UM NOVO LUGAR PARA A JOIA: RUPTURAS NAS DIMENSÕES TANGÍVEIS E INTANGÍVEIS DA JOALHERIA

Gina Rocha Reis Vieira[1]

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre as principais rupturas na joalheria a partir de uma perspectiva de aparência codificada que se configura na visão ocidental de mundo com a Idade Moderna. O olhar se volta ao reconhecimento de uma lógica de conformação da aparência já marcada pela performance dominante da moda. A joalheria, por sua vez, como adorno aderente a essa moda consolidada, passa a ser repensada por parte dos joalheiros. Tais convergências refletem as demandas socioculturais, a partir dos elos que se revelam entre o ornamento e a joia, a experimentação e expressão das artes, impulsionados, acima de tudo, por movimentos artísticos culturais contestatórios. O debate moderno provocou uma agitada repercussão sobre dualismos entre arte e natureza, criação e imitação, representação e abstração, trabalho alienante e trabalho enriquecedor, fruição estética e consumo, refletidos nas expressões do ornamento. Significativos, por seu turno, à apreensão de uma joalheria amplificada, que confirma a extensão criativa alcançada pelas joias sem, no entanto, renunciar a uma materialidade que em circunstância nenhuma é desprendida dos traços de *raridade*, *perenidade*, *brilho*, *visualidade* e de uma *inutilidade útil*.

Palavras-chave: cultura das aparências, joia, ornamento, joalheria.

Em *A cultura das aparências: Uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)* (2007, p. 51), Daniel Roche aponta que "a leitura da diferenciação indumentária revela uma história das aquisições individuais, sexuais e sociais". As roupas e os adornos são, desse modo, "uma das muitas maneiras pelas quais o corpo é modelado e controlado", seja por uma tendência individualista para o exibicionismo, quanto para o reconhecimento por determinados grupos e comunidades.

Uma série de ritos e símbolos marcam a educação do vestir "num afastamento progressivo da natureza e da animalidade para a cultura e a humanidade" (ROCHE, 2007, p. 51). Quando a criança nasce, logo nos seus primeiros momentos de vida, são acrescidos fraldas, meias, cobertores para que ela se adapte ao novo meio. No Brasil, por exemplo, a saída da maternidade é normalmente feita com roupas vermelhas, simbolizando saúde e proteção. Para as meninas, a joia aparece em primeiro plano desde os primeiros momentos de vida, quando são presenteadas com um par de brincos, normalmente feitos com pequenas pérolas ou peças em ouro amarelo.

[1] Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: gicarr@gmail.com.

Observa-se, particularmente, entre os séculos XVII e XX, o crescimento de um discurso de proteção do corpo permeado por uma racionalização da roupa[2] para que uma ordem de mundo fosse transmitida. Suas noções centrais eram a de "modéstia" e "moderação" que difundiam o que seriam virtudes da ordem, do controle, da adaptação ao meio de acordo com a idade, o status e o sexo.

Como também destacado por Ana Paula de Campos[3], em aula *O corpo fechado*, vive-se, a partir daí, um processo de codificação da aparência e dos hábitos entrelaçados a uma visualidade que demarca a moda como uma grande ferramenta de disputas sociais, políticas, culturais. Os códigos de civilidade – tão frequentes à época – passam a refletir esses modos de vida que envolvem gestualidades, vestuário, adornos e jogos sociais e morais a partir de uma concepção, segundo a pesquisadora, de *corpo fechado*. Tratando-se das joias, em especial, Ana Paula de Campos toma como exemplo o uso dos diamantes que somente era devido pelas mulheres casadas, demarcando, assim, através das joias ornadas com essas gemas luminosas, raras e de alta dureza (perenes) a condição dessa mulher perante o olhar do outro.

