas geralmente lhe dá muita satisfação, como relata:

Toda a encomenda é problemática. E os colegas questionam esse tipo de trabalho, que é muito comercial e tal. Mas penso o seguinte, cada peça é tão forte a criação que tu tens que pôr em cima, que eu acho extremamente prazeroso. Quando tu vês aquela festa, as pessoas recebendo uma criação tua, curtindo, bah, me traz muito retorno, eu gosto demais.

Sobre seu processo criativo, relata que, após o briefing do cliente ela percorre imagens de revistas até dar o *insigth*. Conta a seguir esse processo, exemplificando o trabalho do troféu Samurai (figura 33) que desenvolveu para agência de publicidade Competence.

Dedico um turno inteiro e vou folhar revistas. Folheio. Desde carro, anúncio de Carrefour, tudo. Revista Contigo, Caras, tudo. E assim fico, fico, fico folheando. Até que dali a pouco vem um link de alguma coisa. Vou te dar o exemplo da Competence, aquela agência de publicidade. O João Satt me ligou que queria fazer um troféu para os melhores clientes - a agência estava comemorando 20 anos. Então me chamou para uma reunião com todo o pessoal de criação. Eles queriam fazer um troféu que significasse a palavra resiliência. Me indicaram um livro e comecei a pesquisar sobre o que era resiliência. Achei um negócio hiper difícil fazer um troféu onde eles iriam fazer todo um evento em cima desse conceito. Fui às minhas pesquisas nas revistas Contigo, Caras, etc. Aí cheguei no anúncio de um filme, “Retorno de Jedi” que tinha uma espécie de “danças” que me remeteram às lutas orientais! Fui para a internet e então cheguei no Samurai, que são pessoas que tem uma hiper capacidade de resiliência. Pesquisei sobre eles, fiz uns slides e apresentei o troféu Samurai à agência.

Figura 33

**Troféu “Samurai” de
Gloria Corbetta (2013)**

Fonte: acervo pessoal de
Gloria Corbetta



O conceito do Samurai esteve presente na vestimenta dos recepcionistas, na comida oriental e na decoração do evento realizado no Country Club para a entrega do troféu aos clientes da agência. Gloria

acabou sendo a mentora da ideia do Samurai para representar “resiliência”, palavra referida na reunião que foi apresentado o *briefing*, a qual participaram 20 pessoas da área de criação. O significado desta palavra justifica o tempo de espera, de dois ou três anos, que as empresas aguardam para o retorno do enorme investimento financeiro feito pelas campanhas publicitárias da agência.

Gloria Corbetta explica que para criação de uma joia utiliza o mesmo tipo de processo. Após o briefing do cliente é na pesquisa que vai formatando as ideias até chegar ao conceito da peça. Ela contou sobre os pingentes de borboleta (figura 34) criados para “A Mais Bela Gaúcha”, concurso realizado pela Rede Pampa (rede de comunicação do Rio Grande do Sul):

Joalheria é parecido. Por exemplo, agora mesmo estou fazendo uma joia para “A Mais Bela Gaúcha” da Pampa. Eles queriam que tivesse o símbolo da logomarca do concurso. Sempre tem um problema. Era uma bonequinha parecida com aquelas que tu vais ganhando quando tem filhos. Aí veio a ideia de transformação, porque uma premiação dessas transforma a vida dessas meninas. Elas saem de cidades muito pequenas, concorrem e de repente estão em Nova Iorque. Então tu enxergas um conceito e aí vai. Resolvi então fazer um pingente na forma de uma borboleta. Para o prêmio principal coloquei três pedras e para as princesas duas (prata com banho de ródio cravejados de zircônia).

Figura 34

Pingente “Borboleta” de Gloria Corbetta (2014)

Fonte: acervo pessoal de Gloria Corbetta



O “gaúcho” é o tema favorito de Gloria. “Tenho paixão pela linha regionalista”, comentou Gloria, que é uma estudiosa da cultura do Rio Grande do Sul. Em um concurso de design de joias do IBGM, em que o designer deveria retratar o seu estado de origem, ela venceu com uma linha de joias (figura 35), inspirada na boleadeira, uma espécie de funda para capturar o gado na campanha, utilizada pelos gaúchos.

Figura 35

**Linha de joias
inspirada na boleadeira
de Gloria Corbetta**

Fonte: acervo pessoal de
Gloria Corbetta



Gloria explica que uma dificuldade são os altos custos cobrados por bons ourives, que acabam onerando os valores da joalheria e dificultando as vendas:

Na área de joias a gente tem ourives bons, mas por exemplo, para tu fazeres uma joia conceito, que tu queiras que tenha um preço acessível, que não passe de 600 ou 700 reais, um colar interessante, tu tens um lucro muito pequeno, porque eles cobram caro pela mão-de-obra. Eu dou todo o valor a eles, mas os custos ficam embutidos.

Para Gloria, um bom projeto é algo que se mantém bem resolvido mesmo com o passar do tempo. Exemplificou fazendo uma comparação entre um objeto de design e uma joia autoral:

No livro Manual do Escultor tem um capítulo em que o Nelson Petzold, que foi designer da Tramontina, sócio do Bornancini, falou que o design é aquilo que envolve indústria e para ele a caneta BIG é um exemplo de um objeto super bem resolvido. Então o design, quando ele é bom, é duradouro e fica perene por anos e anos. E então eu acho que só o fato de ser uma joia autoral ela também é algo perene, atemporal.

VISÃO

Gloria disse ser uma artista antes de ser designer. “Faço joia autoral, joias que tem assinatura de um artista, é um trabalho atemporal e o design parece ter um caráter mais datado”, declara.

No livro, Joalheria de Arte (2007), Gloria aborda sobre a necessidade das pessoas se sentirem inseridas em determinadas “tribos” a fim de lhe configurarem um status social. Referindo-se a esse questionamento, exemplificou uma exposição de uma linha de joias que fez no MARGS

(Museu de Arte do Rio Grande do Sul), a qual conta: “achei que seria uma coisa assim, muito interessante, mas não tive a receptividade que esperava”. Gloria acrescentou que identifica que as pessoas que consomem suas joias escultóricas “são pessoas completamente à parte, pessoas que tem uma outra visão”. Declara: “se eu fizesse uma coisa mais padrão talvez até tivesse uma clientela muito melhor, mas também penso que não vou fazer uma coisa que eu não gosto de fazer”.

Sobre a Joalheria Contemporânea, Gloria comentou sua admiração pelo trabalho do reconhecido joalheiro do estilo art nouveau, o francês René Lalique:

As joias dele eram tão autorais, eram tão geniais, mesmo com um valor intrínseco baixo, porque ele não usava diamante, ele não usava nada muito valioso, ele usava pedaços de vidro colorido. Durante a guerra, as peças dele não foram derretidas, porque as pessoas não podiam fazer dinheiro com aquilo. Então elas perduram até hoje, tu vê peças do Lalique em museus e exposições. São tão lindas que podiam ser usadas até os dias de hoje.

Quadro 07

Visão de Gloria Corbetta sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
caos organizado energia criativa objetos aglutinados
Se sua joia fosse uma música?
Música orquestrada
Se sua joia fosse um filme?
“Forest Gump”, um filme norte-americano de 1994, dirigido por Robert Zemeckis com Tom Hanks no papel-título, pela mensagem de superação
Se sua joia fosse um livro?
“O amor chegou tarde em minha vida” de Ana Paula Padrão, pelo relato de suas inseguranças, dores e desejos



3.6 JANAÍNA ALVEZ

A entrevista com Janaína foi realizada na Pandorga, loja que expõe seu trabalho, localizado no bairro Rio Branco em Porto Alegre, com duração de 60 minutos no dia 23 de junho de 2014. Seu atelier é em São Leopoldo, cidade que reside.



Figura 36*



CARREIRA

Figura 37

Atelier da Janaína Alvez

Fonte: acervo do autor



Nessa profissão a gente nota que às vezes tem pessoas que só querem desenhar, mas eu não tenho nenhum problema em me sujar, tenho mãos de pedreiro, eu gosto de colocar a mão na massa. Eu tenho um atelier em casa (figura 37). É pequeno, mas é completo para tudo que eu faço. Tenho uma mini fundição e tudo mais, então eu consigo realizar muitas coisas ali. Uma “pequena fábrica fantástica”. Funciona bem. É no fundo da casa dos meus pais, é muito tranquilo. Acho bom trabalhar em casa. É só eu e os cachorros. Meu pai sempre me ajuda com algum problema com as máquinas.

* Figura 36– **Janaína Alvez mostrando seus anéis** | Fonte: acervo pessoal de Janaína Alvez

Janaína é graduada em Artes Plásticas com habilitação em desenho. Aprendeu joalheria em Roma, na Itália, onde fez cursos técnicos de ourivesaria, incrustação de pedras e modelagem em cera. “Na Itália eu aprendi muitas coisas técnicas, às vezes até penso nos termos deles. Lá eu aprendi toda a minha profissão, foi bem completo”, comentou Janaína. Ela contou que desde pequena gostava de desenhar e sempre foi incentivada pelos pais que a colocavam em escolinhas de artes. Durante a faculdade já demonstrava seu interesse pela joalheria fazendo montagens de bijuteria, e neste período também foi bolsista no NDS (Núcleo de Design de Superfície) da UFRGS. Chegou a cogitar desenvolver sua pesquisa de conclusão na área de superfície, mas disse que queria muito viajar e depois decidir o que realmente queria fazer.

“Às vezes, por tu seres novata, eles não querem te dar as coisas mais difíceis para fazer”, relata Janaína referindo-se a lugares onde trabalhou.

Quando estudante de ourivesaria eu trabalhei numa joalheria, na Itália. Parecia que eles queriam tipo até te explorar, não podia muitas coisas, como se fosse um teste, queriam experiência, mas não deixavam avançar. Na volta, aqui em Porto Alegre, fiz um estágio com um joalheiro, uns dois meses. As peças dele são muito boas, mas talvez ele não tenha levado fé por eu ser novata. Eu perguntei para ele qual era o melhor lugar que ele já tinha trabalhado, onde ele tinha aprendido mais, e ele respondeu: comigo mesmo. Eu achei tão prepotente na hora, mas no fim eu comecei a entender o que ele quis dizer, e de certo modo acho que ele estava certo. No fim, o ajudante dele foi quem me incentivou mais, foi muito querido.

No início, para desenvolver seus trabalhos autorais, foi necessário buscar um profissional que fizesse as fundições por cera perdida, pois em sua casa havia apenas uma bancada, ainda faltava a infraestrutura necessária. “Achei um senhor em Porto Alegre, mas bah, foi terrível. Modelava na cera para ele transformar em metal e quebrava ou não dava certo na fundição”, relata Janaína sobre a inabilidade do profissional que trabalhava há 20 anos e “há 20 anos fazia peças ruins”. Depois encontrou um ótimo ourives, que inclusive trabalhava para a Gerdal, contou, com o qual fez alguns trabalhos. Essa questão de ter que terceirizar a fundição foi uma dificuldade no início das suas atividades profissionais. Ela conta que a metade de seus lucros era destinada a elas. Ainda na busca de outro local para fazer suas fundições, que fosse mais próximo de sua residência em São Leopoldo, encontrou uma fábrica de joalheria em Novo Hamburgo, pela qual acabou sendo contratada como desenhista industrial.

Eu sempre trabalhei desenhando a mão e não trabalhava com desenhos no computador, mas a partir desse novo trabalho, fiz um curso de

Rhinoceros 3D e comecei a trabalhar no computador. Cheguei a desenhar peças complexas, mas não era o que eu mais gostava, eu queria à mão. Eu circulava por onde eu podia lá dentro e aprendi muita coisa nessa fábrica.

Janaína sente que está conseguindo uma visualização interessante de seu trabalho e com isso vem também o reconhecimento e as vendas. “Elas estão aqui na Pandorga e eu tenho um blog que tem me proporcionado uma visibilidade boa nas redes sociais”, comentou ela, “mas minha intenção é montar uma loja virtual, acho que tem tudo a ver com meu trabalho e poderá me dar mais credibilidade”.

“Para a Pandorga, por exemplo, sempre tenho que colocar peças novas. Eu tenho moldes, então consigo fazer, digamos, 20 peças de cada, mas se eu tenho encomendas eu não consigo manter a minha produção”, contou Janaína e quando é necessário atender uma demanda maior conta com a parceria de um ourives. Ela também participa de bazares, mas enfatiza que acha importante ter um espaço físico para receber seus clientes, “para as pessoas poderem tocar e experimentar as peças”.

PROCESSO DE TRABALHO

Os materiais mais utilizados por Janaína são a prata e as gemas. Trabalha com ouro sob encomenda. Também já fez experimentações com materiais não convencionais, como conta a seguir:

Já trabalhei com botões no lugar de pedras. Também com cortiça e também com pedaços de cerâmica e conchas. Acho linda a madeira com a prata, mas ainda não fiz essa experiência.

Em suas falas a seguir é possível observar peculiaridades do processo criativo de Janaína.

Eu sempre quis trabalhar com as mãos. É muito legal ver uma ideia se transformando em realidade. Às vezes do nada surge uma ideia e dá certo. Às vezes não, mas quando dá, aquele momento é muito bom.

Eu acho que cada peça é diferente. Por exemplo, eu acho muito mais difícil tu criares sem ter alguém que te peça algo. Às vezes tu não tens nenhuma ideia. Eu tenho livros, eu vou pela internet, eu observo. As texturas, as formas, qualquer coisa ao redor da gente inspira. Às vezes tu anotas e quando tu vais procurar nesses teus recursos não fecha, ou não era o que tu querias, ou não é um bom momento. Às vezes tu tens prazo e precisa resolver.

Tem vezes que penso uma coisa e logo já vem outra. Surgem muitas ideias e eu quero fazer tudo ao mesmo tempo. Eu fico aflita porque eu queria ter mais tempo. E também tem aquela coisa da produção, da venda. Mas ao mesmo tempo temos que ficar certo tempo naquela tal peça, tem que ficar, analisar, tem que ter dedicação para cada coisa. Sou muito organizada. Mas não é ritmo de fábrica.

A pesquisa foi citada por ela, como uma importante fonte de inspiração tanto para seu trabalho autoral como para as encomendas. Janaína contou como procede com os clientes:

Quando é uma encomenda específica, primeiro eu analiso para ver se é viável o que é pedido. Não sou de forçar, gosto é uma coisa muito duvidosa, eu aprendi isso, eu estudei. Se o cliente quer fazer, eu até tento mostrar o meu lado, com jeito, tento convencer, às vezes não tenho sucesso. Às vezes as pessoas são mais rígidas. Mas adoro quando a pessoa diz: eu quero essa pedra e tu podes fazer o que quiseres!

Comentou sobre o processo de fundição por cera perdida, o qual utiliza bastante. Relatou que mesmo que a primeira peça seja mais demorada pela criação, depois desta vem outras em curto espaço de tempo. “Uma coisa mais personalizada parece não compensar muito, é preciso aumentar o valor, porque tu nunca sabes quanto tempo vai ser preciso”, disse ela.

Sobre tendências, Janaína disse não gostar de segui-las, mas executa quando alguém pede ou se precisa vender. “As pessoas parecem ter uma contradição de querer ser igual, mas ao mesmo tempo diferente, então se tiver alguma coisa exclusiva melhor”, referindo-se ao trabalho de autor.

Para Janaína um bom projeto acontece quando as suas preferências e a do cliente fecham, quando uma peça não agrada só ao cliente, mas também as outras pessoas. “Eu faço peças que eu usaria e quando a peça que te agrada também agrada aos outros, é muito legal”, manifesta. Janaína disse adorar flores e arabescos. “Gosto de fazer peças mais orgânicas” (figuras 38, 39 e 40), afirma.

“Almagesto” é o nome que escolheu para sua empresa. Janaína disse que esse nome surgiu no seu trabalho de conclusão da graduação em um desenho com o tema constelações. Ela explica:

A palavra “Almagesto” dá nome ao primeiro livro de astronomia, escrito por Ptolomeu. Em árabe quer dizer “o maior”, mas o que eu gosto é do trocadilho: a alma do gesto ou o gesto da alma e o meu trabalho é todo manual. Desde que eu decidi ter a minha empresa eu disse: não tem outro nome que eu coloque senão esse. Admiro as

peessoas que colocam o seu nome, mas eu preferi eleger um significado.

Figura 38

Anéis de Janaína Alvez

Fonte: acervo pessoal de Janaína Alvez

Figura 39

Brinco de Janaína Alvez

Fonte: acervo pessoal de Janaína Alvez

Figura 40

Colar “Arabescos”

Fonte: acervo pessoal de Janaína Alvez



VISÃO

“Sou uma artista designer operária, uma formiguinha. Acho que um pouco de tudo”, se define Janaína. Acrescenta que seu trabalho não se encaixa na definição da Joalheria Contemporânea, talvez futuramente. Refere-se ao fato desta joalheria ser um trabalho de arte conceitual, o que não enxerga no seu trabalho. Justifica:

A Joalheria Contemporânea está mais ligada a formas de esculturas, é outro pensamento, mais voltado para arte em si, e que de vez em quando eu sinto falta. Eu sou da área do desenho, mas eu acho que se eu tivesse feito mais disciplinas de escultura eu ia amar. Não acho que a Joalheria Contemporânea não possa ser usada, mas acho que não tem um público para esta joalheria em Porto Alegre, talvez até no Brasil. E, no meu caso, preciso visar a venda, eu tenho que criar comercialmente.

