

TUDO COMEÇA POR UM FIO: TÊXTEIS NA ARTE-JOALHERIA

IT ALL STARTS BY A THREAD: TEXTILES IN ART-JEWELRY

Dra. Ana Paula de Campos¹

Mirla Fernandes²

Resumo

Este artigo trata da presença de têxteis em joias, abordando exclusivamente trabalhos inscritos no campo da arte-joalheria contemporânea, exemplificados por artistas com presença expressiva no cenário internacional. Embora técnicas têxteis de entrelaçamento de metais possam ser encontradas na produção de diversas culturas desde a Antiguidade e também na atual produção de caráter mais comercial, aqui serão apresentadas e discutidas obras nas quais o uso do têxtil aparece de uma forma mais abrangente, permitindo uma reflexão acerca das fronteiras do vestir, pelas quais transitam tanto o objeto-joia quanto o têxtil.

Palavras-Chave: joalheria, arte-joalheria, têxtil

¹ Doutorado em Artes (2011) pela Unicamp. Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura (1997) e Bacharelado em Desenho Industrial (1989) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Experiência docente em design de produto, comunicação visual e moda. Autora de diversos artigos na área de design, metodologia, materiais e joalheria.

² Mestranda em Artes Visuais (Unicamp). Bacharelado em Farmácia Bioquímica (USP, 1991) e Artes Plásticas (FAAP, 1998). Estudou joalheria na Hochschule für Gestaltung und Technik Pforzheim, Alemanha (1999 e 2000). Desde 1998 expõe internacionalmente. Coordenadora do Projeto NOVAJOIA (2007), foi nomeada para o Prince Claus Award (2010) por seu trabalho no âmbito da arte-joalheria.

Abstract

This article presents works that combine textile in jewelry addressing exclusively works inscribed in the field of art-jewelry expressive exemplified through contemporary jewelry artists with significant presence in the international scene. Although the weaving metals techniques can be found in the production of diverse cultures from Antiquity until today's commercial production, here we will be presenting and discussing works in which the use of textiles provide elements for a reflection on the boundaries of dressing, in which passes the object-jewel as well as the textiles.

Keywords: jewelry, art-jewelry, textiles

A ideia de que o metal pode ser estruturado da mesma maneira que os tecidos não é original. A partir do momento em que o homem foi capaz de produzir um fio metálico, todas técnicas de entrelaçamento experimentadas nos processos têxteis com fibras puderam ser transportadas para este material. Assim, encontramos o fio metálico entrelaçado, torcido, crochettato, trançado, tricotado em diferentes peças de joalheria há séculos. Apresentar esse universo é a primeira ideia que surge quando se pensa a relação têxtil-joia no âmbito da joalheria. Isso porque exemplos seculares podem ser encontrados em diversas regiões e culturas: na Grécia Antiga, no Peru Pré-Colombiano, na Europa Medieval, Japão, China e África.

A corrente, já presente na malharia do cavaleiro medieval e até hoje amplamente usada pela indústria joalheria, é o exemplo contemporâneo mais comum das potencialidades têxteis do uso do fio metálico (UNTRACHT, 1985).

Ao pensarmos na produção joalheira atual podemos observar, dentre a

grande profusão de tipos de joias disponíveis no mercado, que essas técnicas têxteis em metais podem ou não ser utilizadas de acordo com os fluxos da moda. Nestes segmentos a escolha pela técnica e/ou pelo material seguem uma orientação atrelada ao valor da tendência, do design e da novidade.

Paralelamente às ofertas do mercado joalheiro, seja numa produção de vocação industrial ou artesanal, temos outro tipo de joia que se associa à arte, numa categoria singular de criação cujo compromisso é de caráter poético e conceitual. Essa produção, denominada arte-joalheria, faz emergir uma nova significação que extrapola os valores simbólicos calcados no capital material normalmente associado à joalheria tradicional. Trata-se de uma abordagem que não se constrói apenas através de referências ao significado social da joia comercial - tais como o elogio à preciosidade, ao aspecto decorativo-ornamental ou aos valores relativos à distinção, poder e sedução - mas aportam sentidos mais complexos e, portanto, mais desafiadores. A relevância da aproximação joia-arte consiste na sua vocação para a reflexão e crítica acerca dos significados simbólicos e papéis sociais atribuídos à joalheria, colocando-se como um contraponto às dinâmicas do luxo e do consumo, acelerados pelos fluxos da moda.