Esse novo ordenamento de mundo impactou o consumo, o luxo e, imensamente, a diferenciação sexual que incorporou um novo sentido das aparências contrastantes entre homens e mulheres (ROCHE, 2007). O século XVIII testemunhou notadamente o início de uma descontinuidade histórica expressiva. Em favor de uma aparência austera, o homem renuncia ao adorno e até mesmo à elegância, com significados ideológicos, morais e práticos. A demonstração burguesa de consumo ostentatório, porém, era continuada pelas mulheres representadas, conforme destaca Roche (2007), como vitrinas do homem; onde as joias e os adornos de uma maneira geral se tornaram protagonistas à exibição feminina. Nesse momento da história, novos princípios e modos sociais eram construídos, e os homens, que perdiam seu poder no âmbito das aparências, passam a ganhar um grande poder social, como aponta Roche (2007).

---

[2] Essa ideia de racionalização das roupas é apresentada por Roche (2007) ao enfatizar a revolução indumentária que ocorreu nesse momento da história como reflexo da liberação do corpo e de uma nova medicina da roupa. Em *Roupas racionais e saudáveis*, Roche destaca as posições higienistas apoiados numa "utopia médica em relação à roupa" vinculada às influências Iluminista.

[3] Aula apresentada durante o curso *Corpo e Joia: Aproximações históricas*, realizado nos dias 09, 16, 23 e 30 de abril de 2021, em formato remoto. O curso foi promovido pela Escola Occo (Grupo de Estudos Multidisciplinar que explora os debates sobre corpo e ornamentos. A autora deste artigo participou do curso como ouvinte.

À medida que essas transformações aconteciam, a distinção ornamental - considerada essencial nas sociedades das ordens (a exemplo das monarquias do século XVII e XVIII) - passa a ser marcada pela performance dominante da moda[4]. Partícipe entre o "traje fixo e o traje de moda", o ornamental se enlaça ao contraponto entre a indumentária tradicional, que valoriza a adesão, e a inovação, anunciada pela diversidade, liberdade e particularidade das escolhas.

> A moda, essa deusa das aparências, torna-se, por seus caprichos, o principal motor das mudanças, denunciadas por seus detratores e elogiadas por seus partidários (...). A corte e o Estado moderno foram sem dúvida instrumentos decisivos no estabelecimento de uma civilização da moda e da condução de toda a sociedade, (...). Assim, do nexo entre as necessidades e as proibições é que se faz a cartografia dos objetos, que contam bem menos do que aquilo que simbolizam. (ROCHE, 2007, p. 55-56)

A moda se configura efetivamente como um ponto de partida para uma meditação reveladora dos significados, o que permite compreender os princípios pelos quais a sociedade se organiza. Seu progresso, impulsionado aqui pelo conjunto de mudanças históricas, culturais, sociais e políticas fomentadas, em particular, pela Revolução Industrial (séculos XVIII e XIX), passa a delinear a cultura das aparências.

Entrelaçamentos entre o ornamento, a joia e a moda

A partir do fim do século XIX e início do século XX, a joalheria, como adorno aderente a uma moda consolidada e às configurações da aparência, também é repensada por parte dos joalheiros. Frente às demandas socioculturais da época, a joia se conecta à experimentação e expressão das artes, impulsionada, acima de tudo, por movimentos artísticos culturais contestatórios ligados ao Modernismo[5], como o *Arts and Crafts*

---

[4] Nos séculos XVII e XVIII, a moda como sistema, com metamorfoses constantes e extravagâncias, já estava seguramente consolidada. Segundo anuncia Gilles Lipovetsky, na primeira página da sua obra *O Império do Efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas* (1989), a moda não pertence a todas as épocas. Por milênios, a vida coletiva se desenvolveu sem culto das fantasias e novidades tão características da moda. Foi exatamente a partir do fim da Idade Média (século XV) que se reconheceu uma ordem própria da moda, com sua instabilidade, temporalidade. Esse é considerado o nascimento da moda.