“Eu penso que para ti ser um profissional completo de joalheria é preciso saber a técnica para saber desenhar. Acho muito mais fácil desenhar se eu sei a técnica do fazer”, considera Janaína. Sobre ourives e designer, ela comenta:

Na verdade são duas profissões que se interligam, ourivesaria e design de joias. A ourivesaria geralmente é uma profissão passada de pai pra filho, então é uma coisa muito fechada. Até é difícil de tu veres mulheres ourives. É uma profissão que parece ser muito

machista. Na fábrica onde trabalhei, o ourives não queria ensinar, parecia que eu ia roubar os seus segredos.

Quadro 08

**Visão de Janaína Alvez
sobre seu espaço de trabalho
e analogia de suas peças
com outras artes**

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho “Pequena Fábrica de Ideias”
Se sua joia fosse uma música? MPB
Se sua joia fosse um filme? “O Palhaço”, de Selton Mello, por ser “um filme sensível”
Se sua joia fosse um livro? “Mulheres que Correm com Lobos, da psicoterapeuta Clarissa Pinkola Estes, no qual a autora identifica a essência da alma feminina



3.7 KARINE FACCCIN

A entrevista com Karine foi realizada no Bar Ventura, localizado no bairro Bela Vista em Porto Alegre, com duração de 60 minutos no dia 01 de outubro de 2014.



Figuras 41*



CARREIRA

Karine é graduada em Desenho Plástico pela UFSM (Universidade Federal de Santa Maria). Ela explica que essa formação é uma combinação de artes plásticas e design, e que depois da metade do curso optou pela especialização em design de superfície na área têxtil. Atualmente Karine é consultora do Sebrae e, entre outros objetos artesanais, ela desenvolve biojoias, as quais são as peças que mais gosta de criar.

* Figuras 41 – **Karine Faccin com artesãs na África** | Fonte: acervo pessoal de Karine Faccin

Os acessórios são as peças que eu me sinto mais a vontade para trabalhar, mais do que decoração, do que utilitário. Eu relaxo, me divirto mais, consigo viajar mais nas criações.

Começou sua trajetória profissional quando veio morar em Porto Alegre, logo após sua graduação. Em seguida começou a dar aulas de estamparia num atelier no bairro Moinhos de Vento. Karine criou uma técnica de carimbos em borracha de sola de sapato, onde criava uma espécie de esculturas as quais conseguia detalhar com queima e soldador. Essa e outras técnicas artesanais eram ensinadas no curso e as peças estampadas, como almofadas, jogo-americano e lenços, eram expostas na vitrine do atelier de frente para a calçada.

Karine contou que a Tina Moura, arquiteta e designer, viu as peças na vitrine e achou a técnica de carimbos interessante para ser aplicada em um projeto do Sebrae nas Missões/RS. Tina, juntamente com sua irmã, também arquiteta e designer Lui Lo Pumo e a artista plástica Heloísa Crocco convidaram Karine para participar desse projeto para ensinar as artesãs a desenvolverem a técnica de carimbos em uma coleção de panos de prato. Karina trabalhou como assistente dessas artistas durante dois anos, e passou a ser consultora do Sebrae RS.

Este ano (2014), Karine foi contratada pelo programa Talentos do Brasil, que conta com a parceria do Sebrae e é desenvolvido pelo MDA (Ministério do Desenvolvimento Agrário). Este programa apoia a estruturação de grupos produtivos de forma sustentável, focado no mercado e na gestão participativa. “Foi muito legal, profissionalmente é muito bom. Viajei pelo Brasil inteiro, conheci muitos lugares e matérias-primas incríveis”, contou Karine.

Karine recebeu influência da mãe para as artes manuais. “A minha mãe é muito boa em tudo que se faz com as mãos, e eu tenho um pouco disso também”, relatou. Aprendeu a costurar e bordar com a mãe, assim como também as artes culinárias. Contou que ambas são muito perfeccionistas em tudo que fazem e isso ajuda na profissão. Citou seus mestres como grandes influências em sua carreira:

Eu tive vários mestres e acho que de cada um eu consegui pegar um pouquinho, ou o mais interessante. A Tina, a Lui, a Heloisa Crocco e o Renato Imbroisi (reconhecido tecelão e designer de artesanato) foram meus mestres. Com a Tina e a Lui estou trabalhando agora em alguns projetos. Com a Heloisa Crocco já trabalhei bastante e com o Renato também. Do Renato tem uma coisa que eu acho que é muito legal e isso eu consegui sugar um pouquinho dele, é o ótimo relacionamento que ele tem com o artesão, que é uma coisa que curto muito.

“Eu acho que um dos pontos fortes do meu trabalho é o relacionamento com o artesão”, relata. Dos 16 grupos existentes no Sebrae RS, 13 são atendidos por Karine pela solicitação das artesãs.

Eu cheguei terça em Sapucaia, fazia um ano que eu não trabalhava com o grupo delas e nossa, como me abraçavam, me esperaram com um lanchinho, foi muito muito legal. E eu acho todas elas queridas também, eu me dou muito bem, tem algumas que, de tanto tempo que eu trabalho com elas, já são minhas amigas. Quando vem para Porto Alegre hospedo na minha casa, enfim eu acho que isso é legal, essa aproximação do artesão. Eu só vejo vantagem, tu tens mais a confiança, a credibilidade.

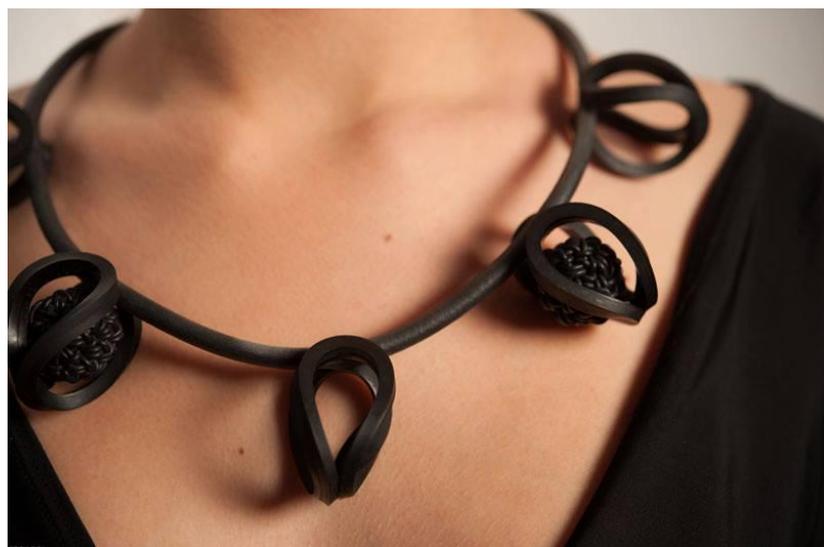
Com o intenso trabalho do Sebrae, Karine contou que despende pouco tempo atualmente para desenvolver trabalhos para sua marca Kafaccin Inventividade, a qual teve sua estreia em 2013, com a coleção Deixa Chover. As peças dessa coleção de acessórios (figura 42) foram todas confeccionadas a partir de resíduos da indústria automobilística da região de Porto Alegre, além de guarda-chuvas quebrados e câmaras de bicicletas furadas. Os acessórios dessa coleção foram expostos nas lojas Pandorga e Histórias na Garagem em Porto Alegre, Armazém da Creusa em Mato Grosso do Sul, Divinos em Trancoso, e na 24ª Feira Paralela Gift, em São Paulo.

Eu sentia um pouco falta disso também, de uma coleção, um produto vinculado ao meu nome. E aconteceu, foi ótimo, teve uma boa repercussão em uma feira em São Paulo, a Paralela Gift, foi bem interessante. Mas é uma coisa que se eu não tenho alguém que me acompanhe e faça essa parte de gestão, de logística, enfim, fica difícil, não dá para gente fazer tudo.

Figura 42

**Colar “Pêndulo” da
Coleção “Deixa Chover”
de Karine Faccin**

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin



Para criar essa coleção autoral foi ainda possível conciliar com o trabalho do Sebrae, mas atualmente não está mais conseguindo fazer as

duas coisas, conta. Foi possível criar a Deixa Chover em parceria com o Projeto Canoa, artesãs de Canoas/RS, pela logística de Canoas ser perto de Porto Alegre. Mas, por não conseguir dar a atenção necessária à parceria, Karine entregou todos os direitos de venda para as artesãs.

Na verdade a coleção autoral era mais para começar um trabalho com o meu nome, porque eu ainda não tinha feito nada nesse sentido. Toda a coleção que é criada para as instituições normalmente o designer, depois que a coleção é lançada, não aparece, quem aparece é a instituição.

“A coleção Redeiras (43 e 44) foi um trabalho que teve muito retorno, se transformou em case do Sebrae e é um grupo que até hoje está muito forte no mercado”, relata Karine referindo-se a uma coleção criada por ela e desenvolvida por mulheres das famílias de pescadores da Colônia São Pedro, na Laguna dos Patos. O grupo, formado por mulheres das famílias de pescadores recicla escamas e couro de peixe, além de redes de pesca, para criar joias (com o uso da prata), bolsas, carteiras e acessórios. As peças tiveram sua primeira coleção lançada em 2010, e são comercializadas no Brasil e na França.

Figura 43

**Colar e brincos
“Flor D'água” da
Coleção “Redeiras”
de Karine Faccin**

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin

Figura 44

**Pulseira e brincos
“Marola” da
Coleção “Redeiras”
de Karine Faccin**

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin



PROCESSO DE TRABALHO

“A questão do resíduo na minha vida começou com a coleção Redeiras”, comentou Karine.

Eu comecei a olhar de outra maneira para essa questão do sustentável. O processo foi muito natural e realmente hoje é o que eu mais gosto de trabalhar. Independente de que cor, de textura, se for resíduo o meu olho brilha. É mágico! Transformar uma coisa que está em desuso numa jogada usável parece nobre! E sempre o meu objetivo é mostrar estes materiais de uma maneira que de forma alguma se pareça com um resíduo. Eu acho que é esse o desafio.

“Eu tenho um pouco essa pegada do sustentável, é uma coisa um pouco minha, se tem essa possibilidade, por que não?”, expõe Karine. Relatou sobre uma consultoria em Três Passos/RS, a qual foi solicitada para fazer uma coleção com a identidade local, cidade dos ipês amarelos e rosas e também tinha a questão do peixe por ser próxima do rio Uruguai. “Chegando lá fiz um levantamento iconográfico e vi que tinham várias indústrias de jeans”, narrou ela, “puxa deve sobrar muito jeans aqui!”. Sobrava muito sim e a coleção foi em função do jeans que é a referência da cidade. “Então eu tenho essa coisa, se tem uma matéria-prima sobrando em resíduo, que é o que eu curto mesmo, eu acho ótimo poder trabalhar”, completou. Karine descreveu por onde percorre sua inspiração para criar:

Eu acho que eu sou esforçada e dedicada, então eu tenho que estar sempre correndo atrás. Às vezes assim, eu me dedico mais, uso mais horas do que deveriam. A gente tem um tanto de horas para trabalhar, às vezes fico um dia inteiro pesquisando, vendo imagens, livros, internet, ou às vezes também, o processo de criação não tem nada a ver. Às vezes o que não tem nada a ver com o que eu vou fazer é o que me inspira mais. Se eu for procurar algo na internet vou acabar repetindo uma coisa que já foi feita, mas se eu for para um outro lugar e olhar outras formas, outras coisas, talvez ali eu consiga a luz. Pela pesquisa da maneira mais convencional, com os mesmos materiais ou produtos de acordo com aquilo que eu vou trabalhar, talvez eu não consiga. Ir por um lado que não tem nada a ver é o meu plano B e normalmente funciona.

Outro ponto que deve é considerado por ela são as técnicas de produção oferecidas pelas artesãs. Elas fazem crochê, tecem, tricotam, executam montagens. “É como eu digo, tu me ensina a fazer renda e eu te ensino a namorar”, articula Karine, “tem que haver essa troca, quando um artesão te dá uma dica de tudo que ele sabe fazer e o que ele gosta de fazer, em cima disso tu trabalhas”. Continuou descrevendo o processo:

Normalmente eu faço um diagnóstico, fico um dia com o grupo, vejo a matéria-prima, vejo as técnicas. Pelo Sebrae a gente tem quatro dias para criar uma coleção, são 32 horas. E nessas horas eu tenho que fazer uma apresentação de um material didático e criar a coleção. Depois a gente até consegue uns retornos para ver, para acompanhar, mas é puxado, é muito puxado. Às vezes uma criação dependendo do teu astral nem sempre sai muito fácil. O que me ajuda muito é a troca de informação com o artesão. Às vezes uma

coisa que para ele não tem importância nenhuma, é de onde eu tiro a inspiração.

Karine deu o exemplo de uma consultoria que estava fazendo em Sapucaia onde pediu para os artesãos contarem sobre algo típico da cidade. Eles descreveram sobre um baile repleto de personagens. “Personagens incríveis, macaco, palhaço, princesa, rainha, mouro, uma salada de frutas, e isso tudo parece que forma um quadro na minha cabeça e dentro desse quadro vem as ideias”, relata.

Em sua fala a seguir, Karine relata sobre o processo de desenvolvimento da coleção Redeiras, o qual pode ser considerado um bom projeto.

Quando eu fui chamada pra fazer essa coleção, eu visitei a colônia Z3, que é a colônia da Lagoa dos Patos, em Pelotas. É uma colônia muito pequena, uma vila com poucas casinhas, e do lado dessas casinhas tinham montanhas de uma coisa cinza, que eu precisei chegar perto e ver o que era aquilo. Eram redes de pescar camarão e descobri que tinham uma durabilidade de 3 anos, depois elas começavam a ficar frágeis, arrebentavam e eles jogavam ali, no quintal das suas casas. Nesta colônia tem uma cooperativa de pescar camarão muito forte. Pensei: nossa eu tenho que fazer alguma coisa com isso, me dá um pedaço que eu vou levar para Porto Alegre e vou fazer umas brincadeiras, como eu digo, fazer experiências com o material. Nunca tinha visto na vida uma rede de camarão. Numa brincadeira, até tentando cortar uma escama, fazendo experiência com a escama também, sem querer, embaixo cortei a rede, aí eu vi que eu podia cortar, cortar, cortar e fazer fio. E do fio a gente faz tear, a gente faz crochê, a gente faz tricô e fica incrível. Resultado: elas tem sete clientes no Brasil e um em Punta Del Este no Uruguai. Elas fazem bolsas, colares, pulseiras, carteiras e agora a gente já tá entrando também na linha de decoração, almofada, cortina, tudo com a rede de camarão. E o que é mais legal é que as montanhas sumiram.

Seguir as tendências é importante, relata a designer, “é preciso, por mais que a gente queira fazer algo novo, tem certas coisas que não se pode fugir, o mercado pede, se eu quero que o artesão lucre eu tenho que trabalhar com a tendência”.

Em suas criações para os grupos do Sebrae, Karine disse que existem muitas ideias que ela aplica entre as artesãs que gostaria de fazer como um trabalho autoral, existe uma satisfação pessoal por poder expressar a sua essência criativa nesses trabalhos.

“Sou muito exigente comigo, quero sempre me superar”, relata Karine, “mas sinto que seria bom ter mais tempo para criar”. Eu costumo não ver problemas, sempre vejo uma solução, sou muito otimista. Mas existem algumas questões da oficina de artesanato, da consultoria, que limita um pouco o artista, o designer. Às vezes é preciso ter mais tempo para criar ou a gente gostaria de criar de outra forma, usar alguma outra

metodologia, mas temos que nos encaixar. Então isso, em alguns casos, não é muito legal.

Quanto ao tipo de trabalho que executa, expressou:

Tu sabes que eu sinto que é muito instintivo tudo que eu faço, mas escutei duas coisas que me fizeram pensar um pouco. Um designer, um artista joalheiro argentino que estava na exposição da Paralela Gift (ele tinha um trabalho incrível, em ouro e prata) foi olhar o meu trabalho, a coleção Deixa Chover, de borracha e câmara de bicicleta. Me falou que tem um pessoal em Buenos Aires que faz um trabalho parecido com borracha, mas não tem tanto design como o meu. E eu fiquei pensando, mas será que tem tanto design? Ele disse: nossa, esse aqui é incrível! Ele levou o colar que é o mesmo que o Ronaldo Fraga também comprou (figura 45). Aí eu fiquei pensando que o que eu estudei não é design. E tem uma menina que está me acompanhando num projeto de mestrado em design estratégico da UFRGS que me disse: tu até podes não saber, mas tu fazes design. Mas a verdade é que eu não tenho mesmo muita consciência do que eu faço, é tudo muito instintivo.

Figura 45

**Colar e pulseira “Blackwheel”
da Coleção “Deixa Chover”
de Karine Faccin**

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin



Quadro 09

**Visão de Karine Faccin
sobre seu espaço de trabalho
e analogia de suas peças
com outras artes**

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
Agradável Descontraído Produtivo
Se sua joia fosse uma música?
Estou na fase do “Blues”
Se sua joia fosse um filme?
Agora ando vendo um filme todo fim de semana que é o “Comer, Rezar e Amar”, por vários motivos, acho incrível
Se sua joia fosse um livro?
“O Poder do Agora”, de Eckhart Tolle



3.8 LIA MENNA BARRETO

A entrevista com Lia foi realizada no Mercado Público, localizado no Centro de Porto Alegre, com duração de 50 minutos no dia 29 de maio de 2014. Sua empresa Design Tun é em Eldorado do Sul, cidade que reside.



Figura 46*



CARREIRA

Lia Menna Barreto é graduada em Artes Plásticas com ênfase em desenho. A aptidão pelas artes se manifestou cedo. “Sempre tive uma queda. Aquela coisa da criança que é elogiada em casa: como tu desenha bem! Aí tu já começa a te achar e desenha mais”, comenta. Foi estimulada pela mãe que a levava em escolas de artes.