É depois da Segunda Guerra Mundial que se observa o surgimento dessa nova corrente dentro da produção de joias, a partir de iniciativas individuais dispersas em alguns países da Europa (Holanda, Alemanha, Inglaterra e Itália) e nos EUA. A proposta é de uma transformação não apenas nos aspectos formais, estéticos e materiais, mas sobretudo nas relações de produção e de conceituação desse objeto. Esses profissionais, dedicados à produção de uma joia menos relacionada às questões mercadológicas e de acúmulo de valor material, configuraram o que foi posteriormente denominada como arte-joalheria (WATKINS, 1993). O reconhecimento desse campo se deu a partir do pós-guerra, notoriamente com a exposição "*Modern Handmade Jewelry*" no MOMA em 1946.

“São trabalhos de arte executados por artistas, que existem no formato da joalheria, desafiando convenções e percepções, sempre centrados no mundo das ideias. Elas são concebidas, desenhadas e construídas predominantemente como trabalhos de arte, tudo o mais sendo secundário. Materiais sujeitos ao conceito. A arte-joalheria como toda arte, deve semear novos solos e deve levantar questões.”(LEWIN, 1994: 13)

Hoje podemos dizer que a arte-joalheria é uma manifestação artística caracterizada por produções que se valem do corpo como suporte e cuja ênfase está na elaboração de um discurso que considera o objeto-joia em seus múltiplos desdobramentos simbólicos e conceituais. São trabalhos elaborados a partir de reflexões sobre o universo da joalheria, não tendo compromissos com os propósitos decorativos da joia produzida no campo do design e da moda. Assim sendo, a arte-joalheria deve ser entendida como uma produção despreendida da obrigação de contemplar o imaginário que normalmente constitui a tradicional ideia de joia, configurando um campo no qual os territórios de ação expandem-se e as obras não se limitam às tipologias da joalheria tradicional.

Essa produção tem encontrado espaço, não sem resistência, no mercado da arte especialmente na Inglaterra, Holanda, Alemanha e EUA desde os anos 60. É um campo estabelecido na medida em que é disciplina em diversas escolas 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 Gioiello 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).

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 internacional³.

Em relação ao universo da arte, a arte-joalheria apresenta a particularidade de ser pensada para um suporte móvel, o corpo, podendo ser entendida também como lugar de dialética entre a esfera íntima e a pública. Pode ainda ser abordada como um possível vetor da discussão contemporânea da identidade e, tal como as roupas, como um dispositivo de expressão de subjetividades que ganha potencia ao questionar os modelos massificados ofertados pelo mercado.

Neste sentido é que a arte-joalheria evoca aqui um interesse especial. A partir dos trabalhos de cinco artistas joalheiras a relação joia-têxtil se apresenta adquirindo outros contornos e novas significações nos quais se evidenciam aspectos singulares que permitem refletir sobre as fronteiras do vestir, pela qual transitam tanto o objeto-joia quanto o têxtil.

Arline Fisch e Caroline Broadhead estão entre as pioneiras da geração de 70 e, partindo do corpo como elemento articulador, propõem de modos distintos, aproximações entre a joia e a roupa. Já as jovens artistas Silvana Romero, Felieke Van Der Leest e Shari Pierce utilizam material têxtil para a configuração de poéticas próprias numa joalheria voltada para evidenciar e/ou discutir questões políticas do cenário contemporâneo.

Jóia Flexível, Corpo Suporte

Quando pensamos na associação arte-joalheria e têxteis um dos primeiros

³ Atualmente as pesquisas em arte-joalheria no Brasil tem sido desenvolvidas no Instituto de Artes da Unicamp, através do grupo de pesquisa Ornata (link cnpq disponível em <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0079803BKS1U4B>>)

nomes que merecem destaque é o da norte-americana Arline Fisch. Atuando no cenário internacional desde os anos 70, desenvolveu técnicas de construção que trazem suavidade e flexibilidade aos metais através da construção de estruturas têxteis (WATKINS, 1993).

Nascida em 1931 em Nova York, Fisch estudou artes na University of Illinois e com duas bolsas Fullbright completou sua formação na Dinamarca. Fundou em 1961 o programa de joalheria e ourivesaria da San Diego State University, onde lecionou por 30 anos. Também ensinou como professora visitante na School of Arts and Crafts em Copenhagen na Dinamarca (TEMPLE UNIVERSITY, 2007).

