

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
FACULDADE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA

LUGAR DE JOIAS, MEMÓRIAS E HISTÓRIAS: O POLO JOALHEIRO DE BELÉM
E PERSONAGENS NO TEMPO PRESENTE

ROSÂNGELA DA SILVA QUINTELA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de História da Amazônia da Faculdade de História da Universidade Federal do Pará, para obtenção do título de doutora em História.

ORIENTADORA: CRISTINA DONZA CANCELA

BELÉM
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
FACULDADE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA

LUGAR DE JOIAS, MEMÓRIAS E HISTÓRIAS: O POLO JOALHEIRO DE BELÉM
E PERSONAGENS NO TEMPO PRESENTE

ROSÂNGELA DA SILVA QUINTELA

BANCA EXAMI NADORA

CRISTINA DONZA CANCELA – (ORIENTADORA) PPHIST

LUIS ALBERTO ALVES – EXAMINADOR EXTERNO FLUP/UNIVERSIDADE DO PORTO

ERNANI CHAVES – EXAMINADOR EXTERNO PPGF/UFPA

ANTONIO OTAVIANO V. JUNIOR – EXAMINADOR INTERNO PPHIST/UFPA

FRANCIANE GAMA LACERDA – EXAMINADORA INTERNA PPHIST/UFPA

BELÉM
2016

Ficha Catalográfica

Quintela, Rosângela da Silva

Lugar de joias, memórias e história: O Polo Joalheiro de Belém e Personagens no Tempo Presente / Rosângela da Silva Quintela – Belém, 2016.

345 p.: il.

1. Ourivesaria/Joalheria – Belém – História. I. Título

Para

Alves, meu eterno
amor de corpo e alma.

José Virgílio, o sentido
de tudo.

Agradecimentos

Gratidão pulsa em mim nesse momento pelo afeto, conhecimento, atenção, cuidado, dedicação total que recebi antes, durante e para finalização desse trabalho. Obrigada meu marido Alves! A cada dia amo mais você e tenho a certeza que és o amor de minha vida.

José Virgílio, meu filho incondicionalmente amado, agradeço pela completa felicidade que me proporciona desde que soube que estavas em meu ventre e pela compreensão da minha falta de atenção a você durante a elaboração desse trabalho e pelos beijinhos de estímulo no meu rosto e um abraço apertado, quando estava prestes a desabar de cansaço e tensão.

Marcela receba meu muito obrigado pela parceria de cuidar do meu filho e de todos nós, você é muito especial em nossas vidas. Temos um pacto de solidariedade e compartilhamentos para toda vida, mesmo que siga seu caminho (e deve fazê-lo) para outras direções.

Orientadora Professora Cristina Cancela, minha eterna gratidão pelo apoio na elaboração dessa empreitada acadêmica, orientando de forma gentil e competente, sem você esse fim agora não aconteceria, mas antes de tudo muito obrigada por acreditar na tese ainda quando era um projeto.

Todos os professores que tive o privilégio de assistir aulas no doutorado recebam meu singelo agradecimento pelo compartilhar de conhecimentos.

Professores Otaviano Vieira Jr., Professora Franciane Lacerda, Professor Luís Alves, Professor Ernani Chaves e Professora Jane Beltrão, meu imenso agradecimento por aceitarem o convite para compor a banca de avaliação do referido trabalho.

Professor Ernani Chaves e Professora Jane Beltrão, um obrigado muito especial por suas presenças nas várias fases de minha vida acadêmica.

Minha família, meu porto seguro, obrigada por todo amor que recebi nesse momento crucial de minha vida.

Aos e Às participantes do Polo Joalheiro que possibilitaram a elaboração dessa tese. Muita gratidão!

SUMÁRIO

Porta de entrada para os mundos do Polo Joalheiro do Pará –Rastros para adentrar num labirinto reluzente	5
1. Joias de Memórias: um caleidoscópio de vidas e contextos no Polo Joalheiro de Belém do Pará	28
1.1. Contextos da Composição do Polo Joalheiro de Belém do Pará	32
1.2. Entrelaçamentos de Trajetórias Individuais e Coletivas na História do Polo Joalheiro de Belém do Pará	44
1.3. O Polo Joalheiro no Cenário Institucional	50
1.4. O Polo Joalheiro no Espaço São Jose Liberto, O Lócus da Pesquisa.	77
1.5. A “Joia do Pará” do Polo Joalheiro	90
2. Mestres Ourives no tempo de lembrar o vivido	91
2.1. João Sales, o Mestre Ourives Narrador	105
2.2. Paulo Tavares, o Professor Pardal, de um ourives de bancada a um pesquisador andarilho	128
3. As ourives/Designers entre memórias, criações e um querer fazer joias	130
3.1. Ivete do Rio Negro, a costureira que virou designer/ourives	130
3.2. Camila Amaral, a ourives designer com uma veia artística de herança	143
3.4. Lídia Abraham, a designer ourives encantada pela arte do saber e fazer manual	160
3.5. Selma Montenegro, a designer ourives que se realiza no fazer arte	174
3.6. Marcilene Rodrigues, a psicóloga apaixonada pelas artes manuais.	185
4. Protagonistas do Polo Joalheiro do Pará: redes sociais visíveis e invisíveis, além das vitrines	186
4.1. Protagonistas do mundo das joias antes e depois do Polo Joalheiro	191
4.2. As mulheres das joias: entrelaçamentos de vivências	211
4.3. Ourives e designers de joias: emaranhados de encontros e desencontros.	242
4.4. Rede familiar, de parentesco, de compadrio no fazer joias	253

5. As multifaces do Polo Joalheiro no tempo anterior, atual e nas brumas do futuro, um mosaico de ideias e ações	254
5.1 . As várias Ações, os vários Projetos do Polo Joalheiro, tecendo vidas, arranhando e fabricando sonhos	255
5.2 . As joias do Polo no tempo do agora e no devir	295
Considerações de um fim que é um recomeço	320
Referências	345

Resumo

Trata-se de um trilhar pela história da Amazônia, em que apresento um registro da história e memória do Polo Joalheiro/São José Liberto, situado em Belém do Pará, de maneira entrelaçada com as trajetórias de alguns de seus protagonistas, a fim de esmiuçar um caleidoscópio de experiências do mundo do trabalho, num contexto de criação e produção de joias artesanais. Neste sentido, sigo pelas veredas metodológicas e teóricas, principalmente, de Edward Thompson, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, e Michel de Certeau, com a pretensão de configurar um voo acadêmico em que a teoria não se impusesse ao objeto, mas que dialogasse hermeneuticamente com os “rastros”, as “pegadas” que reuni para a pesquisa de meu doutoramento, em que a atenção dada foi para a relação entre história, memória, lembrança e esquecimento, tendo como cenário os desafios da micro-história,, história oral e história do presente. Usei, para tanto, fontes orais e escritas. O objetivo principal foi analisar os discursos e as práticas, em sua multiplicidade no cenário do Polo Joalheiro e dos seus segmentos sociais, ou seja, a trajetória, o saber fazer, a sociabilidade, tensões conflitos entre os atores, mestres, homens e mulheres, mestres e alunos (as), artesãos, administração, e a memória de implementação do programa. Desse modo, pude compreender o Polo Joalheiro como um lugar de memórias e histórias repletas de significados existenciais, manifestos nas múltiplas experiências de sucesso de realizações pessoais, profissionais e comerciais, no âmbito do criar e fazer joias artesanais.

Palavras-chave: ourivesaria, design de joia e história da Amazônia

Abstract

It is a walk through the history of the Amazon, to present a record of the history and memory of the Polo Jeweler / São José Liberto, located in Belem, interlaced way with the trajectories of some of its protagonists, to scrutinize a kaleidoscope of the world of work experiences in a context of creation and production of handmade jewelry. In this sense, I follow the methodological and theoretical paths, especially, Edward Thompson, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff and Michel de Certeau, with the intention to set up an academic flight that the theory does not impose the object, but that dialoguing hermeneutically with "traces" the "footprints" that gathered for the research of my PhD, in which the attention was on the relationship between history, memory, remembering and forgetting, against the backdrop of the challenges of micro-history, , oral history and history of this. Used for both oral and written sources. The main objective was to analyze the discourses and practices in its multiplicity in the scenario Polo Jeweler and their social segments, that is, the

Porta de entrada para os mundos do Polo Joalheiro do Pará – Rastros para adentrar num labirinto reluzente

Faço joia para apreciar e homenagear a beleza da natureza. Ela me fascina porque tem sempre uma coisa inédita, igual a joia artesanal, é peça única. [...] fazer joia para mim é questão de vida ou morte. [...] eu me sinto vivo. Eu penso e faço. Determino tamanho, medida. Penso, crio, produzo e faço ferramentas para fazer a peça e faço o cronograma do trabalho de quanto tempo eu vou levar para fazê-la. Faço molde, rabisco e o piloto. Sem fazer o molde e o piloto faz perder metal e até a peça.
(Mestre ourives/joalheiro Paulo Tavares)

A joalheria nos remete a mundos de trabalho, a formas de ser, pensar, e viver, ao se tratar do agregar atividades de criar, fazer e comercializar joias, que acompanha, de modo, geral, a composição da própria história social e cultural realizadas pelos humanos. Nesses termos, segundo Gola, a joia [...] “É moeda universal que não perde seu valor material, é documento que resiste ao tempo, é patrimônio impregnado de sentimentos e de história”¹

Desse modo, a história da humanidade, independentemente de diferenças étnicas, geográficas, topográficas, simbólicas ou quaisquer outras, foi e continua a ser marcada pela produção de artefatos que têm a finalidade de adornar, agradar e seduzir, e, entre estes, encontram-se as joias.

Por isso, a joia, como criação e (re)produção humana, pode ser considerada agregadora de muitos aspectos ao mesmo tempo, é, nesse sentido, signo, bem material e arte, com vínculo com os desejos latentes e realizações de necessidades dos seus criadores, produtores, comerciantes e usuários.

Aqui o entendimento de joia, *grosso modo*, se remete a defini-la como um artefato de ornamentação corporal feito pela manipulação e transformação

¹ GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008, p. 15.

do metal ouro ou prata em formas de anéis, pulseiras, colares, pingentes, brincos, entre outras, com a cravação² de gemas minerais ou vegetais.

Nesse mundo, o fazer joia artesanal é uma das mais antigas formas de usar as mãos para criar algo que pode significar muitas coisas para os seres humanos. Sendo assim, o fazer, criar e o uso de joias vem atravessando tempos e lugares, agregando aspectos socioculturais, econômicos, simbólicos, desse modo, delineando histórias.

Quem sabe fazer joias manualmente é chamado de ourives de joalheria. O termo ourives, segundo Charles Codina, deriva do termo latino *aurifaber*, que se refere ao artesão que manipula ouro e qualquer outro metal, utilizando diversas técnicas, sendo a tradução literal do termo “fazedor de objetos de metal”.³

Ou seja, a ourivesaria é a arte de trabalhar com metais preciosos, como a prata e o ouro, na fabricação de joias e ornamentos. É considerada uma das artes de fazer mais antiga. Foram encontrados sítios arqueológicos no mar Egeu, datados em torno de 2500 a. C., nos quais foram encontradas joias feitas de ouro. No Egito antigo já se produzia joias, utensílios e ornamentos com muitos detalhes, utilizando esses materiais. O profissional que realiza este tipo de trabalho é denominado de ourives. Cabe ressaltar que esta atividade é, em sua natureza, uma atividade de cunho artesanal.⁴

A joalheria é considerada o ramo da ourivesaria que trabalha somente com metais considerados nobres,⁵ ouro ou prata, para a confecção de joias. A

² Técnica da joalheria para incrustar gemas em joias. Ou seja, é arte de unir gemas e metais num formato de joia. É um processo manual. CURSO DE JOALHERIA BÁSICA. Escola de Formação Profissional em Joalheria RAHMA: Gemas e Joias, Belém, 2005 (apostilha impressa). PEIXE, Patrícia. Cravação e Joalheria Artesanal. Disponível em: <http://www.joiabr.com.br/joiamix/0408.html>. Acessado em 22/05/2013. PINTO, Rosângela Gouvêa. Relatório de Execução Técnica do Curso Fundamentos de Joalheria para o Igama. Belém, 2010.

³ CODINA, C.A. **A Ourivesaria**. Lisboa, Portugal: Editora Estampa, 2002.

⁴ Idem.

⁵ São aqueles classificados como resistentes à corrosão, à oxidação, aos ácidos e sais. São raros na natureza e permanecem sempre puros, ao contrário da maior parte dos chamados metais vis, como ferro, níquel, chumbo e zinco. Os metais nobres não devem ser confundidos

Joalheria artesanal no Brasil se configura com base no legado que recebe de Portugal, da Itália e demais países Europeus. Segundo Julieta Pedrosa, no período colonial:

[...] as joias aqui usadas por homens e mulheres eram muito raras, mas as poucas que existiam já evidenciavam a moda vinda de Portugal e de outros países europeus. Não havia, ainda, uma tradição de ourivesaria no país: as raras peças vinham de fora. As joias femininas, com o abandono dos complicados penteados medievais e dos novos ares renascentistas, tornaram-se mais leves: fivelas para sapatos, anéis e brincos – curtos, no início do século XVI, e depois mais longos - eram os preferidos. Os cabelos eram presos e trançados com pérolas ou pequenos adornos em ouro ou pedras preciosas e usava-se a *ferronière*, broche adornando a testa e preso à cabeça por uma fita.⁶

Portanto, por sua condição histórica como colônia de Portugal, o Brasil traz em sua bagagem cultural as influências europeias no seu modo de fazer e pensar. Contudo, também recebe influência cultural dos africanos, que para cá foram trazidos na condição de escravos, e dos indígenas, nativos da terra.

Toda essa diversidade cultural compõe e compõe a história da joalheria brasileira, formando um caleidoscópio cultural, por isso multi e intercultural, na produção de nossa joalheria, que vem buscando, ao mesmo tempo, firmar uma identidade brasileira ou identidades brasileiras, quando são levadas em consideração as particularidades regionais e locais – Estados, cidades, grupos e indivíduos, assim como os lugares de criação, produção e comercialização, como o Polo Joalheiro do Pará.

A história da joalheria brasileira, segundo Julieta Pedrosa,⁷ inicia com a transferência da sede da Monarquia Portuguesa para o Brasil, especificamente para o Rio de Janeiro, sede da Colônia, em janeiro de 1808, tendo o Príncipe

com os metais preciosos, embora muitos metais nobres sejam preciosos. CURSO DE JOALHERIA BÁSICA. Escola de Formação Profissional em Joalheria Rahma: Gemas e Joias, Belém, 2005 (apostilha impressa). Essa escola funciona no Esjl. BRANCANTE, Maria Helena. Os Ourives: na História de São Paulo. São Paulo: Árvore da Terra, 1999.

⁶ PEDROSA, Julieta. **História da Joalheria**. Disponível em: <http://www.joiabr.com.br/artigos/hist.html>. Acessado em: 11/12/2012.

⁷ Idem.

Regente D. João trazido toda a sua Corte e vários artistas e artífices, incluindo renomados ourives de Portugal.

Fato esse que contribuiu definitivamente para o Rio de Janeiro se tornar tradicionalmente um lugar que concentra os mais respeitáveis, em termos de qualidade e comercialização, polos joalheiros do Brasil a nível nacional e internacional.⁸

De acordo com Gola,⁹ os oficiais e mestres ourives, de diferentes culturas, que migraram para o Brasil no Período Colonial, introduziram na fabricação de suas peças materiais autóctones, fazendo com que as joias brasileiras se diferenciasssem mais das estrangeiras.

No Século XVII, os ourives ainda migravam para cá. Contudo, a maioria dos artesãos era composta de escravos, mulatos e índios, pois aprendiam esse ofício com muita facilidade e muitos tornavam-se artistas, sendo significativamente responsáveis pela superação paulatina da prática comum de copiar uma peça, mesmo que, muitas vezes, sob a tutela dos mestres ourives portugueses. Esses artesãos buscavam novas inspirações para criar e produzir suas peças, a fim de acentuar a diferença entre as joias brasileiras e as joias francesas ou portuguesas.¹⁰

Esse contexto histórico se manifesta nos dias atuais numa recorrente, mas não linear, busca de construção de identidades nacionais, locais, em grupo ou individual, em termos de querer se destacar por uma digital criativa/inovadora no mundo, em termos de expressões de artesanaria,¹¹ sendo isso um anseio constante da parte dos artífices designers de joias que estão

⁸ SOARES, Maria Regina Machado. **A joia do Rio: de ofício secreto a design contemporâneo**. Rio de Janeiro: Senac, 2011.

⁹ GOLA, Eliana. **A Joia: história e design**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

¹⁰ Idem.

¹¹ Trabalhos Manuais, que caracterizam a diversidade da produção artesanal. Uma arte popular centrada na figura do artista/artesão, com a produção de peças únicas e/ou séries limitadas, fruto da criação individual, em que o artesão são aqueles detentores de conhecimento técnico sobre materiais, ferramentas e processos de sua especialidade, dominando todo o processo produtivo, conforme consta no PROGRAMA DE ARTESANATO DO SEBRAE. Belém, 2004.

dispostos a ir além da cultura da cópia, apostando assim numa linguagem artística imbricada com a artesanal.

O fazer joias artesanais em Belém têm uma trajetória histórica marcada por acontecimentos de antes e depois da implantação oficial do Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias do Pará, em 1998, por parte do poder executivo estadual. Este programa faz parte de uma política pública, com o objetivo de elaboração de diagnóstico e implementação das diretrizes para o desenvolvimento do setor joalheiro, a fim de organizar e fortalecer a cadeia produtiva de gemas¹² e metais preciosos no Estado do Pará, por meio da criação de um polo joalheiro, nos moldes daqueles que tradicionalmente já gozavam de reconhecimento nacional e internacional pelo que fazem. Propondo assim para o setor joalheiro uma “invenção das tradições”¹³ ou uma inversão.

Não foi por acaso, portanto, que profissionais do Rio de Janeiro que atuam no setor joalheiro, por exemplo, foram e são contratados para prestar serviços de consultorias e ministrar curso de qualificação técnica.

Segundo relatos daqueles que atuavam no ofício de ourives/joalheiros antes da criação do Programa Polo Joalheiro, em 1998, eles eram perseguidos pela polícia. O ourives/joalheiro Paulo Tavares, um dos principais interlocutores da referida pesquisa, relata que:

[...] a gente trabalhava sob pressão. Pra funcionar aqui o ourives pagava uma taxa, na verdade foi confundido o ourives com comprador de ouro, a polícia fechou o cerco, era tratado como receptor. A partir da hora que tu passava a lidar com joia, tu pagava uma taxa por semana. pra delegacia no comércio.

Nesse depoimento, ficou evidente que os ourives, de modo geral, atuavam num contexto em que o lícito e ilícito se misturavam, em que a polícia

¹²Uma **gema** é um [mineral](#), [rocha](#) (como a [lápis-lazúli](#)) ou material petrificado que, quando lapidado ou polido, é colecionável ou usável para adorno pessoal em [joalheria](#). Outros são orgânicos, como o [âmbar](#) (resina de árvore [fossilizada](#)) e o [azeviche](#) (uma forma de [carvão](#)), segundo o dicionário de Geociências disponível em: www.dicionario.pro.br/dicionario/index.php/Gema. Acessado em 15/05/2011

¹³ HOBBSAWM, Eric J. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

via com muita desconfiança o ofício de ourives, a ponto de não diferenciar quem era de fato o que fazia joias e os receptadores de ouro e joias roubados.

Paulo Tavares e outros sujeitos da pesquisa, como João Sales, afirmaram que com o Programa Polo Joalheiro, aos poucos, os ourives/joalheiros, de modo geral, conseguiram ser respeitados, porque gerou condições institucionais para a diminuição da informalidade e, conseqüentemente, a legalização do ofício, principalmente para aquele que fabrica joia e/ou é microempresário que integra o Polo Joalheiro em evidência aqui.