[5] O Modernismo é caracterizado por um conjunto de movimentos culturais e históricos, surgidos no fim dos séculos XIX e XX, que impactaram de forma acentuada as artes plásticas, o design, a literatura, a música, o cinema. Isto porque, nas primeiras décadas do século XX, grandes transformações na sociedade, política, economia, tecnologia e culturas impulsionaram uma série de mudanças nos modos de vida e na organização social mundo a fora. Vale destacar as lutas travadas no Brasil e no mundo por melhores condições de trabalho pela classe operária e as políticas genocidas de nacionalismo exacerbado de alguns países como Alemanha, que eclodiram na Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Ao mesmo tempo, as grandes nações europeias ainda exploravam colônias numa disputa por matérias-primas e consumidores dos seus produtos industrializados; momento também

(Movimento de Artes e Ofícios)[6]. Nesse período, buscava-se superar formas consideradas tradicionais das artes e da vida social a partir de um olhar aguçado e crítico para cada aspecto da existência, incluindo desde o comércio à filosofia.

Figura 01: Esculturas dos baixos-relevos da porta Norte Catedral de Rouen (França), desenhadas por John Ruskin e gravada por R. P. Cuff, em 1855.

Fonte: The Victorian Web < http://www.victorianweb.org/painting/ruskin/drawings/7lamps14.html>, (2020)

As ideias do inglês John Ruskin, artista, crítico e teórico da arte e da sociedade, contribuíram seguramente para o surgimento das correntes *Arts and Crafts* e *Art Nouveau* (Arte Nova)[7], impactando na reforma e no desenvolvimento do design industrial. Esse debate moderno provocou uma agitada repercussão sobre as relações entre arte e natureza, criação e imitação, representação e abstração, trabalho alienante e

---

do despertar dos movimentos por independência dessas nações até então subjugadas (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2020).

[6] *Arts and Crafts* é um movimento estético e social inglês, liderado por William Morris, que surgiu na segunda metade do século XIX. Pintor, escritor e socialista militante, Morris tentava combinas os pensamentos de Marx às ideias de John Ruskin, artista, crítico e teórico da arte, na defesa de uma arte "feita pelo povo e para o povo", cujo objetivo é tornar o operário artista para que este consiga conferir valor estético ao trabalho apontado como desqualificado da indústria. O *Arts and Crafts* defendia o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa, fazendo uma crítica à sociedade industrial. Teóricos e artistas aderiram ao movimento que buscava revalorizar o trabalho manual e recuperar a dimensão poética dos objetos produzidos mecanicamente para uso cotidiano. A expressão "artes e ofícios" - incorporado em inglês ao vocabulário crítico - deriva da Sociedade para Exposições de Artes e Ofícios, fundada em 1888 (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2020).

[7] O estilo artístico conhecido como *Art Nouveau* se desenvolveu entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, principalmente até a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). O termo tem origem na galeria parisiense *L'Art Nouveau*, inaugurada em 1895 pelo comerciante de arte e colecionador Siegfried Bing. O movimento *Arts and Crafts* está nas origens do *Art Nouveau* por atenuar as fronteiras entre belas-artes e artesanato pela valorização dos ofícios e trabalhos manuais, e pela recuperação do ideal de produção coletiva, segundo o modelo das guildas medievais (associações de profissionais formada por mestres, oficiais e aprendizes). O *Art Nouveau*, por sua vez, consegue dialogar com a produção industrial em série. Sobretudo, a partir da utilização dos novos materiais do mundo moderno, dentre eles, o ferro, o vidro e o cimento. O movimento também valorizava a lógica e a racionalidade das ciências e da engenharia, acompanhando os traços plantados pela industrialização e pelo fortalecimento da burguesia (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2020).

trabalho enriquecedor, fruição estética e consumo - dualismos refletidos nas expressões do ornamento.