O uso de técnicas têxteis em metal não constituiu um movimento ou estilo em si, porém ajudou a identificar muito do trabalho desenvolvido por essa artista, que se define como *“alguém que trabalha com metal em técnicas têxteis e desenvolve trabalhos que são ao mesmo tempo ornamento e roupa”* (STRAUSS, 2007:136).



Fig. 1 – Colar em prata pura e ouro 18k pertencentes à coleção



Fig. 2 – Vista posterior de colar em cobre revestido, feito em

de Hellen Drutt, resultado de sua estadia na Academy of Applied Art em Viena devido a bolsa Fullbright. 1985-1986. (Fonte: STRAUSS, C; ENGLISH, H.W.D.; BURROWS, K.M.; WETZEL, K. *Ornament as Art. Avant-garde Jewelry from the Helen Williams Drutt Collection. Houston: The Museum of Fine Arts. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2007: 137*).

crochê com o uso de máquina. Essa técnica foi desenvolvida a partir de sua estadia em Viena, o que lhe permitiu obter peças soltas e frágeis, quase sem peso, onde a luz ao mesmo tempo que penetra pela estrutura também é refletida por ela. (Fonte da imagem: FISCH, 1997: 129).

Seu trabalho emprega o uso de técnicas tradicionais de tecelagem - tais como trançados, crochê e tricô - para criar ornamentos para o corpo, flexíveis e leves, dois atributos instantaneamente associados aos têxteis, porém quase nunca associados à joalheria (fig. 1 e 2).

“Minhas explorações me mostraram que eu poderia tecer, fiar e trançar com fios de metal para produzir estruturas que se auto-sustentavam sem a necessidade de nenhum processo de ourivesaria.” (FISCH, 1997:7).

Em suas peças, forma e padronagem são simultaneamente alcançadas em uma abordagem mais espontânea e menos rígida de medidas, procedimentos e volumes. Trata-se de uma joalheria que deve ser muito mais entendida por sua estrutura do que por seus atributos de embelezamento, como normalmente acontece no caso de adição de gemas ou outros elementos de caráter decorativo. Seu trabalho mistura joalheria, escultura e vestimenta e se define como uma busca por “*to please and exalt the wearer*” – agradar e exaltar o usuário (LEWIN, 1994:96).



Fig. 3 – Ornamento em Cobre e prata, 1999. Em sua abordagem peculiar, Fisch constrói joias que se aproximam das roupas, afastando-se das tipologias clássicas da joalheria tradicional. (Fonte da imagem: disponível em <<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=71852>> acesso em 25/07/2012)

Interessada em expandir as fronteiras da joalheria tradicional através da aplicação de técnicas têxteis em metal para configurar peças como esculturas vestíveis, destaca-se ainda nas obras desta artista a exploração de dimensões e formas incomuns se comparadas à tipologia da joalheria ocidental tradicional dos anos 70 (fig. 3). Além disso, as técnicas têxteis utilizadas por Fisch deixavam aparentes aspectos gestuais do ato de produção, o que por um lado potencializava as qualidades plásticas das peças, mas por outro se apresentavam como uma característica questionável no quesito acabamento da joia clássica de então.

Ressaltamos ainda que a aproximação da joia com o universo dos têxteis não passa apenas pelas questões técnicas de configuração formal dos objetos. Existe aí um denominador comum entre têxtil e joia que é o corpo como suporte. Com sua joalheria têxtil de fios metálicos, Fisch evoca aspectos importantes que questionam a dinâmica corpo-joia. A artista transforma essa relação por meio das grandes dimensões de suas peças, acompanhadas da dissolução da aparência de nobreza e rigidez que tradicionalmente estão associadas ao imaginário da joalheria. O caráter dinâmico e flexível dos materiais e técnicas têxteis aportam um novo pensamento

para a joia do final do século XX, impregnadas das noções de fluidez e flexibilidade inerentes ao cenário pós-industrial.

Na mesma direção vai o trabalho da artista inglesa Caroline Broadhead, que vê nos objetos que atuam na fronteira do corpo, tais como as roupas e as joias, um potencial para explorar identidade e significado (BROADHEAD, 2005: 25). Nesse sentido parece natural o diálogo que suas peças fazem entre a joia e a roupa, evidenciando a sobreposição de conteúdos de natureza comum.