Desde 1983, Lia participa de exposições de arte, coletivas e individuais. Possui obras em museus de arte contemporânea no Brasil e exterior. E a Design Tun, empresa de acessórios contemporâneos para o corpo, “surgiu da artista plástica”, relata. A Tun, como ela referiu ser mais conhecida, desde 2009 desenvolve peças de borracha recortadas à laser,

* Figura 46 – Anel “Bicicleta” da Tun | Fonte: acervo pessoal de Lia Menna Barreto

criadas e desenvolvidas por Lia em parceria com seu marido, Mauro Fuke, também artista plástico. Lia contou como surgiu a empresa:

Tudo surgiu por acaso, com uma coisa que fiz nos anos 80 durante o movimento Dark, quando todo mundo usava tudo preto. Eu inventei de fazer umas coisas de pneu, de câmara, só que naquela época eu recortava com tesoura. Eu fiz colares, brincos. Esse tipo de anel da Tun eu inventei naquela época. Então eu nem sabia que estava fazendo design, mas estava. Foi em 85, mais ou menos, quando estava quase terminando a graduação. Por um tempo fazia para eu usar e dava para as amigas, mas eu nunca vendia, aquilo ali para mim era uma brincadeira. E aí ressuscitou em 2009 por causa da minha filha. Um dia eu estava fazendo uns trabalhos de artista plástica com borracha e recortando com tesoura, e lembrei: eu já fiz isso. Era uns colares com bichos de plástico, super a ver, aí eu pensei, vou fazer uns anéis pra Lara, ela tava no colégio, bem criancinha ainda, 6 ou 7 anos.

Lia contou que o que a motiva na Tun é a facilidade de se criar um objeto, diferente do seu trabalho nas artes plásticas. Argumentou que “é um trabalho mais imediato, as ideias são super solucionáveis, o corte é rápido, é muito prazeroso de ver”.

“A Tun está crescendo, ela está sendo exigida, talvez ela tenha que inventar mais algum produto”, considerou Lia. Na verdade a empresa já está criando um novo produto que é um objeto que gruda em vidro só com água, não precisa botar cola. “Nós fizemos algumas figuras da Tun em formato gigante e estamos testando”, disse. A ideia surgiu a partir da reclamação de um amigo que disse: tenho problema com vidro, já bati muito meu nariz na porta e queria que vocês fizessem algo. “Aí a gente fez uma borracha mais fina que gruda com água, fica perfeito, coloca aonde quer, dá para por em azulejo também”, descreve Lia.

“Acho que o nosso trabalho está sendo reconhecido devidamente, ele está em evolução”, disse Lia. Contou que no começo as peças da Tun eram somente expostas na loja do museu Iberê Camargo, onde ela e o Mauro tinham um vínculo pelas artes plásticas. Hoje a Tun está em lojas de todo Brasil, “geralmente em lugares que tem a ver com arte”, informa Lia, como o MAM (Museu de Arte Moderna), o Instituto Tomie Ohtak em São Paulo, Inhotim em Minas Gerais e o MAMAM (Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães) em Recife. As vendas se expandiram para fora do Brasil graças à Internet, como explica Lia:

Nós estamos vendendo para França, para Austrália. Como a Tun depende muito da Internet, ela se espalha com muita facilidade para o mundo e muita gente de fora vê. Então a Tun não existiria sem Internet. Ela foi criada junto, por causa da internet.

PROCESSO DE TRABALHO

“A borracha é o meu material chefe”, citou Lia. Sobre as cores Lia respondeu que existiu a ideia de trabalhar apenas com três cores (preto, branco e vermelho), mas esclareceu:

Na verdade não é por causa disso, a gente não usa porque a fábrica que fornece não produz quantidades pequenas. A gente compra um rolo grosso, mas se tu queres um amarelo, por exemplo, ela tem que produzir muito amarelo, aí seria só para uma fábrica gigante. Então nós não somos parceiros para esse tipo de compra, a nossa compra é reduzida, ainda. A gente também não quer crescer demais, virar uma mega empresa. Por enquanto a gente está achando interessante assim, mas tá crescendo, a Tun ano para outro ela cresce, sem fazer marketing.

“Ele não é um material tão durável”, explica Lia, “a borracha pode dar uma alargada por causa do calor da mão, então, quem usa direto, toma banho, dorme, lava louça, tudo com o anel, aí não dura”. Sobre o processo criativo ela descreve:

O processo é o seguinte. Ele varia muito. Às vezes ele pode partir de um rabisco na mesa do café, por exemplo. Porque, eu e o Mauro somos casados, então a gente fica o tempo todo falando nisso e, às vezes, pode partir de um desenho simples em qualquer lugar. Agora, por exemplo, eu fiz um anel de ovelha, eu desenhei e o Mauro estilizou no computador.

A inspiração chega e ela rabisca. Muitas das referências podem vir de pesquisas na internet, porém Lia considera que as ideias se originam muito mais pelo olhar atento aos acontecimentos.

A gente não tem uma regra, a coisa é muito ampla. Às vezes eu e o Mauro estamos na estrada e tem um caminhão na frente que tem um desenho: olha que interessante, vou fotografar! Já se transforma num anel. Então é uma coisa assim, de estar atento. O nosso processo não é dentro do atelier, é de tu estar atento o tempo todo na vida. Sempre atento ao acaso.

Geralmente o desenho é modificado ou estilizado pelo Mauro no computador. Entretanto, acertar de primeira não é tão fácil, como narra Lia a seguir:

Às vezes não sai tão bem no computador. Aí a gente volta, faz de novo, repete o corte, porque não ficou tão legal. Então é assim, nunca é de primeira que se acerta. Tu acertas depois de muito errar também. E às vezes, um colar pode aparecer melhor mais adiante. Tu tens uma ideia e deixa arquivada, mais adiante retoma. Também acontece de o material não funcionar com a nossa ideia, mas a gente já sabe que tem que ser plano, então não adianta querer inventar. O Mauro está querendo criar um anel que não é plano agora, mas ainda

não deu certo. É uma coisa de encaixes, a gente ainda não chegou a uma boa solução.

Lia não busca referências da tendência, sua busca é pelo que as pessoas vão gostar de usar. Porém, citou o exemplo do anel de diamante (figura 47 e 48), o qual todo mundo gosta de usar e que é uma peça que tem um tema que é tendência. Disse que o diamante está nas roupas, nas estampas, está em voga, mas que a intenção da Tun é pela brincadeira de ser um “anel de diamante”. Lia também citou “o anel de bailarina (figura 49 e 50) que as pessoas adoram, uma ideia que a gente tirou do gosto popular.” Muitas vezes também, a filha Lara palpita na escolha dos modelos. Lia contou que o Mauro pede para as duas opinarem determinados desenhos e se não entrarem em um consenso ele acaba decidindo. “Então às vezes é uma coisa bem caseira, familiar”, relatou.

Figura 47
“Anel Diamante”
da Tun em site
“TimeOut SP”

Fonte: Site da Tun

Figura 48
Gloria Kalil com
o anel “Diamante”
da Tun.

Fonte: Site da Tun

Joias de borracha

Táteis, divertidas e mais baratas que as de metais preciosos, elas também têm o seu brilho, e ganham espaço



As curvas maleáveis das joias de borracha podem motivar até um estilo de vida, não?



Figura 49 e 50
Anel “Bailarina”
da Tun.

Fonte: Site da Tun



A Tun não recebe encomendas da mesma forma que um joalheiro. Entretanto, a empresa desenvolveu um sistema de colaboradores, que são peças criadas por usuários. Lia explica que a ideia partiu de um e-mail enviado por uma cliente, bem no começo da empresa, solicitando um anel de um determinado tema. Acharmos aquilo muito interessante e pensamos em dar uma oportunidade aos clientes. “Começamos a espalhar a ideia de que tu poderias dar uma ideia e se a gente gostasse a gente faria”, conta Lia e, atualmente, são desenvolvidas também as ideias enviadas por fãs, que recebem em troca algumas peças de sua criação.

Lia mencionou um caso específico de uma marca de vestuário, a UMA, que solicitou maxi colares (figura 51) para um desfile no SPFW (São Paulo Fashion Week). “A gente fez uns bem arrojados”, comentou Lia sobre o evento.

Figura 51

Design Tun para
marca UMA de
Raquel Davidowicz

Fonte: Site Vogue Brasil
08/07/2012



Fotos: Marcio Madeira

Para Lia, um bom projeto são as ideias que percorrem um caminho certo em todo processo. Seguiu dizendo que “um projeto inteligente geralmente vem de desenhos simples e bem bolados, vem rápido e de forma intuitiva”.

VISÃO

“Eu penso que é uma joia pelo design, acho que nós temos um desenho-joia. Não é que seja pedra preciosa, mas é uma joia por ser bem desenhado e é um desenho contemporâneo (figura 52)”, expressou Lia sobre a Tun. Para design e arte, Lia expõe sua visão em sua fala abaixo:

Eu acho tão parecido. O nosso tipo de design é um design de objetos contemporâneos para o corpo, um adorno. Acho que quando é design tem uma utilização. Não que o artista plástico não possa fazer uma cadeira ou uma joia. Uma cadeira, por exemplo, uma cadeira que é super confortável, de um material super barato, enfim, que tem várias funções, acho que é um bom objeto de design. Agora uma cadeira que é ruim de sentar, que é linda de morrer, superinteressante, mas é ruim de sentar, acho que não é um bom design. O artista plástico é um pesquisador. Materiais, cores, o artista vai pesquisando e o designer busca também muito essas coisas que estão na essência do artista plástico. O artista plástico trabalha mais com essência, ele não chega a ir para rua. Acho que o designer vai para rua, vai mais de encontro com as pessoas. O artista plástico (talvez seja um conceito mais antigo), mas penso que ele tem uma personalidade meio para dentro. Não sei, hoje em dia talvez não seja assim. Eu sou do tempo do atelier, agora eu acho que os artistas nem atelier mais precisam ter, trabalham fora, por instalação, eles não estão mais tão interessados em ter um local para trabalhar. Então é diferente, mas eu acho muito perto um do outro, muito perto. Tanto é que a gente entrou nessa de design, eu e o Mauro.

Figura 52

Colar da Tun

Fonte: acervo pessoal de Lia Menna Barreto



Quadro 10

Visão de Lia Menna Barreto sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho Organização Funcionalidade Limpeza
Se sua joia fosse uma música? A Tun se afinaria com música eletrônica
Se sua joia fosse um filme? “Kill Bill” de Quentin Tarantino, uma referência à música popular e a cultura pop
Se sua joia fosse um livro? “Madame Bovary” de Gustave Flaubert, considerado a primeira obra-prima da ficção realista, publicado em 1857, causadora de grandes controvérsias pelas características psicológicas da protagonista da obra



3.9 MARCOS ROSEMBERG

A entrevista com Marcos foi realizada em seu atelier , localizado no bairro Rio Branco em Porto Alegre, com duração de 1h60min no dia 04 de junho de 2014.

marcosrosemberg
jóias contemporâneas

Figura 53*



CARREIRA

*Marcos Rosenberg é graduado em Comércio Exterior e tem MBA em Negócios Internacionais. Fez um curso técnico de joalheria no SENAI-RS com Ana Nardi. Depois em Copenhagen , na Dinamarca, estudou design de joias no Instituto de Metais Preciosos e, ao mesmo tempo foi aprendiz no atelier dos joalheiros Marco e Carolina Vallejo, artistas reconhecidos donos de uma galeria de joias contemporâneas.

* Figura 53 - Anel “Coral & Fish” de Marcos Rosenberg | Fonte: acervo pessoal de Marcos Rosenberg

Desde cedo Marcos se interessava por trabalhos de adornos com materiais como alpaca, fios naturais e sementes. Relatou essa fase e a escolha pela área de administração:

Eu fazia peças mais simples, com fios, pedras mais simples, até sementes, como hobby. Eu sempre fiz muitas coisas manuais, sempre fui muito de consertar coisas em casa, ter ferramentas. Então eu tinha essas aptidões, mas não via muito aonde aplicar isso de uma forma profissional. Eu tinha muito a preocupação de fazer alguma coisa no futuro que me desse algum retorno financeiro. Eu fui criado já para identificar essas coisas. Então, como também gostava de administração, eu fiz Comércio Exterior, que é um curso amplo. Paralelamente eu fazia esses artesanatos, mas não aprofundava muito. Depois da pós-graduação coincidiu de eu sair de um emprego e foi quando comecei a aprofundar mais a ideia da joalheria.

Não foi uma decisão fácil deixar a Administração e assumir que gostava muito mais de trabalhar com a joalheria do que trabalhar com os processos de Comércio Exterior. “Quando eu descobri isso foi uma alegria tremenda e aí então eu pude estudar uma coisa que eu realmente gostava, foi um despertar”, descreveu Marcos. Foi quando decidiu fazer um curso no Senai. Depois trabalhou em parceria com um joalheiro que também estava começando e logo surgiu a oportunidade de ir para Dinamarca aprofundar os estudos de joalheria.

Então os dois iniciando, a gente descobria uma coisa, um falava para o outro, e no prédio que a gente trabalhava, tinha muitos ourives e eles iam no atelier, gostavam de dar dicas. Foi um começo testando coisas, ao mesmo tempo autodidata. E aí, quando eu tive a oportunidade de ir pra Dinamarca para tentar aprofundar a minha visão de joalheria. E consegui, depois de muito esforço, entrar nessa escola de design que era, na verdade, um tipo de pós-graduação para joalheiros. Era super difícil de entrar, eu tive que fazer provas técnicas de joalheria e também provas conceituais de criação. Ao mesmo tempo eu fiz amizade com dois artistas joalheiros que tinham uma galeria lá onde pude trabalhar e ser aprendiz. O Marco foi o meu maior mentor, ele tem uma visão bem diferente da joalheria tradicional. Foi um período muito rico e eu passada assim, não 24 horas porque eu tinha que dormir, mas quase 24 horas pensando e trabalhando em joalheria. E só pensando em coisas conceituais, estética, em maneiras bacanas de trabalhar com os materiais.

“Sim, muito”, respondeu Marcos sobre a questão de se sentir devidamente reconhecido pelo seu trabalho. Relatou sobre os locais onde expõe suas peças e faz algumas considerações:

Exponho em Porto Alegre na Pandorga e no Iberê Camargo. No Rio de Janeiro e em Brasília numa galeria que é só de joias de autor, que infelizmente são poucas que existem no Brasil. Fora existem bem mais. Então, eu acabo também procurando outros tipos de loja, como

a Pandorga, que foi super feliz na ideia de buscar produções menores de não só artistas locais, mas muitos artistas locais com pequenas produções, coisa que difere da produção em massa. O Iberê Camargo, que eu trabalho já há muitos anos, nesse estilo de loja de museu, que é bacana, tem uma pegada de coisas de design. Então é super legal, dá super certo, pessoas que vem de fora também ficam super impressionadas. Eu faço feiras fora também. Tenho peças na Dinamarca, inclusive eu estou indo lá agora fazer uma exposição lá durante oito dias. Nos Estados Unidos tem mais duas galerias que eu exponho. Numa galeria da Califórnia, que é uma delas, todo ano eles me convidam pelo menos para uma feira. Normalmente eu tenho feito a de Chicago.

Marcos desenvolveu um projeto de uma joia-escultura, baseado na ideia de uma peça conter duas funções, que pudesse ser um enfeite e também usada como uma joia. Essa peça (figura 54) foi apresentada em feiras no exterior, como na SOFA (Sculpture Objects & Functional Art) em 2011, principal feira internacional de arte & design contemporâneo, e obteve grande reconhecimento, como descreve:

É uma coisa viva. Eu tive a oportunidade de apresentar essa peça em mais de uma feira e as pessoas olhavam e questionavam: isso é um anel? Mas eu não mostrava logo de cara, deixava a pessoa olhar e continuar se questionando: como um anel? Depois de um tempo eu tirava o anel e as pessoas ficavam encantadas: nossa, que legal, que incrível, que bárbaro! Então essa surpresa já é algo que não tem mais nada a ver com a joalheria tradicional.

Figura 54

**Joia Escultura de
Marcos Rosemberg**

Fonte: acervo pessoal de
Marcos Rosemberg



PROCESSO DE TRABALHO

“Eu particularmente não gosto de trabalhar com materiais não duráveis”, relata Marcos. Coral, rubi, pérolas, prata ou ouro são materiais que fazem parte de suas peças. Ele conta sua busca:

Estou sempre buscando, tanto em feiras, mas também fazendo contatos. Contatos é muito importante para tudo, seja para vender, seja pra fazer parcerias, seja para conseguir pessoas que tenham outros tipos de materiais que eu possa comprar ou até trocar. Como por exemplo, estou indo para Dinamarca agora e tem uma artista joalheira lá que me encomendou umas pedras daqui e estou levando para ela. Tenho outra conhecida lá que trabalha com pedras e tem acesso a outros lugares do mundo que é mais difícil. Às vezes eu compro alguma coisa dela, às vezes a gente faz umas trocas, eu trago alguma coisa daqui, de repente alguma ametista bonita ou uma água-marinha e ela me consegue alguma coisa que eu tenha interesse e que ela tenha. Eu estou sempre de olho, sempre buscando, é uma curiosidade minha, não é uma coisa que seja difícil para mim. Na verdade aonde eu vou eu falo muito com as pessoas que acho interessantes, pelo menos.

Marcos falou intensamente sobre o seu processo de seu trabalho, descreveu sobre seus interesses e valores, suas curiosidades, suas pesquisas ou não pesquisas.