Em *Beleza sob suspeita* (2000), o pesquisador e ceramista Gilberto Paim realça, em especial, a significância do ornamento nesse período de agitação da arte e de grandes mudanças no mundo. O ornamento - essencialmente entrelaçado e aderente às artes, à decoração, à arquitetura e ao processo criativo das joias - aparecia no centro das discussões que envolviam artesãos, artistas, arquitetos, designers, críticos, teóricos e historiadores da arte. Questionava-se no processo criativo ornamental a exploração das formas naturais, a escolha dos materiais, o tipo de trabalho envolvido na sua realização, assim como a estrutura que os recebe, a partir da qual se apresentam.

Segundo Paim (2000), o modernismo, até os dias de hoje, tem sido insistentemente caracterizado pela rejeição ao ornamento e persiste influenciando de modo transversal e obscuro os valores contemporâneos. Tais convicções modernistas de aversão ao ornamento são explicitadas sobretudo no manifesto *Ornamento e Crime* (1910), do arquiteto austríaco Adolf Loos, o qual sublinha a condição supérflua do ornamento a partir de uma perspectiva cética e descreditada.

Figura 02: Registros da exposição Adolf Loos: Espaços privados, que aconteceu em Madri (2018). A mostra reuniu mais de 120 móveis concebidos ou selecionados por Loos entre 1899 e 1931, num total de 218 obras (EFE.COM, 2020).

Fonte: Margarida Amaro (2018)

No seu manifesto, Loos atacou a prática dos ornamentos, e condenou o próprio impulso que os tornava possíveis. Os objetos cotidianos e adornos pessoais estão entre seus principais alvos. À época, chegou a tecer elogios, por exemplo, às conquistas na rigidez alcançada pelo vestuário masculino, além de defender uma arquitetura minimalista sob linhas retas, que pode ser atestada em suas declarações: “É preciso que

as casas modernas estejam de acordo com nossas roupas" (LOOS *apud* PAIM, 2000, p. 72); ou ainda "nós preferimos comer sobre um fundo branco" (LOOS *apud* PAIM, 2000, p. 62).

Ao se pensar nos adornos corporais e seus ornamentos, vale evidenciar aqui a teoria sobre a tatuagem do antropólogo criminalista Caesare Lombroso, abraçada também por Loos: o uso de tatuagens por um indivíduo revelava, de acordo com eles, sua propensão natural ao crime (PAIM, 2000). Essa abstração perversa tem efeitos até os dias de hoje, quando a tatuagem e outras práticas de modificações corporais - apesar de já ser compreendidas, de uma forma geral, a partir de uma dinâmica da moda - são ainda persistentemente associadas a aspectos negativos e a grupos estigmatizados da sociedade. Ademais, Adolf Loos reconhecia como legítimo o impulso artístico, mas estava convencido de que, no mundo moderno, o impulso ornamental era impiedoso. O uso dos ornamentos era estrito às pessoas muito ignorantes ou equivocadas, as quais, segundo ele, estavam condenadas a viver às margens da civilização.

No entanto, em acordo com Paim (2000, p.09), evita-se na verdade uma ponderação "sobre o efeito propriamente estimulante que as restrições modernistas tiveram sobre as diversas práticas ornamentais". Como apontado anteriormente, o empenho anti ornamental encorajou expressivamente a revitalização dos ofícios artesanais que estavam em crise com a industrialização. Contrariamente às teorias de Loos, John Ruskin, como um dos principais entusiastas da poética ornamental, contribuiu de forma decisiva para a valorização do ornamento.

Para Ruskin (*apud* PAIM, 2000, p.65), o ornamento é "capaz de preparar o homem para a percepção da beleza e da vitalidade das formas naturais", através da força e resistência do trabalho artesanal, apoiadas na liberdade de criar e transformar padrões. Inspirados em Ruskin, muitos artistas-artesãos buscaram inspiração no dia a dia, na exaltação da natureza com suas linhas sinuosas e na diversidade dos materiais; que foram, por sua vez, primordiais justamente para o surgimento do *Art Nouveau* - um dos acontecimentos artísticos mais notáveis para o processo criativo da joia, referenciado de modo singular no trabalho do francês René Jules Lalique.