Essa situação aparece também nas experiências dos ourives/joalheiros do Brasil Colônia e na Europa medieval, como demonstrou o estudo de Bracante,¹⁴ no que diz respeito ao controle rígido do ofício do ourives, por parte das instituições governamentais.

Segundo Gola,¹⁵ a Organização do ofício de ourives no Brasil Colonial apresenta semelhanças com a organização desse ofício em Portugal. Tanto lá como aqui, os ourives eram obrigados a criar uma marca (punção) para identificar suas peças e registrá-la oficialmente, e não podiam vendê-las sem essa identificação. Os ourives daqui burlavam constantemente essa obrigatoriedade pela distância da metrópole, o que dificultava um controle rígido por parte desta. Desse modo, foi atribuído um caráter clandestino ao ofício de ourives no Brasil, o que, dificulta, até nos dias atuais, a identificação desses artesãos e de suas oficinas (ou de seus ateliês) em todo Brasil.

Nesse contexto, o setor joalheiro é compreendido como um conjunto de atividades que devem se articular, envolvendo desde os insumos e matérias primas até a transformação destas últimas, os processos de criação e fabricação do produto final, que é a joia, até a sua distribuição e comercialização.

¹⁴ BRANCANTE, Maria Helena. **Os Ourives na História de São Paulo**. São Paulo: Árvore da Terra, 1999. Prólogo.

¹⁵ GOLA, Eliana. **A Joia: história e design**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), até chegar ao consumidor, as joias percorrem um longo caminho, que, muitas vezes, começa no garimpo; outras, na produção dos metais usados. De qualquer forma, são resultados de uma cadeia produtiva cheia de etapas e também estão ligadas a um setor constituído por micro e pequenas empresas – 93% do total – que empregam 500 mil pessoas em todo território Brasileiro.¹⁶

No que diz respeito as matérias primas das joias referentes ao ouro e as gemas, o Pará representa, segundo dados do Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos, percentualmente, enquanto fornecedor do ouro no Brasil, 36,9%, ficando somente atrás de Minas Gerais, que está entre os 48,0%. No total mundial representa 1,9%.¹⁷

Segundo o Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos (Ibmg):

O Estado do Pará abriga a província mineral mais representativa do país. O território paraense possui a maior jazida de ferro do mundo, 80% das reservas de bauxita do Brasil. É, também, o maior produtor de ouro, com reservas estimadas em 300 toneladas. Seu mapa gemológico registra 256 ocorrências de diamantes, água marinha, ametista, berilo, calcedônia, citrino, cristal de rocha, fluorita, granada, malaquita, opala, quartzo, rutilo, turmalina, topázio, entre outras.¹⁸

Foi nesse cenário que o Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias ou Polo Joalheiro do Pará foi criado pelo Governo Estadual, que, segundo fontes oficiais, pretendia dessa forma agregar valor à produção mineral, que historicamente vinha sendo comercializada em estado bruto.

A gestão do Programa, de 1998 a 2003, foi de responsabilidade das Secretarias de Governo. A partir de 2004 passou a ser gerenciado pelo terceiro setor, por meio de uma Organização Social – OS, a qual assina com o Governo

¹⁶ SEGUNDO O SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO À MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Indústria de Joias. Lapidando a Imagem da Joia brasileira**, em pdf. Disponível em: www.sebrae.com.br. Acessado em janeiro de 2013.

¹⁷ Segundo OLIVEIRA, M. L. (2007) **Sumário Mineral Brasileiro 2006**. DNPM/MME, p88-89. Arquivo digital, consultado no endereço: <http://www.dnpm.gov.br>. Acessado em maio de 2011.

¹⁸ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEMAS E METAIS PRECIOSOS. **Políticas e Ações para a Cadeia Produtiva de Gemas e Joias / Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos.**; Hécliton Santini Henriques, Marcelo Monteiro Soares (coords.). – Brasília : Brisa, 2005

do Estado, por meio das Secretarias, um contrato de gestão, formalizando assim um sistema de parceria, que deve ser renovado a cada quatro anos e prestar conta por semestre.

O programa foi criado para também combater a informalidade na produção e na comercialização das joias artesanais. Para tanto foram adotadas medidas institucionais de curadoria e suporte laboratorial para permitir análises de autenticidade e controle de qualidade do produto. Esse é o contexto a que pertence o Polo Joalheiro/Espaço São José Liberto, o *lócus*, e, ao mesmo tempo, o objeto dessa pesquisa, em conjunto com as trajetórias de alguns dos seus sujeitos participantes.

A primeira OS a assumir a gestão do referido programa/projeto/polo joalheiro e do espaço São José Liberto foi a Associação São José Liberto (S JL). Mas com a mudança de governo em 2007, assumiu a gestão o Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA), que permanece até os dias atuais (2016).

Um dos desafios deste é conseguir driblar as discontinuidades da gestão estadual, diante das mudanças de governo, e sobreviver num mar de incertezas, quando isso ocorre. Atualmente tem como objetivo principal fomentar a organização e integração dos elos da cadeia produtiva do setor joalheiro, se configurando em arranjo produtivos local.

O IGAMA vem gerenciando o referido polo a partir de três eixos de atuação: 1- capacitação, gestão e inovação tecnológica; 2- criação, produção e comercialização de gemas e joias; e 3- promoção e manutenção do Espaço cultural, comercial e turístico São José Liberto.

Como *lócus* da pesquisa é configurado aqui como um complexo de concepções e ações voltadas para o mundo das joias, como também um palco de relações e experiências transversais geracionais, de gênero, de produção familiar, de tipos de saberes, as quais vistas como componentes de um mosaico de versões, trajetórias individuais e coletivas, que delinea uma

história sociocultural, numa perspectiva de debater conceitual e metodologicamente a história do tempo presente, além do entrelaçamento entre memória e esquecimento no uso de fontes orais e escritas e, mais ainda, na escrita da tese como empreitada acadêmica no campo da disciplina história.

Trata-se, portanto, de um estudo sobre a história e memória do Programa/Projeto Polo Joalheiro de Belém do Pará, incluindo nesse estudo, especificamente, a trajetória de dois mestres ourives/joalheiros, Paulo Tavares e João Sales e cinco ourives/designers, Ivete Negrão, Camila Amaral, Selma Montenegro, Lídia Abrahim e Marcilene Rodrigues.

Como também a rede de relações sociais visíveis e invisíveis, composta por meio das experiências de alguns atores que representam os segmentos sociais vinculados ao polo em destaque, os dos designers, ourives/joalheiros, microempresários, lapidários, cravadores, por um lado, e gestores, funcionários, consultores, por outro lado.

A escolha dos sujeitos da pesquisa se deu em função destes se vincularem, de algum modo, aos processos de criação e fabricação de joias artesanais, foco principal deste estudo.

O problema consiste em compreender a formação do projeto de implementação do Polo, a constituição do espaço São José Liberto a partir da perspectiva de seus diversos atores: mestres, administradores, ourives, lapidadores de diversas gerações e gênero. E, ainda, perceber a trajetória desses sujeitos em sua multiplicidade de experiências cujo marcador comum é a sociabilidade construída no espaço São José Liberto. Uma sociabilidade marcada por alianças, laços de solidariedade, troca de saberes, mas também tensões e conflitos que vão desde o fazer das peças, às concepções do produto, do uso do espaço e da continuidade do Programa.

Percebemos com o desenvolvimento da pesquisa e o tempo de trabalho no programa, que um dos pontos de preocupação e tensão presente na fala dos diversos interlocutores que entrevistamos formal, ou informalmente,

passam pela pergunta se se a joia artesanal pode de fato inscrever uma história como um caminho viável para o Polo e seus sujeitos participantes galgarem um reconhecimento no setor joalheiro, em termos de qualidade técnica do produto, design de inovação e sobrevivência mercadológica, local, nacional e internacional. Ou seja, se essa joia pode sobreviver a força agressiva e hegemônica das joias industriais, representada pelas marcas de joias nacionais e multinacionais. Será que como “Golias”, as joias artesanais, vencem as “gigantes”?

Esta principal questão pode ser desmembrada em outros questionamentos mais específicos. Será que o Polo e seus sujeitos conseguem sobreviver mercadologicamente enquanto um arranjo produtivo local na trilha da economia criativa, moda e design? Conseguem atingir novos patamares de qualidade, criatividade e comercialização como território criativo? Contribuem ou atrapalham o alcance de resultados animadores os conflitos entre os segmentos sociais e indivíduos num cotidiano vivenciado no Polo? Em seus 18 anos de existência quais frutos já podem ser colhidos e quais obstáculos precisam ser ainda enfrentados e superados? Essas são questões que apareceram em boa parte dos discursos.

A importância deste estudo pode ser justificada pela inexistência de trabalhos na história belenense, sobre o artesanato, os ourives e o espaço do São José Liberto e do Programa. O registro de experiências temporais, sociais e culturais tão ricas realizados nesta pesquisa, evidencia a diversidade de ser e viver, assim como de traços multi e transculturais que perpassam os atores, suas trajetórias e concepções de trabalho, uso do espaço e do saber fazer artesanal. Nesse sentido, acredito em poder contribuir para a ampliação do conhecer do universo pesquisado.

Outro motivo para a produção da tese é pautado na percepção de que é imprescindível a sistematização, articulação e difusão de informações, de saberes e conhecimentos para aglutinar esforços coletivos de superação de dificuldades no contexto vivenciado, pois, caso contrário, a fragmentação e a desarticulação dessas experiências podem potencializar atitudes mais

autoritárias, individualistas e ressentidas, por falta de respeito pelas diferentes formas de pensar e agir.

Assim, a tese ao trazer à tona o discurso de atores tão diversos, suas trajetórias e concepções, assim como, discutir a implementação do Programa de Joias no espaço do São José Liberto, permite realizar reflexões que podem ajudar a construir referências para prognósticos, com a consciência de ser apenas um percurso realizado, entre tantos outros possíveis de serem elaborados. De todo modo, já se tem a vantagem de sistematização de informações dessa realidade pesquisada, que servirá, é o que espero, a tantos outros estudos sobre o setor joalheiro. Contudo, escrevi toda a tese com uma ideia subjacente, de que uma pesquisa sobre qualquer assunto não acaba, mas é abandonada ou continuada.

O objetivo principal é analisar os discursos e as práticas, em sua multiplicidade no cenário do Polo Joalheiro e dos seus segmentos sociais, ou seja, a trajetória, o saber fazer, a sociabilidade, tensões conflitos entre os atores, mestres, homens e mulheres, mestres e alunos (as), artesãos, administração, e a memória de implementação do programa.

A temática estudada não está distante de minha própria experiência profissional e pessoal. Em setembro de 2007, fui convidada pela diretora executiva do IGAMA para ministrar uma oficina sobre as lendas amazônicas, para servir de inspiração para a criação da coleção de joias da IV Pará Expojoias – Amazônia Design, única feira de joias da Região Norte, que ocorre desde 2004, no Polo Joalheiro do ESJL. O Polo Joalheiro, como já foi dito antes, é um codinome do Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias do Pará.

Em 2008, adentrei novamente no Espaço São José Liberto para prestar um serviço de consultoria antropológica e nesse mesmo ano assumi a coordenação do Núcleo de Desenvolvimento Tecnológico e Organizacional – NDTO, função na qual permaneci até dezembro de 2010.

Nessa função, percebi a falta de registros das concepções e ações que recheiam e constroem o cotidiano do Polo joalheiro, de forma sistemática e analítica, capaz de delinear entendimentos sobre a complexidade da rede de relações sociais e interpessoais por dentro da cadeia produtiva e do âmbito institucional. Acredito que essa situação também fez emergir o meu interesse em pesquisar o “mundo do trabalho” dos e das participantes do Polo Joalheiro, a fim de elaborar um registro histórico.

A empreitada de escrever essa tese, teve como “pontapé” inicial a apresentação de um pré-projeto com a temática aqui desenvolvida, a fim de submetê-lo ao processo de seleção de doutorado do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de História da UFPA (PPHIST), em junho de 2011, e ao conseguir a aprovação iniciei o percurso de formação teórica e produção historiográfica, interrompido em todo o ano de 2012, porque fui acometida por um grave problema de saúde, mas que foi superado, o que permitiu o meu retorno a esse percurso em 2013 em diante.

A partir de agosto de 2011 comecei a cursar, a disciplina Tópicos em Trabalho, Cultura e Etnicidade, cujo conteúdo, ministrado pelo Prof. Dr. Antônio Otaviano Vieira Junior, foi sobre a Micro-História, o que me inspirou a usá-la como um dos recursos metodológicos para o desenvolvimento do trabalho em questão, pois as leituras sobre Micro-História, assim como as aulas permitiram entender que a redução de escalas não é o que caracteriza de fato o trabalho do historiador que segue essa corrente historiográfica, mas é o “jogo de escala” entre o micro e o macro, entre o particular e o coletivo, sendo que esse jogo só pode ser evidenciado na construção da narrativa histórica do trabalho desenvolvido.

A utilização da narrativa para escrever a história permite que o resultado possa ser lido não só pelo público especializado, mas também pelo grande público leitor. Nesse sentido, optei por desenvolver o meu trabalho utilizando essa maneira de escrever a História, por entender que o ofício do historiador deve levá-lo a interagir, além das fronteiras acadêmicas, contribuindo para uma melhor compreensão do universo estudado, inclusive por aqueles que não

fazem parte dele, haja vista que tenho a pretensão de apresentá-lo aos gestores, consultores, funcionários e segmentos sociais da cadeia produtiva, ou seja, aos participantes do Polo, como forma de um “prestação de conta”, de um agradecimento pela contribuição recebida sem medidas por todos.

Optei também pela Micro-História porque propõe metodologicamente a construção da teoria a partir da investigação empírica, ou seja, não é a teoria que se impõe ao objeto, mas é construída no diálogo do historiador com as evidências que reúne na sua pesquisa. Nesse sentido, utilizei o método indiciário(referência) por me permitir observar elementos que numa perspectiva mais ampla passariam despercebidos. Assim, acredito que esse método possibilitou-me entender as dinâmicas particulares e coletivas daqueles que têm suas vidas vinculadas ao *lócus* da pesquisa. Por exemplo, as relações de vizinhanças, de parentescos, entre outras.

Fiz uso de vários estudos de Thompson, por considerar que ele valoriza também a investigação empírica, as experiências populares, levando em consideração os aspectos culturais e os trabalhadores na relação capital e trabalho, analisando questões de conflitos sociais, econômicos e culturais verticais e horizontais.

Outras ferramentas teórico-metodológicas fundamentais para elaboração desse trabalho em geral foram a História Oral. A história oral foi utilizada, a partir do estudo, da análise e da discussão de diversos autores da história e das ciências sociais, em que me esforcei para construir um fio lógico entre memória, esquecimento, história e fontes orais.

Optei, como parâmetro de análise, pela obra *História e Memória*, de Jacques Le Goff, por abordar problemas referentes aos estudos históricos, que avalio serem pertinentes e, em alguns aspectos, serviram de reflexão e inspiração para a escrita desta tese, por isso mostro alguns destes aspectos a seguir.

O autor demonstra que Heródoto, historiador grego, considerado o “pai da história”, no século V. a.C, produziu uma história-relato, história testemunho. Assim, a história, segundo o autor, começou como uma narração daquilo que foi vivido e sentido pelo historiador. Demonstra que esse tipo de história jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da teoria histórica, mesmo recebendo críticas daqueles que defendem a explicação no lugar da narração. Assim, vem ocorrendo uma produção da história, denominada por alguns historiadores contemporâneos de história do tempo presente. Sigo aqui as orientações desta abordagem.

Contudo, o autor mostra que os historiadores ultrapassaram as limitações da transmissão oral do passado pelo testemunho, por meio da constituição de bibliotecas e de arquivos, em que as fontes documentais escritas passaram a fundamentar noções de defesa de uma histórica científica, baseada em métodos científicos, em sentido técnico. Tal noção recebeu, conforme discute Le Goff, recebeu críticas pelo questionamento do fato histórico não ser um objeto dado e acabado, por resultar de uma construção do historiador. Também demonstra que o documento não é um material bruto, objetivo e neutro, mas que exprime as relações socioculturais da sociedade a que pertence. Reconhece Le Goff que esta discussão teórico-metodológica está presente também nas obras de Michel Foucault, que faço referência a suas ideias quando abordo os micropoderes presentes nas relações sociais vivenciadas no Polo.

Afirma que a maioria dos historiadores do século XX é defensora de uma história-problema, como Febvre. Mas não de um retorno da história como um mero relato, ou seja, da confusão entre história e fontes históricas, sejam orais ou escritas. Procurei não fazer tal confusão.

Considera que a tomada de consciência da construção do histórico foi muito importante para a produção de novos modelos de estudos históricos. Contudo, alerta que tal postura não deve desencadear um ceticismo em relação à objetividade histórica e nem o historiador deve abandonar a noção de *verdade* histórica, mas sim problematizá-la. Certeau também comunga com

essa ideia, por isso suas ideias foram referenciadas em várias partes do trabalho.

Todavia, deixa claro que o historiador deve entender que a história também é uma prática social, como também concebe Certeau. Ambos os autores são defensores de uma história social, capaz de reconhecer a existência do simbólico no contexto de toda realidade histórica, assim como confrontar as representações históricas com as realidades que elas representam e que o historiador apreende mediante outros documentos e métodos. Nessa trilha lógica que analisei as fontes orais e escritas utilizadas na pesquisa.

Le Goff demonstra que no século XX os historiadores foram além do modelo mensurável de tempo histórico e admitiram a importância dos dados da filosofia, da ciência, da experiência individual e coletiva, assim como a noção de duração, de tempo vivido, múltiplos e relativos, subjetivos ou simbólicos. Portanto, atualmente, fala-se do tempo da memória, “que atravessa a história e a alimenta”. É essa noção que norteia toda a argumentação analítica da escrita da tese.

Sobre a oposição - ou o diálogo – entre presente/passado (e/ou passado presente), o autor afirma que os historiadores não podem fugir da oposição passado/presente, por ser vital para a conscientização do problema da temporalidade histórica. Nessa discussão, o autor assume a posição de que “o interesse do passado está em esclarecer o presente”, em que o passado é estudado com base no presente, indicando o método regressivo de Bloch. Foi essa direção que sigo quando demonstrei e analisei as experiências temporais dos sujeitos da pesquisa.

Afirma que Marc Bloch não aceitava a definição “a história é a ciência do passado” e defendia que se definisse história como “a ciência dos homens no tempo”, fundamentando essa definição em três características da história: o seu caráter humano, por isso a história é a história social, ou seja, é a história das sociedades humanas ou grupos organizados (acrécimo de Febvre).e as

relações entre o passado e o presente, argumentando que a história não só deve buscar compreender “o presente pelo passado”, mas também compreender o “passado pelo presente”. Para Le Goff, “O passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história”. Segui essa orientação.

Levando em consideração tais questões, busquei verificar os sentidos do passado e do presente nessa perspectiva de valoração dos interlocutores da pesquisa: como julgam o passado e o presente, assim com o futuro, ou seja, como expressam “o sentimento de tempo”, quando principalmente rememoram suas infâncias, relacionando-as com suas escolhas e trajetórias profissionais ou de ofício.

Ao abordar as relações entre memória e história, propõe uma interação entre memória coletiva e memória individual. Contudo, Le Goff se remete nesta obra mais à memória coletiva, mas antes define memória como a capacidade humana de conservar certas informações, ou seja, representa um conjunto de funções psíquicas que o homem pode utilizar para acessar informações ou impressões passadas, ou que ele as apresente como passadas. Nesse sentido, entendo memória como a capacidade que os humanos têm de armazenar aspectos de suas vivências e pensamentos, organizados, a partir das suas trajetórias individuais e coletivas, aspectos esses que expressam sempre em seus conteúdos socioculturais.