Parte do meu estudo eu fiz na Dinamarca e também na galeria aonde eu fui aprendiz. O que eu trago desse tempo para o meu trabalho é a questão de focar muito no processo. Eu não foco muito em fazer uma peça bonita, apesar de eu querer fazer uma peça bonita, querer que venda, para mim é importante vender, eu vivo disso, mas eu não fico pensando nisso. Até porque as pessoas tem naturalmente uma tendência a fazer coisas bonitas de uma forma ou de outra. Então, eu tento focar bastante no meu processo pessoal e nas coisas que eu acho interessante para mim. Esse é o início da minha pesquisa. Então eu vejo coisas que me interessam, seja pela forma, seja pelas cores, seja pela textura. Eu gosto muito de texturas, eu trabalho muito texturas nos meus trabalhos. Sejam texturas táteis ou até texturas visuais. Eu acho legal gerar uma curiosidade, que a pessoa olhe e que de repente queira tocar, queira saber qual é o material: isso é metal, isso é pedra, o que é isso? Pode tocar? Dá pra usar? Isso quebra? É gerar uma curiosidade, então eu procuro mudar um pouco as formas de usar os materiais.

Todas as peças de Marcos são únicas e produzidas por ele, desde fundir até lapidar. Seu processo criativo acontece muito enquanto produz as peças. Marcos discursa sobre sua maneira de trabalhar:

Eu coloco um significado nas peças. Eu faço uma pesquisa de algum assunto que eu começo depois a trabalhar da minha maneira. Porque

o meu processo criativo está muito no próprio desenvolvimento do trabalho. Enquanto eu estou fazendo me vem mil ideias. Eu não sou muito de ficar imaginando: ah, agora eu vou imaginar uma coleção, eu vou fazer uma pesquisa sobre uma nova tendência. Não, eu não trabalho dessa forma, não tem a ver com tendência de mercado. Tem a ver justamente com uma ideia bacana, uma coisa que eu gostaria de fazer, uma coisa que eu achei bonita. Então assim, eu não procuro trabalhar atrás de nada, meu trabalho é à frente, se virar uma tendência ou se não virar, se nunca deslanchar isso pra mim não importa. Importa eu conseguir expressar e ficar satisfeito com a maneira que eu expressei aquilo no trabalho. É olhar e achar que aquilo é o que eu gostaria de fazer. E tem dado certo, eu tenho feito coisas que são bem diferentes, super únicas.

As formas orgânicas dos seus trabalhos remetem ao acaso no processo de desenvolvimento das peças (figura 55), como relata a seguir:

Tem muito acaso. O aspecto orgânico não quer dizer que é uma coisa que tu joga ali, não, eu trabalho muito. Eu tenho uma ideia inicial, a ideia não é total ao acaso. Só que depois que eu começo a trabalhar, deixo a criatividade solta, permito me deixar livre de maneira que não necessariamente precise chegar ao final da peça como eu imaginei no início. Eu trabalho e deixo fluir ao mesmo tempo, quase como um diálogo. Às vezes a peça parece que tem uma tendência. Ao trabalhar eu sinto que a peça tá querendo me mostrar uma coisa e eu não ignoro isso. Trabalho um pouco e vejo o que a peça me dá de volta e assim eu vou trabalhando não só com a peça, mas com tudo que está na minha volta. Eu deixo pedras soltas aqui e ali, eu sei o que tem e onde estão e eu vou trabalhando, até o momento que de repente: nossa é isso, é isso que estou buscando. Às vezes, se a minha ideia inicial é muito boa e eu tenho uma segunda ideia enquanto estou fazendo, eu continuo essa segunda e depois eu faço a ideia inicial também. Então eu faço duas. E se vier três ideias eu faço as três. Eu faço, faço e faço, vou fazendo. Então, no meu processo não tem uma melhor forma. Existe sempre uma pesquisa eterna de tentar melhorar o meu processo e vai mudar sempre, então uma coisa instiga a outra.

Figura 55

Anel de Marcos Roseberg

Fonte: acervo pessoal de
Marcos Roseberg



Sua forma de observar e peculiaridades trazidas de sua vivência no exterior são informações que carrega e que transporta ao universo de seus trabalhos.

Eu gosto de coisas diferentes, coisas estranhas, coisas curiosas. Na galeria que eu trabalhava na Dinamarca, que é uma galeria de joias de autor, eu achava incrível tantas coisas tão diferentes, tão curiosas, tanto os materiais quando as formas. Eu passava muito tempo nessa galeria e todo dia eu dava uma volta pela galeria olhando. Olhava e olhava, todo dia eu gostava de olhar a galeria. Eram muitas coisas pequenas e cada dia eu descobria uma peculiaridade em algum trabalho. Cada artista tem uma expressão própria e de vez em quando assim numa primeira, numa segunda ou numa terceira ou até numa décima olhada tu pode não perceber, porque depende até do momento que tu está vivendo. Logo de início, numa galeria dessas vão ter algumas peças que vão te chamar mais atenção. Então num dia, talvez sejam sempre as mesmas que te chamem mais atenção, mas depois de muito olhar as mesmas peças, tu pode dar um pouco de atenção para outras. Aí tu descobre: pô, olha como será que é feito esse detalhezinho, talvez eu nem goste da peça, mas aquele detalhe para mim já é suficiente, é uma admiração pelo trabalho. Eu tenho muitos trabalhos que eu não gosto de inteiros, porém eu sei admirar partes do trabalho.

Marcos observou a questão da diferença de valores percebida nas encomendas recebidas aqui, no Brasil (valor intrínseco), e na Dinamarca (valor formal).

Aqui eu vejo uma visão muito do material em si, muito pelo valor do material. É ouro? É diamante? É grande? No início da minha carreira eu pegava muitas encomendas que, por exemplo, preferiam uma esmeralda feia, claro, por não ter condições de pagar uma esmeralda bonita, do que uma turmalina bonita, que tem uma coloração que é um verde esmeralda similar. Claro, não era idêntico, mas com o mesmo valor eu oferecia: olha eu posso te oferecer essa turmalina, que tá linda, sem inclusões, um brilho bonito. Mas não tem uma esmeralda? Olha, ter tem, eu posso te oferecer esta esmeralda aqui, só que é uma esmeralda entupida, com inclusões. Então a pessoa quer uma esmeralda, pelo reconhecimento daquilo, por ser uma esmeralda, para dizer que é uma esmeralda. Então, assim, na Dinamarca, eu não sei como é no resto da Europa, mas lá as pessoas lá já tem uma visão bem diferente sobre isso. Sobre o valor. Inclusive eu fiz muitas alianças lá, para pessoas diferentes e surgiu muitos pedidos bem inusitados. De trabalhar com materiais desde uma coisa que a pessoa trouxe, sei lá do Afeganistão ou do Nepal, um material, ou uma coisa que achou. Mas ao mesmo tempo tão mais cheio de significado, com uma história, outra espécie de valor.

Uma dificuldade citada por Marcos é questão do prazo, dos clientes não entenderem que uma peça única, feita à mão, pode demorar um pouco mais para ser produzida. Com relação às características de suas peças ele descreve:

A maioria dos meus trabalhos que ao mesmo tempo tem uma coisa bruta também tem uma coisa delicada. Essa é uma das características do meu trabalho. É difícil encontrar uma peça que tenha essa combinação. De vez em quando tem uma peça que tem uma coisa rústica bacana, mas acaba sendo demais. Ou delicada demais. E o meu trabalho não difere da minha visão pessoal de vida.

Além do aspecto citado por ele acima, do bruto e delicado ao mesmo tempo, outra característica percebida por seu público é das suas peças parecerem um objeto de outra cultura ou do passado. Ele responde: “é uma peça nova, mas eu faço assim para parecer que tem uma história”. Marcos é muito curioso com antiguidades.

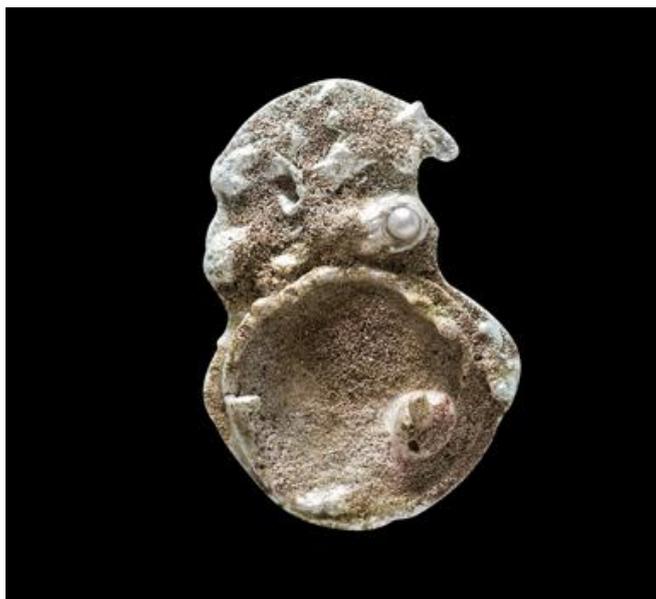
Não só numa joia, mas objetos. Eu ia na casa da minha avó e adora fuçar nas coisas antigas. Ficava pensando de onde será que veio isso? Quem usou isso? Para que isso serve? De repente é tão mais interessante do que uma peça nova. Então é importante uma peça nova carregar um significado.

Comentou que seus trabalhos preferidos estão sempre ligados ao seu momento atual, são as peças que está trabalhando hoje. “Mesmo assim, dentro da minha produção total, tem algumas peças que eu gostei de ter feito mais do que outras. Como essa aqui. É um brochê (figura 56) que eu fiz que tem no meu cartão de visita”.

Figura 56

Brochê de Marcos Rosemberg

Fonte: acervo pessoal de Marcos Rosemberg



VISÃO

Os meus trabalhos são, a maioria, com materiais clássicos da joalheria, porém vistos de uma forma inovadora, diferente e única. Então eu trabalho dentro da joia artística, da joia autoral. Para mim a joia autoral é uma joia que de certa forma é atemporal. Ela é feita hoje, mas também poderia ter sido feita há muitos anos ou de repente poderá ser feita no futuro, mas ela vai ser sempre atual porque ela é autoral, ela é única, ela expressa um sentimento muito particular, que é onde eu começo a minha pesquisa, dentro de mim mesmo, uma coisa de dentro pra fora.

Marcos observou que existe sim uma dificuldade quanto a dar um nome exato ao que faz quando solicitado, se designer ou artista. Ele justifica essa questão e explica porque consente ser um artista joalheiro.

É, parece que não tem bem um nome. De vez em quando eu também encontro uma dificuldade de dizer. Será designer? Até porque aqui tem muitos designers que só desenham e tem muitos joalheiros ou ourives que só executam. E tem o artista que faz e que cria (inclusive eu crio novas formas de fazer diversas coisas) e isso é ser um artista. Mas um artista de joias acaba sendo conhecido como designer. Mas eu sou um artista joalheiro. Faço uma joia de arte. E também pela questão de eu colocar a minha expressão pessoal nas peças. Então as minhas peças são como a minha assinatura mesmo.

O assunto da joalheria de arte é um assunto que Marcos procura disseminar em Porto Alegre por ocasião de suas exposições. “É o que eu trabalho e vai ser bom para mim se as pessoas entenderem e valorizarem o trabalho autoral”, explica.

Marcos relatou que quando estava fazendo o curso na Dinamarca existia muita discussão sobre a questão do que é joia.

A gente discutia muito sobre o que é considerado uma joia, era um dos principais assuntos. Não o que é joia contemporânea, mas o que é joia mesmo. E a gente, no curso, procurava o tempo todo explorar os limites entre o que era joia ou não, inclusive buscando sair dos limites para encontrar os limites.

Na sua visão a joalheria contemporânea buscou o uso do material não convencional, mas não é simplesmente o trabalhar com material diferente que define uma joia contemporânea. Joalheria contemporânea também trabalha com os materiais clássicos de uma forma contemporânea, ou seja, com uma nova visão, de uma forma inovadora.

Eu particularmente não gosto de trabalhar com materiais não duráveis. Eu não acho que fazer uma peça de papel seja joalheria, a não ser que seja algo incrível, realmente uma obra de arte, um papel feito pela própria pessoa, formas únicas de criar. Dessa maneira sim,

tem valor, é uma joia. Acho que quando se vai trabalhar com algum material tem que se estudar sobre ele.

Marcos relatou dois casos interessantes do universo da joalheria contemporânea: sobre o livro “Behind the Broch” (Atrás do Broche), no qual tem um broche seu (figura 57), e outro de um joalheiro que conheceu na Dinamarca.

Neste livro, tem uma ideia interessante por trás, que de certa forma tem a ver com o que eu penso sobre joalheria. A autora do livro, que também é joalheira, resolveu fazer esse livro pela curiosidade de saber o que existia na parte de trás dos broches, porque só vemos a parte da frente nessas peças. Será que o que está escondido não importa? Porém ela, assim como eu, e como vários outros artistas, trabalham a peça como um todo. Na verdade, a parte de trás tem um mecanismo para prender, mas se eu trabalho com o conceito do “todo” não importa se tu estás trabalhando a parte da frente ou a de atrás. Porque senão fica assim, por que a parte de trás é lisa ou não tem nada. Então ela juntou diversos artistas, que de maneiras muito diferentes, trabalham ambas as partes. Essa visão de ver a peça como um todo é uma coisa que eu uso muito no meu trabalho e também valorizo isso no trabalho de outros artistas, que não só pensam na estética ou no que está aparecendo.

Figura 57

Brochê de Marcos Rosenberg

Fonte: acervo pessoal de Marcos Rosenberg



Na Dinamarca eu conheci um joalheiro numa feira. Ele estava com a esposa e disse: eu quero te mostrar as alianças que eu fiz para nós. Ele mostrou a aliança dela, cheia de brilhantes de tamanhos diferentes e a dele era igualzinha só que não tinha brilhante nenhum. Ele disse: agora eu vou te mostrar uma coisa. Tirou a aliança do dedo e dentro tinha a mesma quantidade de brilhantes que a dela, só que a dele ficava toda por dentro. Ou seja, era uma coisa para ele, ninguém precisa ver aquilo. Claro que ele quis me mostrar porque é uma coisa inusitada. E também tem o conceito do oposto, do casal, a dela está fora, a dele está dentro. Então tinha esse significado de complementação e ao mesmo tempo uma coisa que só ele sabe. Uma ideia muito bonita.

Marcos colocou também sua visão de que o acessório tem um papel de buscar uma transformação na leitura que fazemos das pessoas e a joia desempenha muito bem essa função.

Quadro 11

Visão de Marcos Rosenberg sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
Equilíbrio Dinamismo Funcionalidade
Se sua joia fosse uma música?
Jazz
Se sua joia fosse um filme?
“A Espuma dos Dias” (2013), um filme francês dirigido por Michel Gondry (uma adaptação do romance de Boris Vian), o qual desperta uma sensação de aleatoriedade onde tudo pode acontecer
Se sua joia fosse um livro?
“Paris é uma Festa” de Ernest Hemingway. Uma obra baseada em fatos reais que traz as memórias parisienses do autor, lançada após sua morte



3.10 RALF SCHINKE

A entrevista com Ralf foi realizada em numa cafeteria , localizada no bairro Moinhos de Vento em Porto Alegre, próxima ao seu atelier, com duração de 60 minutos no dia 29 de setembro de 2014.



Figuras 58 *



CARREIRA

Ralf Schinke começou estudando Belas Artes, mas antes de terminar foi morar na Alemanha e lá concluiu o curso. Paralelamente, fez cursos técnicos de joalheria. Na volta frequentou também uma escola de joalheria em Porto Alegre, no bairro Rio Branco. Depois montou seu primeiro atelier.

Ralf é de origem alemã, mas disse que se sente muito brasileiro. Cresceu em um meio erudito de tradição musical, influências que traz em sua bagagem cultural.

Atualmente, Ralf admite que tem muita gente que o reconhece como uma referência de joalheria em Porto Alegre. Porém, disse se questionar

* Figuras 58 – Anel “Sereia” de Ralf Schinke | Fonte: acervo pessoal de Ralf Schinke

ainda sobre distinções de reconhecimento existentes entre objetos de arte, referindo-se à obras de artistas plásticos.

Seus clientes estão espalhados pelo Brasil, têm clientes em Brasília, São Paulo, Paraíba, Santa Catarina, Rio de Janeiro. “Agora eu vou fazer uma exposição em Brasília”, contou. Dentre os lugares que já expôs seu trabalho estão o Museu Iberê Camargo e o Margs (Museu de Arte do Rio Grande do Sul). Ultimamente as vendas são feitas apenas no seu atelier, onde recebe muitas encomendas.

PROCESSO DE TRABALHO

Revela que tem muitas pedras preferidas, entre elas as opalas, as águas marinhas, as turmalinas e as labradoritas. Quanto aos metais, Ralf fez as considerações a seguir:

Eu trabalho com a prata e também com o ouro, com muito prazer. Porque o ouro, o ouro é lindo sempre! A prata tem que trabalhar mais para poder ficar mais bonita. O ouro fala por si, tu podes deixar ele fosco ou do jeito que ele quiser, rudimentar mesmo, ouro é ouro! Se eu pudesse eu trabalharia mais com ouro, mas é uma questão de mercado. Muitas vezes até nem fazem questão, o meu público é mais ou menos dividido, metade gosta de ouro, metade gosta de prata.

Ralf Schinke executa todo o processo, desde a criação até a produção de suas peças. Algumas tarefas também são executadas por um ourives que trabalha em seu atelier. “O Vado (Lorivaldo Guazelli) está comigo há muitos anos”, contou.