Graduada pela Central School of Art and Design de Londres, Broadhead foi aluna de nomes significativos do cenário emergente da arte-joalheria tais como Wendy Ramshaw, Gijs Bakker e Emmy van Leersum, entre outros. Tornou-se figura chave no movimento britânico, o "New Jewellery", como pioneira no uso de técnicas têxteis com materiais não preciosos na joalheria, pesquisando o uso do nylon no final dos anos 70 e início dos anos 80, criando peças que privilegiavam aspectos como transparência, flexibilidade e interação na relação de uso do objeto (fig. 4) (DORMER & TURNER, 1985).



Fig. 4 – Sleeve, 1981 - Monofilamento de fibra sintética tecida e borracha. A peça foi doada em 1997 ao Museum of Arts and Design de Nova Yorque e, como muitas peças de Broadhead, explora a tensão entre interno/externo através de uma estrutura relativamente instável. (Fonte da imagem: LEVENTON, 2005:110).

Uma viagem à África no final dos anos 70 promoveu o confronto com outras escalas de ornamentação e com as técnicas de cestaria, tornando-se um ponto de virada em sua percepção da própria joalheria. A partir daí seu trabalho foi aos poucos evoluindo da base joalheira em direção a uma discussão sobre as relações com o corpo, por meio do uso do tecido propriamente dito e do desmembramento de partes de roupas, tais como punhos, mangas e colarinhos. Ainda que no resultado final as obras de Broadhead pareçam muito distantes da joalheria (fig. 5), destacar partes específicas da roupa onde normalmente se localizariam os ornamentos como colares e pulseiras são escolhas que revelam seu pensamento operante de artista-joalheira. Esses deslocamentos atuam como um desafio sobre as noções convencionais do vestir, evidenciando a poética da artista, que se instaura na dissolução dessas fronteiras (LEVENTON, 2005).

“Eu comecei criando peças com dois focos de experiência: um que era interior – vestir, sentir e manusear – e outro que era exterior – visualizar. Eu explorei o tátil e o visual, a possibilidade de ambos fazerem parte e estarem separados, sujeito e objeto.” (STRAUSS, 2007:92).

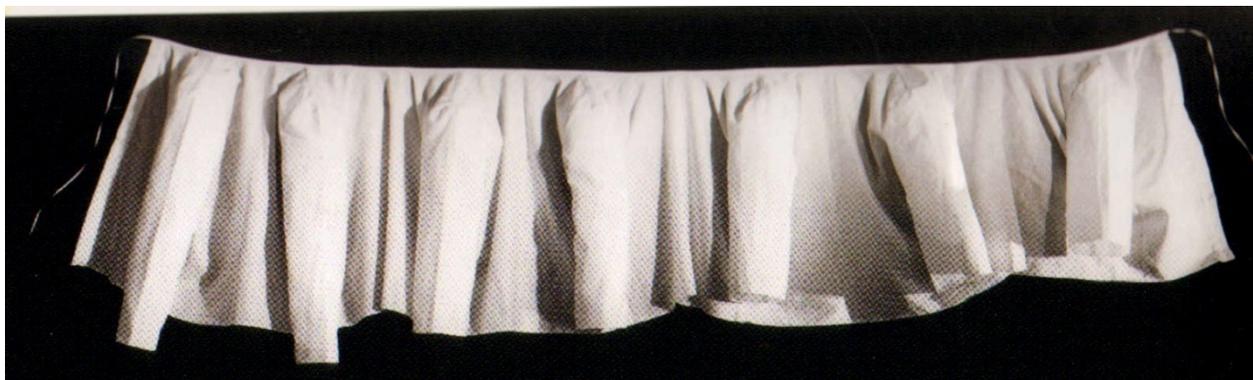


Fig. 5 - Wraparound Shirt, 1983. A peça faz parte da derivação do trabalho de Broadhead que traz em si uma maior proximidade com a forma humana, servindo, portanto como metáfora do corpo. (Fonte da imagem: LEVENTON, 2005:144).