Le Goff chama atenção para as manipulações conscientes e inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição e a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva expressa relações sociais, inclusive relações de poder. Afirma que: “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”, o que indica que também os silêncios, os esquecimentos são importantes nos estudos que envolvem memória individual e/ou coletiva, pois estes são reveladores de mecanismos de manipulação da memória coletiva. Concordo com o autor, mas também

entendo que isso também se estende á memória individual, em termos dos depoimentos, relatos e informações colhidos durante uma pesquisa, por meio de fontes oral, escrita e visual.

No universo estudado dos ourives/joalheiro, enquanto, categoria social, pode se afirmar que existe uma intensa cultura oral, pois tradicionalmente são pessoas, em sua maioria, que não cursaram o ensino formal do terceiro grau, diferente dos e das designers, que em sua maioria estão ligados a essa realidade. Por isso, existem poucos registros dessa natureza sobre eles. Sendo assim, o uso das fontes orais foi de fundamental importância para incluir as experiências e pontos de vistas destes na pesquisa.

Atualmente, já há ourives com formação de ensino superior, mas ainda são exceções. E, geralmente, optam por estudar design, com especialização em design de joia e de moda.

As memórias coletivas que são registradas são mais de caráter institucional e técnico-científico, por isso usei bastante fontes documentais escritas nos itens do trabalho que estão mais voltados para registrar e analisar as experiências desse tipo.

Nesse contexto, verifiquei três movimentos principais que acompanham as trajetórias profissionais ou de ofício dos interlocutores e das interlocutoras da pesquisa: do artesanato em geral para a ourivesaria/joalheria, do design de joia para a ourivesaria/joalheira, e da ourivesaria/joalheria para o design de joia. Todavia, têm aqueles e aquelas que se tornaram designer/ourives e exercem por se tornarem aptos a desempenhar tanto em atividades de fabricação de joia quanto de design de joia.

A aprendizagem do ofício de ourives ainda se dá por via oral e por ver fazer nas oficinas. Com os cursos de ourivesaria ofertados por instituições e pelo programa é que foram produzidos materiais escritos e audiovisuais. Há, portanto, uma transmissão de saber oral e ver fazer, no sentido de “é fazendo, que se aprende e apreende”. Sendo assim, há uma dificuldade latente ou

mesmo uma rejeição pela transmissão de conhecimento teórico, seja pela oralidade, seja pelo documento escrito.

Segundo Le Goff, cabe aos profissionais que estudam a memória coletiva ter como meta principal a democratização dessa memória, diante das relações de poder inerentes aos contextos socioculturais, em que essas são produzidas. Por isso afirma que: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”. Segui aqui essa postura ética acadêmica.

Pretendi por essas vias produzir uma escrita da história, que, de modo geral, pudesse possibilitar a compreensão das experiências de trabalho do setor joalheiro, em suas formas e seus sentidos históricos atribuídos por esses sujeitos às suas práticas nesse universo.

Além disso, pretendi também verificar a pluralidade das práticas e dos discursos do trabalho dos ourives no processo de fabricação das joias artesanais; analisar as questões de gênero no contexto pesquisado; compreender a importância do trabalho familiar no contexto estudado; identificar as diferenças e aproximações entre o trabalho pensado como artesanal (autoral, em pequena escala, autônomo) e o trabalho capitalista (impessoal, em grande escala, assalariado), e a forma como esses sujeitos transitam e flexibilizam essas representações e as práticas a elas associadas.

Assim, escolhi abordagens teórico-metodológicas capazes de inspirar e oferecer bases para a construção de um olhar acadêmico atento às particularidades e à diversidade de suas trajetórias de vida, permitindo, assim, perceber que os ourives, embora inseridos na dinâmica da sociedade capitalista, continuam a preservar um saber popular transmitido oralmente por gerações e obtido por meio da prática cotidiana do trabalho, realizado em oficinas, na maioria dos casos, domésticas, o que torna a família partícipe do ofício de forma direta ou indireta.

Nesse aspecto, percebi que há uma realidade complexa, multi e transcultural, em que diversos tipos de saberes ora se combinam ora entram em conflitos. Além disso, também entendi que as ações e atividades desenvolvidas no Polo estão associadas a planos, programas e projetos institucionais que agregam diversas parcerias a nível local, regional, nacional e internacional.

As fontes históricas utilizadas foram: entrevistas gravadas, conversas, observação participante, documentos oficiais, fotografias, reportagens impressas e mídia eletrônica. Por esses caminhos teci um registro da rede sociocultural e das trajetórias individuais de alguns dos participantes do Polo Joalheiro do Pará, assim a história e memória desse *lócus*, como já afirmara antes.

Em outubro de 2011, iniciei a pesquisa de campo. Voltei a frequentar o ESJL um pouco temerosa sobre como se daria esse retorno, como seria recebida pelos participantes do programa em destaque, como seria vista exercendo o novo status social de pesquisadora, compreenderiam? Confundiriam? Eu conseguiria o distanciamento salutar para o desenvolvimento da pesquisa proposta? Havia uma inquietação latente provocada por tais questões. Tomara que sim, pois não medi esforços para tanto.

Entrevistei ao todo 14 pessoas, entre ourives, designers, consultores, antigos funcionários, e gestores. Realizei toda essa empreitada acadêmica considerando os ensinamentos das aulas do doutorado e dos autores estudados, considerando a discussão epistemológica e de paradigmas da trajetória da produção do conhecimento da história social e cultural, assim como da história do presente e da história oral. Também levei em consideração a postura metodológica dialogal e interdisciplinar entre teorias e abordagens metodológicas no contexto do paradigma da hermenêutica, sem deixar de estar atenta para as incongruências e rupturas entre as mesmas.

Investiguei os processos de atuação dos ourives no setor joalheiro no tempo presente e do próprio polo, a fim de compreender os limites, avanços do

próprio setor e da política pública voltada para este, como também identificar quais rumos este vem tomando para superação de seus gargalos.

A escolha das categorias sociais como participantes da pesquisa deu-se em função da importância dessas na cadeia produtiva das joias artesanais e no setor joalheiro. Deixei destaque para as atividades de ourivesaria/joalheria, por considerar o saber fazer joias uma atuação decisiva para a continuação do setor joalheiro artesanal, sem esse saber é o fim desse tipo de joias. Sendo, assim, as joias que fazem artesanalmente em suas bancadas e oficinas são produtos que garantem a continuidade da existência do setor diante da situação de que muitos ourives vêm abandonando os seus ofícios para sobreviver de outras formas ou deixando o fazer artesanal para comercializar joias industrializadas. É também uma reação a uma tendência geral do setor joalheiro de valorizar mais o trabalho do designer, que assina as peças, visto que nos catálogos de joias, em sua maioria, não se faz referência à autoria de quem fez as peças, o ourives.

O trabalho dos ourives divide-se, principalmente, nas seguintes etapas: fundir – tornar o metal líquido sob alta temperatura para ligar este primeiro a outros metais, por exemplo, fundir o ouro com a prata; laminar – reduzir a lâminas, chapar a liga metálica já em estado sólido produzida pela ação de fundir; soldar – ligar, unir, prender com a solda, por exemplo, solda de prata que se efetua com a liga feita com a prata, zinco e cobre; recozer – cozer novamente o metal para garantir sua maleabilidade; trefilar – fabricação dos fios de metal necessários para a composição das jóias; e limar – polir as superfícies metálicas já definidas em forma de joias, como, por exemplo, um anel, um colar. Ou seja, exige habilidades complexas e especializadas que não podem ser menosprezadas.

Nesse sentido, a revista eletrônica Blooming¹⁹ afirma:

¹⁹ Disponível em: <http://blooming.plex.com.br/2010/11/10/ourivesaria-a-arte-de-eternizar-momentos>. Acessado em maio de 2011.

Assim como outras técnicas artísticas, o trabalho da ourivesaria é realizado em etapas. Tudo começa com o designer da peça que é o que dá a direção dos trabalhos e o entendimento entre quem desenha a peça e quem vai produzi-la é essencial para garantir que a fabricação da joia siga a ideia original. O primeiro passo do trabalho do ourives é o derreter a pepita de ouro e condensá-la em um bloco de ouro, e a partir disso trabalha como um escultor. A etapa seguinte é a martelagem, onde o ourives usa um martelo para talhar o bloco de ouro, até obter a forma desejada. Em seguida ele faz um refinamento da martelagem que é a modelagem da peça, onde usa ferramentas com alto grau de precisão. Depois disso é feito o refinamento da peça, que é onde a joia é modelada e aprimorada, passando pelo polimento, dependendo do trabalho é feita a cravação de pedras e diamantação, passos que agregam valor à peça.

Mas, apesar desse destaque, de maneira nenhuma quero transmitir qualquer sentido de desvalorização das outras categorias, por isso pesquisei sobre a relação entre categorias que compõem a cadeia produtiva de criação, fabricação e comercialização dessas joias, as quais, além da dos ourives, são a dos lapidários, dos designers e dos comerciantes, que também são participantes fundamentais do programa. Assim, verifiquei como os sujeitos da pesquisa vêm traçando suas trajetórias de trabalho no setor da joalheria, ou seja, na arte de fazer joias artesanalmente.

Nessa perspectiva, esta tese foi organizada em cinco capítulos, além desta introdução e a conclusão, conforme apresento adiante:

No primeiro capítulo teci a história do Polo Joalheiro de Belém do Pará, de forma que os esforços foram para contemplar e entrelaçar versões diferentes sobre seu processo de constituição, por parte de diversos protagonistas que vivenciaram este contexto. São versões rememoradas por ourives, profissionais liberais e governamentais, constituindo assim diferentes versões dessa história. Por isso denominei “joias de memórias”, no sentido de que por meio de comparação, compilação e análise de memórias expressas por fontes orais, escritas e audiovisuais esta história foi emergindo, a partir de múltiplas interpretações.

Já foi dito acima, melhor não resumir e simplificar o pensamento complexo desses trabalhos, uma vez que já forma acima discutidos com mais vagar.

No segundo capítulo, foi montado um “quebra cabeça” das trajetórias de vida de dois mestres ourives, Paulo Tavares e João Sales, desde a infância até os dias atuais, buscando um entendimento sobre como foi possível e porque se tornaram detentores desse saber especializado e quais mudanças ocorreram no exercício de ourives enquanto ingressos do polo, relacionando isso com a produção de joias artesanais na Região Norte, no Estado do Pará, na Metrópole de Belém e com a transversalidade do trabalho familiar, das experiências de transmissão de um ofício de pai para filhos, pontuando os rumos individuais de tais trajetórias e associando tudo isso com suas produções artesanais, ou seja, suas joias.

No terceiro capítulo, apresento um estudo sobre a atuação de cinco mulheres, Ivete Negrão, Camila Amaral, Selma Montenegro, Lídia Abraham e Marcilene Rodrigues em um universo tradicionalmente masculino, a ourivesaria, e de como vêm delineando suas histórias como ourives/designers no setor joalheiro, configurando assim uma história social de mulheres no mundo do trabalho, perpassadas pelas discussões sobre a história da mulher e questões de gênero na literatura acadêmica, tanto por sua relevância pioneira como contribuições recentes acerca da temática abordada. Pude observar as aproximações, mas também as diferenças entre a trajetória dessas mulheres entre si, e delas em relação aos homens ourives, não apenas pelas diferenças de gênero, mas também de outros marcadores sociais, como de geração e formação educacional.

No quarto capítulo, configuro a rede de sociabilidade dos protagonistas vinculados ao Polo Joalheiro, com a intenção de mostrar quem são como indivíduos e segmentos sociais do setor joalheiro, assim como delinear as relações interpessoais e de grupo visíveis e invisíveis, em termos de seu pensar e agir nesse universo.

Desse modo, tento mostrar um além do mundo das joias do luxo, da passarela e exposição, dos catálogos, das notícias na mídia, em que chamo aqui de vitrines, que é composto pelo trabalho familiar, cotidianos marcados por dificuldades de sustento financeiro, de falta de matérias primas, de anseios e dificuldades de se firmar no ofício de ourives ou na profissão de design. É um mundo, portanto, nessa perspectiva, marcado por relações de disputas por espaços de reconhecimento, por diversidade de modos de vida, com diferentes status sociais e econômicos.

No quinto e último capítulo escrevi sobre as multifaces do Polo Joalheiro de Belém do Pará, com a pretensão de compor uma versão de história sociocultural e econômica da joalheria no tempo presente,

Nessas perspectivas, apresento o Polo Joalheiro materializado no Espaço São José Liberto, desde 2002, por meio de diversas ações e atividades, tendo por base concepções de gestão governamental, por um lado, e dinâmicas provocadas pelos seus participantes e parcerias institucionais, por outro lado, configurando-se assim em pluralidades de ideias e ações, experiências e concepções. Tratam-se de práticas produtivas de criação e fabricação que fortalecem os *modus operandi* artesanais, mas que não deixam de dialogar com as formas mercadológicas do mundo capitalista, no aspecto de marketing e comercialização das joias do Polo.

Porta de entrada para os mundos do Polo Joalheiro do Pará – Rastros para adentrar num labirinto reluzente

Faço joia para apreciar e homenagear a beleza da natureza. Ela me fascina porque tem sempre uma coisa inédita, igual a joia artesanal, é peça única. [...] fazer joia para mim é questão de vida ou morte. [...] eu me sinto vivo. Eu penso e faço. Determino tamanho, medida. Penso, crio, produzo e faço ferramentas para fazer a peça e faço o cronograma do trabalho de quanto tempo eu vou levar para fazê-la. Faço molde, rabisco e o piloto. Sem fazer o molde e o piloto faz perder metal e até a peça.
(Mestre ourives/joalheiro Paulo Tavares)

A joalheria nos remete a mundos de trabalho, a formas de ser, pensar, e viver, ao se tratar do agregar atividades de criar, fazer e comercializar joias, que acompanha, de modo, geral, a composição da própria história social e cultural realizadas pelos humanos. Nesses termos, segundo Gola, a joia [...] “É moeda universal que não perde seu valor material, é documento que resiste ao tempo, é patrimônio impregnado de sentimentos e de história”²⁰

Desse modo, a história da humanidade, independentemente de diferenças étnicas, geográficas, topográficas, simbólicas ou quaisquer outras, foi e continua a ser marcada pela produção de artefatos que têm a finalidade de adornar, agradar e seduzir, e, entre estes, encontram-se as joias.

Por isso, a joia, como criação e (re)produção humana, pode ser considerada agregadora de muitos aspectos ao mesmo tempo, é, nesse sentido, signo, bem material e arte, com vínculo com os desejos latentes e realizações de necessidades dos seus criadores, produtores, comerciantes e usuários.

Aqui o entendimento de joia, *grosso modo*, se remete a defini-la como um artefato de ornamentação corporal feito pela manipulação e transformação

²⁰ GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008, p. 15.

do metal ouro ou prata em formas de anéis, pulseiras, colares, pingentes, brincos, entre outras, com a cravação²¹ de gemas minerais ou vegetais.

Nesse mundo, o fazer joia artesanal é uma das mais antigas formas de usar as mãos para criar algo que pode significar muitas coisas para os seres humanos. Sendo assim, o fazer, criar e o uso de joias vem atravessando tempos e lugares, agregando aspectos socioculturais, econômicos, simbólicos, desse modo, delineando histórias.

Quem sabe fazer joias manualmente é chamado de ourives de joalheria. O termo ourives, segundo Charles Codina, deriva do termo latino *aurifaber*, que se refere ao artesão que manipula ouro e qualquer outro metal, utilizando diversas técnicas, sendo a tradução literal do termo “fazedor de objetos de metal”.²²

Ou seja, a ourivesaria é a arte de trabalhar com metais preciosos, como a prata e o ouro, na fabricação de joias e ornamentos. É considerada uma das artes de fazer mais antiga. Foram encontrados sítios arqueológicos no mar Egeu, datados em torno de 2500 a. C., nos quais foram encontradas joias feitas de ouro. No Egito antigo já se produzia joias, utensílios e ornamentos com muitos detalhes, utilizando esses materiais. O profissional que realiza este tipo de trabalho é denominado de ourives. Cabe ressaltar que esta atividade é, em sua natureza, uma atividade de cunho artesanal.²³

A joalheria é considerada o ramo da ourivesaria que trabalha somente com metais considerados nobres,²⁴ ouro ou prata, para a confecção de joias. A

²¹ Técnica da joalheria para incrustar gemas em joias. Ou seja, é arte de unir gemas e metais num formato de joia. É um processo manual. CURSO DE JOALHERIA BÁSICA. Escola de Formação Profissional em Joalheria RAHMA: Gemas e Joias, Belém, 2005 (apostilha impressa). PEIXE, Patrícia. Cravação e Joalheria Artesanal. Disponível em: <http://www.joiabr.com.br/joiamix/0408.html>. Acessado em 22/05/2013. PINTO, Rosângela Gouvêa. Relatório de Execução Técnica do Curso Fundamentos de Joalheria para o Igama. Belém, 2010.

²² CODINA, C.A. **A Ourivesaria**. Lisboa, Portugal: Editora Estampa, 2002.

²³ Idem.

²⁴ São aqueles classificados como resistentes à corrosão, à oxidação, aos ácidos e sais. São raros na natureza e permanecem sempre puros, ao contrário da maior parte dos chamados metais vis, como ferro, níquel, chumbo e zinco. Os metais nobres não devem ser confundidos

Joalheria artesanal no Brasil se configura com base no legado que recebe de Portugal, da Itália e demais países Europeus. Segundo Julieta Pedrosa, no período colonial:

[...] as joias aqui usadas por homens e mulheres eram muito raras, mas as poucas que existiam já evidenciavam a moda vinda de Portugal e de outros países europeus. Não havia, ainda, uma tradição de ourivesaria no país: as raras peças vinham de fora. As joias femininas, com o abandono dos complicados penteados medievais e dos novos ares renascentistas, tornaram-se mais leves: fivelas para sapatos, anéis e brincos – curtos, no início do século XVI, e depois mais longos - eram os preferidos. Os cabelos eram presos e trançados com pérolas ou pequenos adornos em ouro ou pedras preciosas e usava-se a *ferronière*, broche adornando a testa e preso à cabeça por uma fita.²⁵

Portanto, por sua condição histórica como colônia de Portugal, o Brasil traz em sua bagagem cultural as influências europeias no seu modo de fazer e pensar. Contudo, também recebe influência cultural dos africanos, que para cá foram trazidos na condição de escravos, e dos indígenas, nativos da terra.

Toda essa diversidade cultural compõe e compõe a história da joalheria brasileira, formando um caleidoscópio cultural, por isso multi e intercultural, na produção de nossa joalheria, que vem buscando, ao mesmo tempo, firmar uma identidade brasileira ou identidades brasileiras, quando são levadas em consideração as particularidades regionais e locais – Estados, cidades, grupos e indivíduos, assim como os lugares de criação, produção e comercialização, como o Polo Joalheiro do Pará.

A história da joalheria brasileira, segundo Julieta Pedrosa,²⁶ inicia com a transferência da sede da Monarquia Portuguesa para o Brasil, especificamente para o Rio de Janeiro, sede da Colônia, em janeiro de 1808, tendo o Príncipe

com os metais preciosos, embora muitos metais nobres sejam preciosos. CURSO DE JOALHERIA BÁSICA. Escola de Formação Profissional em Joalheria Rahma: Gemas e Joias, Belém, 2005 (apostilha impressa). Essa escola funciona no Esjl. BRANCANTE, Maria Helena. Os Ourives: na História de São Paulo. São Paulo: Árvore da Terra, 1999.

²⁵ PEDROSA, Julieta. **História da Joalheria**. Disponível em: <http://www.joiabr.com.br/artigos/hist.html>. Acessado em: 11/12/2012.