Sobre desenhar as peças ele respondeu: “muitas sim, outras vão saindo na execução.” Quanto a buscar conceitos ou significados que inspirem suas criações autorais, Ralf disse que vai criando sem pensar em conceitos, “não procuro muitas definições, procuro fazer uma coisa que me agrada, com os materiais que eu gosto”. Acrescentou que:

De repente podem surgir ideias quando eu leio alguma coisa, ouço uma música, vejo alguma coisa na natureza ou uma foto bonita. Sei lá de onde vem a inspiração, a natureza é tão incrível, é só olhar, ficar observando, as formas são maravilhosas.

No início de sua carreira disse que era mais purista. Contou que no começo expunha suas peças autorais e que, mesmo que as achassem bonitas, por vezes recebia alguns pedidos de peças diferentes, e isso o deixava quase ofendido. Disse que aprendeu com o tempo a aceitar encomendas, as quais hoje são a grande maioria do seu trabalho.

Ralf descreveu um trabalho recente de uma encomenda, o qual curtiu muito fazer, pois existia um significado especial para a sua cliente. Ele disse: “eu transformei um desenho “tosco” num anel usável e bonito” (figura 59).

Teve uma história bonita. Um amigo meu, que tem uma filha que iria fazer 15 anos, me contou que ela estava lendo um livro e tinha um personagem que usava um anel que gostou, desenhou e colocou no mural do quartinho dela. Um desenho bem tosco. A menina comentou com a irmã que seria legal um anel de 15 anos igual àquele. O pai se ligou, fotografou e me mostrou. Perguntou: será que tu consegues fazer alguma coisa parecida? Eu disse: claro! E eu realmente não esperava que fosse ficar tão legal como ficou.

Figura 59

**Anel de
Ralf Schinke**

Fonte: acervo pessoal de
Ralf Schinke



“São coisas que marcam”, comentou Ralf, “e nesse caso a criação ficou dividida”. Com relação à autoria da joia nas questões de encomenda pode existir uma co-autoria do usuário, como neste caso específico em que a cliente desenhou o que queria. Ralf fez a interpretação de um desenho da cliente, o qual só foi possível chegar ao bom resultado que chegou graças à sua experiência.

Uma coisa vai levando a outra. Eu nunca teria chegado naquele anel sem aquele anterior que eu tinha feito a não sei quantos anos atrás. Vai rolando um processo, quem sabe eu mudo isso aqui e tal. Aí ele foi se adaptando, não surgiu assim no canetaço. Mas cada projeto tem uma história. E cada joalheiro, cada artista tem uma forma de trabalhar, tem uma ideia diferente de como as coisas surgem para ele.

Revelou que no aspecto formal das encomendas sempre aparecem o seu estilo pessoal. Entretanto, Ralf disse que já fez incursões por trabalhos apenas de execução, como ourives mesmo. Relatou um caso que executou uma joia da Chanel a partir de uma foto fornecida pela cliente.

Ela enfatizou que, mesmo que seja um trabalho difícil, transformar a joia de uma foto em realidade, essa tarefa não se enquadra em nenhuma espécie de autoria.

A cliente queria o mais próximo possível, então ficou quase que uma cópia. Se bem que eu não tinha o original, foi por foto, é complicado. Mas ela amou, ficou super perfeito. Quem conhece pensa que é uma joia Chanel original. É óbvio que eu funcionei mais como um ourives, um técnico. Tem que ter aquela noção da forma que não é fácil. Uma foto, que é plana, ser transformada em três dimensões, tem que ter muita noção.

“Um bom projeto é aquele que é bem sucedido desde o início. A ideia, a execução e o resultado final”, disse Ralf.

Sobre o estilo formal de suas joias relata que os clientes já identificam seu trabalho (figura 60). “Eu me acho muito eclético, tenho umas coisas bem toscas, rudimentares, mas também coisas bem lineares”, descreveu Ralf. Disse fazer peças únicas e outras repetir em pequenas escalas e que já foi questionado sobre as repetições: “um cliente me questionou isso e eu respondi que nas artes plásticas uma escultura pode ser repetida até 10 vezes e são consideradas peças únicas”.

Ralf Schinke enquadra sua joalheria como sendo atemporal, um trabalho bem feito, feito com bons materiais e por consequência são peças duráveis. “Tenho clientes que compraram peças minhas há 20 anos e usam até hoje, estão inteiras e atuais”, comentou.

Figura 60

Anel de Ralf Schinke

Fonte: acervo pessoal de Ralf Schinke



VISÃO

Ralf Schinke se considera um artista joalheiro. Disse não ser designer justificando que “designer é o profissional que faz um desenho, um projeto para uma indústria e isso não é o que eu faço.”

Sua visão sobre a joalheria permeia por objetos que possuem longevidade, como explica:

Eu como um bom alemão, gosto de coisas duráveis, fortes. Então entra a questão de achar que a joia deve ter também um valor intrínseco. A Joalheria Contemporânea tem formas muito interessantes. Mas penso que essa joalheria muitas vezes peca por não trabalhar com a longevidade na escolha dos materiais.

Ralf questiona sobre a valorização despendida a outras categorias de arte, as quais não se utiliza o valor intrínseco dos materiais.

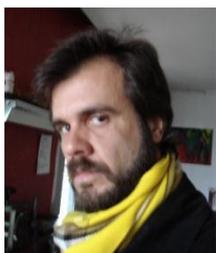
Eu vejo outro ramo de arte, por exemplo um quadro, de um artista razoável, que custa dez mil reais. É difícil uma peça com ouro, com pedra, custar esse valor. Eu não vejo essa valorização na joalheria. Praticamente não. Olha, só se for um joalheiro que tenha um nome absurdo, entende. Então, isso é complicado.

Sobre o mercado em Porto Alegre, Ralf disse achar ainda muito provinciano. “As pessoas que podem, não gastam aqui. Elas preferem comprar um Cartier lá fora, porque é um Cartier. Vejo poucas pessoas com personalidade que valorizam a beleza e a qualidade dos trabalhos da joalheria que temos aqui”, conclui Ralf Schinke.

Quadro 12

Visão de Ralf Schinke sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças outras artes

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
Inspiração Transpiração Seriedade
Se sua joia fosse uma música ou estilo musical?
“Jesus Alegria dos Homens”, de Johann Sebastian Bach
Se sua joia fosse um filme?
“Violino Vermelho”, do diretor François Girard foi o filme, o qual se passa no século XVIII e relata a construção de um violino perfeito por artesão italiano
Se sua joia fosse um livro?
Autor Jorge Amado



3.11 RENATO LOPES

A entrevista com Renato foi realizada no seu atelier, localizado no bairro Petrópolis em Porto Alegre, com duração de 60 minutos no dia 14 de junho de 2014.



Figura 61 *



CARREIRA

“Depois que eu vim para cá, a Ana me ensinou a trabalhar com joalheria e sempre foi muito fácil, muito natural”, contou Renato. Ele morava no estado de Minas Gerais, em Pouso Alegre, quando conheceu *Ana Nardi, sua parceira de vida e profissão. Faz oito anos que Renato Lopes está imerso na joalheria, como relata, por seu atelier ser na própria residência. Atualmente está cursando licenciatura em Artes Plásticas. Declarou que sempre teve hobbies que satisfaziam sua necessidade de mexer com as mãos.

* Figura 61- Colar “Orquídea” de Renato Lopes | Fonte: acervo pessoal de Renato Lopes

Então a minha vida toda eu sempre brinquei muito com as mãos. Quando eu era pequeno eu fazia máquina de fliperama, roubava madeira de construção, roubava fio, depois fazia os corredorzinhos, fazia mecanismos com elástico embaixo para apertar os botões, mexia com madeira, fazia esculturazinhas em durepox, fazia homenzinhos de RPG. Sempre trabalhando com as mãos. Montava aeromodelo, pintava, varava a noite fazendo isso, adorava.

Renato demonstrou entusiasmo com um projeto da Fiergs (Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul), o qual está participando, que visa exportação a médio e longo prazo.

Olha, daqui a cinco ou dez anos eu espero já estar exportando. Não sou nem um pouco pessimista e sou muito pé no chão, não tenho o menor problema de dizer isso. Não uma exportação em “containers de joias”, mas para pontos seletos, que queiram, que gostem, que procurem. A Fiergs presta consultoria para gente. Já veio aqui, fez diagnóstico, fez relatório, e agora a estamos nos adequando, seguindo as orientações, tem todo um processo de infraestrutura e mão de obra.

A maioria dos trabalhos que Renato executa são feitos por encomenda, portanto a venda é feita no próprio atelier, onde também expõe suas peças autorais. Declara que sente reconhecido quando gostam de seu trabalho, como descreve a seguir:

O reconhecimento eu vejo em acontecimentos pontuais, como aconteceu uma vez, quando uma cliente veio buscar um par de brincos que me encomendou. Ela colocou na orelha e ficou completamente feliz, largou a embalagem e saiu com o brinco pela rua. Em 15 minutos tocou a campainha e era uma amiga dela afoita na porta perguntando se era daqui que a Ceres tinha saído, que ela queria um brinco igual! Isso para mim é o tipo de reconhecimento que paga, que resolve, que você fala: tá funcionando! Isso motiva e a relação com o trabalho é outra, você tem o vínculo da questão emotiva, afetiva, com o que você faz, então você trabalha com muito mais satisfação, a coisa toda tem um giro muito maior.

PROCESSO DE TRABALHO

A joalheria quando você se envolve com a questão técnica, do explorar, do experimentar, do errar e fazer de novo, é muito interdisciplinar, é muita variação, é muita possibilidade. Tudo pode muita coisa.

Para as encomendas o processo começa com um esboço. “Eu converso com a pessoa, ofereço umas pedras para ver se clareia um pouco”, relata Renato, “e muitas vezes eu uso o próprio fio como linha, ou seja eu já uso o próprio fio riscando o que seria o desenho da joia”. Disse que

apesar de fazer joias por encomenda, que muitas vezes tem a interferência do cliente, é fácil de reconhecer o seu estilo pessoal nas peças que produz.

“Correu o olho, a imaginação pede você vai e faz”, disse Renato para descrever como surge a inspiração. Já fez experiências com os insetos do jardim transformando-os em metal pelo processo de fundição por cera perdida. Explicou como fez um besouro de prata: “você pega ele e coloca dentro do gesso, que vai para a queima. O besouro vira pó e fica o molde para despejar o metal.”

Disse que deixa fluir sem limitações as ideias, quando se trata de temas ou conceitos para seus trabalhos.

Tudo te sugere alguma coisa, a questão é só você achar como adequar à joia, então você pode brincar com tudo. Você também não tem que ser prisioneiro do seu estilo. Ah, isso aqui é a sua joia. Não me privo de fazer qualquer outra coisa que me dê vontade, de trabalhar com linhas geométricas ou orgânicas ou qualquer outra forma de expressão. Nada impede. Às vezes as pessoas ficam prisioneiras das suas idiossincrasias e ficam limitadas, outras influências são vistas com desconfiança. Eu não me prendo muito.

Renato usou a palavra mimetismo para expressar muitas de suas criações. Disse que acha interessante “a coisa de não parecer muito certo, do tipo que pode ser uma flor como pode ser um bicho”, referindo-se ao formato das peças. Mencionou que suas joias autorais são leves e aeradas, as quais recebem uma interferência do martelar, esmagar e laminar, feitos mais ou menos fora do seu controle que resulta em uma organização natural do metal (figura 62 e 63). “Eu gosto também de fazer peças que são mais de uma peça numa só, como se fosse um lego, que a pessoa pode customizar”, referindo-se às variações de uso.

Figura 62

**Pendente “Orquídea”
de Renato Lopes**

Fonte: acervo pessoal de
Renato Lopes



Figura 63

Anel de Renato Lopes

Fonte: acervo pessoal de
Renato Lopes



Sobre a questão do que é um bom projeto, Renato discursou:

Vamos assim, para o além da imaginação. O estranho, o bizarro, o inusitado. Boas referências que você junta numa peça e que torna realmente espantosa sua apresentação. Que o desenho da peça te estimule a querer saber: afinal de contas como é que isso foi feito? Que seja algo que te surpreenda. E assim, nada da joia muito pura, sempre a coisa do cotidiano colocado na joia.

Ele citou o exemplo do anel Puzzle do designer de joias carioca Antonio Bernardo, o qual é formado de várias peças que se encaixam formando um quebra-cabeça tridimensional. “Para mim este anel é um exemplo de um bom projeto. É simples, bonito, original e remete a questão lúdica da infância pela brincadeira do quebra-cabeça”, justifica Renato.

VISÃO

“Eu me considero um humilde servo, se eu puder atender as tuas expectativas eu me esforço, trabalho, te deixo feliz, mas designer não”, disse Renato. Acrescentou que pode ser considerado um joalheiro, esclarecendo que não tem a formação específica exigida para se considerar um designer.

Quadro 13

Visão de Renato Lopes sobre seu espaço de trabalho e analogia de suas peças com outras artes

Três palavras para descrever seu espaço de trabalho
Funcionalidade Organização Música
Se sua joia fosse uma música?
“Revolution Number 9”, dos Beatles
Se sua joia fosse um filme?
“Ran”, de Akira Kurosawa, o qual chamam de cinema imagético
Se sua joia fosse um livro?
“Grande Sertão: Veredas”, de João Guimarães Rosa

4. O QUE EMERGE DOS AUTORES

Este capítulo apresenta o que emerge do discurso dos autores. Para cada um dos tópicos - carreira, processo de trabalho e visão - foram extraídos aspectos semelhantes ou pontos isolados para análise e discussão fundamentadas nas teorias desta pesquisa. Outras bibliografias foram acrescentadas para esclarecer determinadas questões originadas nas entrevistas. Por fim, são apresentadas reflexões sobre os resultados.

4.1 Carreira

Na trajetória profissional dos entrevistados é possível observar alguns aspectos semelhantes assim como pontos isolados citados por eles, mostrados no quadro a seguir (quadro 14). Das semelhanças, Ana Nardi, Janaína Alvez, Karine Faccin, Lia Menna Barreto, Ralf Schinke e Renato Lopes, totalizando seis dos dez entrevistados tem graduação em Artes Plásticas, sendo que Janaína Alvez e Ralf Schinke acrescentaram a essa formação estudos de joalheria no exterior. Alice Floriano e Marcos Rosemberg também cursaram joalheria no exterior. As profissionais Adriana Cauduro e Gloria Corbetta possuem formação em gemologia. Das situações pontuais, Gloria Corbetta é graduada em Design de Joias e Marcos Rosemberg em Comércio Exterior.

Esses perfis coincidem com a percepção de que a joalheria partilha com o espaço das artes plásticas aonde muitas vezes os conteúdos processuais podem ser tão ou mais interessantes do que o resultado do objeto (PEREIRA, 2012).

Quadro 14

Formação dos entrevistados

Graduação em Artes Plásticas	Ana Nardi Janaína Alvez Karine Faccin Lia Menna Barreto Ralf Schinke Renato Lopes
Graduação em Design de Joia	Gloria Corbetta
Graduação em Comércio Exterior	Marcos Rosemberg
Curso de Joalheria no exterior	Alice Floriano – Portugal Janaína Alvez – Itália Marcos Rosemberg – Dinamarca Ralf Schinke – Alemanha
Curso de Gemologia	Adriana Cauduro Gloria Corbetta

Alguns entrevistados citaram o ambiente familiar como influências que incentivaram o gosto pelas artes ou pelas habilidades manuais: Adriana Cauduro pela mãe artista plástica; a mãe de Janaína Alvez tinha loja de acessórios; Karine Faccin herdou da mãe habilidades manuais e Ralf Schinke por sua vivência familiar no meio de profissionais de música erudita. Segundo Oliveira (2010) as experiências familiares são fundamentais para a formação das pessoas, pois nesse ambiente é apreendida a constituição de valores, crenças, sentido crítico e criatividade.

Janaína Alvez e Karine Faccin passaram pela vivência na área de Design de Superfície. Experiência em docência foi relatada por Alice Floriano, Ana Nardi e Renato Lopes. A cultura e experiências vivenciadas aumentam e otimizam recursos, elementos para o desenvolvimento da criatividade.

Alguns fatores foram relatados por todos os entrevistados, como participações em exposições coletivas ou individuais, suas peças estarem expostas ou já terem sido expostas em lojas de arte e também todos eles estão na internet, em sites, blogs ou no facebook.

O reconhecimento no trabalho é um dos temas mais instigantes da relação sujeito-trabalho, pois coloca em discussão o processo de

construção da identidade pessoal, bem como a importância do outro no estabelecimento de julgamentos sobre o valor do sujeito e daquilo que ele faz quando trabalha. Em outras palavras, esse campo, pela sua própria história e inserção no mundo do trabalho em condições capitalistas, é permeado por forças que exercem pressão em direções distintas sobre seus profissionais: de um lado, para o incremento da eficiência, da produtividade e do desempenho, e do outro, para a crítica das relações de trabalho instituídas, do sofrimento provocado por certas condições de trabalho, dos impedimentos da atividade provocados pela racionalização do trabalho (Bendassolli, 2012).

Sobre a questão de se sentirem reconhecidos pelo seu trabalho existem algumas particularidades, mesmo que todos de alguma ou de outra forma explanaram satisfação nesse sentido. Adriana Cauduro, Janaína Alvez, Karine Faccin, Lia Menna Barreto e Renato Lopes não fizeram ressalvas. Alice Floriano disse sentir maior reconhecimento no meio da Joalheria Contemporânea, que tem mais expoentes no exterior. Ana Nardi relatou que se sente mais reconhecida pela docência. Gloria Corbetta sente falta do reconhecimento da joia de autor pelo público do Rio Grande do Sul. Ralf Schinke citou que sente uma maior valorização do público por produtos do exterior do que dos artistas locais.