No discurso de Broadhead começamos a notar uma preocupação em desenvolver uma reflexão que vai além das características formais e tipologias da joalheria, abarcando aspectos mais conceituais e simbólicos. A investigação sobre as relações que ocorrem entre o sentir, tocar e ver denotam um pensamento sobre o papel da joalheria como mídia, seus atributos específicos que a aproximam das discussões encabeçadas por outras disciplinas da arte, tais como a identidade e autoconsciência, por exemplo.

Jóia Têxtil, Pensamento Flexível

A joalheria têxtil da argentina Silvina Romero é feita a partir de restos de tecidos que ela desfaz e reconstrói em colares, broches e outras peças para o corpo. Esse trabalho iniciou-se durante um período de crise no país. A artista deslocava-se até o bairro de vendas de tecidos de Buenos Aires, onde conseguia sobras e retalhos a um custo conveniente que lhe permitiam continuar trabalhando. Os tecidos recolhidos e reutilizados eram então submetidos a diferentes processos:

dobrar, enrolar, tecer, tingir, recortar para, em suas palavras, “*serem transformados em objetos para serem portados*” (entrevista com Silvina). Aqui o pensamento de Silvina aponta para a importância da relação de sua produção com o corpo.

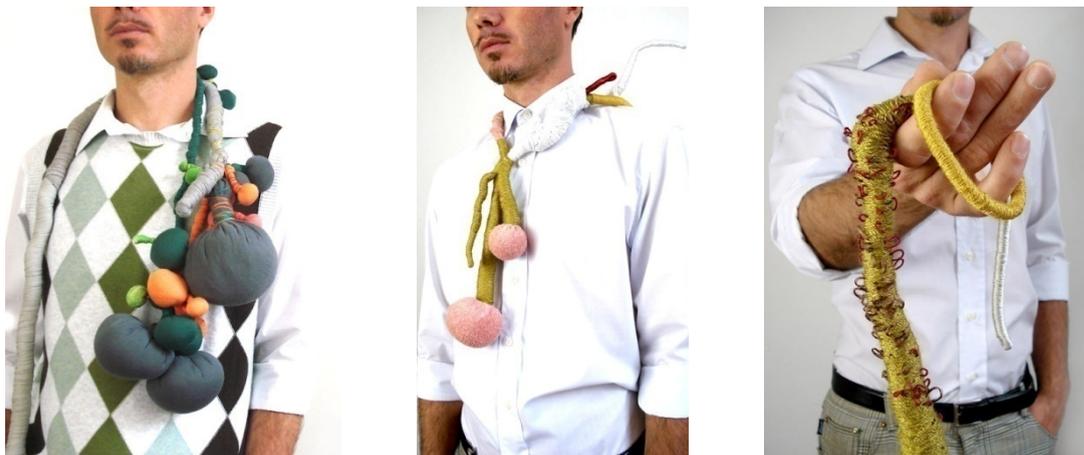


Fig. 6, 7 e 8 – Série Criaturas, 2009, feita de restos de tecidos variados, escapam das tipologias tradicionais e convidam o usuário a uma relação ativa em sua interação com a peça. (Fonte: imagem cedida pela artista).

Na série “Criaturas” (fig. 6, 7 e 8) Romero optou por peças bastante volumosas, não se restringindo às dimensões ou tipologias tradicionais da joalheria. Pelas imagens fotográficas percebe-se que a artista convida a outras maneiras de se relacionar com as peças, demandando do usuário um comportamento ativo, instigando-o a recolocar seu corpo em outras posturas, diferentes das que habitualmente se usa para portar um colar ou anel, por exemplo.

Tal como Broadhead e Fisch, a presença do universo têxtil, ainda que com materiais e de modo distintos, evoca uma atenção para aspectos do vestir que dialogam com a própria natureza das joias e das roupas. A opção por tipologias não banalizadas evidenciam a possibilidade de uma expressão artística autêntica, na qual a mobilização do usuário o torna sujeito ativo, atuante na interação com a peça e não um corpo suporte/vitrine como na joia tradicional.

Outro aspecto relevante na abordagem de Silvina consiste no fato de que suas peças sejam “feitas com o lixo de outros”, ou seja, propondo uma reorganização não apenas formal, mas uma ressignificação material. Não se trata da assimilação que o próprio mercado joalheiro vem fazendo de materiais não preciosos, tais como couro, borracha, sementes, etc. Em seu processo de trabalho a artista subverte o próprio estatuto da joia tradicional, já que se propõe a “fazer joalheria, usualmente associada ao luxo e ostentação, com restos”. (TREEHUGER).