As obras de Lalique assinaram a poética *Art Nouveau* e sua estilização de formas assimétricas e orgânicas animadas pela natureza, "que não exigiam apenas o precioso"

(GOLA, 2008, p.100, grifo do autor); explorando elementos como o esmalte, vidro associados aos metais e gemas considerados preciosos.

Figura 03: Pendente para o pescoço "Princesse Lointaine", criado entre 1898 e 1899 por Lalique. Observa-se a combinação entre técnicas de esmaltação com a cravação tradicional em pedras, tendo como base o ouro amarelo; além das linhas sinuosas e orgânicas e o colorido próprias da poética *Art Nouveau*.

Fonte: Lalique < https://www.lalique.com/fr/la-maison-lalique/chronologie-histoire-lalique>, (2020)

Uma joalheria amplificada

Esse curso de rupturas nas dimensões tangíveis e incorpóreas da joalheria continua ativo ao longo do século XX. Na década de 1990, em especial, a joalheria contemporânea passa então a ser percebida como uma prática reflexiva que coloca o corpo em pauta questionando seu papel "como o local natural para a joia e passa a encará-lo como um lugar problemático e móvel, aberto a uma ampla gama de possibilidades e interferências" (MERCALDI, Marlon; MOURA, Mônica, 2017, p. 55-56).

De acordo com historiadora de arte holandesa Liesbeth den Besten, em *On jewellery: a compendium of international art jewellery* (2011, p. 15), assim como nas artes visuais, artes aplicadas e no design, os limites da joalheria são embaçados e os artistas (criadores, designers) tomam empréstimos livremente dessas expressões criativas e artísticas. A pesquisadora ressalta que as joias contemporâneas não envolvem apenas enfeites, pulseiras e miçangas, mas também fotografia, instalação, performance, vídeo e assim por diante. Sob o ponto de vista da autora (2011), essa nova autonomia pode dar lugar a todas as emoções, inclusive nojo, horror e aversão, perversidade e provocação. As joias, como um objeto usável considerado belo e decorativo, passam então a romper esses limites e explorar também acepções de repulsa, horror, distância e imoralidade.

> Joias precisam ser observadas e pesquisadas como um fenômeno, concebidas como uma obra de arte, criadas como uma peça de joalheria e percebidas como uma peça controversa que precisa de um usuário espirituoso, mas encontra seu máximo poder de expressão quando combinada com o pleno conhecimento do conceito, material e história (DEN BESTEN, 2011, p.15, tradução nossa).

Concorda-se com Den Besten com a extensão criativa que as joias alcançaram, sobretudo a partir do século XX. No entanto, essa considerável abertura do adorno joia e seus elos com as artes e com o simbólico estão sempre ligados a uma materialidade que em circunstância nenhuma é desprendida dos traços de *raridade*, *perenidade*, *brilho*, *visualidade* e de uma *inutilidade útil*. Esta última, no que lhe concerne, é tão relevante quanto às demais por sua habilidade em conduzir, a partir da sua inerente superficialidade, os vínculos entre o sujeito, o outro e os objetos. Importa reforçar a noção de inutilidade útil[8] como uma particularidade das joias, não as pensando como destino em si mesmas, mas como força próxima ao corpo que põe o sujeito em diálogo com o outro. Tais ponderações reforçam ainda mais a necessidade de pensar o conceito de joia na contemporaneidade, tendo como ponto de partida as dinâmicas de desenvolvimento de produto alicerçadas nos tensos e múltiplos encadeamentos entre criação, consumo e aparência.