4.2 Processo de Trabalho

O processo de trabalho dos entrevistados está muito relacionado com os materiais que utilizam. Dos dez entrevistados, oito utilizam materiais duráveis, tradicionais da joalheria: Adriana Cauduro, Alice Floriano, Ana Nardi, Gloria Corbetta, Janaína Alvez, Marcos Rosemberg, Ralf Schinke e Renato Lopes. Adriana Cauduro, em uma situação pontual inseriu borracha juntamente ao ouro, à prata e às gemas. Karine Faccin fez também essa incursão da borracha e prata em sua coleção Deixa Chover, porém seu maior desafio está inserido na área da sustentabilidade. Ela utiliza os resíduos que estão mais disponíveis e que ocupam espaços nas cidades em que se encontram as cooperativas dos artesãos. Lia Menna Barreto focou seu trabalho na borracha, a qual transforma em desenhos planos cortados à laser com visual contemporâneo. Alice Floriano usualmente mistura materiais convencionais aos não convencionais, como a madeira e também diversas outras espécies de materiais pelo aspecto interessante do seu estado natural, ocasionalmente podendo ser encontrados no chão. Gloria Corbetta abre seu leque de opções usando materiais como latão,

alumínio, couro e vidro. Janaína Alvez também excursiona por materiais alternativos como botões, cortiça, cerâmica e conchas. Renato Lopes, apesar de utilizar os convencionais, relata estar aberto a se aventurar por materiais alternativos. De uma forma geral, onde a classificação fica a cargo do material mais utilizado por cada um, pode-se explicar essa questão segundo o quadro a seguir (quadro 15).

Quadro 15

Materiais utilizados pelos entrevistados

Materiais tradicionais da joalheria	Adriana Cauduro Alice Floriano Ana Nardi Gloria Corbetta Janaína Alvez Marcos Rosemberg Ralf Schinke Renato Lopes
Mistura de materiais convencionais e não convencionais	Adriana Cauduro Alice Floriano Gloria Corbetta Janaína Alvez Karine Faccin
Materiais não convencionais	Karine Faccin Lia Menna Barreto

Quanto às características formais, Adriana Cauduro apresenta um trabalho minimalista, característica que sugere simplicidade e linearidade. Esse minimalismo também é encontrado no trabalho de Alice Floriano, Gloria Corbetta e Lia Menna Barreto. A organicidade se encontra no trabalho de todos os entrevistados, em alguns com mais evidência como nas peças de Janaína Alvez, Karine Faccin, Marcos Rosemberg e Renato Lopes. Ana Nardi e Ralf Schinke apresentam um estilo eclético. O quadro a seguir agrupa os entrevistados pelo aspecto formal mais evidente em seus trabalhos (quadro 16).

Quadro 16

**Aspecto formal
das joias dos
entrevistados**

Orgânico (formas sinuosas)	Janaína Alvez Karine Faccin Marcos Rosemberg Renato Lopes
Minimalista (formas simples e lineares)	Adriana Cauduro Alice Floriano Gloria Corbetta Lia Menna Barreto
Eclético (orgânico e minimalista)	Ana Nardi Ralf Schinke

Com exceção de Karine Faccin e Lia Menna Barreto, que não trabalham com materiais convencionais da joalheria, todos eles já excursionaram pela execução de suas peças na bancada de trabalho exercendo as funções de ourives. Adriana Cauduro atualmente delega essa função. Alice Floriano, Ana Nardi, Janaína Alvez, Marcos Rosemberg, Ralf Schinke e Renato Lopes realizam esse trabalho, com muito prazer. Ralf, além de sua atuação, também possui um ourives como funcionário em seu atelier.

A questão de ir para a bancada pode influenciar no processo do desenvolvimento formal das peças. O comportamento dos materiais, sendo na fundição dos metais ou por algum acaso em deslocamentos ou movimentação de ferramentas, pode ser percebido durante esta etapa. Claro, isso depende da intenção do autor, se quer deixar-se influenciar por esses fatos episódicos, que podem vir a alterar a ideia inicial, ou se quer seguir à risca o desenho do projeto da joia. Porém, o que se percebeu é que para os que executam esse processo, esses acasos são muito bem vindos. Muito mais bem vindos para os que trabalham com o conceito da Joalheria Contemporânea: Alice Floriano e Marcos Rosemberg. Com certeza pela própria essência desta joalheria estar diretamente ligada ao universo da arte, onde a liberdade na execução é uma premissa.

Seguir tendências não é uma unanimidade entre os entrevistados. Parece ser um assunto que entra apenas para atender a algum público específico quando se faz necessário, fato que se distancia da liberdade de criação. A maioria parece transitar pelo mundo das artes. Fazer a “jóinha”, como se referiu Ana Nardi, aquela joia tradicional ou da moda, não é do gosto comum desses profissionais. Adriana Cauduro citou tendência como algo que aparece inconscientemente, um aspecto ligado às realidades vigentes, como por exemplo a tendência do uso de materiais coloridos quando o mundo está em guerra. Janaína Alvez e

Karine Faccin se vêem muitas vezes procurando tendências para atender o mercado por necessidade de venda, mas se sentem libertas para aplicar o seu estilo de alguma forma em suas criações. Inclusive este é um aspecto pertinente a todos os entrevistados também. O estilo pessoal está sempre presente na criação de todos eles, característica típica de uma joia de autor.

Moda e tendência são utilizadas comumente como sinônimos, entretanto tendência diz aspectos diferentes do que diz a moda. É possível que algo – produtos, cores, formas – que muitas marcas colocam em suas vitrines seja tendência? Ou quando algo se repete com certa regularidade, em distintos espaços estarmos falando de moda? Pode-se sintetizar, aproximando a tendência da moda, dizendo que frequentemente “a tendência cozinha o que a moda leva à mesa”. A tendência é o que se antecipa, está por debaixo da moda e não é visível de forma superficial. Para ver a tendência é necessária uma observação ativa, relacionando distintos aspectos da vida social, para perceber os diferentes aspectos que convivem em determinada época ou momento histórico. Pode-se então definir tendência como um processo social que se apresenta em ocasiões como uma novidade ou algo mágico, uma construção social onde se relacionam aspectos do cotidiano, podendo marcar ou expressar que esta tendência gera novas práticas, ou novos modos de ver e realizar as práticas, uma estética particular, formas de sentir ou de se vincular com os outros e um mercado específico (CHIESA, 2012)

Uma unanimidade descrita pelos entrevistados é o desenho à mão livre. Todos os entrevistados desenhavam dessa forma suas ideias. Ana Nardi descreveu que primeiro desenha à mão, pois julga que as ideias fluem melhor para criação inicial, mas depois transporta para o computador, onde desfruta de enorme facilidade para ajustar as medidas e proporções das peças. O mesmo sistema, de transportar os desenhos para o computador é executado por Lia Menna Barreto, porém essa etapa dos ajustes é executada pelo seu marido e sócio Mauro Fuke. Janaína Alvez excursionou pelo software Rhinoceros quando funcionária de uma fábrica de joias, mas prefere desenhar à mão, como faz atualmente. Adriana Cauduro demonstrou ser grande adepta das novas tecnologias oferecidas para o ramo da joalheria, disse que “as máquinas executam coisas que à mão seria de uma dificuldade estratosférica de se fazer”, mas ainda não entrou para o mundo das tecnologias, “talvez um dia”.

Os processos criativos passam por sistemas cerebrais, emocionais e psicológicos, sendo o desenho um ponto de partida para elaborar de forma sucinta o que se germinou primeiro na mente, assim como uma intuição que logo se faz realidade através da ação (MANCEBO, 2013). Ao desenhar, pode-se espontaneamente dispor as formas ao acaso, reagrupar, dividir, mudar, fazer outras aproximações, deslocar, rodar, girar a folha, mudar até que a combinação das formas lentamente adquiriram consistência. Esses experimentos podem ser entendidos como um ato cognitivo que pode levar a algo totalmente impreciso (MUNARI, 2001).

Outra questão que foi citada por Adriana Cauduro, Ana Nardi e Lia Menna Barreto é a de que, para se obter um bom resultado no projeto de uma peça é preciso este passar por todas as etapas: briefing, criação, desenvolvimento e retorno. Janaína se diz satisfeita com um projeto quando este é bem aceito pelo usuário, quando às preferências dos clientes fecham com as suas. Alice citou o projeto de um anel inspirado na artista Yayoi Kusama, no qual foi atingido o conceito de aconchego objetivado por ela. Para Gloria Corbetta todo projeto inteligente geralmente se transforma em um produto duradouro, que funciona bem através dos tempos, e levou esta referência a uma joia de arte, a qual tem como característica ser atemporal.

O autor de um projeto não deve logo procurar pela ideia que irá resolver o problema, é preciso seguir uma série de passos, como uma receita, que podem variar de acordo com o projeto, ou caso acredite ser preciso aperfeiçoar o processo (MUNARI, 1998). Algumas metodologias de projeto voltadas ao design foram reunidas por Testa (2012) com a finalidade de dar viabilidade a concepção de uma joia, sendo eliminado os processos que se repetiam de um autor para outro. Os autores utilizados foram Bruno Munari (1998), Elizabeth Olver (2003), Bernd Löbach (2001) e Mike Baxter (2000). Na figura a seguir (figura 64), o modelo desse processo.

Figura 64

Modelo de Metodologia de Processo Criativo

Fonte: TESTA, 2012



Esse modelo de processo parte de um problema, o qual deve ser primeiramente definido. Após, inicia-se uma coleta de dados que devem ser analisados, referente ao tipo de joia, processo produtivo, tecnologias e materiais. Definir o consumidor é o próximo passo, fazendo uma exploração no segmento de mercado a fim de definir o público alvo.

A próxima etapa, a da inspiração, é a que estimula o projetista, é aonde ele busca sua fonte de motivação, buscando temas e conceitos. São então realizadas experimentações com os materiais e tecnologias para dar início aos esboços de soluções ou partes de soluções e com elas a construção de modelos. Estes modelos passam por uma verificação passando por um detalhamento. Na próxima fase começa o processo produtivo, o qual se inicia com a confecção de desenhos detalhados do produto, desenhos para a fabricação e a produção do protótipo (projeto para fabricação). Verificados os ajustes dos moldes chega-se ao encerramento do projeto onde são feitos registros (fotografias, anotações das ideias, pensamentos e análises do de todo processo) sujeitos a validação. Segue-se o planejamento de produção para execução da joia (TESTA, 2012).

Apesar desta ou de outras metodologias de projetos de design para a construção de um artefato, percebe-se que na prática as etapas nem

sempre são seguidas da mesma forma ou, não necessariamente na ordem prevista. A Joalheria de Arte pode se valer de alguma ou outra etapa das metodologias do design, de acordo com a intenção de cada artista, porém com certeza não é possível uma metodologia do processo de trabalho de um objeto de arte da mesma forma que um objeto de design.

As referências para inspiração do processo criativo dos entrevistados são variadas. Entretanto é unânime a ideia de que a natureza é a maior de todas as fontes. Na internet, em livros e revistas são feitas buscas de imagens que possam elucidar seus objetivos. Outras ideias podem ser retiradas de vivências pessoais. Outras também podem surgir a partir do material utilizado. Cada entrevistado contribuiu com relatos de como surgem suas ideias, que por vezes se assemelham, mas em todos existe um olhar particular na condução desse processo.

Adriana Cauduro descreveu que folheia livros e por vezes faz releituras de memória. Também se referiu às formas das gemas, geralmente em seu estado bruto, como sendo um ótimo ponto de partida para uma criação. As ideias podem vir também baseadas em alguma joia já produzida. Citou que a arquitetura lhe é também uma fonte muito inspiradora. Exemplificou a coleção Casa Nova como um bom projeto, na qual levou o nome do espetáculo de *ballet*, que viu em Milão, o qual a inspirou o conceito. Para o processo dessa coleção contou que lembrou dos muranos coloridos que havia comprado, os quais se assemelhavam com as cores dos figurinos das dançarinas e, para representar o movimento da dança, introduziu aos materiais fios de seda. Enfatizou a importância dos aspectos ergonômicos na concepção das peças. Revelou que as peças que cria sempre estão alinhadas ao seu gosto pessoal e dentro desse preceito se faz presente grandes formatos em sua joalheria.

Alice Floriano percebe que seu processo criativo surge das emoções. Trabalha com liberdade para colocar seus sentimentos nas peças que cria. Por isso adora fazer todo o processo de produção, podendo deixar os acasos revelarem formas talvez não previstas. Os materiais podem e devem sugerir o rumo tomar. Suas ideias vão sendo elaboradas através de rabiscos até surgir um insight o qual direciona o desenho.

Ana Nardi disse gostar muito de dar nome às suas joias, referindo surgir de algo poético em sua forma de ver as coisas. Sob esse prisma também procura entender o significado das formas e a energia das pedras, o que gera um conceito ao seu trabalho. Gosta de receber encomendas, as

quais sejam possíveis criar livremente, sem as limitações que seguem o aspecto formal da joalheria tradicional.

Gloria Corbetta comentou um fato, que acontece quando viaja, de que prefere ver os trabalhos de artesões que expõem seus adornos na rua do que percorrer as vitrines das grandes joalherias. Este pode ser um aspecto característico de pessoas curiosas em busca de formas alternativas. Gloria relatou o processo de produção das encomendas às quais sempre trabalha a partir de um conceito. Julga importante dar conceitos às suas peças quando o objetivo é uma premiação, como é o caso de peças sob encomenda. Descreveu que faz uma grande busca em revistas periódicas, como *Caras e Contigo*, até achar uma referência que a desperte uma ideia que traduza o conceito. Este conceito lhe é passado pelo briefing do cliente. Relatou o caso de um troféu e de uma joia também destinadas à premiação, sendo que os dois perseguiram o mesmo percurso no processo de geração de ideias. O conceito do troféu era a palavra resiliência, a qual a direcionou para o samurai encontrado em uma imagem nas revistas. Este guerreiro oriental, por suas qualidades, representaram o conceito que foi estilizado em forma de troféu. Para a joia como premiação para “a mais bela gaúcha”, Gloria partiu da ideia de que essas meninas que recebem a premiação logo alçam vôos maiores, podendo até concorrer em concursos no exterior. Logo lhe veio a imagem de uma borboleta, a qual elegera para dar o conceito e a forma da joia. Gloria ressaltou que para toda encomenda sempre existirá um problema a ser resolvido e que nem sempre se consegue ser genial.

Janaína Alvez disse buscar suas inspirações em livros ou na internet como também na observação de alguma textura ou forma de coisas ao seu redor. Descreve que às vezes acha difícil começar a criação sem ter uma definição dos clientes. Outras vezes surgem muitas ideias ao mesmo tempo. Relatou que é preciso tempo para resolver as peças. É necessário paciência para analisar e deve se dedicar a cada passo. Para as encomendas sua preferência é que os clientes lhe deixem livre para criar. Suas criações autorais seguem o seu gosto pessoal.

Karine Faccin julga necessário utilizar mais horas do que lhe são destinadas para o processo criativo. Ela pesquisa na internet, em livros e relata que muitas vezes o que mais a inspira, para chegar a resultados originais, é observar objetos ou coisas que “não tem nada a ver” com o que vai fazer. “Se eu for procurar algo na internet vou acabar repetindo uma coisa que já foi feita, mas se eu for para um outro lugar e olhar outras formas, outras coisas, talvez ali eu consiga a luz”, descreveu

Alice. Sua criação deve considerar as técnicas manuais de produção disponíveis dos artesãos. Contou que uma situação que pode levar a conceitos vem de falas dos artesãos, quando relatam algo do cotidiano. Algo tão comum para eles, que nem consideram importantes, é justamente de onde surge alguma ideia interessante.

Lia Menna Barreto acrescentou que um projeto inteligente geralmente vem de desenhos simples, surge rapidamente e de forma intuitiva. Sua inspiração varia muito, às vezes parte de um rabisco, de um desenho simples, elaborado em qualquer lugar e horário. Às vezes busca referências na internet, mas considera que a premissa é ter um olhar atento aos acontecimentos do dia-a-dia. Deu o exemplo de um desenho que viu num caminhão quando viajava e que acabou se transformando em um anel. Disse que é difícil acertar de primeira e muitas vezes as ideias ficam arquivadas para serem retomadas mais tarde. Também os limites das técnicas de produção devem ser considerados pois existem ideias que podem não se adequar bem ao processo.

Marcos Rosemberg citou a questão de que se deve estar sempre atento a tudo, inclusive a escolha dos materiais. Este profissional traz muitas referências de memória por realizar observações com profundidade em sua vivência. Traz relatos de observação na galeria de joias de arte, a qual trabalhou na Dinamarca, em que a cada dia percebia de forma diferente os artefatos expostos. A forma de olhar pode ser influenciada pelas emoções sentidas em determinados momentos, às vezes é preciso olhar várias vezes o mesmo objeto para extrair suas peculiaridades. Seu processo criativo acontece fortemente durante o processo de execução da peça. Disse que não procura trabalhar em busca de alguma coisa, nem do belo, seu trabalho é estar atento ao que vem pela frente, “é olhar e achar que aquilo é o que eu gostaria de ter feito”. Tem muito acaso em seu processo, mas relatou que “o aspecto orgânico não quer dizer que é uma coisa que tu joga ali, não, eu trabalho muito. Eu tenho uma ideia inicial, a ideia não é total ao acaso. Descreveu que deixa a criatividade solta, permite se deixar livre de maneira que não necessariamente precise chegar ao final da peça como imaginou no início. Ele trabalha e deixa fluir ao mesmo tempo, num diálogo com os materiais: “ao trabalhar eu sinto que a peça tá querendo me mostrar uma coisa e eu não ignoro isso”. Procura insights nos acasos: “eu vou trabalhando, até o momento que de repente: nossa é isso, é isso que estou buscando”. No seu trabalho existe uma pesquisa eterna de tentar melhorar seu processo, “uma coisa instiga a outra”.