²⁶ Idem.

Regente D. João trazido toda a sua Corte e vários artistas e artífices, incluindo renomados ourives de Portugal.

Fato esse que contribuiu definitivamente para o Rio de Janeiro se tornar tradicionalmente um lugar que concentra os mais respeitáveis, em termos de qualidade e comercialização, polos joalheiros do Brasil a nível nacional e internacional.²⁷

De acordo com Gola,²⁸ os oficiais e mestres ourives, de diferentes culturas, que migraram para o Brasil no Período Colonial, introduziram na fabricação de suas peças materiais autóctones, fazendo com que as joias brasileiras se diferenciasssem mais das estrangeiras.

No Século XVII, os ourives ainda migravam para cá. Contudo, a maioria dos artesãos era composta de escravos, mulatos e índios, pois aprendiam esse ofício com muita facilidade e muitos tornavam-se artistas, sendo significativamente responsáveis pela superação paulatina da prática comum de copiar uma peça, mesmo que, muitas vezes, sob a tutela dos mestres ourives portugueses. Esses artesãos buscavam novas inspirações para criar e produzir suas peças, a fim de acentuar a diferença entre as joias brasileiras e as joias francesas ou portuguesas.²⁹

Esse contexto histórico se manifesta nos dias atuais numa recorrente, mas não linear, busca de construção de identidades nacionais, locais, em grupo ou individual, em termos de querer se destacar por uma digital criativa/inovadora no mundo, em termos de expressões de artesanaria,³⁰ sendo isso um anseio constante da parte dos artífices designers de joias que estão

²⁷ SOARES, Maria Regina Machado. **A joia do Rio: de ofício secreto a design contemporâneo**. Rio de Janeiro: Senac, 2011.

²⁸ GOLA, Eliana. **A Joia: história e design**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

²⁹ Idem.

³⁰ Trabalhos Manuais, que caracterizam a diversidade da produção artesanal. Uma arte popular centrada na figura do artista/artesão, com a produção de peças únicas e/ou séries limitadas, fruto da criação individual, em que o artesão são aqueles detentores de conhecimento técnico sobre materiais, ferramentas e processos de sua especialidade, dominando todo o processo produtivo, conforme consta no PROGRAMA DE ARTESANATO DO SEBRAE. Belém, 2004.

dispostos a ir além da cultura da cópia, apostando assim numa linguagem artística imbricada com a artesanal.

O fazer joias artesanais em Belém têm uma trajetória histórica marcada por acontecimentos de antes e depois da implantação oficial do Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias do Pará, em 1998, por parte do poder executivo estadual. Este programa faz parte de uma política pública, com o objetivo de elaboração de diagnóstico e implementação das diretrizes para o desenvolvimento do setor joalheiro, a fim de organizar e fortalecer a cadeia produtiva de gemas³¹ e metais preciosos no Estado do Pará, por meio da criação de um polo joalheiro, nos moldes daqueles que tradicionalmente já gozavam de reconhecimento nacional e internacional pelo que fazem. Propondo assim para o setor joalheiro uma “invenção das tradições”³² ou uma inversão.

Não foi por acaso, portanto, que profissionais do Rio de Janeiro que atuam no setor joalheiro, por exemplo, foram e são contratados para prestar serviços de consultorias e ministrar curso de qualificação técnica.

Segundo relatos daqueles que atuavam no ofício de ourives/joalheiros antes da criação do Programa Polo Joalheiro, em 1998, eles eram perseguidos pela polícia. O ourives/joalheiro Paulo Tavares, um dos principais interlocutores da referida pesquisa, relata que:

[...] a gente trabalhava sob pressão. Pra funcionar aqui o ourives pagava uma taxa, na verdade foi confundido o ourives com comprador de ouro, a polícia fechou o cerco, era tratado como receptor. A partir da hora que tu passava a lidar com joia, tu pagava uma taxa por semana. pra delegacia no comércio.

Nesse depoimento, ficou evidente que os ourives, de modo geral, atuavam num contexto em que o lícito e ilícito se misturavam, em que a polícia

³¹Uma **gema** é um [mineral](#), [rocha](#) (como a [lápis-lazúli](#)) ou material petrificado que, quando lapidado ou polido, é colecionável ou usável para adorno pessoal em [joalheria](#). Outros são orgânicos, como o [âmbar](#) (resina de árvore [fossilizada](#)) e o [azeviche](#) (uma forma de [carvão](#)), segundo o [dicionário de Geociências](#) disponível em: www.dicionario.pro.br/dicionario/index.php/Gema. Acessado em 15/05/2011

³² HOBBSAWM, Eric J. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

via com muita desconfiança o ofício de ourives, a ponto de não diferenciar quem era de fato o que fazia joias e os receptadores de ouro e joias roubados.

Paulo Tavares e outros sujeitos da pesquisa, como João Sales, afirmaram que com o Programa Polo Joalheiro, aos poucos, os ourives/joalheiros, de modo geral, conseguiram ser respeitados, porque gerou condições institucionais para a diminuição da informalidade e, conseqüentemente, a legalização do ofício, principalmente para aquele que fabrica joia e/ou é microempresário que integra o Polo Joalheiro em evidência aqui.

Essa situação aparece também nas experiências dos ourives/joalheiros do Brasil Colônia e na Europa medieval, como demonstrou o estudo de Bracante,³³ no que diz respeito ao controle rígido do ofício do ourives, por parte das instituições governamentais.

Segundo Gola,³⁴ a Organização do ofício de ourives no Brasil Colonial apresenta semelhanças com a organização desse ofício em Portugal. Tanto lá como aqui, os ourives eram obrigados a criar uma marca (punção) para identificar suas peças e registrá-la oficialmente, e não podiam vendê-las sem essa identificação. Os ourives daqui burlavam constantemente essa obrigatoriedade pela distância da metrópole, o que dificultava um controle rígido por parte desta. Desse modo, foi atribuído um caráter clandestino ao ofício de ourives no Brasil, o que, dificulta, até nos dias atuais, a identificação desses artesãos e de suas oficinas (ou de seus ateliês) em todo Brasil.

Nesse contexto, o setor joalheiro é compreendido como um conjunto de atividades que devem se articular, envolvendo desde os insumos e matérias primas até a transformação destas últimas, os processos de criação e fabricação do produto final, que é a joia, até a sua distribuição e comercialização.

³³ BRANCANTE, Maria Helena. **Os Ourives na História de São Paulo**. São Paulo: Árvore da Terra, 1999. Prólogo.

³⁴ GOLA, Eliana. **A Joia: história e design**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), até chegar ao consumidor, as joias percorrem um longo caminho, que, muitas vezes, começa no garimpo; outras, na produção dos metais usados. De qualquer forma, são resultados de uma cadeia produtiva cheia de etapas e também estão ligadas a um setor constituído por micro e pequenas empresas – 93% do total – que empregam 500 mil pessoas em todo território Brasileiro.³⁵

No que diz respeito as matérias primas das joias referentes ao ouro e as gemas, o Pará representa, segundo dados do Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos, percentualmente, enquanto fornecedor do ouro no Brasil, 36,9%, ficando somente atrás de Minas Gerais, que está entre os 48,0%. No total mundial representa 1,9%.³⁶

Segundo o Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos (Ibmg):

O Estado do Pará abriga a província mineral mais representativa do país. O território paraense possui a maior jazida de ferro do mundo, 80% das reservas de bauxita do Brasil. É, também, o maior produtor de ouro, com reservas estimadas em 300 toneladas. Seu mapa gemológico registra 256 ocorrências de diamantes, água marinha, ametista, berilo, calcedônia, citrino, cristal de rocha, fluorita, granada, malaquita, opala, quartzo, rutilo, turmalina, topázio, entre outras.³⁷

Foi nesse cenário que o Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias ou Polo Joalheiro do Pará foi criado pelo Governo Estadual, que, segundo fontes oficiais, pretendia dessa forma agregar valor à produção mineral, que historicamente vinha sendo comercializada em estado bruto.

A gestão do Programa, de 1998 a 2003, foi de responsabilidade das Secretarias de Governo. A partir de 2004 passou a ser gerenciado pelo terceiro setor, por meio de uma Organização Social – OS, a qual assina com o Governo

³⁵ SEGUNDO O SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO À MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Indústria de Joias. Lapidando a Imagem da Joia brasileira**, em pdf. Disponível em: www.sebrae.com.br. Acessado em janeiro de 2013.

³⁶ Segundo OLIVEIRA, M. L. (2007) **Sumário Mineral Brasileiro 2006**. DNPM/MME, p88-89. Arquivo digital, consultado no endereço: <http://www.dnpm.gov.br>. Acessado em maio de 2011.

³⁷ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEMAS E METAIS PRECIOSOS. **Políticas e Ações para a Cadeia Produtiva de Gemas e Joias / Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos.**; Hécliton Santini Henriques, Marcelo Monteiro Soares (coords.). – Brasília : Brisa, 2005

do Estado, por meio das Secretarias, um contrato de gestão, formalizando assim um sistema de parceria, que deve ser renovado a cada quatro anos e prestar conta por semestre.

O programa foi criado para também combater a informalidade na produção e na comercialização das joias artesanais. Para tanto foram adotadas medidas institucionais de curadoria e suporte laboratorial para permitir análises de autenticidade e controle de qualidade do produto. Esse é o contexto a que pertence o Polo Joalheiro/Espaço São José Liberto, o *lócus*, e, ao mesmo tempo, o objeto dessa pesquisa, em conjunto com as trajetórias de alguns dos seus sujeitos participantes.

A primeira OS a assumir a gestão do referido programa/projeto/polo joalheiro e do espaço São José Liberto foi a Associação São José Liberto (S JL). Mas com a mudança de governo em 2007, assumiu a gestão o Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA), que permanece até os dias atuais (2016).

Um dos desafios deste é conseguir driblar as discontinuidades da gestão estadual, diante das mudanças de governo, e sobreviver num mar de incertezas, quando isso ocorre. Atualmente tem como objetivo principal fomentar a organização e integração dos elos da cadeia produtiva do setor joalheiro, se configurando em arranjo produtivos local.

O IGAMA vem gerenciando o referido polo a partir de três eixos de atuação: 1- capacitação, gestão e inovação tecnológica; 2- criação, produção e comercialização de gemas e joias; e 3- promoção e manutenção do Espaço cultural, comercial e turístico São José Liberto.

Como *lócus* da pesquisa é configurado aqui como um complexo de concepções e ações voltadas para o mundo das joias, como também um palco de relações e experiências transversais geracionais, de gênero, de produção familiar, de tipos de saberes, as quais vistas como componentes de um mosaico de versões, trajetórias individuais e coletivas, que delinea uma

história sociocultural, numa perspectiva de debater conceitual e metodologicamente a história do tempo presente, além do entrelaçamento entre memória e esquecimento no uso de fontes orais e escritas e, mais ainda, na escrita da tese como empreitada acadêmica no campo da disciplina história.

Trata-se, portanto, de um estudo sobre a história e memória do Programa/Projeto Polo Joalheiro de Belém do Pará, incluindo nesse estudo, especificamente, a trajetória de dois mestres ourives/joalheiros, Paulo Tavares e João Sales e cinco ourives/designers, Ivete Negrão, Camila Amaral, Selma Montenegro, Lídia Abrahim e Marcilene Rodrigues.

Como também a rede de relações sociais visíveis e invisíveis, composta por meio das experiências de alguns atores que representam os segmentos sociais vinculados ao polo em destaque, os dos designers, ourives/joalheiros, microempresários, lapidários, cravadores, por um lado, e gestores, funcionários, consultores, por outro lado.

A escolha dos sujeitos da pesquisa se deu em função destes se vincularem, de algum modo, aos processos de criação e fabricação de joias artesanais, foco principal deste estudo.

O problema consiste em compreender a formação do projeto de implementação do Polo, a constituição do espaço São José Liberto a partir da perspectiva de seus diversos atores: mestres, administradores, ourives, lapidadores de diversas gerações e gênero. E, ainda, perceber a trajetória desses sujeitos em sua multiplicidade de experiências cujo marcador comum é a sociabilidade construída no espaço São José Liberto. Uma sociabilidade marcada por alianças, laços de solidariedade, troca de saberes, mas também tensões e conflitos que vão desde o fazer das peças, às concepções do produto, do uso do espaço e da continuidade do Programa.

Percebemos com o desenvolvimento da pesquisa e o tempo de trabalho no programa, que um dos pontos de preocupação e tensão presente na fala dos diversos interlocutores que entrevistamos formal, ou informalmente,

passam pela pergunta se se a joia artesanal pode de fato inscrever uma história como um caminho viável para o Polo e seus sujeitos participantes galgarem um reconhecimento no setor joalheiro, em termos de qualidade técnica do produto, design de inovação e sobrevivência mercadológica, local, nacional e internacional. Ou seja, se essa joia pode sobreviver a força agressiva e hegemônica das joias industriais, representada pelas marcas de joias nacionais e multinacionais. Será que como “Golias”, as joias artesanais, vencem as “gigantes”?

Esta principal questão pode ser desmembrada em outros questionamentos mais específicos. Será que o Polo e seus sujeitos conseguem sobreviver mercadologicamente enquanto um arranjo produtivo local na trilha da economia criativa, moda e design? Conseguem atingir novos patamares de qualidade, criatividade e comercialização como território criativo? Contribuem ou atrapalham o alcance de resultados animadores os conflitos entre os segmentos sociais e indivíduos num cotidiano vivenciado no Polo? Em seus 18 anos de existência quais frutos já podem ser colhidos e quais obstáculos precisam ser ainda enfrentados e superados? Essas são questões que apareceram em boa parte dos discursos.

A importância deste estudo pode ser justificada pela inexistência de trabalhos na história belenense, sobre o artesanato, os ourives e o espaço do São José Liberto e do Programa. O registro de experiências temporais, sociais e culturais tão ricas realizados nesta pesquisa, evidencia a diversidade de ser e viver, assim como de traços multi e transculturais que perpassam os atores, suas trajetórias e concepções de trabalho, uso do espaço e do saber fazer artesanal. Nesse sentido, acredito em poder contribuir para a ampliação do conhecer do universo pesquisado.

Outro motivo para a produção da tese é pautado na percepção de que é imprescindível a sistematização, articulação e difusão de informações, de saberes e conhecimentos para aglutinar esforços coletivos de superação de dificuldades no contexto vivenciado, pois, caso contrário, a fragmentação e a desarticulação dessas experiências podem potencializar atitudes mais

autoritárias, individualistas e ressentidas, por falta de respeito pelas diferentes formas de pensar e agir.

Assim, a tese ao trazer à tona o discurso de atores tão diversos, suas trajetórias e concepções, assim como, discutir a implementação do Programa de Joias no espaço do São José Liberto, permite realizar reflexões que podem ajudar a construir referências para prognósticos, com a consciência de ser apenas um percurso realizado, entre tantos outros possíveis de serem elaborados. De todo modo, já se tem a vantagem de sistematização de informações dessa realidade pesquisada, que servirá, é o que espero, a tantos outros estudos sobre o setor joalheiro. Contudo, escrevi toda a tese com uma ideia subjacente, de que uma pesquisa sobre qualquer assunto não acaba, mas é abandonada ou continuada.

O objetivo principal é analisar os discursos e as práticas, em sua multiplicidade no cenário do Polo Joalheiro e dos seus segmentos sociais, ou seja, a trajetória, o saber fazer, a sociabilidade, tensões conflitos entre os atores, mestres, homens e mulheres, mestres e alunos (as), artesãos, administração, e a memória de implementação do programa.

A temática estudada não está distante de minha própria experiência profissional e pessoal. Em setembro de 2007, fui convidada pela diretora executiva do IGAMA para ministrar uma oficina sobre as lendas amazônicas, para servir de inspiração para a criação da coleção de joias da IV Pará Expojoias – Amazônia Design, única feira de joias da Região Norte, que ocorre desde 2004, no Polo Joalheiro do ESJL. O Polo Joalheiro, como já foi dito antes, é um codinome do Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias do Pará.

Em 2008, adentrei novamente no Espaço São José Liberto para prestar um serviço de consultoria antropológica e nesse mesmo ano assumi a coordenação do Núcleo de Desenvolvimento Tecnológico e Organizacional – NDTO, função na qual permaneci até dezembro de 2010.

Nessa função, percebi a falta de registros das concepções e ações que recheiam e constroem o cotidiano do Polo joalheiro, de forma sistemática e analítica, capaz de delinear entendimentos sobre a complexidade da rede de relações sociais e interpessoais por dentro da cadeia produtiva e do âmbito institucional. Acredito que essa situação também fez emergir o meu interesse em pesquisar o “mundo do trabalho” dos e das participantes do Polo Joalheiro, a fim de elaborar um registro histórico.

A empreitada de escrever essa tese, teve como “pontapé” inicial a apresentação de um pré-projeto com a temática aqui desenvolvida, a fim de submetê-lo ao processo de seleção de doutorado do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de História da UFPA (PPHIST), em junho de 2011, e ao conseguir a aprovação iniciei o percurso de formação teórica e produção historiográfica, interrompido em todo o ano de 2012, porque fui acometida por um grave problema de saúde, mas que foi superado, o que permitiu o meu retorno a esse percurso em 2013 em diante.

A partir de agosto de 2011 comecei a cursar, a disciplina Tópicos em Trabalho, Cultura e Etnicidade, cujo conteúdo, ministrado pelo Prof. Dr. Antônio Otaviano Vieira Junior, foi sobre a Micro-História, o que me inspirou a usá-la como um dos recursos metodológicos para o desenvolvimento do trabalho em questão, pois as leituras sobre Micro-História, assim como as aulas permitiram entender que a redução de escalas não é o que caracteriza de fato o trabalho do historiador que segue essa corrente historiográfica, mas é o “jogo de escala” entre o micro e o macro, entre o particular e o coletivo, sendo que esse jogo só pode ser evidenciado na construção da narrativa histórica do trabalho desenvolvido.

A utilização da narrativa para escrever a história permite que o resultado possa ser lido não só pelo público especializado, mas também pelo grande público leitor. Nesse sentido, optei por desenvolver o meu trabalho utilizando essa maneira de escrever a História, por entender que o ofício do historiador deve levá-lo a interagir, além das fronteiras acadêmicas, contribuindo para uma melhor compreensão do universo estudado, inclusive por aqueles que não

fazem parte dele, haja vista que tenho a pretensão de apresentá-lo aos gestores, consultores, funcionários e segmentos sociais da cadeia produtiva, ou seja, aos participantes do Polo, como forma de um “prestação de conta”, de um agradecimento pela contribuição recebida sem medidas por todos.

Optei também pela Micro-História porque propõe metodologicamente a construção da teoria a partir da investigação empírica, ou seja, não é a teoria que se impõe ao objeto, mas é construída no diálogo do historiador com as evidências que reúne na sua pesquisa. Nesse sentido, utilizei o método indiciário(referência) por me permitir observar elementos que numa perspectiva mais ampla passariam despercebidos. Assim, acredito que esse método possibilitou-me entender as dinâmicas particulares e coletivas daqueles que têm suas vidas vinculadas ao *lócus* da pesquisa. Por exemplo, as relações de vizinhanças, de parentescos, entre outras.

Fiz uso de vários estudos de Thompson, por considerar que ele valoriza também a investigação empírica, as experiências populares, levando em consideração os aspectos culturais e os trabalhadores na relação capital e trabalho, analisando questões de conflitos sociais, econômicos e culturais verticais e horizontais.

Outras ferramentas teórico-metodológicas fundamentais para elaboração desse trabalho em geral foram a História Oral. A história oral foi utilizada, a partir do estudo, da análise e da discussão de diversos autores da história e das ciências sociais, em que me esforcei para construir um fio lógico entre memória, esquecimento, história e fontes orais.