Esse novo lugar da joia se expõe em processos criativos como o realizado pela designer Burcu Büyükünal. Em matéria publicada no jornal britânico *Daily Mail*, em 26 de novembro de 2010, a também pesquisadora de arte turca enfatizou a necessidade de uma reflexão sobre o conceito das joias contemporâneas na própria Turquia e no mundo. Em sua coleção *Terrifying Beauty*, ela apresentou peças que dão um efeito distorcido à face a fim de propor uma reflexão sobre os padrões estéticos promovidos pela sociedade, difundidos por uma cultura mediatizada sobre o que é belo. Através das suas joias, Burcu Büyükünal propõe, principalmente, uma crítica à obstinação dos ocidentais por cirurgias plásticas.

> Meu trabalho é dirigido por convenções e normas sociais relacionadas ao corpo. A *Terrifying Beauty* foca nas tendências da cirurgia estética para

[8] Essa proposta conceitual de uma *inutilidade útil* como uma das características intrínsecas à joia está sendo aperfeiçoada pela autora deste artigo no decorrer da pesquisa de doutorado em andamento. Refere-se sobretudo a capacidade desses adornos de ampliarem ao máximo a presença e a comunicabilidade dos sujeitos no mundo (SIMMEL, 2008), como extensões altivas do corpo. A superficialidade das joias surge, desse modo, como uma virtude que garante autonomia e abertura a esses adornos que estão, ao mesmo tempo, à serviço do indivíduo, atendendo anseios de pertencimento, distinção à configuração de si.

> questionar convenções de beleza e desafiar a função da joalheria como adorno. Eu desejo que as pessoas se perguntem imediatamente se usariam ou não essas peças. (BURCU BÜYÜKÜNAL, DAILY MAIL, 2019)

Beatriz Pires, em seu artigo *Possíveis relações entre corpo, pele, gestual e adornos corporais* (2017), observa inclusive o modo inventivo da designer turca e acrescenta, de forma assertiva, que tais motivos estéticos não compreendem somente alterações nos contornos e volumes do corpo; mas também a negação da passagem do tempo sobre este, seu irremediável envelhecimento. As joias evocam, segundo a pesquisadora, os termos linha (elemento usado na sutura, cosedura dos tecidos epidérmicos) e traço (capaz de designar qualidades e/ou atributos distintivos entre os indivíduos). "Inúmeros, tanto nos tipos e na oferta, como nas intervenções já realizadas e desejadas, tais procedimentos deixam evidente a progressiva e íntima relação existente entre moda e ciência médica", ressalta a autora (2017, p. 117). Dialogando especificamente com o Brasil, Pires destaca que são contabilizados, pela Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica, trinta e cinco procedimentos e cirurgias, sem contar os subtipos que dependem dos modos de feitura.

Em 2018, o Brasil alcançou a liderança, tornando-se o país com o maior número de cirurgias plásticas estéticas no mundo, segundo o levantamento divulgado em dezembro de 2019, pela Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS). Somente naquele ano, foram registradas mais de 1 milhão 498 mil cirurgias plásticas estéticas no país, além de mais de 969 mil procedimentos estéticos não-cirúrgicos; colocando o Brasil à frente dos Estados Unidos, da Alemanha e Itália. Entre os procedimentos mais populares, estão, nessa ordem: aumento da mama com prótese de silicone; lipoaspiração; abdominoplastia; cirurgia das pálpebras (blefaroplastia), plástica do nariz (rinoplastia) e cirurgia do rejuvenescimento da face (*lifting* facial) (SBCP Blog, 2020).

Nas imagens abaixo (**Figura 04**), é visível o questionamento sobre os ditames estéticos, que inclui os efeitos da passagem do tempo no corpo. Da esquerda para a direita, respectivamente, duas peças em ouro amarelo se aderem à região do olho, uma alusão aos procedimentos constantes de intervenção plástica e de preenchimentos realizados na região das pálpebras. Na segunda imagem, especificamente, a associação da linha ao corpo faz referência ao movimento de cosedura da linha e da agulha

adentrando o tecido corporal. A terceira imagem mostra uma outra joia em ouro amarelo que, por sua vez, traça linhas sobre o rosto, tendo como sustentação a ponta do nariz, referência direta às modificações em uma das partes mais marcantes da face, que frequentemente passa por cirurgias reconstrutoras.