Enquanto Silvina apoia sua criação numa reação à realidade cotidiana, do outro lado do oceano encontramos uma abordagem diametralmente oposta no trabalho da holandesa Felieke Van der Leest. Graduada em joalheria pela aclamada Gerrit Rietveld Academy, suas joias fazem parte de coleções e museus em todo o mundo, tais como o Museum of Decorative Arts (Montreal), Museum of Modern Art (Arnheim), Royal Museum of Scotland (Edinburgh), Hiko Mizuno Collection (Tokio). Seu trabalho é um mergulho rumo a um mundo fantástico que usa o crochê em fibras como estratégia para desenvolver uma joalheria narrativa. Embora com formação em ourivesaria, foi a escolha do uso do crochê, associado a outros materiais e técnicas que a ajudou a definir sua poética.

Combinando essa técnica têxtil com ouro, gemas e especialmente a fragmentos de animais de plástico (derivados de sua coleção particular), Felieke cria vestimentas para seus personagens, inserindo-os em estruturas sociais de tal forma a induzir uma compreensão do rico universo imaginário no qual opera. Além disso, as peças carregam títulos que reforçam o contexto narrativo no qual cada personagem está inscrito.

No trabalho de Van der Leest destacamos uma série desenvolvida entre 2008 e 2009, na qual os jogos olímpicos servem de pano de fundo para que a artista coloque toda sua extraordinária habilidade em crochê a serviço da criação de personagens com um grande potencial irônico. É o caso de *Billy Bang* (fig. 9), o boxeador que porta uma vestimenta glamorosa, arrematada brilhantemente por um

anel que faz as vezes do cinturão de campeão. A joia tradicional (o anel com uma gema) aparece deslocada, inserida em outro contexto e função, intensificando por isso mesmo a crítica e humor da peça, o que se soma ao fato do boxeador estar dando um soco em si mesmo.



Fig. 9 – Billy Bang, broche, 2009, têxteis, plástico, ouro, cristal Swarovski, prata e safira. (Fonte: imagem cedida pela artista).

Nessa mesma direção é que parece ter sido pensada a peça *The J. Russels* (fig. 10), na qual a ideia de colar fica em segundo plano para ressaltar a equipe de cachorros - em pé e em linha - que se protegem de uma bola que nunca chegará. Enquanto isso *Olympia* (fig. 11), uma "pug coquete" adornada em aros com as cores olímpicas alude tanto aos tradicionais mascotes, quanto às mulheres-objeto que permeiam algumas competições esportivas, "enfeitando" o momento de entrega das premiações.



Fig. 10 – The J. Russels, bracelete, 2008, têxteis, ouro, plástico, zircônia. Aqui, como em diversos trabalhos de Van der Leest, o status narrativo sobrepuja a tipologia escolhida. (Fonte: imagem cedida pela artista).



Fig. 11 – Olympia, broche, 2008, têxteis, plástico, prata e zircônia. (Fonte: imagem cedida pela artista).

Além das situações hilariantes presentes nos contextos narrativos, outro aspecto importante do trabalho de Felieke consiste no desafio do vestir, um convite ao usuário para que se torne cúmplice deste discurso crítico. Como não escapar do risco do ridículo ao usar o par de brincos *The Outsiders* (fig. 12)? Fora do corpo estes premiados forasteiros já nos mobilizam em sua irreverência e simpatia. Porém ao serem vestidos, é demandado daquele que veste uma dose de bom humor suficiente para bancar uma proposta ousada, que se afasta completamente dos clichês da ornamentação presentes na joalheria.

Tal como nas fábulas, os trabalhos desta artista costumam sinalizar aspectos da natureza humana, seus valores, suas contradições e até questões cotidianas. Mais ainda, seu mundo particular põe em cheque o sentido simbólico da joia, sua função narrativa – trata de amor, de memória, de desejo – que tem sido

sobreposta pela valorização estética e da materialidade preciosa. Aqui o trabalho de Felieke põe a narrativa numa escala de importância muito ampliada, fazendo do aspecto vestível da joia quase um desafio de decifração.