Optei, como parâmetro de análise, pela obra *História e Memória*, de Jacques Le Goff, por abordar problemas referentes aos estudos históricos, que avalio serem pertinentes e, em alguns aspectos, serviram de reflexão e inspiração para a escrita desta tese, por isso mostro alguns destes aspectos a seguir.

O autor demonstra que Heródoto, historiador grego, considerado o “pai da história”, no século V. a.C, produziu uma história-relato, história testemunho. Assim, a história, segundo o autor, começou como uma narração daquilo que foi vivido e sentido pelo historiador. Demonstra que esse tipo de história jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da teoria histórica, mesmo recebendo críticas daqueles que defendem a explicação no lugar da narração. Assim, vem ocorrendo uma produção da história, denominada por alguns historiadores contemporâneos de história do tempo presente. Sigo aqui as orientações desta abordagem.

Contudo, o autor mostra que os historiadores ultrapassaram as limitações da transmissão oral do passado pelo testemunho, por meio da constituição de bibliotecas e de arquivos, em que as fontes documentais escritas passaram a fundamentar noções de defesa de uma histórica científica, baseada em métodos científicos, em sentido técnico. Tal noção recebeu, conforme discute Le Goff, críticas pelo questionamento do fato histórico não ser um objeto dado e acabado, por resultar de uma construção do historiador. Também demonstra que o documento não é um material bruto, objetivo e neutro, mas que exprime as relações socioculturais da sociedade a que pertence. Reconhece Le Goff que esta discussão teórico-metodológica está presente também nas obras de Michel Foucault, que faço referência a suas ideias quando abordo os micropoderes presentes nas relações sociais vivenciadas no Polo.

Afirma que a maioria dos historiadores do século XX é defensora de uma história-problema, como Febvre. Mas não de um retorno da história como um mero relato, ou seja, da confusão entre história e fontes históricas, sejam orais ou escritas. Procurei não fazer tal confusão.

Considera que a tomada de consciência da construção do histórico foi muito importante para a produção de novos modelos de estudos históricos. Contudo, alerta que tal postura não deve desencadear um ceticismo em relação à objetividade histórica e nem o historiador deve abandonar a noção de *verdade* histórica, mas sim problematizá-la. Certeau também comunga com

essa ideia, por isso suas ideias foram referenciadas em várias partes do trabalho.

Todavia, deixa claro que o historiador deve entender que a história também é uma prática social, como também concebe Certeau. Ambos os autores são defensores de uma história social, capaz de reconhecer a existência do simbólico no contexto de toda realidade histórica, assim como confrontar as representações históricas com as realidades que elas representam e que o historiador apreende mediante outros documentos e métodos. Nessa trilha lógica que analisei as fontes orais e escritas utilizadas na pesquisa.

Le Goff demonstra que no século XX os historiadores foram além do modelo mensurável de tempo histórico e admitiram a importância dos dados da filosofia, da ciência, da experiência individual e coletiva, assim como a noção de duração, de tempo vivido, múltiplos e relativos, subjetivos ou simbólicos. Portanto, atualmente, fala-se do tempo da memória, “que atravessa a história e a alimenta”. É essa noção que norteia toda a argumentação analítica da escrita da tese.

Sobre a oposição - ou o diálogo – entre presente/passado (e/ou passado presente), o autor afirma que os historiadores não podem fugir da oposição passado/presente, por ser vital para a conscientização do problema da temporalidade histórica. Nessa discussão, o autor assume a posição de que “o interesse do passado está em esclarecer o presente”, em que o passado é estudado com base no presente, indicando o método regressivo de Bloch. Foi essa direção que sigo quando demonstrei e analisei as experiências temporais dos sujeitos da pesquisa.

Afirma que Marc Bloch não aceitava a definição “a história é a ciência do passado” e defendia que se definisse história como “a ciência dos homens no tempo”, fundamentando essa definição em três características da história: o seu caráter humano, por isso a história é a história social, ou seja, é a história das sociedades humanas ou grupos organizados (acréscimo de Febvre).e as

relações entre o passado e o presente, argumentando que a história não só deve buscar compreender “o presente pelo passado”, mas também compreender o “passado pelo presente”. Para Le Goff, “O passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história”. Segui essa orientação.

Levando em consideração tais questões, busquei verificar os sentidos do passado e do presente nessa perspectiva de valoração dos interlocutores da pesquisa: como julgam o passado e o presente, assim com o futuro, ou seja, como expressam “o sentimento de tempo”, quando principalmente rememoram suas infâncias, relacionando-as com suas escolhas e trajetórias profissionais ou de ofício.

Ao abordar as relações entre memória e história, propõe uma interação entre memória coletiva e memória individual. Contudo, Le Goff se remete nesta obra mais à memória coletiva, mas antes define memória como a capacidade humana de conservar certas informações, ou seja, representa um conjunto de funções psíquicas que o homem pode utilizar para acessar informações ou impressões passadas, ou que ele as apresente como passadas. Nesse sentido, entendo memória como a capacidade que os humanos têm de armazenar aspectos de suas vivências e pensamentos, organizados, a partir das suas trajetórias individuais e coletivas, aspectos esses que expressam sempre em seus conteúdos socioculturais.

Le Goff chama atenção para as manipulações conscientes e inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição e a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva expressa relações sociais, inclusive relações de poder. Afirma que: “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”, o que indica que também os silêncios, os esquecimentos são importantes nos estudos que envolvem memória individual e/ou coletiva, pois estes são reveladores de mecanismos de manipulação da memória coletiva. Concordo com o autor, mas também

entendo que isso também se estende á memória individual, em termos dos depoimentos, relatos e informações colhidos durante uma pesquisa, por meio de fontes oral, escrita e visual.

No universo estudado dos ourives/joalheiro, enquanto, categoria social, pode se afirmar que existe uma intensa cultura oral, pois tradicionalmente são pessoas, em sua maioria, que não cursaram o ensino formal do terceiro grau, diferente dos e das designers, que em sua maioria estão ligados a essa realidade. Por isso, existem poucos registros dessa natureza sobre eles. Sendo assim, o uso das fontes orais foi de fundamental importância para incluir as experiências e pontos de vistas destes na pesquisa.

Atualmente, já há ourives com formação de ensino superior, mas ainda são exceções. E, geralmente, optam por estudar design, com especialização em design de joia e de moda.

As memórias coletivas que são registradas são mais de caráter institucional e técnico-científico, por isso usei bastante fontes documentais escritas nos itens do trabalho que estão mais voltados para registrar e analisar as experiências desse tipo.

Nesse contexto, verifiquei três movimentos principais que acompanham as trajetórias profissionais ou de ofício dos interlocutores e das interlocutoras da pesquisa: do artesanato em geral para a ourivesaria/joalheria, do design de joia para a ourivesaria/joalheira, e da ourivesaria/joalheria para o design de joia. Todavia, têm aqueles e aquelas que se tornaram designer/ourives e exercem por se tornarem aptos a desempenhar tanto em atividades de fabricação de joia quanto de design de joia.

A aprendizagem do ofício de ourives ainda se dá por via oral e por ver fazer nas oficinas. Com os cursos de ourivesaria ofertados por instituições e pelo programa é que foram produzidos materiais escritos e audiovisuais. Há, portanto, uma transmissão de saber oral e ver fazer, no sentido de “é fazendo, que se aprende e apreende”. Sendo assim, há uma dificuldade latente ou

mesmo uma rejeição pela transmissão de conhecimento teórico, seja pela oralidade, seja pelo documento escrito.

Segundo Le Goff, cabe aos profissionais que estudam a memória coletiva ter como meta principal a democratização dessa memória, diante das relações de poder inerentes aos contextos socioculturais, em que essas são produzidas. Por isso afirma que: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”. Segui aqui essa postura ética acadêmica.

Pretendi por essas vias produzir uma escrita da história, que, de modo geral, pudesse possibilitar a compreensão das experiências de trabalho do setor joalheiro, em suas formas e seus sentidos históricos atribuídos por esses sujeitos às suas práticas nesse universo.

Além disso, pretendi também verificar a pluralidade das práticas e dos discursos do trabalho dos ourives no processo de fabricação das joias artesanais; analisar as questões de gênero no contexto pesquisado; compreender a importância do trabalho familiar no contexto estudado; identificar as diferenças e aproximações entre o trabalho pensado como artesanal (autoral, em pequena escala, autônomo) e o trabalho capitalista (impessoal, em grande escala, assalariado), e a forma como esses sujeitos transitam e flexibilizam essas representações e as práticas a elas associadas.

Assim, escolhi abordagens teórico-metodológicas capazes de inspirar e oferecer bases para a construção de um olhar acadêmico atento às particularidades e à diversidade de suas trajetórias de vida, permitindo, assim, perceber que os ourives, embora inseridos na dinâmica da sociedade capitalista, continuam a preservar um saber popular transmitido oralmente por gerações e obtido por meio da prática cotidiana do trabalho, realizado em oficinas, na maioria dos casos, domésticas, o que torna a família partícipe do ofício de forma direta ou indireta.

Nesse aspecto, percebi que há uma realidade complexa, multi e transcultural, em que diversos tipos de saberes ora se combinam ora entram em conflitos. Além disso, também entendi que as ações e atividades desenvolvidas no Polo estão associadas a planos, programas e projetos institucionais que agregam diversas parcerias a nível local, regional, nacional e internacional.

As fontes históricas utilizadas foram: entrevistas gravadas, conversas, observação participante, documentos oficiais, fotografias, reportagens impressas e mídia eletrônica. Por esses caminhos teci um registro da rede sociocultural e das trajetórias individuais de alguns dos participantes do Polo Joalheiro do Pará, assim a história e memória desse *lócus*, como já afirmara antes.

Em outubro de 2011, iniciei a pesquisa de campo. Voltei a frequentar o ESJL um pouco temerosa sobre como se daria esse retorno, como seria recebida pelos participantes do programa em destaque, como seria vista exercendo o novo status social de pesquisadora, compreenderiam? Confundiriam? Eu conseguiria o distanciamento salutar para o desenvolvimento da pesquisa proposta? Havia uma inquietação latente provocada por tais questões. Tomara que sim, pois não medi esforços para tanto.

Entrevistei ao todo 14 pessoas, entre ourives, designers, consultores, antigos funcionários, e gestores. Realizei toda essa empreitada acadêmica considerando os ensinamentos das aulas do doutorado e dos autores estudados, considerando a discussão epistemológica e de paradigmas da trajetória da produção do conhecimento da história social e cultural, assim como da história do presente e da história oral. Também levei em consideração a postura metodológica dialogal e interdisciplinar entre teorias e abordagens metodológicas no contexto do paradigma da hermenêutica, sem deixar de estar atenta para as incongruências e rupturas entre as mesmas.

Investiguei os processos de atuação dos ourives no setor joalheiro no tempo presente e do próprio polo, a fim de compreender os limites, avanços do

próprio setor e da política pública voltada para este, como também identificar quais rumos este vem tomando para superação de seus gargalos.

A escolha das categorias sociais como participantes da pesquisa deu-se em função da importância dessas na cadeia produtiva das joias artesanais e no setor joalheiro. Deixei destaque para as atividades de ourivesaria/joalheria, por considerar o saber fazer joias uma atuação decisiva para a continuação do setor joalheiro artesanal, sem esse saber é o fim desse tipo de joias. Sendo, assim, as joias que fazem artesanalmente em suas bancadas e oficinas são produtos que garantem a continuidade da existência do setor diante da situação de que muitos ourives vêm abandonando os seus ofícios para sobreviver de outras formas ou deixando o fazer artesanal para comercializar joias industrializadas. É também uma reação a uma tendência geral do setor joalheiro de valorizar mais o trabalho do designer, que assina as peças, visto que nos catálogos de joias, em sua maioria, não se faz referência à autoria de quem fez as peças, o ourives.

O trabalho dos ourives divide-se, principalmente, nas seguintes etapas: fundir – tornar o metal líquido sob alta temperatura para ligar este primeiro a outros metais, por exemplo, fundir o ouro com a prata; laminar – reduzir a lâminas, chapar a liga metálica já em estado sólido produzida pela ação de fundir; soldar – ligar, unir, prender com a solda, por exemplo, solda de prata que se efetua com a liga feita com a prata, zinco e cobre; recozer – cozer novamente o metal para garantir sua maleabilidade; trefilar – fabricação dos fios de metal necessários para a composição das jóias; e limar – polir as superfícies metálicas já definidas em forma de joias, como, por exemplo, um anel, um colar. Ou seja, exige habilidades complexas e especializadas que não podem ser menosprezadas.

Nesse sentido, a revista eletrônica Blooming³⁸ afirma:

³⁸ Disponível em: <http://blooming.plex.com.br/2010/11/10/ourivesaria-a-arte-de-eternizar-momentos>. Acessado em maio de 2011.

Assim como outras técnicas artísticas, o trabalho da ourivesaria é realizado em etapas. Tudo começa com o designer da peça que é o que dá a direção dos trabalhos e o entendimento entre quem desenha a peça e quem vai produzi-la é essencial para garantir que a fabricação da joia siga a ideia original. O primeiro passo do trabalho do ourives é o derreter a pepita de ouro e condensá-la em um bloco de ouro, e a partir disso trabalha como um escultor. A etapa seguinte é a martelagem, onde o ourives usa um martelo para talhar o bloco de ouro, até obter a forma desejada. Em seguida ele faz um refinamento da martelagem que é a modelagem da peça, onde usa ferramentas com alto grau de precisão. Depois disso é feito o refinamento da peça, que é onde a joia é modelada e aprimorada, passando pelo polimento, dependendo do trabalho é feita a cravação de pedras e diamantação, passos que agregam valor à peça.

Mas, apesar desse destaque, de maneira nenhuma quero transmitir qualquer sentido de desvalorização das outras categorias, por isso pesquisei sobre a relação entre categorias que compõem a cadeia produtiva de criação, fabricação e comercialização dessas joias, as quais, além da dos ourives, são a dos lapidários, dos designers e dos comerciantes, que também são participantes fundamentais do programa. Assim, verifiquei como os sujeitos da pesquisa vêm traçando suas trajetórias de trabalho no setor da joalheria, ou seja, na arte de fazer joias artesanalmente.

Nessa perspectiva, esta tese foi organizada em cinco capítulos, além desta introdução e a conclusão, conforme apresento adiante:

No primeiro capítulo teci a história do Polo Joalheiro de Belém do Pará, de forma que os esforços foram para contemplar e entrelaçar versões diferentes sobre seu processo de constituição, por parte de diversos protagonistas que vivenciaram este contexto. São versões rememoradas por ourives, profissionais liberais e governamentais, constituindo assim diferentes versões dessa história. Por isso denominei “joias de memórias”, no sentido de que por meio de comparação, compilação e análise de memórias expressas por fontes orais, escritas e audiovisuais esta história foi emergindo, a partir de múltiplas interpretações.

Já foi dito acima, melhor não resumir e simplificar o pensamento complexo desses trabalhos, uma vez que já forma acima discutidos com mais vagar.

No segundo capítulo, foi montado um “quebra cabeça” das trajetórias de vida de dois mestres ourives, Paulo Tavares e João Sales, desde a infância até os dias atuais, buscando um entendimento sobre como foi possível e porque se tornaram detentores desse saber especializado e quais mudanças ocorreram no exercício de ourives enquanto ingressos do polo, relacionando isso com a produção de joias artesanais na Região Norte, no Estado do Pará, na Metrópole de Belém e com a transversalidade do trabalho familiar, das experiências de transmissão de um ofício de pai para filhos, pontuando os rumos individuais de tais trajetórias e associando tudo isso com suas produções artesanais, ou seja, suas joias.

No terceiro capítulo, apresento um estudo sobre a atuação de cinco mulheres, Ivete Negrão, Camila Amaral, Selma Montenegro, Lídia Abraham e Marcilene Rodrigues em um universo tradicionalmente masculino, a ourivesaria, e de como vêm delineando suas histórias como ourives/designers no setor joalheiro, configurando assim uma história social de mulheres no mundo do trabalho, perpassadas pelas discussões sobre a história da mulher e questões de gênero na literatura acadêmica, tanto por sua relevância pioneira como contribuições recentes acerca da temática abordada. Pude observar as aproximações, mas também as diferenças entre a trajetória dessas mulheres entre si, e delas em relação aos homens ourives, não apenas pelas diferenças de gênero, mas também de outros marcadores sociais, como de geração e formação educacional.

No quarto capítulo, configuro a rede de sociabilidade dos protagonistas vinculados ao Polo Joalheiro, com a intenção de mostrar quem são como indivíduos e segmentos sociais do setor joalheiro, assim como delinear as relações interpessoais e de grupo visíveis e invisíveis, em termos de seu pensar e agir nesse universo.

Desse modo, tento mostrar um além do mundo das joias do luxo, da passarela e exposição, dos catálogos, das notícias na mídia, em que chamo aqui de vitrines, que é composto pelo trabalho familiar, cotidianos marcados por dificuldades de sustento financeiro, de falta de matérias primas, de anseios e dificuldades de se firmar no ofício de ourives ou na profissão de design. É um mundo, portanto, nessa perspectiva, marcado por relações de disputas por espaços de reconhecimento, por diversidade de modos de vida, com diferentes status sociais e econômicos.

No quinto e último capítulo escrevi sobre as multifaces do Polo Joalheiro de Belém do Pará, com a pretensão de compor uma versão de história sociocultural e econômica da joalheria no tempo presente,

Nessas perspectivas, apresento o Polo Joalheiro materializado no Espaço São José Liberto, desde 2002, por meio de diversas ações e atividades, tendo por base concepções de gestão governamental, por um lado, e dinâmicas provocadas pelos seus participantes e parcerias institucionais, por outro lado, configurando-se assim em pluralidades de ideias e ações, experiências e concepções. Tratam-se de práticas produtivas de criação e fabricação que fortalecem os *modus operandi* artesanais, mas que não deixam de dialogar com as formas mercadológicas do mundo capitalista, no aspecto de marketing e comercialização das joias do Polo.

Capítulo 2

Mestres Ourives no tempo de lembrar o vivido

Essa lembrança que nos vem às vezes...
folha súbita
que tomba abrindo na memória a flor silenciosa
de mil e uma pétalas concêntricas...
Essa lembrança...mas de onde? de quem?
Essa lembrança talvez nem seja nossa,
mas de alguém que, pensando em nós, só possa
mandar um eco do seu pensamento
nessa mensagem pelos céus perdida...
Ai ! Tão perdida
que nem se possa saber mais de quem!

Mario Quintana

O tempo é um conceito fundamental para a História. É óbvia tal afirmação, mas como afirmava a escritora Clarice Lispector “O óbvio é a verdade mais difícil de enxergar”.³⁹ Duarte Júnior⁴⁰ diz que quando se trata um conceito como óbvio poucas vezes se considera necessário problematizá-lo. Como ele e Clarice, considero o óbvio o mais difícil de ser percebido e pensado.

Delgado⁴¹ afirma “o tempo é o elemento fundamental ao estudo da história [...][apesar de aparentemente abstrato, o tempo é uma vivência concreta e se apresenta como categoria central da dinâmica da História.” A referida autora define que

O tempo é um movimento de múltiplas faces, características e ritmos, que inserido à vida humana, implica em durações, rupturas, convenções, representações coletivas, simultaneidades, continuidades, descontinuidades e sensações

³⁹ [LISPECTOR, Clarice. Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres](#). São Paulo: Nova Cultura, 2005.

⁴⁰ DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O Que é Realidade**. Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense. São Paulo, 1994.

⁴¹ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **Historia oral e narrativa: tempo, memórias e identidades**. Revista HISTÓRIA ORAL, 6, 2003, p. 1– 2. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO) – Conferência de Abertura.

(a demora, a lentidão a rapidez). É um processo em eterno curso e em permanente devir. Orienta perspectivas e visões sobre o passado, avaliações sobre o presente e projeções sobre o futuro.