Figura 04: Algumas peças da coleção *Terrifying Beauty*, de Burcu Büyükünal.

Fonte: Refinery 29 < https://www.refinery29.com/en-us/face-distorting-jewelry-warps-your-mug-in-terrifying-ways>, (2020)

Considerações finais

À vista dessas compreensões, a joia - como objeto do design[9] investido de sentidos que forja uma conexão entre o material e o imaterial a partir de um diálogo entre concepção e formação - deve ser percebida em sua complexidade. Em particular, esse adorno potente precisa ser assumido como um fenômeno sociocultural referencial ao entendimento da dinâmica de costumes nos processos de sociabilidades. Como sublinha Ana Beatriz Simon Factum, em sua tese *Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro* (2009, p. 133), os artefatos para adornar o corpo sempre acompanharam a história da evolução humana. Como efeito, a joalheria pode ser considerada como uma das primeiras atividades a utilizar técnicas de

[9] É importante sublinhar o conceito de design a partir de Rafael Cardoso, em *Design, cultura material e o fetichismo dos objetos* (1998), como sendo uma entre diversas atividades projetuais, tais quais as artes, o artesanato, a arquitetura e a engenharia e outras, que visam dar existência concreta e autônoma a ideias abstratas e subjetivas. A partir das reflexões da autora deste artigo em sua dissertação de Mestrado (VIEIRA, 2017), o valor do design é percebido como um eixo central para a criação de artefatos (cultura material, objetos produzidos pelo trabalho humano) a partir do seu diálogo entre concepção e formação; design como ato de investir os objetos de sentidos que não lhes são inerentes. Cardoso (1998) sugere que o design se caracteriza principalmente como um exercício de processos mentais (artifício/engenho), podendo aparentar-se ao fetichismo por forjar uma ligação entre o imaterial e o material sem passar necessariamente pela feitura. O design aplicado à moda está intrinsecamente implicado neste diálogo que vai além da utilidade das roupas e acessórios. Segundo Cardoso (1998, p. 35), não seria, então, necessariamente função do designer "atribuir ao objeto aquilo que ele já possui, aquilo que já faz parte (*in haerere*) da sua natureza, mas de enriquecê-lo".

produção em série em acordo com o desenvolvimento do processo de fundição de metais.

Diante das atuais dinâmicas e exigências socioculturais, faz-se necessária a ampliação do olhar sobre as reestruturações que o segmento da joalheria vem passando, percebendo a joia como objeto de design, adorno, acontecimento que transcende a esfera visível. Assume-se, assim sendo, o uso da joia como uma prática cultural formante (WILLIAMS, 1992)[10], através da qual as condutas e rotinas sociais são compartilhadas e experenciadas, envolvendo, sobretudo, comunicabilidade e afetividade. Compreende-se a sociedade como um produto das interações dinâmicas entre os atores sociais (indivíduos), que somente toma forma a partir do momento em que se efetivam essas relações de interdependência e contatos de reciprocidade. Como parte desse grande sistema de sentidos substancialmente envolvido em todas as formas de atividade social, a joia, assim como os demais sistemas de adornamento à *composição da aparência*[11], compõe essa esfera enigmática que é a cultura, os modos de vida partilhados pelos indivíduos em comunidade.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Rafael. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. In: Arcos, v. 1, nº único, 1998.

DAILY MAIL. **The face distorting jewellery designed challenge obsession plastic surgery**. Disponível em :< https://www.dailymail.co.uk/femail/article 1333391/Twisted-idea-The-face-distorting-jewellery-designed-challenge-obsession plastic-surgery.html>. Acesso em 31 ago. 2019.

DEN BESTEN, L.. **On Jewellery: A Compendium of International Contemporary**

[10] Essa é uma das bases do conceito de cultura defendido pela autora deste artigo, que foi criteriosamente estudado e refletido, em sua dissertação de Mestrado *Um diálogo entre a cultura local e o design de moda* (2017), defendida no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia.