Ralf Schinke não busca muitas definições de significados ou conceitos para criação de suas peças. Porém as ideias podem surgir de uma

leitura, de algo da natureza, de uma música ou de uma imagem bonita. Relatou que seu processo criativo muitas vezes acontece durante a execução da produção.

Renato Lopes explora muito as técnicas para o processo de execução. Relatou que seu processo criativo é muito interdisciplinar, fica aberto às possibilidades, entre acertos e erros, deixando as coisas acontecerem por si só, sem o seu controle. Gosta de gastar tempo fazendo experimentações. Suas ideias surgem da observação, disse que tudo na sua volta pode sugerir alguma coisa, a questão é adequar o que visto para a joia.

Esses resultados trouxeram a percepção de que todos os profissionais entrevistados pertencem a um grupo de pessoas com personalidades criativas. Pessoas criativas são difíceis de analisar, pois a criatividade é fruto da combinação de várias características, comportamentos e influências sociais em uma única pessoa (GREGOIRE, 2014).

Entretanto foi feito uma busca por resultados de elementos, que fazem parte do processo criativo, encontrados em seus relatos. A partir de suas graduações, influências familiares ou vivências é possível constatar que aptidão, conhecimentos e experiência são requisitos encontrados em todos eles. Também percebe-se que existe uma grande motivação pela área que atuam e sentem a atribuição de reconhecimento pelo trabalho que exercem. Dessa forma todos preenchem os elementos citados por Morais (2011) como atributos requeridos para a criatividade acontecer. Vale aqui ressaltar que a todos pertence também o “olhar atento” a tudo. Eles vêem possibilidades por toda parte e estão constantemente absorvendo informações que alimentam a expressão criativa, característica dos criativos citada por Gregoire (2014).

Acredita-se que no processo criativo de todos os entrevistados também ocorram insights, estes presentes nos acasos, mesmo que no decorrer das entrevistas estes fenômenos não tenham sido citados por todos. Identificou-se acasos no processo de Adriana Cauduro, Alice Floriano, Marcos Rosemberg, Ralf Schinke e Renato Lopes quando descreveram que os materiais utilizados, ou o comportamento dos mesmos durante o processo de execução, interferem na criação das formas da joia. Segundo Gardner (1997), “o artista geralmente define seu problema conforme avança, descobrindo novas possibilidades e acrescentando novas limitações ditadas pelos materiais e por suas manobras”.

Marcos descreveu com mais detalhes como o acaso chega no seu processo de trabalho. Ao relatar que a “ideia não é um total acaso” podemos identificar o fenômeno de serendipidade, o qual é um acaso que se espera, que se transforma em busca, em pesquisa (MELLO, 2011). Pode-se também levarmos à ideia do acaso a forma como Karine Faccin descreve seu processo de busca por imagens. Ela relata que “às vezes o que não tem nada a ver com o que eu vou fazer é o que mais me inspira”. Os designers especialistas têm uma facilidade de aplicar ideias oriundas de outros domínios na sua tarefa de design (POMBO; TSCHIMMEL, 2005). Nas palavras de Steve Jobs

"A criatividade é simplesmente conectar as coisas. Quando você pergunta às pessoas criativas como elas fizeram alguma coisa, eles sentem-se um pouco culpadas, pois na verdade não fizeram de fato, apenas viram algo. Depois de um tempo a coisa ficou óbvia. Isso aconteceu porque eles conseguiram fazer a ligação entre as experiências que já tiveram e então sintetizaram coisas novas" (apud GREGOIRE, 2014).

Relatos de uso de conceitos como um insight ou desejo ou como solicitação de clientes, foram descritos por Adriana Cauduro (coleção Casa Nova), Alice Floriano (conceito de aconchego inspirado na artista Yayoi Kusama), Ana Nardi (busca conceitos e significados para o nome das suas peças), Gloria Corbetta (conceito de borboleta para o prêmio “A mais bela gaúcha” e a definição do troféu Samurai para o conceito da palavra resiliência), Karine Faccin (conceitos que definem a cultura local das cidades em que trabalha inspira seus objetos), Lia Menna Barreto (transforma as formas do cotidiano contemporâneo em adornos) e Marcos Rosemberg (explora conceitos contemporâneos como o brochê frente e verso).

Trabalhar com conceitos é um processo experimental de reflexão sobre os diversos assuntos, os quais representam uma carga semântica no formato das ideias. O uso de conceitos, de forma inteligente e com personalidade, traz significados e sentidos para as mercadorias contemporâneas em mercados saturados (FRANZATO, 2011).

Outro relato dos entrevistados é a questão do tempo despendido ao processo criativo, a qual se assemelha à frase de que “é preciso tempo e paciência, e talvez de uma pequena dose de loucura para prosseguir” (BING, 1997). A necessidade de ter um tempo maior para os processos de trabalho, seja para a concepção de ideias ou para experimentações, foi citada por Alice Floriano, Janaína Alvez, Karine Faccin, Marcos Rosemberg e Renato Lopes.

É bem possível que sejamos rapidamente desencorajados por um processo lento ou resultados iniciais errados (POMBO; TSCHIMMEL, 2005), mas é preciso o entendimento de que o pensamento criativo assume parâmetros paradoxais. De um lado acolhe a estranheza do caos, o desagregamento, a turbulência, por outro se depara com a organização das ideias, com as possibilidades e com as escolhas que movem a dinâmica do pensamento durante o processo criativo (SILVEIRA, 2011). A resiliência é praticamente um pré-requisito para o sucesso criativo (GREGOIRE, 2014). No quadro a seguir a marcação dos fenômenos citados nos processos criativos em cada um dos entrevistados (quadro 17).

Quadro 17

Fenômenos citados nos processos criativos dos entrevistados

	acaso Insiht serendipidade	conceito	tempo
Adriana Cauduro	x	x	
Alice Floriano	x	x	x
Ana Nardi			
Gloria Corbetta	x	x	
Janaína Alvez			x
Karine Faccin	x	x	x
Lia Menna Barreto	x	x	
Marcos Rosemberg	x	x	x
Ralf Schinke	x		
Renato Lopes	x		x

Em todas as fases de um processo criativo, o artista ou designer confronta-se com um problema o qual é desafiado a resolver. Para a interpretação desse problema é importante o entendimento que parte do desenvolvimento das habilidades criativas baseia-se na acumulação de experiência de cada profissional. É a variável de experiência específica do tipo de problema que permite aos criadores perceberem problemas de design em termos de soluções pertinentes (POMBO; TSCHIMMEL, 2005).

Identificou-se também que o processo criativo dos designers (Alta Joalheria e Joalheria de Autor) e dos artistas (Joalheria de Arte / Joalheria Contemporânea) não apresenta diferenças. Mesmo que suas intenções na concepção dos objetos sejam distintas, uma voltada para o mercado e a outra para as artes, os requisitos e fenômenos observados para a criatividade acontecer se assemelham em todo time de entrevistados.

4.3 Visão

Ao serem questionados sobre o tipo de joia que produzem ou como se consideram dentro dos campos de atuação da joia, os entrevistados responderam de diversas formas. O quadro a seguir resume como eles se expressaram (quadro 18).

Quadro 18

**Campo de atuação
pelos entrevistados**

Adriana Cauduro	Alta Joalheria
Alice Floriano	Joalheria Contemporânea Conectado com a arte Peças únicas
Ana Nardi	Artista e Designer (atividades que se misturam)
Gloria Corbetta	Artista Joia de Autor Joia atemporal
Janaína Alvez	“sou uma artista designer operária... acho que um pouco de tudo”
Karine Faccin	“... o que eu faço é muito instintivo”
Lia Menna Barreto	Artista Designer pelo conhecimento adquirido
Marcos Rosemberg	Joalheria Contemporânea Joalheria artística Joia Autoral Peças únicas
Ralf Schinke	Artista Joalheiro
Renato Lopes	Joalheiro

Muitos joalheiros não sentem a necessidade de explicar ou justificar o seu trabalho (PEREIRA, 2012). O campo da joalheria passa por muitos questionamentos enquanto definições nas suas tipologias, cada uma das quais movidas por concepções diferentes de conceituação, sendo também alvo de influências externas dos campos do design e da arte (VIDELA e ARAÚJO, 2014).

Nesse contexto foi realizado um agrupamento na tentativa de aproximar os campos de atuação dos entrevistados segundo as características das categorias propostas neste trabalho, no quadro a seguir (quadro 19).

Quadro 19

Campos de atuação dos entrevistados pela pesquisadora

Alta Joalheria	Adriana Cauduro Ralf Schinke
Designer de Joias	Adriana Cauduro
Joia de Autor (Joalheria influenciada pelo mercado)	Ana Nardi Gloria Corbetta Janaína Alvez Lia Menna Barreto Karine Faccin Ralf Schinke Renato Lopes
Joalheria Contemporânea (Joalheria influenciada pela arte)	Alice Floriano Gloria Corbetta Karine Faccin Lia Menna Barreto Marcos Rosemberg

A joalheria de Adriana Cauduro e Ralf Schinke foi situada como Alta Joalheria pelos requisitos referidos ao seu conceito de possuírem um altíssimo grau de perfeição atendendo os aspectos de design.

Adriana Cauduro, além das características de sua joia pertencer à Alta Joalheria, em seu processo de trabalho é identificado como Designer de Joias, por atender requisitos do mercado. Adriana acompanha a produção, porém, segundo as categorias propostas neste trabalho, esta profissional não se enquadra na caracterização da Joalheria de Autor por não exercer a prática dos processos produtivos. No caso de Ralf Schinke, além de sua joia pertencer à Alta Joalheria, ele apresenta as características de Designer de Joias, por atender a um público, e se enquadra na Joalheria de Autor por exercer na prática o processo de produção de suas peças.

Da mesma forma que Ralf Schinke, também Ana Nardi, Gloria Corbetta, Janaína Alvez, Lia Menna Barreto e Renato Lopes se encontram na categoria Joia de Autor pela questão da prática da produção e por exercerem as funções de designer na criação de projetos direcionados a públicos específicos. Esses profissionais, apesar de não terem a formação específica em Design de Joias, com exceção de Gloria Corbetta, apresentam em suas formações em Joalheria, aspectos semelhantes das práticas do design.

A Joia de Autor tem seu espaço no mercado junto ao público que prestigia e valoriza a joia criada por um artista conhecido, tendo a ela agregado o valor de uma assinatura (marca), além de evidenciar uma pesquisa formal aprofundada.

Vale aqui ressaltar, que todos os profissionais transitam pelo campo das artes no momento do seu processo criativo, valendo-se da sua expressão e linguagem pessoal nas peças que executam, mesmo que estas sejam solicitadas por clientes.

Gloria Corbetta tem, além de encomendas, trabalhos de arte em suas criações autorais (figura 65 e 66). A arte referida neste momento é aquela que se apresenta liberta da preocupação com a venda, podendo ser vendida se apreciada pelo público. Aspectos semelhantes é visto em determinados adornos feitos por Karine Faccin (figuras 67, 68 e 69) e Lia Menna Barreto (figuras 70 e 71), como nas figuras a seguir. Estas profissionais trazem do universo artístico de suas formações, Gloria na escultura e Karine e Lia nas artes plásticas, uma forma muito particular de trabalhar seus objetos. Percebem-se claramente os conceitos, significados ou brincadeiras refletidas em suas criações, buscas inconscientes oriundas do campo das artes.

Figura 65

**Anel de
Gloria Corbetta**

Fonte: acervo pessoal
de Gloria Corbetta



Figura 66

**Bracelete de Gloria
Corbetta**

Fonte: acervo pessoal
de Gloria Corbetta



Figura 67

**Colar “Offwhite”
de Karine Faccin**

fio de borracha e
lacs de tampinhas de
refrigerante

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin



Figura 68

**Colar “Chuvisco”
e brinco “Raio”
de Karine Faccin**

fio de borracha,
ponteiros de guarda-
chuvas e prata

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin



Figura 69

**Colar “Elos”
de Karine Faccin**

fios de borracha e
molas de caderno

Fonte: acervo pessoal de
Karine Faccin

Figura 70

**Anel “Cabelão”
de Lia Menna Barreto**

Fonte: acervo pessoal de
Lia Menna Barreto



Figura 71

**Colar “Pied de Poule”
de Lia Menna Barreto**

Fonte: acervo pessoal de
Lia Menna Barreto



Devido a essa imersão no campo das artes, cinco dos entrevistados entraram na classificação da Joalheria Contemporânea: Alice Floriano, Gloria Corbetta, Karine Faccin, Lia Menna Barreto e Marcos Rosemberg. Destacam-se como genuínos desta categoria de joalheria, Alice Floriano e Marcos Rosemberg por suas formações e vivências na área da joalheria terem sido voltadas para a arte. Eles praticam a Joalheria Contemporânea deste o início de suas carreiras com forte entendimento sobre as práticas exercidas. Segue imagens da joia de Alice Floriano (figura 72) e de Marcos Rosemberg (figura 73).

Figura 72

**Colar “Nostalgia”
de Alice Floriano**

Fonte: acervo pessoal
de Alice Floriano



Figura 73

**Anel de
Marcos Rosemberg**

Fonte: acervo de Marcos
Rosemberg



Determinadas visões em comum sobre os valores que definem uma joia foram citadas pelos entrevistados (quadro 20). O entendimento do que é uma joia, além de ser uma questão muito difundida na Europa como abordaram Alice Floriano e Marcos Rosemberg, têm um caráter comum para Adriana Cauduro e Ralf Schinke no sentido de que uma joia deve apresentar durabilidade e valor intrínseco nos materiais, mesmo ambos admitindo as formas bonitas e alguma durabilidade nos artefatos da Joalheria Contemporânea. Por outro lado, Alice Floriano, Ana Nardi, Janaína Alvez, Gloria Corbetta, Karine Faccin, Lia Menna Barreto, Marcos Rosemberg e Renato Lopes citaram que compartilham da ideia de que o valor formal é o fator mais importante nessa avaliação.

Durabilidade e Valor intrínseco	Adriana Cauduro Ralf Schinke
Valor pelas formas	Alice Floriano Ana Nardi Janaína Alvez Gloria Corbetta Karine Faccin Lia Menna Barreto Marcos Rosemberg Renato Lopes

Seriedade e ética na profissão foram assuntos abordados por Adriana Cauduro, Gloria Corbetta e Ralf Schinke, como muito importantes no ramo da joalheria. Outro aspecto citado é de que a joalheria é um ramo passado de geração em geração, assim como a específica função da ourivesaria, trazendo segredos de “pai para filho”. Esta consideração foi citada por Adriana Cauduro, Ana Nardi e Janaína Alvez.

Quanto ao mercado da joalheria no Rio Grande do Sul foram expostos alguns aspectos que levam à conclusão de que existem dificuldades de valorização ou de entendimento de conceitos pelo público. Ana Nardi citou e explicou em sua fala o problema do “caranguegismo”, Alice Floriano e Marcos Rosemberg lutam pela disseminação do entendimento da Joalheria Contemporânea, e algo parecido relatou Gloria com relação à falta de valorização da joia sem valor intrínseco. Ralf Schinke citou também a falta de valorização pelo que é daqui e acrescentou que o público tem maior entendimento sobre o valor de uma obra de arte de um pintor, por exemplo, a qual pode até nem conter valor intrínseco nos materiais, em contrapartida não percebem o real valor de uma arte joalheria.

Algumas visões sobre arte e design foram explanadas. A ideia de que arte e design têm aspectos comuns é unanimidade, a ressalva citada é que o design tem o foco na produção seriada. Gloria Corbetta fez a consideração de que o design parece ter um aspecto mais datado em contrapartida à joalheria de arte que segue a premissa de ser atemporal.

Lia Menna Barreto colocou algumas considerações pessoais que percebe pertencer ao design ou à arte. Considerou que objetos de design seguem uma função e que devem atender aos fatores humanos (ergonomia) e não só ter uma estética bonita. Citou que o artista tem uma personalidade mais intimista e que o designer procura atender às necessidades de um público. Também trouxe de sua formação que o

designer busca referências da essência das artes plásticas, como pesquisas de materiais e cores.

As visões dos entrevistados com relação à arte e ao design vão de encontro às questões citadas na fundamentação teórica sobre a aproximação da arte e do design, na medida em que é unânime a premissa de que no processo criativo do projeto de design é colocada a expressão e linguagem pessoal do autor, atributos oriundos do campo das artes.

4.4 Reflexões sobre Joalheria a partir desta Pesquisa

A partir dos resultados desta pesquisa é possível fazer algumas considerações sobre o cenário gaúcho da joalheria. Percebe-se que muitos profissionais da área ainda buscam seus conhecimentos no exterior, principalmente os que se dedicam à joalheria de arte ou joalheria contemporânea. De fato, no Brasil, o entendimento desta joalheria ainda não alcançou o mesmo entendimento encontrado fora daqui. Os ensinamentos que mais se aproximam da joalheria artística vem das Artes Plásticas, sendo necessário acrescentar cursos de joalheria às suas trajetórias profissionais.

Quanto à introdução do design na área da joalheria, ainda parece incipiente. Os próprios autores reconhecem que é preciso uma formação mais específica para se julgarem designers. Atualmente não existe curso de graduação em Design de Joias em Porto Alegre ou na região metropolitana. Existem alguns cursos de extensão, como na Unisinos (São Leopoldo) e Universidade Feevale (Novo Hamburgo).

No relato sobre o processo de trabalho ficou destacada a questão de que alguns materiais sugerem as formas da criação, como no caso das gemas. Outro aspecto relevante são os acasos, que surgem durante a manipulação dos materiais e ferramentas na construção das peças. Estes são percebidos como *insights* para novos caminhos de criação.