Por ser o tempo assim, ainda segundo a mesma autora, são os humanos que constroem as visões e representações das experiências temporais que marcaram suas vidas. Portanto, constroem histórias de vida no tempo e por meio do tempo, ou seja, compõe uma historicidade.

Nesse sentido, ainda segundo Delgado,⁴²

Tempo, memória, espaço e história caminham juntos. Inúmeras vezes, através de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história. A relação tencionada acontece, por exemplo, quando se recompõem lembranças, ou se realizam pesquisas sobre guerras, vida cotidiana, movimentos étnicos, atividades culturais, conflitos ideológicos, embates políticos, lutas pelo poder. Sem qualquer poder de alteração do que passou, o tempo, entretanto, atua modificando ou reafirmando o significado do passado. Sem qualquer previsibilidade do que virá a ser, o tempo, todavia, projeta utopias e desenha com as cores do presente, tonalizadas pelas cores do passado, as possibilidades do futuro almejado.

Desse modo, os sujeitos da pesquisa são considerados sujeitos da História da joalheria do Pará, da Amazônia, do mundo, e de sua temporalidade, em que produziram acontecimentos e provocaram mudanças, ou impediram de concretizarem-nas. Como também construíram referências ou destruíram-nas.

Portanto, nesta parte do trabalho apresento as trajetórias de vida de dois personagens dessa trilha histórica. Duas pessoas que tem como ofício o fazer joia e que têm suas vidas entrelaçadas como o Programa Polo Joalheiro do Pará . Foram escolhidas também por outros motivos, a saber: a participação na criação e solidificação do Polo, representando a atuação de uma primeira geração de ourives no referido universo, os mestres ourives João Sales e Paulo Tavares, mais ainda por pertencerem a uma família extensa de ourives, com trajetórias bastante diferentes.

⁴²Ibidem, p. 2.

A trilha continua com o esmiuçar de suas trajetórias de vida. Mas antes exponho minhas veredas metodológicas e teóricas para a construção deste pedaço do trabalho. Início com Costa⁴³ por fazer as perguntas que acompanham aqueles que optam pelo adentrar na areia movediça do uso da fonte oral. [...] “como o pesquisador pode fazer o trabalho interpretativo sem sufocar a voz do narrador? Como trabalhar a polifonia de vozes – narrador e pesquisador – na sua interpretação? ”Assim, a autora indica frestas para nos auxiliar a refletir sobre as fontes orais aqui utilizadas, ou seja, as narrativas dos e das ouvires protagonistas do referido trabalho. Uma destas frestas foi destacar a seguinte percepção resultante de sua pesquisa em história oral.

Durante o processo de análise das narrativas coletadas nesta pesquisa, pude perceber que, ao adentrar a interpretação, eu fazia uma viagem dialógica pelo cotidiano do mundo afetivo, social e cultural do outro – o narrador. A partir dessa observação, construí o argumento que fundamenta este texto: o de que nessa viagem dialógica propiciada pela interpretação, a subjetividade do pesquisador e a do narrador debatem, gerando um conflito de interpretações.⁴⁴

Como enfrentar este desafio? Inspiro-me, como a autora, na “teoria da narrativa” de Ricoeur, apresentada em sua clássica obra *Tempo e Narrativa*, lançada, pela primeira vez, na década de 1980⁴⁵, onde fez surgir a inquietude na historiografia até então produzida, por meio da expressão: “toda história é narrativa”. Inquietude esta posta por Barros⁴⁶ como um necessário retorno ao vivido e à valorização da ação humana. Costa⁴⁷ reafirma esta ideia quando diz:

⁴³ COSTA, Cléria Botelho da. **A escuta do outro: os dilemas da interpretação**. In: História Oral: Ética e história oral. Disponível em: revistahistoriaoral.org.br. História Oral – Órgão oficial da Associação Brasileira de História Oral, Rio de Janeiro, ABHO, v. 17, n. 2, jul./dez. 2014. O presente dossiê foi organizado por Méri Frotscher e Lucia Grinberg.

⁴⁴ Ibidem, p. 48.

⁴⁵ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Papyrus, 1994.

⁴⁶ BARROS, José D’Assunção. **Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica**. In: História, imagem e narrativas, N. 12, abril/2011 - ISSN 1808-9895 - <http://www.historiaimagem.com.br>. Acesso em 21.03. 2014.

⁴⁷ COSTA, Cléria Botelho da. **A escuta do outro: os dilemas da interpretação**. In: História Oral: Ética e história oral. Disponível em: revistahistoriaoral.org.br. História Oral – Órgão oficial da Associação Brasileira de História Oral, Rio de Janeiro, ABHO, v. 17, n. 2, jul./dez. 2014. O presente dossiê foi organizado por Méri Frotscher e Lucia Grinberg, p. 49.

Na trilha de Paul Ricoeur, [...] narrar é contar o vivido, é colocá-lo em uma temporalidade e, assim, humanizar o tempo, alinhar os personagens, tecer uma intriga; é, ai ainda, transgredir o discurso oficial em busca da criação; é, sobretudo, aliar o tempo vivido ao tempo ficcionado [...] não deve ser entendido como mera repetição de outrora, mas também como recriação preñe de esperanças em um tempo que por vir.

Por esta trilha, entendo que [...] “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”.⁴⁸ Portanto, por estas vias descampadas que apresento aqui um percurso histórico das experiências de ourives que estão vinculados até os dias atuais, 2016, ao Polo Joalheiro, instalado no espaço São José Liberto.

Assim, a experiência dos e das ourives é tratada a partir da definição da linguagem corrente, que encontrei em Gagnebin,⁴⁹

[...] enquanto ato ou efeito de experimentar, significa prática de vida indicando o fato de suportar ou sofrer algo, como quando se diz que se experimenta uma dor ou uma alegria. Por outro lado, experiência é um indicador de competência social ou técnica, no sentido de se possuir habilidade, perícia ou prática, adquiridas com o exercício constante de uma profissão, de arte ou de um ofício.

Gagnebin também considera que a problematização do conceito de experiência acompanha todo o percurso dos escritos de Benjamin.⁵⁰, que neste sentido considera que esta deixa “rastros” e “pegadas” capazes de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas, ou seja, “de fundar um outro conceito de tempo, ‘tempo de agora’ (‘Jetztzeit’)” [...], pois afirma que [...] “em lugar de apontar para uma ‘imagem eterna do passado, como o historicismo, ou dentro de uma teoria do progresso, para a de futuros que cantam, o historiador deve construir uma ‘experiência’ (‘Erfahrung’) com o passado. Voltando o olhar para nossa pesquisa isso significa pensar uma experiência repleta de significados coletivos

⁴⁸ MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. Porto Alegre, 2008. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Filosofia, p. 229.

⁴⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin ou a história aberta**. In: BENJAMIN, Walter . Obras escolhidas: magia, técnica e política. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 19.

⁵⁰ Idem.

e tradicionais, que pode passar de geração a geração, promovendo assim uma valorização do ofício de ourives à geração futura, contrapondo-se a “Erlebnis”, experiência vivida, característica de um indivíduo moderno solitário, em que o que é antigo assume o valor de desqualificado e ultrapassado.

Nos escritos de Thompson⁵¹ também encontrei a importância da experiência como multiplicidade de vivências de trabalhadores, o que denominou de história “vista de baixo”, em que ele assume a posição teórico–metodológica de que a história deve ser contada, não somente levando em consideração os “grandes fatos” da história oficial e seus heróis, como da elite, mas, sobretudo pela vivência dos fatos ocorridos com pessoas que fazem parte de segmentos sociais que geralmente não despertam interesses para tal registro, em nosso caso, os artesãos. Este fato foi confirmado quanto ao segmento social de artesãos de joias do lócus da pesquisa, o Polo Joalheiro. Uma das queixas ou expressões de surpresas que mais ouvi durante as entrevistas foi que seria a primeira vez que eles estavam sendo requisitados para contar sobre o que fazem enquanto fazedores de joias por eles mesmos.

Em 1966, esta nova abordagem da história começou a vir à tona com mais fervor em decorrência de um artigo publicado por Edward Thompson sobre “The History from Below”, em The Times Literary Supplement. Este artigo veio a expandir os estudos da história para aqueles cujas experiências haviam sido até então negligenciadas pela historiografia tradicional. O movimento da história vista de baixo também reflete uma nova determinação para considerar mais seriamente as opiniões das pessoas comuns sobre seu próprio passado do que costumavam fazer os historiadores tradicionais.⁵²

Começo a adentrar nas memórias narradas pelos que se dispuseram a se contar, fazendo recorte pelo relacionado com o tempo de infância e o tempo de trabalho, vinculando tais memórias aos seus cotidianos entrelaçados,

⁵¹ SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p.39-62.

⁵² BURKE, Peter. (Org.). Abertura: A nova história, seu Passado e seu futuro. In: _____ **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. P18.

configurando um jogo de temporalidades, inspirada em Le Goff⁵³, quando afirma que os historiadores não podem fugir da oposição passado/presente, por ser vital para se pensar o problema da temporalidade histórica. Ele esclarece que a psicologia e a linguística contribuíram para um novo entendimento da oposição presente/passado, por considerá-la não como um dado natural, mas como uma construção, em que é impossível o sujeito estudar o passado desvincilhado do tempo em que vive. Conseqüentemente, isso fez com que caísse por terra a crença de que seria possível estudar o passado sem interferência do presente, como pensava Michelet (história romântica) e Ranke (história positivista). Neste sentido, o autor defende que o interesse em investigar o passado está em esclarecer o presente e que somente é possível estudar o passado com base no presente. Apoio-me nessa sua posição teórico-metodológica para desenvolver o item do trabalho em destaque.

Especificamente faço uma apropriação do termo “história do tempo presente” (Htp)⁵⁴ por auxiliar-me aqui a transformar o tempo numa categoria analítica, matéria-prima do fazer história, seja voltada para um passado distante, seja para um passado mais próximo.

O **tempo**, segundo Gilson Pôrto Jr,⁵⁵ é definido, geralmente, por um lado, como “um período que vai de um acontecimento anterior até um posterior”, e por outro, como uma “mudança contínua”, transformando o hoje no ontem, o presente no passado.

Segundo Helena Isabel Muller,⁵⁶ o pensamento contemporâneo vinculado à história do tempo presente rompe com a visão defendida por alguns historiadores de que o passado é objeto de estudo da história e o presente das ciências sociais. Então, o que delimitaria a fronteira entre essas

⁵³ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992.

⁵⁴ MULLER, Helena Isabel. “História do Tempo Presente: Algumas Reflexões”. In: Pôrto Jr, Gilson (Org.). *História do tempo presente*. Bauru: Edusc, 2007.

⁵⁵ Pôrto Jr, Gilson (Org.). Prefácio. In: _____. *História do tempo presente*. Bauru: Edusc, 2007.

⁵⁶ MULLER, Helena Isabel. “História do Tempo Presente: Algumas Reflexões”. In: Pôrto Jr, Gilson (Org.). *História do tempo presente*. Bauru: Edusc, 2007.

áreas de conhecimento? Entendo que as escolhas teóricas e metodológicas, a maneira como os dados da pesquisa são coletados, tratados e analisados, assim como o estilo que prevalece no escrever acadêmico, garantem que cada área mantenha suas particularidades, evitando assim a perda de suas identidades, que, por sua vez, estão sempre sendo problematizadas e, conseqüentemente, reconstruídas, a partir de seus próprios paradoxos.

A autora em destaque apresenta as duas principais tendências da historiografia que usa e analisa a categoria do tempo presente em suas produções acadêmicas. A primeira tendência agrega historiadores, em sua maioria, de origem europeia, que define o século XX, mais especificamente a Segunda Guerra Mundial, como um marco de distinção temporal entre o passado e o presente na pesquisa histórica.⁵⁷ A segunda tendência é composta por historiadores que não elegem, necessariamente, o passado e o presente como divisória para a escolha de seus objetos de pesquisa, por considerarem que “essa escolha está informada pelo objeto em si, e a construção de sua temporalidade será tarefa precípua do historiador”.⁵⁸

Diante do exposto, como se pode definir, a *grosso modo*, a História do Tempo Presente? Uma disciplina da história, uma teoria da história e uma prática historiográfica que se propõe a pensar o *tempo presente*, em que o historiador é testemunha viva dos acontecimentos que estuda, ou seja, o historiador é contemporâneo dos acontecimentos que pesquisa, o período estudado não está encerrado e este é o elo entre o período descrito e a escrita da história. Segundo Helena Isabel Muller,⁵⁹ a história do presente é: “[...] um estudo da história dos homens e mulheres que se dá em um passado sem fronteiras, construção de um corpo teórico apreendido por um historiador que é, ele mesmo, uma testemunha da história da humanidade enquanto presente, passado e futuro”.

⁵⁷Duas instituições vêm trabalhando com a noção de história do tempo presente. São elas o *Institut d'Histoire Du Temps Présent* (IHTP), criado na França nos anos 70, o qual agrega historiadores, em sua maioria, dedicados a estudar a história francesa do pós-guerra; o *Institute of Contemporary British History*, vinculado à *University of London*, que vem organizando conferências e seminários sobre a história britânica do século XX, em especial pós Segunda Guerra Mundial. Idem, p.19.

⁵⁸ Idem, p.18-19.

⁵⁹ Idem, p. 24.

Segundo Seligmann-Silva,⁶⁰ Benjamin foi autor de uma das críticas mais bem elaboradas ao historicismo, ou seja, ao modo de se pensar e escrever a história nos moldes do positivismo do século 19. Este modelo de história também era conservador do ponto de vista político, já que privilegiava os documentos criados pelo Estado. Ele afirma que Benjamin tanto negava a possibilidade de uma escrita da história “tal como de fato aconteceu” (o credo positivista), como também para ele a memória deveria ser revalorizada como meio de nos relacionarmos com o passado.

Afirma que [...] “ O registro da memória é mais aberto, voltado para os vencidos, aceita os testemunhos e as imagens – e não só a escrita burocrática – e não se apega a uma pseudo-imparcialidade. Benjamin percebeu que não existe neutralidade no conhecimento, ele sempre é embate de interesses.”⁶¹ Sendo assim, ele também afirma: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi”.⁶²

Contudo, Alves⁶³ argumenta

[...] Mas essa impossibilidade, não nos deve ilibar de uma postura crítica que evite o seu uso por quem se julga com legitimidade para usar esse passado. O sentido crítico, devemos permitir uma postura permanente de inconformismo para evitar que até a esperança do futuro possa ser hipotecada pelo “uso dos mortos”. ..E este inimigo não tem cessado de vencer, logo há que ter atenção às suas vitórias e a melhor forma será aceitarmos o repto da nossa intervenção, ponderadamente científica, no presente.

Compartilho das orientações dessas abordagens historiográficas, no sentido de considerar o estudo do passado não como um fim em si mesmo,

⁶⁰SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin: O legado e a ‘cultura da memória’ na América Latina. *Jornal da Unicamp*. Campinas, 2 a 8 de agosto de 2010. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2010/ju469pdf/Pag0607.pdf. Acessado em agosto de 2014. Entrevista.

⁶¹ Idem, p. 7.

⁶²Walter Benjamin - **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, Vol. 1, p. 222-232.

⁶³ ALVES, Luís Alberto Marques. **O tempo presente na História da Educação**. Texto apresentado no IV Encontro de História da Educação, no Instituto de Educação na Universidade Lisboa, em 16-17 de julho de 2015, p.13.

mas como um caminho para compreender mais sobre o presente dos e das ourives do Polo Joalheiro de Belém do Pará, de forma a conduzir as reflexões para que talvez possam indicar pistas para um reconhecimento da importância que têm na produção de joias artesanais no Estado do Para, na Amazônia brasileira. E com isso, quem sabe, sacudi-los para que possam sair de suas “zonas de conforto” para serem mais ativos na busca de soluções de problemas que vivenciam no seu dia a dia, pois acredito que saber de si como pessoa interligada com o social, cultural e econômico pode proporcionar algumas vezes um revigoramento de querer continuar ser ou ser diferente diante das incertezas e insatisfações cotidianas. E, com isso vislumbrarem a exploração de novos horizontes de satisfação para si, para seu segmento social e para o Polo Joalheiro no São José Liberto.

Por estas vias, argumento em defesa da particularidade do trabalho histórico em desenvolvimento, que é tratar a experiência temporal de forma imbricada entre o passado, presente e futuro do público pesquisado, sendo que este é composto por homens e mulheres que vivem suas experiências no tempo presente aqui demarcado. Assim, exponho estas experiências e me arrisco a interpretá-las, de modo a estabelecer uma relação de diálogo entre presente e passado: “os vivos do presente interpretam e dialogam como os vivos do passado”.⁶⁴

O tempo é uma das experiências humanas mais comuns, coercitivas e universais e, simultaneamente, uma das mais abstratas, simbólicas e subjetivas. É tanto um fato social, segundo a definição de Durkheim,⁶⁵ por se impor a vontade individual e ser um fator regulador, imperativo das relações entre os indivíduos que compõem uma sociedade, um grupo, impondo regras e parâmetros para os relacionamentos humanos, como um fenômeno cultural, por ser parâmetro para o estabelecimento de modos de agir e pensar, os quais sedimentam costumes e hábitos que servem para identificar um conjunto de

⁶⁴ REIS, Jose Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 20.

⁶⁵ DURKHEIM, Émile. **Sociologia. Coleção** Grandes Cientistas Sociais, n.1. São Paulo: Ática, 1988.

peças que compartilham esses modos, assim como agrega significados sociais e individuais.

Como também é um fato histórico, por ser utilizado como um marco divisor das experiências humanas entre o que já ocorreu, o que está ocorrendo e o que ainda vai ocorrer, e como um marco de identificação das permanências e mudanças que atingem tais experiências.

Segundo Nietzsche,⁶⁶

Certamente precisamos da história, mas não como o passeante mimado no jardim do saber, por mais que este olhe certamente com desprezo para as nossas carências e penúrias rudes e sem graça. Isto significa: precisamos dela para a vida e para a ação, não para o abandono confortável da vida ou da ação ou mesmo para o embelezamento da vida egoísta e da ação covarde e ruim. Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la

Norbert Elias,⁶⁷ em seu estudo sobre o que ele denominou de mecanismos instauradores do processo civilizador, destacou o tempo como um dos marcadores mais estruturantes de aprendizagem no curso das civilizações, por gerar inúmeras convenções sociais, difíceis de sofrerem mudança.

Por outro lado, Y Fun Tuan,⁶⁸ em seu estudo sobre como se dá a construção da percepção do espaço e do tempo, demonstrou que a dimensão temporal flui como uma potência fundamental para que a experiência do lugar se revista de afetividade, ao mesmo tempo, que os lugares estão repletos de significados afetivos conferidos ao tempo e à memória. Isso tudo está presente nas experiências temporais, que são expressas nas diferenças entre o lugar social e a vivência; e, por isso, são vinculadas a uma mediação histórica, cultural e psicológica. Isso significa que tais experiências são frutos de um processo histórico de construção, nesse sentido adquirem funções específicas

⁶⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Tradução de Marco Antônio Casanova: Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

⁶⁷ ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

⁶⁸ TUAN, Y. Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1982.

e se modificam nas sociedades, como também se apresentam repletas de significações subjetivas.

É, portanto, nesse cenário de compreensões que irão ser analisadas as experiências temporais dos protagonistas da pesquisa. Para tanto, utilizo aqui a **história oral**, entendida, segundo Verena Alberti,⁶⁹ como:

[...] uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita (em 1948). Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinaram quantas e quais pessoas entrevistar, o que e como perguntar, bem como que destino será dado ao material produzido.