Fig. 12 – The Outsiders, brincos, 2008, plástico, ouro, têxteis, prata. Aqui a ousadia não existe apenas no âmbito da artista, mas também naquele que usa a peça. (Fonte: imagem cedida pela artista).

Se o caminho percorrido por Van der Leest abre-nos um sorriso no rosto, o trabalho da norte-americana Shari Pierce nos franze o cenho. Pierce, graduada pela Akademie der Bildenden Künste de Munique, sob a orientação do premiado artista e professor Otto Künzli, escolheu a joia como linguagem para desenvolver um trabalho de conteúdo eminentemente político, e, portanto, lidando com um universo mais duro e, por vezes, doloroso.

Embora associemos mais comumente a joalheria tradicional às questões exclusivamente decorativas, existe na ideia de ornamento a potência de ser meio para mostrar identidade. É exatamente nesse contexto que trabalha Pierce.

Para dar vazão a um discurso engajado, a escolha de materiais é momento crucial na validação de suas propostas. Desta forma, vemos que Pierce se volta a materiais têxteis, tomados emprestados do cotidiano, sobre os quais ela age.

Assim, na série *Whitewash*, Pierce recorreu a objetos que remetem ao universo doméstico.



Fig. 13 – Pink Expectation, peça para o corpo, cortina velha, 2010. (Fonte: disponível em www.sharipierce.com acesso em 22/07/201).



Fig. 14 – Stain, peça para o corpo, cortina velha, 2010. A resignificação acontece na escolha do material e na forma como foi “atacado” pela artista. (Fonte: disponível em www.sharipierce.com acesso em 22/07/2012).

A artista optou por destruí-los para em seguida, construir colares, que se caracterizam muito mais por uma forte carga expressiva do que por uma preocupação estética decorativa. É o que pode ser observado em *Pink Expectation*

(fig. 13) ou *Stain* (fig. 14), feitos a partir de cortinas desmontadas, cortadas, retorcidas e, no caso de *Stain*, brutalmente pintadas.

Em *Burqa Necklace* (fig. 15) a ação sobre o tecido de uma burca é ainda mais brutal, reiterando, de alguma forma, a violência comumente praticada contra a mulher que é submetida ao uso desse tipo de vestimenta. Se não fosse pelo título, a tradicional peça muçulmana seria dificilmente reconhecida, uma vez que foi completamente destruída e remontada como um colar no qual se veem linhas aparentes e rasgos. O tecido aqui é eminentemente simbólico, não bastava ser um tecido preto. Por outro lado, a escolha da tipologia final da peça como um colar mostra uma versão apaziguada da potência repressora que trazia em sua conformação original. É como se a destruição da burca e sua nova reconfiguração simulassem uma apropriação de uma realidade desconfortável e sua transformação em algo mais aceitável, porém não decorativo. Fios pendem e lembram que ali teve que ocorrer uma ação forte e decisiva para possibilitar uma transformação. O colar passa a ser assim símbolo de um posicionamento político, não só pela sua visualidade, mas pelo próprio processo de sua fatura.

Também foi sobre o tecido que Shari Pierce imprimiu rostos de estupradores para criar um colar na obra *36 Sex Predators from Within a 5 miles Radius* (fig. 16). Ela nos poupa do encontro com os olhos desses criminosos na medida em que estes estão cobertos por outro tecido costurado sobre a seda serigrafada usada como base. No entanto, o desconforto de imaginar-se usando um colar, justamente uma peça passível de ser usada como detonador do desejo do outro, composta por retratos de criminosos coloca-nos em posição incômoda e nos desloca para uma zona além da banalidade sexual usualmente promovida pela indústria da beleza na qual se inserem a moda, a joalheria e a cosmética.



Fig. 15 – Burqa, 2010, feito a partir da desconstrução de uma burca original. (Fonte: disponível em www.sharipierce.com acesso em 22/07/2012).



Fig. 16 – Detalhe de 36 Sex Predators from Within a 5 miles Radius, colar, seda e impressos a partir de transparências. 2010. (Fonte: disponível em www.sharipierce.com acesso em 22/07/2012).