No momento atual muito se questiona sobre o que é uma joia. Percebe-se que a questão maior gira em torno do material utilizado. Esta questão dos materiais parece pouco significar para os artistas que valorizam a ideia da criação, se julgando satisfeitos por um conceito atingido ou por uma forma inusitada alcançada. Mas ainda se vê muito enraizado, às vezes até inconscientemente, o pensamento de que para ser uma joia

tem que ter o valor intrínseco do material. Mesmo para alguns profissionais que reconhecem seus adornos como sendo uma joia, embora utilizando materiais baratos, por vezes escapava nas entrevistas a expressão “joia de verdade!”, se referindo ao uso de materiais preciosos.

A definição dos campos de atuação é um assunto que, apesar da confusão gerada pela diversidade de denominações surgidas após o advento da Nova Joalheria, nas práticas produtivas dos autores não se confundem. As intenções pretendidas por suas criações são claramente identificadas, seja para atingir o mercado seguindo tendências, alcançar o briefing de um cliente ou pela satisfação pessoal. Ao se designar categorias de atuação aos autores de joias, atribuídas pelo resultado de suas criações, não se pretende interferir nas suas práticas ou processos criativos, mas contribuir para o entendimento teórico do campo da joalheria.

5. CONCLUSÕES

De acordo com o objetivo desta pesquisa, foi possível estabelecer conclusões sobre os processos criativos e os posicionamentos das áreas de atuações profissionais dos autores de joias entrevistados através dos relatos descritos pelos mesmos.

Considerando as dinâmicas que envolvem a joia, como um produto articulado entre o campo do design e das artes, observou-se que os processos criativos entre os autores entrevistados se assemelham na prática de ambos os segmentos. Todos os profissionais, além de possuírem uma personalidade criativa, se utilizam de acasos ou “insights”, os quais são referidos como importantes fenômenos para a criatividade acontecer. Estes foram relatados ocorrendo durante a execução da produção de suas peças ou pela sugestão oriunda das formas dos materiais utilizados ou ainda pela percepção atenta aos episódios vivenciados.

Por outro lado o uso da nomenclatura “design” foi encarada pelos entrevistados com certa ressalva pelo fato de não possuírem graduação nesse campo. Ficou a percepção de que o produto joia ainda não recebe um claro entendimento como sendo um produto de design, apesar de ser identificado nesta pesquisa como tal. De fato a incorporação das práticas do design são recentes no campo da joia.

(...) é interessante observar que o design também já apresentou resistência em aceitar a joia no seu escopo de práticas, sobretudo por identificar nestes artefatos uma falta de função, no caso específico do design, a crítica à joia se dava mais pela frivolidade do artefato, se argumentava que na joia não havia uma função social (VIDELA; ARAÚJO, 2014).

Nesse contexto, percebe-se que a maioria dos entrevistados não conseguem identificar se o seu campo de atuação é design ou arte. A identificação realizada seguiu os critérios estabelecidos nesta pesquisa. Os campos identificados se diferenciaram das suas auto-definições descritas na visão de cada um. Entretanto é indiscutível a expressão pessoal observada em seus produtos mesmo sem estarem caracterizados como inseridos no campo das artes, a qual tem como premissa esta característica. Neste aspecto fica também fortemente identificada a aproximação dos campos da arte e do design.

É importante ressaltar que a forma como as categorias “Joalheria de Autor” e “Joalheria de Arte” foram abordadas neste trabalho, pode não ser aceita ou ser alvo de críticas. Existem muitas controvérsias e polêmicas sobre a definição ou noção de campo aplicados à joalheria sendo discutidas internacionalmente. Mais do que isso é a questão do que é uma joia.

Esta pesquisa demonstrou também que o advento da “Nova Joalheria”, conforme ficou conhecida nos anos 70, influencia os autores de joias até hoje devido à estética criativa de suas produções. Uma nova forma de entender a joia se estabeleceu abrindo espaços em galerias e museus, sendo explorados materiais não tradicionais da joalheria.

A relevância desta pesquisa é servir como um instrumento de pesquisa para os interessados em conhecimentos sobre os perfis de autores de joias reconhecidos. Para trabalhos futuros seria interessante realizar pesquisas sobre os processos criativos de autores de outros tipos de produtos de design ou de arte, para identificação especificidades criativas individuais pela busca de caminhos ou processos alternativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Petra. **PIN Contemporâneo**. Revista Casa Cláudia, Maio, p.50-51, 2009.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e Observação Participante**. Porto Alegre: Brookman-Artmed, 2009. 138pp.

ANNICCHIARICO, Silvana; CAPPELLIERI, Alba; ROMANELLI, Marco (Ed.). **Il design della gioia fra progetto e ornamento**. Milão: Ed. Charta, 2004. 148pp.

ASCENSÃO, Maria Antónia. **As joias de Antonio Bernardo tem vida** (05.10.2011). Disponível em:
http://lifestyle.publico.pt/entrevista/294626_as-joias-de-antonio-bernardo-tem-vida. Acesso em outubro/2013.

ATELIER MOURÃO. **Caio Mourão(1933 - 2005)**. Disponível em:
http://www.ateliermourao.com.br/caio_mourao.html. Acesso em novembro/2013.

BENZ, Ida. **Inovação no processo de design de joias através da modelagem 3D e da prototipagem rápida**. 2009. 161f. Dissertação (Mestrado em Design) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BERGSON, Henri. *Denken und schöpferisches werden*. Hamburgo: Europäische Verlagsanstalt, 1993. [orig. La pensée et le mouvant, 1946].

BINNIG, Gerd. *Aus dem Nichts. Über die Kreativität von Natur und Mensch*. München: ungekürzte Taschenbuchausgabe / PiperVerlag, 1997.

CALDAS, Manuel Castro. **A joalheria de autor e o seu ensino em Portugal**. Revista Umbigo n. 25, p. 47-48, 2008.

CAMPOS, Ana Paula de. **A Joalheria Contemporânea e as Fronteiras da Arte e do Design**. In: Enseñanza del Diseño - 2º Congreso Latinoamericano, 2011, Buenos Aires. Actas de Diseño 11. Buenos Aires: Universidad de Palermo, 2011.

CAMPOS, Ana Paula de. **Arte-Joalheria: uma cartografia pessoal**. 2011. 241f. Tese (Doutorado em Artes). Unicamp, Campinas/SP, 2011.

CAMPOS, Ana Paula de. **Design e arte: aproximações através da Joalheria Contemporânea**. In: 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design 2010, 2010, São Paulo. Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design 2010, 2010. v. 1. p. 1917-1937.

CAMPOS, Ana Paula de. **Joia Contemporânea Brasileira: reflexões sob a ótica de alguns criadores**. 1997. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Faculdade de Comunicação e Artes, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 1997

CANAL, Maria Fernanda. **Desenho para Joalheiros – Aula de Desenho Profissional**. Lisboa: Editorial Estampa, 2004. 191p.

CAPPELLIERI, Alba. **Twentieth-century jewellery: from art nouveau to contemporary design in Europe and United States**. Milano: Skira, 2010. 248pp.

CHIESA, Marcela. **Buenos Aires es tendência / Marcela Chiesa, Paola Cirelli y Paulina Siciliani**. 1ª Ed. Buenos Aires: Sudamerica, 2012. 240 p.

COLE, Ariane Daniela. **Arte, criação: pensamento e ação**. In: I Congresso Internacional de Criatividade e Inovação, 2011, Manaus.: UFAM, 2011. p. 96-113.

DAMÁSIO, Antonio. **O sentimento de si: o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência**. Publicações Europa-América, Mem Martins, 2000.

FERNANDES, Mirla; CAMPOS, Ana Paula. Tudo começa por um fio: têxteis na arte-joalheria. **Iara, revista de moda cultura e arte**, v.6, n.2, p 4-25, 2013

FILIPPE, Cristina. Pela **promoção da joalheria contemporânea**. Revista Joiapro n.3, julho 2008 - Disponível em <http://www.pin.pt>, acesso em 23 de janeiro de 2014

FILIPI, Cristina. **As Novas Linguagens da Joalheria**. Revista Portugal Global set. 2013, p.17-18. Disponível em: <http://www.portugalglobal.pt> Acesso em novembro 2013

FRANZATO, Carlo - **O Processo de criação no design conceitual. Explorando o potencial reflexivo e dialético do projeto**. Tessituras & criação, v. 1, n. 1, 2011

GARDNER, H. **Arte, Mente, Cérebro, uma abordagem cognitiva da criatividade**. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1999.

GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. São Paulo: Senac, 2008, 216pp.

GOLA, Eliana. **Histórias da Joia. O que é a Joia Contemporânea?**. Publicada em 07/06/2011. Disponível em <http://www.infojoia.com.br>. Acesso em janeiro/2015.

GOMBRICH, E.H. **Arte e ilusão**. Um Estudo da Psicologia da Representação Pictórica. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 1986. 386pp.

GOMES, Livia Saboya Ferreira **Mana Bernardes: uma artista multifacetada** em 25/06/2011. Disponível em: <http://www.nopatio.com.br/cultura/mana-bernardes-uma-artista-multifacetada/#more-3320>. Acesso em novembro/2013.

GREGOIRE, Carolyn. **Características de Pessoas Criativas**. Publicado em 12/03/2012. Disponível em <http://www.brasilpost.com.br>

HAYES, John R. **Cognitive processes in creativity**. In: Handbook of Creativity. Editors: John A. Glover, Royce R. Ronning, Cecil R. Reynolds. Ed. Springer, 1990. 470 pp.

LAWSON, Bryan. Schemata, gambits and precedent: some factors in design expertise. **Design Studies**, vol. 25, n. 5, p. 443-457, 2004.

LEMNIS JOIAS, acesso em 23 de janeiro de 2014, disponível em <http://www.lemnisjoias.com.br>

LLABERIA, E. M. L. Costa. **Design de jóias: da arte à produção industrial.** In: 9º P&D 2010 - Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2010, São Paulo. Anais 9 P&D 2010. São Paulo: Blucher, 2010.

LLABERIA, E. M. L. Costa. **Design de joias: desafios contemporâneos.** 2009. 188f. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo,

MANCEBO, Liliane de Araujo. **O Desenho Técnico aplicado ao conteúdo da disciplina de Design de Joias e Bijuterias.** ModaPalavra E-periódico, v. 6, 2013

MARKOWITZ, Yvonne J. Art to adorn: the proponents of the Studio Jewellery Movement were inspired by the modernist belief in the power of transformation. Their avant-garde designs--a blend of abstract shapes and bold materials--were often nothing less than one-off pieces of sculpture." **Apollo.** 2012. Disponível em: <http://www.highbeam.com/doc/1G1-288536263.html>. Acesso em 15 out. 2013.

MAU, Bruce. **Incomplete Manifesto for Growth** em 2011. Disponível em: <http://www.brucemaudesign.com/4817/112450/work/incomplete-manifesto-for-growth>. Acesso em novembro/2013.

MELLO, Regina Lara Silveira. **Acaso, serendipidade e insight no processo de criação em arte.** In: I Congresso Internacional de Criatividade e Inovação, 2011, Manaus. Visão e Prática em Diferentes Contextos. Campinas - São Paulo: CRIABRASILIS, 2011. v. 1. p. 86-95.

MORAIS, Maria de Fátima. **Criatividade: desafios ao conceito.** In: I Congresso Internacional de Criatividade e Inovação, 2011, Manaus. Visão e Prática em Diferentes Contextos. Campinas - São Paulo: CRIABRASILIS, 2011. v. 1, p. 8-28.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1998. 378p.

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação visual. Contribuição para uma metodologia didática.** Martins Fontes, São Paulo, 2001.

OLIVEIRA, Zélia Maria Freire. Fatores influentes no desenvolvimento do potencial criativo. **Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 27, n.1, p. 83-92, janeiro - março 2010.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro. Ed. Campus. 1990, 289 pp.

POMBO, Fátima; TSCHIMMEL, Katja. O Sapiens e o Demens no pensamento do design: a percepção como centro. **Revista Design em Foco**, v. 2, n. 2, p. 63-75, 2005.

PULLÉE, C. **20th Century Jewelry**. New York: Mallard Press, 1990. 128 pp.

REVISTA CLAUDIA, 2009. **A maga das joias**. Disponível em: <http://manabernardes.com/wp-content/uploads/2009/03/imprensa-200903-claudia.jpg>. Acesso em novembro/2013.

REVISTA PERSONNALITÉ, 2011. **Joalheria do Cotidiano**. Disponível em: <http://manabernardes.com/wp-content/uploads/2012/07/revista-personnalite-março-2011.jpg><. Acesso em novembro/2013.

RHEINBERG, Falko. **Motivation**. 6ª Ed. Stuttgart: Kohlhammer, 2006

ROMO, Manuela. **El estudio científico de la creatividad y su dimensión aplicada**. In: I Congresso Internacional de Criatividade e Inovação, 2011, Manaus. Visão e Prática em Diferentes Contextos. Campinas - São Paulo: CRIABRASILIS, 2011. v. 1, p.8-28.

RUNCO, A. M. **Creativity, theories and themes research, development, and practice**. San Diego: Elsevier, 2007. 492 pp.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 3ª ed. São Paulo: Annablume.1998. 168 pp.

SANTOS, Rui Afonso. A anatomia da joia. **Revista Umbigo**, v. 23, p. 48-49, 2008.

SILVEIRA, Isabel Orestes. **Criatividade: entre tantas vozes, um diálogo com Bergson**. Tessituras & Criação, n. 2, 2011,27-39

TESTA, Diego Giordani - **Os processos produtivos no design de joias: coleção fundadores** (graduação de desenho industrial – projeto de produto). Santa Maria, RS, Brasil 2012

TRÊS M (3M INOVAÇÃO). Manifesto para motivar a sua criatividade. **Blog 9 abr, Gestão**. Disponível em:
<http://www.3minovacao.com.br>. Acesso em novembro/2013.

VAN DER LINDEN, Júlio Carlos de Souza. **Racionalidade e Afetividade no Design de Produto: análise do discurso projetual**. Projeto de pesquisa. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009 (circulação restrita).

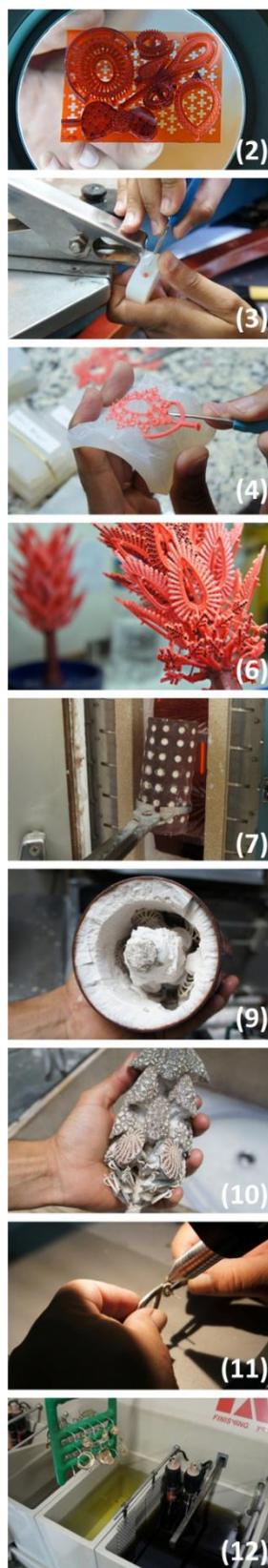
VIDELA, Ana Neuza Botelho; ARAUJO, Kátia Medeiros de; **A noção de campo aplicado à joalheria**. p. 506-513 . In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blucher, 2014.

VYGOTSKY, L. S. **La imaginación y el arte en la infancia**. 2ª ed. Mexico: Coyocan , 2008. 110pp.

ZAVARIZE; Sergio Fernando; WECHSLER, Solange Muglia. **Implicações do perfil criativo na qualidade de vida de pessoas com dor crônica na coluna lombar**. In: I Congresso Internacional de Criatividade e Inovação, 2011, Manaus.

ANEXO 01

Processo de Fabricação em Indústria de Joalheria



Em uma indústria de joalheria, uma peça passa por diversas etapas no seu processo de fabricação, tais como: o **projeto 3D (1)**, onde o projeto da criação é ajustado; a **prototipagem rápida (2)**, onde a impressora 3D transforma um projeto em prototipagem de resina plástica através de foto polimerização (respeitando detalhes de até 0,035 milímetros, dando assim forma às joias impossíveis de serem produzidas pelas mãos de um ourives); **confeção do molde (3)** para replicação em série, feito de borracha líquida que depois de vulcanizada endurece; **injeção de cera (4)** aquecida líquida dentro do molde que ao esfriar se torna um produto; **cravação de pedras (5)**, as quais são cravadas manualmente na peça em cera, e não no metal, otimizando seu resultado; **fundição-árvore de cera (6)**, onde as peças são soldadas a um tronco central onde o metal aquecido flui no processo de fundição; **fundição-calcinação (7)**, aonde utiliza a árvore de cera para formar um tubo de gesso com as gemas cravadas; **fundição – injeção (8)** do metal dentro do tubo ocupando o espaço anteriormente preenchido pela árvore sem alterar a posição das gemas; **fundição-remoção (9)** da árvore; **fundição-preparação (10)** para acabamento, manualmente lixado para uniformização da superfície; **acabamento (11)**, as partes móveis do produto são precisamente soldadas através de uma solda elétrica para não danificar o acabamento e a cravação; **finalização (12)**, polimento da joia, banho de ródio ou ouro (LEMNIS JOIAS).

Figura 74

Processo de fabricação em indústria Joalheira

Fonte: site Lemnis Joias