As **fontes orais** são geradas com base na estratégia de ouvir relatos de pessoas testemunhas de acontecimentos ou conjunturas, a fim da produção de um registro escrito. Tal procedimento foi utilizado desde a Antiguidade, por historiadores, os quais escreveram sobre acontecimentos de sua época, exemplos disso foram: Heródoto, Tucídides e Políbio.⁷⁰

Segundo Le Goff,⁷¹ a história por meio de relatos, de narração, daqueles que viram e sentiram um acontecimento. Portanto, [...] “Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica.” [...]

Todavia, a história oral vem se desenvolvendo, no Brasil e em outros países, num campo minado de críticas. Há aqueles historiadores que argumentam sobre a não existência da história oral, considerando somente as fontes orais, por exemplo, a historiadora Danièle Voldedman, do IHTP,

⁶⁹ ALBERTI, Verena. “**Fontes Orais – Histórias dentro da História**”. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 155-202.

⁷⁰ *Ibidem*, *idem*.

⁷¹ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992, p. 9.

compartilha dessa opinião.⁷² Também há aqueles que a criticam por colocar a explicação no lugar da narração, como mostra Le Goff,⁷³ polêmica essa que está vinculada ao debate sobre a história ser um conhecimento científico ou fictício, muito próximo da literatura que utiliza livremente a imaginação criativa. Essas críticas se estendem a trabalhos que somente apresentam relatos, em detrimento de análise histórica.

Mas, apesar desse cenário crítico opositor, a história oral vem, cada vez mais, se fortalecendo, haja vista a crescente atuação das associações e de grupos de história oral, criados tanto em território nacional como internacionais, que promovem frequentes conferências para debater e apresentar trabalhos nessa linha de pesquisa.

Faço aqui, portanto, eco às considerações que definem a história oral como uma importante metodologia de pesquisa, capaz de tornar possível o registro histórico por meio de fontes orais, ampliando, assim, o leque de possibilidades de pesquisar sobre o que ainda não foi pesquisado e nem documentado como uma produção pautada na área de conhecimento histórico, como é o caso das trajetórias dos e das ourives do Polo Joalheiro, sem deixar de fazer reflexões sobre seus limites e desafios, presentes, de modo particular, em qualquer caminho metodológico que se faz opção.

Regina Beatriz Guimarães Neto⁷⁴ tece considerações sobre problemas metodológicos no âmbito dessa prática de pesquisa, assumindo, assim, posições de superação. Nesse sentido, pontua as seguintes questões.

Não se deve [...] “contrapor escritura *versus* oralidade”⁷⁵, como se fossem duas realidades distintas e distantes, porque ambas operam com os mesmos códigos de referência cultural, devem ser respeitadas em suas

⁷² VOLDEMAN, Danièle (Org.). *La Bouche de La Vérité? La recherche historique et les sources orales*. Cahiers de l'IHTP, n.21, p. 8, nov. 1992.

⁷³ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992.

⁷⁴ GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. “Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas”. In: LAVERDI, R. et. al. *História, diversidade, desigualdade*. Santa Catarina: UFSC; Recife: UFPE, 2011.

⁷⁵ Idem, p. 2.

peculiaridades e, por conta dessas particularidades, podem ser usadas de forma complementar em um determinado trabalho.

As fontes orais e escritas se interpenetram, pois vai haver sempre traços de oralidade na escrita e vice-versa. As fontes escritas podem servir de base para a construção de relatos orais, assim como as fontes orais podem ser fundamentais para a construção de registros escritos, sendo que tanto uma como a outra podem ser lidas como um texto, onde se inscrevem normas e regras, como também subjetividades, elementos estes de composição de discursos.

Discurso é entendido aqui, a partir da conceituação de Eni Puccinelli Orlandi⁷⁶ e Michel Foucault⁷⁷, como um conjunto de sentidos articulados e construídos na interação entre indivíduos, por meio de linguagens verbais e não verbais, em que o dito ou não dito estão vinculados sempre a um contexto sociocultural, histórico e demarcados por relações de poder, por essa dada condição podem ser analisados, sendo essa a base da metodologia da análise do discurso, que também servirá de instrumento metodológico para analisar os relatos/discursos expostos nesse item e nos demais itens, da mesma maneira será feita em relação às outras fontes presentes na tese.

Deve ser superada a noção de que a história oral “ressuscita vozes”, pois ninguém está autorizado a falar pelo outro ou “salva” (resgata) o tempo passado em si mesmo, por este ser sempre uma reconstrução com base no tempo presente. Desse modo, os relatos orais devem ser analisados levando-se em conta as suas condições de produção, os meios de circulação e apropriações, mais ainda os interesses envolvidos por parte do entrevistador e do entrevistado.⁷⁸

⁷⁶ ORLANDI, Eni Puccinelli. *A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1996.

⁷⁷ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Cia da Letras, 2007.

⁷⁸ GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. “Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas”. In: LAVERDI, R. et. al. *História, diversidade, desigualdade*. Santa Catarina: UFSC; Recife: UFPE, 2011.

Utilizando-me desses caminhos metodológicos (história oral e análise do discurso) e levando em conta as citadas reflexões, apresento e analiso as entrevistas gravadas com os/as ourives, dando ênfase ao tempo da infância e ao processo do se tornar ourives, de modo a compor suas trajetórias de vida e verificar a influência desses aspectos na esfera de seus cotidianos.

O cotidiano de ourives é pensado aqui segundo Paul Leuilliot (*apud* Michel de Certeau):⁷⁹

[...] O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta outra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares de infância, memórias do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres.

As memórias de ourives aqui mostradas são situadas no entrecruzar dos modos de ser do indivíduo e da sua realidade sociocultural e histórica. Ou seja, tento mostrar uma memória pessoal, que é, ao mesmo tempo, social, familiar e grupal e que está vinculada a experiências temporais, que se entrelaçam na construção de um passado, presente e futuro. Dessa maneira, foi dada ênfase no que foi lembrado e selecionado para contar e registrar suas trajetórias de vida, no contexto do saber fazer joia.⁸⁰ Essa forma de proceder tem como pano de fundo a intenção de se desviar de um dilema paralisante, concordando com a advertência feita por Paul Ricœur⁸¹, expressa por meio da seguinte pergunta: a memória é primordialmente pessoal ou coletiva?

⁷⁹ CERTEAU, Michel de et.al. “O Bairro”. In: _____. *A Invenção do Cotidiano 2: morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 31.

⁸⁰ Procedimento metodológico inspirado em: BOSI, Écléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

⁸¹ RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas. Editora da UNICAMP, 2007.

Para fazer a abordagem dos interlocutores e das interlocutoras durante as entrevistas, inspirei-me, mais uma vez, em Ecléa Bosi⁸². Tentei criar um clima de confiança durante as sessões, expondo de forma muito sincera os objetivos do trabalho e do que se tratava. Felizmente, não encontrei barreiras intransponíveis para realização das entrevistas, por parte deles e delas. Fui recebida sempre com muito carinho, atenção e disposição para conceder as entrevistas. Avalio que o fato de eu já ser uma pessoa conhecida no universo pesquisado⁸³ facilitou o trabalho de campo.

Prossigo nessa aventura do escrever história, contando e expondo relatos de preciosas histórias de vida que colhi, apoiando-me nas veredas teórico-metodológicas expostas até aqui.

2.1. JOÃO SALES, O MESTRE OURIVES NARRADOR

Guimarães Rosa compartilha com seus leitores que: “Contar é muito difícil! Não pelos anos que se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazerem balancê, de se remexerem dos lugares. O que falei foi exato? Foi. Mas terá sido? Acho que não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado”.⁸⁴ É com essa inspiração que vou apresentar aqui a trajetória de vida do mestre ourives João Sales. Escolhido para ser um protagonista dessa trilha histórica por conta de seu pertencimento a uma família tradicional de ourives do Pará e de sua participação na criação e implantação do Programa aqui em destaque.

João Sales é um narrador, que conseguiu com maestria intercambiar suas experiências comigo, no momento da entrevista, nos moldes que se

⁸² BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

⁸³ Lembro que fui coordenadora do São Jose Liberto e consultora durante o período de 2008 até 2010.

⁸⁴ ROSA, Guimarães. **Grande sertão: Veredas**. Disponível em: www.blam.com.br. Acessado em: 03.09.2013.

aproxima da figura do narrador problematizado por Walter Benjamin⁸⁵, o qual tece sobre a arte de narrar a seguinte consideração:

[...] Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em via de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede a grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

João Sales sabe narrar sobre sua vida, ou seja, intercambiar suas experiências como o mestre que ora é viajante e ora aprendiz sedentário, segundo ainda Benjamin.⁸⁶

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. Hobsbawm⁸⁷ em “Sapateiros Politizados”

Assim ele contou sua trajetória de vida, por meio de entrevista, realizada dia 20 de dezembro de 2012, em sua oficina/casa/loja, oscilando entre ser migrante e ser um trabalhador sedentário em sua oficina, como também foi aprendiz de seu pai e depois se tornou mestre na arte de fazer joia.

“Eu sou João Sales, 55 anos, casado, nasci no Estado do Ceará, vim com dois anos para Capanema com meu pai .” [...]a gente não veio sendo ourives do Ceará, muita gente pensa quando vê um ourives cearense, logo pensa que veio do Ceará trabalhar com joias, por que tem o pessoal lá, de Juazeiro do Norte que tinha muito ourives, sempre foi assim naquela região então quando a pessoa disse que era Cearense e é ourives, já

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: _____. Obras Escolhidas - magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 197-198.

⁸⁶ Ibidem, p. 199.

⁸⁷ HOBBSAWM, Eric J. **Sapateiros Politizados**. In: _____. Mundos do Trabalho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

veio de lá daquele grupo de ourives de Juazeiro, só que não é nossa história, nossa história é um pouco diferente.

De fato, existe esta tradição em Juazeiro do Norte. Segundo Melo,⁸⁸

Artífices do ouro foram atraídos para Juazeiro ao final do século XIX. Surgiram as primeiras ourivesarias dedicadas à confecção de medalhas para rituais de devoção, além de correntes, brincos e anéis. No século XX esta atividade se difundiu e dezenas de pequenas ourivesarias foram criadas nos quintais das residências, quando se desenvolveu uma atividade que ficou conhecida como a “arte do ouro de Juazeiro”.

Quando me permitiu uma pausa na sua contagem, perguntei: por que vieram para Capanema? João Sales respondeu: [...] “ele veio pra ser agricultor, isso em Capanema, vendeu a casa que tinha lá, e veio comprar um terreno aqui no Pará. Trabalhar na agricultura. [...] Chegamos em 65...”. Contudo, pela idade que diz ter, 55 anos, foi em 1959. Neste sentido seu contar pode ser contextualizado de duas formas. A primeira seria uma reflexão sobre a memória relacionada com a lembrança e o esquecimento. E a segunda sobre o fluxo migratório para a Amazônia no final da década de 1950 e início de 1960.

Carvalho, em sua tese de mestrado,⁸⁹ faz uma reflexão sobre o que ele denomina de “o constante jogo de forças que habitam a memória, a saber: a ‘lembrança’ e o ‘esquecimento’”, com base no pensamento de Nietzsche. Para Carvalho, a memória é uma faculdade seletiva e, portanto, redutora da realidade, donde se conclui que o trabalho dela é lembrança, mas, ao mesmo tempo, esquecimento. Chega a esta conclusão pela incapacidade do ser humano recuperar a totalidade dos fatos históricos, por isso, afirma que “o olhar retrospectivo não pode olhar sem esquecer.” Neste sentido, dar ênfase num

⁸⁸ MELO, Rosilene Alves de. **Artes de Juazeiro: imagens e criação no centro de cultura popular mestre Noza**. Revista do X Encontro Nacional de História Oral – Testemunhos: História e Política. Recife. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 26 a 30 de abril de 2010. Também verificar em RIBEIRO, Berta G. et all. 1983. **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE.

⁸⁹ CARVALHO, Manoel Jarbas Vasconcelos. **O Agôn das Forças: Lembrança e Esquecimento no Primeiro Nietzsche**. Dissertação apresentada ao curso de mestrado acadêmico em Filosofia do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará. Defesa em: 30 / 03 / 2009.

“jogo de memória”, entre lembrar e esquecer. Este jogo pode ser observado na narrativa de João Sales quanto às datas mencionadas.

Também Reis⁹⁰ demonstra em sua obra aqui referida que Paul Ricoeur⁹¹ teoriza sobre a “dialética do reconhecimento”, com base no método fenomenológico de Husserl,⁹² postulando que “o fenômeno é o que parece e não se mostra (fenomenológico) e exige interpretação (hermenêutica)”.⁹³ Com base neste percurso lógico, Reis afirma que para o ser historiador o que interessa é uma memória singular, que constitui a trajetória de uma identidade pessoal ou de um grupo: “a minha/nossa memória, as minhas/nossas lembranças, as minhas/nossas experiências vividas”⁹⁴, porque, segundo este mesmo autor: [...] O problema da história aparece para a consciência quando ela se depara com outra consciência, o outro. A intencionalidade da consciência em direção à história toma como objeto de interpretação a experiência vivida intersubjetiva e compartilhada. A compreensão de si torna-se uma compreensão histórica de si.⁹⁵

Com relação à segunda perspectiva de contextualização posta anteriormente, pode ser referida ao fluxo migratório para o Pará, para a Amazônia, no período que ele diz vir com o pai do Estado do Ceará. Ao chegar no Pará deslocou-se para o município de Capanema, localizado a 160 km de Belém, pela Br. 316, em direção a São Luís, a Nordeste do Pará. Capanema já era um município à época visto que teve existência jurídica desde 05 de novembro de 1910, por meio da Lei nº1164.⁹⁶ Segundo Sousa:⁹⁷

As décadas de 40, 60,80 do Século XX foram um período de riqueza para o Município de Capanema , foram uma espécie de

⁹⁰ REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

⁹¹ RICOEUR, Paul. **Percurso do Reconhecimento**. São Paulo: Edições Loyola, 2006. GUBERT, Paulo Gilberto. **Paul Ricoeur e o Problema do Reconhecimento**. Revista *Sapere Aude* – Belo Horizonte, v.4 - n.8, p.266-283 – 2º sem. 2013. 266.

⁹²HUSSERL, Edmund..**A Ideia da Fenomenologia**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1990. GALEFFI, Dante Augusto. **O Que é Isto — A Fenomenologia deHusserl? Revista Ideação** Feira de Santana, n.5, p.13-36, jan./jun. 2000.

⁹³ REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p.31.

⁹⁴ Ibidem, p. 32.

⁹⁵ Idem, p. 30.

⁹⁶ Sousa, Terezinha de Jesus. **Capanema: minha terra, nossa gente e sua história**. Capanema: Gráfica Vale, 2010.

⁹⁷ Ibidem, p. 62.

Ciclo Têxtil, nosso ciclo de ouro trazido com o cultivo da malva e da juta, a malva trouxe tanto que se dizia “banhar o cavalo de cerveja”. O Cultivo da Malva era o “ouro” dos agricultores porque tinha mercado certo e eles podiam plantar junto com feijão no mesmo roçado, pois a terra fica adubada com as folhas apodrecidas da malva [...]

Como João Sales disse: [...] (seu pai) “chegou no Pará. Ele veio pra ser agricultor, isso em Capanema, vendeu a casa que tinha lá no Ceara, e veio comprar um terreno aqui no Pará e trabalhar na agricultura” Como tantos, seu pai veio com a família, fugindo da conhecida seca que assola alguns lugares da região Nordeste, em busca de uma vida melhor. Isso é recorrente no Estado do Pará, desde o período denominado pelos historiadores que estudam a Amazônia de período “da economia da Borracha”. Segundo Cancela, “Os períodos de estiagem nos estados do Nordeste tornaram-se marcadores de fluxo de população para a Amazônia. A expectativa de oportunidade de trabalho e enriquecimento era alimentada pela expansão gomífera.”⁹⁸

Na tese de Lacerda,⁹⁹ este tema é detalhadamente desenvolvido, onde ela afirma que se trata de uma temática ampla e sempre presente na historiografia, por conta da constante vinda de migrantes de diversos lugares da Região Nordeste para a Região Norte.

Neste contexto, a família de João Sales, entre tantas, é protagonista do fluxo migratório que ocorreu na Região Amazônica no período final da década de 1950 e inicial da década de 1960. Contudo, Capanema foi apenas um dos locais de morada, pois com seu pai, morou em vários lugares do Pará.

[...] fomos pra Itaituba.[...]saímos da região de Belém, e fomos pra Itaituba em 79... Viemos pra Belém... A gente ficou em Capanema até o final de...não sei bem. Chegamos em 65 e em 68 fomos para Belém, quando foi em 69, 70 foi pra Vigia e

⁹⁸ CANCELA, Cristina Donza. **Casamento e Família em uma Capital Amazônica (Belém 1870–1920)**. Belém: Editora Açai, 2011, p.72.

⁹⁹ LACERDA, Franciane Gama. **Migrantes Cearenses no Pará: faces da sobrevivência(1889–1916)**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006. Consultei também seu texto: **Entre o sertão e a floresta: natureza, cultura e experiências sociais de migrantes cearenses na Amazônia (1889-1916)**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.26, nº 51, p. 197–225, 2006.

voltou pra Belém de novo, entendeu? Depois que ele passou mais tempo na Vigia.¹⁰⁰

No decorrer desta entrevista, pergunto a João Sales: seu pai foi ourives? Ele respondeu enfaticamente: “sim! foi ourives!” Pergunto mais uma vez: e seu avô? Ele respondeu: foi ferreiro! [...] “papai era ferreiro, aprendeu com o meu avô”. Não precisou interromper a entrevista para indagá-lo mais. Por iniciativa própria começou a lembrar e, ao mesmo tempo, constituir como a família Sales entrou na ourivesaria/joalheria na nova vida em Capanema.

–[...] quando ele chegou em Capanema tinha um tio que vendia joias, e esse tio tinha uma oficina com alguns ourives trabalhando com eles, como teve um problema lá com os ourives ele fechou, então tinha ferramentas lá enferrujadas, então ele convidou o papai pra ir num domingo lá pra juntar as peças, passar óleo nas coisas e tal, aí o papai gostou das ferramentas e perguntou como que trabalhava com aquele negócio, o que aquele equipamento fazia, essas coisas, o que o laminador fazia, e ele foi dizendo isso aqui é pra puxar o ouro, isso aqui é chapa e tal, e como o papai era ferreiro, ele já tinha uma noção de formar, de vê a matéria e formar alguma coisa.

– Segunda feira ele pediu 20 gramas de ouro para o meu tio. – Mas Pedro tu vai jogar isso fora! – Vou não! Pode deixar que eu vou fazer uma peça! Ele passou todo dia lá, derretendo, laminando, errando e voltando, fazendo. Quando foi de tarde, ele tinha quase uma aliança feita. No outro dia, olha eu quero fazer uma outra aliança! Aí ele foi fazendo de novo. Só que cada dia que ele ia fazendo ficava mais rápido do que o dia anterior. Quando foi lá pra quarta feira,– olha eu quero ficar na oficina! Vou trabalhar com joias! O irmão dele: – tu é doido! – Não! Pode deixar que eu vou fazer!

– Primeiro trabalho que ele pegou de um cliente que foi na oficina dele, foi uma medalhinha, daquelas que tem ouro envolta dela, bem fininha, de santinha. Tinha quebrado assim na lateral, e aquilo é muito complicado pra soldar. Aí a pessoa chegou e perguntou se consertava. – conserto! Ele não ia pegar e mandar a pessoa esperar pra ele fazer, ele disse olha pegue só amanhã à tarde. Quando a pessoa saiu, ele fechou a oficina, olhou para a peça e ia vê como era que consertava aquilo sem quebrar a louça, por que era de louça e ia quebrar. Ele molhou um pano, segurou a peça com o pano molhado. Naquela época o maçarico era assoprando na boca, tinha que ter um caninho, que levava o ar até o fogo de álcool pra depois usar na peça. Soldou a peça e deu acabamento. Ele era muito

¹⁰⁰ Segunda entrevista concedida para a pesquisa em sua casa/oficina/loja, em 2012.

bom de limar, por conta do trabalho de ferreiro. Essa parte de limar e formar uma peça ele era craque. Ele deu acabamento, abriu a oficina de novo. Quando a pessoa chegou, disse: –olha eu fui em todas as oficinas de Capanema. (E na época tinha muito ourives lá, por que era a saída dos garimpeiros. Tudo passava por Capanema pra ir pro nordeste e tal. Já tinha a corrida do ouro no Pará) e ninguém fez, agora eu sei que tem ourives aqui em Capanema! Foi o primeiro trabalho que o papai fez de joias. Ele segurou a medalha com o pano molhado pra não quebrar a louça e soldou a peça.