Entrelaçamentos finais

Como objetos que permitem compreender os contextos socioeconômicos e culturais nos quais foram pensados, produzidos e usados, as joias concebidas como arte-joalheria permitem vislumbrar mais claramente a potência dessa interação. Isso porque a joia produzida no campo da arte desdobra-se em camadas de significações diversas, propõe novas tipologias e faz emergir a possibilidade de um discurso distinto daquele articulado pelas dinâmicas do mercado. Podemos observar

esses desdobramentos através dos exemplos selecionados e apresentados, nos quais a seleção do universo têxtil é feita pelas artistas de modo distinto da ideia de uso de material não precioso, aspecto observado em várias frentes da joalheria contemporânea comercial. Suas peças evocam um pensar sobre as relações joia-têxteis a partir de aspectos relativos ao vestir e à ação dos sujeitos no mundo e, ainda que a questão das técnicas têxteis se apresente diretamente em Felieke e Fisch, o enfoque de seus trabalhos não recai sobre esse aspecto.

O interessante desses trabalhos está no fato de joias e têxteis dialogarem intimamente ao abordar relações de interação através do corpo. A ideia de ter o corpo como suporte faz com que a roupa e a joia se aproximem de tal maneira que suas fronteiras se entrelacem no vestir, seja no ato em si, seja nas intenções e sentidos associados ao objeto vestido. Vale destacar ainda que a intrínseca demanda por interação é um aspecto muito caro ao artista contemporâneo, e que aqui é reforçado na escolha por qualidades e materialidades têxteis. Todas as artistas/obras vão transitar por essas questões.

As abordagens de Romero e Broadhead discutem o espaço e o modo como a joia vai ocupar o corpo, sendo que esta última chega a demandar explicitamente que o usuário tome a peça e a vista tal qual uma roupa: coloque a "manga" no braço. Já Romero convoca-o a descobrir por si - e por que não inventar - uma maneira própria de vestir/usar o objeto por ela criado. Ao pensarmos no ato do vestir encontramos nessas produções uma interação sujeito-joia que não visa exatamente o conforto: as peças evocam uma nova gestualidade, já que o corpo não é apenas suporte. No lugar de gestos autômatos, exige-se flexibilidade de pensamento, pois nada pertence completamente a um campo já entendido e delimitado, seja ele roupa ou jóia.

Outro aspecto relevante desses objetos de fronteira refere-se ao seu despreendimento das questões da ornamentação pessoal: essas joias também pertencem ao campo político, o que pode ser mais claramente observado na

produção de Pierce e Van der Leest. Seu uso implica numa escolha consciente de desvio, um vestir situado num campo para além da questão estética, uma ação que enfatiza o discurso do sujeito que veste.

Usando os têxteis como recurso multiplicador de significações, as obras dessas artistas joalheiras permitem inscrever e articular novas relações no contexto das joias e dos têxteis, evocando uma ideia de corpo e de pensamento mais flexível e ampliando as fronteiras que esses campos ocupam.

Referências

BROADHEAD, Caroline. A Part/Apart. In: GRANT, Catherine (Org.) New Directions in Jewellery. Londres: Black Dod Publishing, 2005. p.25-35.

DORMER, Peter & TURNER, Ralph. The New Jewelry: Trends + Traditions. Londres: Thames and Hudson, 1985.

FISCH, ARLINE. Textile Techniques in Metal for Jewelers Textile Artists & Sculptors. London: Robert Hale Limited. 1997

LEVENTON, Melissa. Artwear: fashion and anti-fashion. Londres: Thames & Hudson, 2005

LEWIN, Susan Grant. One oh a Kind: American Jewelry Today. Nova York: Harry N. Abrams, 1994.

SHARI PIERCE. Disponível em < <http://www.sharipierce.com> > acesso em 22/07/2012.

TEMPLE UNIVERSITY. Disponível em <http://www.temple.edu/crafts/public_html/mjcc/local/history/biographies/b52.html > [acesso em 26/06/2007]

STRAUSS, C; ENGLISH, H.W.D.; BURROWS, K.M.; WETZEL, K. *Ornament as Art. Avant-garde Jewelry from the Helen Williams Drutt Collection*. Houston: The Museum of Fine Arts. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2007.

TREEHUGGER. Disponível em <<http://www.treehugger.com/style/silvina-romeroatms-recycled-fabric-accessories.html>> acesso em 03/07/2012.

UNTRACHT, Oppi. *Jewelry: concepts and technology*. New York: Doubleday, 1982.

WATKINS, David. *Joyeria Contemporanea*. Londres: Rotovision, 1993.