[11] Compreende-se a noção de "composição da aparência" a partir das reflexões da pesquisadora Renata Pitombo Cidreira (2013). De acordo com a autora, o modo como nos vestimos, o uso das roupas e dos acessórios, como um todo deve ser considerado como uma técnica ativa de apresentação de si. A aparição do indivíduo se encontra intrinsicamente associada à composição da sua aparência, expondo, de algum modo, suas preferências, mas também trazendo algo do outro à aparição, algo familiar ao olhar. "E quando essa aparição é considerada bela ou mesmo sublime, somos tomados por um sentimento que provamos na presença de uma certa forma, e este sentimento não necessita da mediação de um conceito", afirma (2013, p.143).

Art Jewellery. Stuttgart; Woodbridge: Arnoldsche Verlagsanstalt, 2011.

DE CAMPOS, Ana Paula. Aula O corpo fechado. In: **Curso online Corpo e Joia: Aproximações históricas**, promovido pela Escola Occo (Grupo de Estudos Multidisciplinares), 23 de abril de 2021, Brasil (Vídeo conferência).

EFE.COM. C**aixaForum Madrid Muestra la vision práctica de los interiores de Adolf Loos**. Disponível em: < https://www.efe.com/efe/espana/cultura/caixaforum madrid-muestra-la-vision-practica-de-los-interiores-adolf-loos/10005-3566142>.
Acesso em 14 fev. 2020.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Art Nouveau**. Disponível em:< http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo909/art-nouveau>. Acesso em 14 fev. 2020.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Arts and Crafts**. Disponível em:< http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>. Acesso em 13 fev. 2020.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Modernismo: Primeira Geração**. Disponível em:< http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo12177/modernismo-primeira-geracao>. Acesso em 08 fev. 2020.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro**. 2009. 309 páginas. Tese (Doutorado – Design e Arquitetura) – Universidade de São Paulo/FAUUSP, São Paulo (SP), 2009.

LALIQUE. **Lalique: Chronologie histoire**. Disponível em: <https://www.lalique.com/fr/la-maison lalique/chronologie-histoire-lalique>. Acesso em 28 fev. 2020.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MERCALDI, M. A.; MOURA, M. **Definições da joia contemporânea**. Moda Palavra E-periódico: Ano 10, n. 19, jan-jun 2017. P. 64-67.

PAIM, Gilberto. **A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

PIRES, Beatriz Ferreira. **Possíveis relações entre corpo, pele, gestual e adornos corporais**. Livro de Ata do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia, 2017. P. 113-121. Disponível em: < http://lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/3084>. Acesso em 18 abr. 2018.

REFINERY 29. **Face Distorting Jewelry Warps Your Mug In Terrifying Ways**. Disponível em: < https://www.refinery29.com/en-us/face-distorting-jewelry-warps-your-mug-in-terrifying-ways>. Acesso em 18 fev. 2020.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII – XVIII)**. Tradução Assef Kfouri. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

SBPC BLOG. **O Brasil ultrapassou os Estados Unidos e se tornou o país que mais realiza cirurgias plásticas no mundo**. Disponível em: <http://www2.cirurgiaplastica.org.br/blog/2020/02/13/lider-mundial/>. Acesso em: 27 abr. 2021.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Tradução, introdução e notas Artur Morão – Lisboa: Texto&Grafia, 2008.

THE VICTORIAN WEB. **Sculptures from the *Bas-reliefs* of the North door of the Cathedral of Rouen drawn by John Ruskin**. Disponível em: < http://www.victorianweb.org/painting/ruskin/drawings/7lamps14.html>. Acesso em: 24 mar. 2020.

VIEIRA, Gina R. Reis. **Um diálogo entre a cultura local e o design de moda**. 2017. 205 páginas. Dissertação (Mestrado – Cultura de Sociedade). - Universidade Federal da Bahia, 2017.