– Foi isso que ajudou muito ele, essa formação de ferreiro, papai dizia que o ferreiro era mãe das profissões, quem aprende trabalhar como ferreiro, ele pode ser qualquer coisa, eu acho que todas as profissões que você aprende tem a noção das outras, você não sabe, mas você tem noção, isso facilita qualquer tipo de trabalho que você ira fazer, tanto faz ser ferreiro, carpinteiro. Por exemplo, nós ourives temos que ter uma noção muito grande de formar uma peça, isso lhe dá outras ideias que geralmente funcionam.

Numa parada para ele tomar um fôlego, pergunto: – e quando foi que ele fez a primeira peça? Você sabe? Ele respondeu: – “Eu não sei lhe informar. Eu só sei dizer que o papai dizia assim:– se você trouxer pra mim fazer, se eu vê uma peça igual, eu faço outra. Ele sempre dizia, qualquer peça faço! Fora o desafio que ele tinha de como fazer, ele também fazia a ferramenta dele.

Sem dúvida, a proximidade e convivência com o pai fez com que ele se tornasse um mestre ourives, aquele que ensina outros a fazerem joias. Mas ele, antes de tudo, se tornou também um mestre na arte de narrar sua trajetória como ourives, pois conduziu seu relato como uma linearidade coerente de uma trama épica, em que o ontem, agora e o depois se entrelaçaram, conquistando respeito e atenção de quem o escuta, como se já tivesse um roteiro prontinho para contar e rememorar sua trajetória de vida. Segundo João Sales, aprendeu contar tudo isso com seu pai, que ficava na oficina contando para ele e seus irmãos como foi sua vida. Neste sentido, consigo identificar uma aproximação com o que foi explicitado por Walter Benjamim sobre o “contador de histórias” (Erzähler).

Ele distingue o narrador sedentário, que é fixado a um lugar e conhece todas as tradições, do narrador estrangeiro, aquele que traz, de longínquos lugares, as histórias insólitas. Para ele, estes dois tipos de narradores se entrecruzaram na Idade Média, em função do próprio modo de circulação de pessoas nas cidades medievais. O saber das longínquas terras – recolhido pelo viajante ou marujo – fundia-se com o saber tradicional do homem sedentário no âmbito do trabalho corporativo medieval, dando origem ao que Benjamin chama de “extensão real do reino narrativo”¹⁰¹

Deste modo, o narrador tradicional – em toda a sua heterogeneidade constitutiva – não é mais que as combinações resultantes da fusão ocorrida entre o saber do homem sedentário e o do homem estrangeiro, diferentes em tudo exceto na capacidade de transmitir a experiência. Segundo Benjamin, um narrador, um contador de histórias, frequentemente insere em seus contos – sem consciência de que o faz – um conhecimento que pode ser útil ao ouvinte no futuro. Às vezes sob a forma de um ensinamento moral, às vezes como uma sugestão prática ou um conselho, a narração não se furta a transmitir um valor de orgulho no que faz, a fim de convencer a continuação de um ofício entre gerações.¹⁰²

Por conhecer o ambiente de algumas oficinas dos ourives, onde se dá a relação entre mestres e aprendizes, foi possível visualizar o que foi explicitado por este autor. A oficina dos ourives é um lugar de troca, de compartilhar saberes do fazer joias, como também de circulação de informações em geral, incluindo a narração de acontecimentos cotidianos. É um lugar, portanto, em que as experiências são intercambiadas, de diversos modos, pelos quais, conseqüentemente, podem gerar situações, por um lado, favoráveis para fortalecer laços familiares, de amizade e profissionais; por outro lado, é lugar de acirrados conflitos que podem levar a desagregação entre os que convivem na oficina, que, geralmente, localiza-se no mesmo espaço de moradia, configurando assim uma oficina/casa. Este intercambiar, essa realidade

¹⁰¹ BENJAMIN, Walter. **O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: _____, Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

¹⁰² Ibidem.

vivenciada, no caso de João Sales, foi muito bem narrada em nossos três encontros, realizados em sua oficina/casa/loja, durante 2012, em que sempre estava bem disposto a continuar a narrar sua trajetória de vida como ourives.

Ao narrar como começou na ourivesaria como aprendiz de seu pai, que lhe ensinou a arte de fazer com as mãos, João Sales produziu entrelaçamentos com a memória afetiva de sua infância, de seu crescer como adulto, no sentido de fazer brotar um valor essencial que seu pai tem em sua vida, a admiração pelo que ele foi e lhe ensinou na vida. Em todo momento em seu contar como aprendeu ser ourives com o seu pai, este valor fica cada vez mais latente. Neste sentido, volto a Benjamim para entender que [...] “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores”¹⁰³

Apresento João Sales, em sua bancada de fazer joia, na foto a seguir, tirada por mim, no nosso primeiro encontro para a entrevista, em 20 de dezembro de 2012. Nesse momento, passei o dia todo com ele e sua família - esposa, três filhas, um netinho e uma netinha. Sua família de agora.



Figura 24: João Sales em sua bancada, na sua oficina/casa/loja.
Fonte: Arquivo do trabalho de campo /2012.

¹⁰³ Ibidem, p. 199.

Por que apresentei João Sales nesta foto anterior? Com a intencionalidade de ampliar referências daqueles que muitas vezes passam despercebidos em relação ao que fazem em forma de ofício. Aqui a referência social é o que é um ourives? O que fazem? Como vivem? Como aprenderam a fazer o que fazem? Uma simples imagem pode suscitar muitas perguntas e quebrar estereótipos. Assim, ao mesmo tempo, pode auxiliar o texto escrito a ampliar um leque de informações sobre o assunto tratado ou pode gerar independente do texto escrito, sua própria gama de sentidos.

Depende de quem olha ou para que finalidade olhe. No meu olhar, na minha percepção, sua postura sentada em sua mesa traduz seu orgulho em posar para mim enquanto aquele que conseguiu sair de uma condição econômica de pobreza que o acompanhou em sua trajetória de migrante, para uma situação de mestre ourives e micro empresário, ao conseguir montar sua loja que vende as joias produzidas em sua oficina, na qual emprega outros ourives. Pois fez questão da foto ser tirada em sua loja e não em qualquer outro lugar da casa/oficina/loja. Mas, ao mesmo tempo, faz questão de manter sua bancada de ourives, indicando que ainda tenta, apesar do pouco tempo que tem atualmente para isso, sentar para fazer uma joia ou mesmo consertar, segundo ele, com a mesma habilidade que seu pai tinha e assim continuar fazendo joia, apesar de sua ascensão econômica. Isso significa para ele continuar a ser o artífice que o une a seu mestre ourives pai, que segundo ele, lhe ensinou a “nunca deixar de ser o que é”, mesmo galgando degraus econômicos diferentes de seu pai.

Segundo Lima e Carvalho:¹⁰⁴

A abordagem semiológica coloca em outros termos aquilo que a própria sociedade identifica como prova, verdade, testemunho. A fotografia passa a ser compreendida não como verdade, mas como marca, isto é, índice. O índice é um tipo de signo que se define como vestígio do objeto que lá esteve – o referente. A preocupação com a construção de sentidos, ou, nos termos de John Tagg, de práticas de significações, colocou

¹⁰⁴ LIMA, Solange Ferraz e CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Usos sociais e historiográficos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (et.al.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2012.

a fotografia em um novo patamar documental, reconhecendo nela uma capacidade constitutiva das categorias, estruturas e práticas sociais.

Falar de seu pai fez João Sales lembrar que tem uma fotografia bem antiga. Ele criança na oficina com o pai e um dos seus irmãos, aprendendo a fazer joia. Foi buscar a foto para eu vê-la. Esse olhar a foto juntos é um momento de emoção, de olhos marecados, provocado por suas recordações, as quais o fazem transbordar de orgulho e afeto por alguém muito importante em sua vida, mas que me informa que não está mais entre nós materialmente. Seu pai faleceu em 2007, em Belém. O pai morava com ele até o ocorrido.

Eis a estimada foto vestígio, que traz em si mesma a potencialidade que o lança imediatamente a redemoinho de emoções via uma memória afetiva: Ela pode ser considerada um fragmento do passado, um rastro, um vestígio de lembrança e uma rememoração.



Figura 25: João Sales na oficina do Pai dele, em Belém, no ano de 1973.
Fonte: Arquivo Pessoal de João Sales.

João Sales demonstra estar muito feliz em contar sua história de vida, por meio das aventuras migratórias do Pai. Não esconde seu orgulho pela figura paterna. Está recordando, escavando seu passado, ao mesmo tempo, que está recontando o que seu pai lhe contou, muitas vezes, quando aprendia com ele a fazer joia.

Walter Benjamin,¹⁰⁵ fala da memória como um meio para escavar e recordar o passado, pois:

[...] É um meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois os “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. [...] uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer a imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente.

João Sales, quando relembra sua infância, parece, sem saber, que segue os caminhos propostos por Walter Benjamin na citação anterior, quando me permitiu conhecer sua trajetória entrelaçada com a de seu pai no mundo da ourivesaria, mais especificamente no mundo do fazer joias artesanais.

Conta a sua trajetória, a de seu pai e irmãos, em tom épico, em que seu pai é configurado como um herói, destemido, que enfrenta as adversidades da vida sem medo. É, segundo João Sales, a lição de vida que ele deixou para ele e seus irmãos. Ao mesmo tempo, o desafio de se tornar ourives quando narra: “Quando a pessoa (cliente) chegou, disse: – olha eu fui em todas as oficinas de Capanema[...]e ninguém fez, agora eu sei que tem ourives aqui em Capanema!”

Portugal¹⁰⁶ afirma que para Benjamin a memória interessa na medida

¹⁰⁵ BENJAMIM, Walter. “Escavando e Recordando”. In: _____. Obras Escolhidas II: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 239-240.

[...] em que pode dizer algo da escritura do mundo, do mundo das coisas, através de seu rastro. No ensaio “O narrador” ele distingue, não muito claramente, memória (Gedächtnis), lembranças (Erinnerung) e rememoração (Eingedenken). [...] A memória, musa da narrativa, tida como sedimentação e conservação do curso das coisas, permite a poesia épica, por um lado, a apropriação e transmissão de experiências e, por outro, resignar-se com o desaparecimento das coisas, com o poder da morte. É breve e se consagra a muitos fatos difusos, fundada na lembrança (Erinnerung) enquanto cadeia da tradição, que passa de geração em geração. [...]Eingedenken – a rememoração – é uma forma de relacionar o passado com o presente. [...] É o presente ressignificando o passado.

Entendo que Benjamin no texto “O narrador” valoriza a memória capaz de transmitir um conhecimento adquirido por meio da experiência que se acumula no fazer algo e é compartilhado e transmitido, fazendo com que os indivíduos se integrem a uma comunidade, a um segmento social, valorizado por Benjamin pelo seu caráter coletivo, por ser capaz de produzir a sedimentação de um saber e fazer na sociedade, contrapondo-se assim a vivência do indivíduo isolado, automatizado que tem que assimilar uma função às pressas, produzindo efeitos imediatos, descartáveis e esquecidos a qualquer momento.

No percurso reflexivo de Chaves¹⁰⁷ descobri que Benjamin trata de um tema tão antigo que é a importância da narração para a constituição do sujeito de modo singular. Segundo este autor, com base na leitura e reflexão do livro *História e narração em Walter Benjamin*, de Jeanne-Marie Gagnebin¹⁰⁸, Benjamin mostra que o movimento da narração é interpelado, arrastado, interrompido pelo “refluxo do esquecimento”, em que o esquecimento não deve ser visto apenas como “falha” de memória, mas também “como atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração.”

¹⁰⁶ PORTUGAL, Ana Maria. **O Tesouro das Lembranças, Vestígios**. In: SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (Org.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 195-196.

¹⁰⁷ CHAVES, Ernani. **No Limiar do Moderno. Estudo sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin**. Belém: Paka-Tatu, 2003.

¹⁰⁸ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo/Campinas: Perspectiva/Ed. Da Unicamp/FAPESP, 1994, p. 209 -211.

Faço um paralelo deste modo de pensar com a forma de João Sales narrar sua trajetória de vida com um explícito sentimento de orgulho pelo pai, assim sua narrativa o constrói como sujeito que superou a extrema pobreza, marca social das famílias migrantes do Ceará que vieram para o Pará fugindo da seca que assola comumente muitas regiões deste primeiro citado Estado. O “refluxo do esquecimento” fez João Sales transformar sua condição indigna socialmente em uma história de dignidade que perpassa pelo trabalho de ourives cujo início é contado como orgulho: “Aí ele foi fazendo de novo. Só que cada dia que ele ia fazendo ficava mais rápido do que o dia anterior. Quando foi lá pra quarta feira, – olha eu quero ficar na oficina! Vou trabalhar com joias!” uma história de dignidade e desafio que recebeu de seu pai e o faz querer repassar por este viés mais adiante.

Nestes termos, as duas fotografias, tiradas em períodos e intencionalidades bastante diferentes, podem servir aqui para um mesmo fim, intensificar de modo comparativo a ressignificação de sua vida, no sentido de demonstrar com orgulho a superação de sua desprivilegiada situação socioeconômica na infância com o que conseguiu conquistar atualmente como adulto. Significado que pode ser mais uma vez provocado a seguir, mas não aprisionado.



Figura 26: João Sales na oficina de Pai e na sua hoje.
Fonte: Arquivo Pessoal de João Sales.

Com o sentimento de orgulho pelo seu pai e por si mesmo, sentado em sua bancada, continuou a narrar suas lembranças do tempo de infância

entrelaçadas com o fazer joia. Entre muitas pontas, um fio lógico puxa outro, lembrou que

[...] quando era meio criança, eu ficava olhando para aquela câmara¹⁰⁹, que parecia que ia afundar, tinha uns oito anos de idade na época, ficava olhando, torcendo para a câmara chegar até o mercado, para deixar o peixe, só que a maresia era grande...aí quando comecei com desenho de joia...um dia eu me lembrei daquela imagem...aí só aparece a vela...olha!

Ele faz uma pausa em sua fala nesse momento para me mostrar a joia que fez inspirada na recordação da imagem da canoa com vela, que fazia parte da paisagem do lugar que morava quando era criança. Eis a joia vela, que, segundo o mesmo, também é uma santa. Faz ela em prata ou em ouro, usa técnicas simples ou mais sofisticadas, mistura metal com material natural, como, por exemplo, os “coquinhos” da pupunha.



Figura 27: Pingente vela/santa em prata
Fonte: Arquivo da pesquisa de campo/2012

¹⁰⁹ Barco com vela.



Figura 28: Pingente vela/santa em ouro
 Fonte: Catálogo de Joias de Nazaré: A Fé no Tempo do
 PoloJoalheiro/IGAMA/São Jose Liberto

A sua narração continua ao responder a questão que lhe faço: - *faz tempo que o senhor faz esse pingente?* Ele respondeu: - *Faz tempo..desde 2003.[...]* e continuou a narrar sobre a sua vinda para o Pará, sua trajetória de migrante, do pai ferreiro que se tornou ourives/joalheiro.

Como ourives, no Pará, ele nunca trabalhou com outra coisa, depois que ele chegou aqui e viu a oficina de joias ele não fez outra coisa, só foi trabalhar com as joias.

[...] o papai dizia assim: - se você trazer pra mim fazer, se eu vê uma peça igual eu faço outra. Ele sempre dizia, qualquer peça, fora o desafio que ele tinha de como fazer, de fazer a ferramenta dele, até 80, 79 quando nos fomos para Itaituba.

Mas antes de ir para Itaituba, João foi para Belém, com seu pai, sua mãe e seu irmão mais velho, Bartolomeu, pois seu pai estava muito doente e precisava fazer um tratamento médico urgente.¹¹⁰

[..] primeiro tem umas coisas que é interessante colocar, aqui em 70... Quando a gente morava em frente do mercado Brilhante, o papai foi desenganado de médico, os médicos disseram pra ele que se ele durasse dois anos era muito, isso em 73, por conta do problema que ele tinha, era problema dos rins...

Segundo o depoimento de João Sales, seu pai já veio de Fortaleza com um sério problema de saúde, por causa de um acidente de trabalho que sofreu lá.

¹¹⁰ Primeira entrevista gravada em 2012.

[...] era cobrador de ônibus em Fortaleza, na empresa Muribeca, papai não era uma pessoa que fazia só uma função, ele nunca foi de prezar e fazer só uma coisa... Então num Domingo lá, o Caetano precisou da ajuda de alguém pra desmontar uma parte do carro, pra tirar o freio de mola, do ônibus que ele trabalhava pra poder funcionar, e ele tava lá. Aí pessoal da gerência pediu pra ele ir lá. Ele foi, ele sempre foi assim, precisou, ele tava lá ajudando. Nessas ajudas, quando ele tirou o freio de mola, o ônibus caiu em cima dele. Ele tava acocado e o ônibus apertou, aquela coisa né. Aquela coisa de ônibus, bem embaixo do motor. O macaco arriou e achatou ele. Desse problema ele ficou com um caroço entre o rim e essa parte do corpo dele. Só que no dia que ele foi no médico. Ele disse: não! não tou sentindo nada não! Ele achou que tava tudo certo, só escureceu a vista dele. Não fizeram nenhum exame, o que deveria ser feito. Aí deu um problema que apareceu um carocinho de 4 centímetros entre o rim e parte de dentro do corpo dele.¹¹¹

Esse momento foi muito difícil para eles. Seu pai mesmo doente teve que continuar a trabalhar para o sustento deles e para isso teve que ir sem eles para Pernambuco, Maranhão e voltar para Capanema, como diz em sua narrativa abaixo, e o mais difícil para ele, ficar incapacitado para consertar ou fazer joias.

[...] isso doía muito, e os médicos não sabiam por que ele tinha aquilo, não dava outros problemas enfim... Só sei que na época os médicos disseram que se durasse dois anos era muito, aí imaginem o cara que na época tinha o que quarenta, trinta e pouco?[...] então assim ele ficou meio desesperado, assim como qualquer um ficaria, e a gente estudava no SESI¹¹². Eu cansei de vim chorando de lá, pra casa, achando que o papai tava morto quando eu achasse ou chegasse? em casa. Era uma coisa doida pra a gente, não era fácil, e nessa época a gente parou de mexer com joias. Em 73 pra 74, a gente passou 74, 75 e 76 sem mexer com joias. Papai foi fazer outros tipos de trabalho, como por exemplo, foi tomar conta de plantação de parente lá em Pernambuco. Passou um período pra lá. Depois foi tomar conta de roça de arroz no Maranhão. Era uma usina, mas tinha lá uma roça da pessoa. Ele tinha que trabalhar na usina e na roça pra mandar arroz pra cá. Era do Zedoca. De lá ele foi tomar conta de uma fazenda da mesma pessoa, aqui, em Capanema de novo, quando foi em 76, ele disse não, não dá, por que tinha o problema que a gente não tava estudando. [...]

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² O Serviço Social da Indústria (SESI).

Seu pai resolveu levar a família para Vigia

Então a gente ficou um período afastado do ramo das joias. Aí ele volta pra Vigia. Ele volta praticamente pra ensinar a gente a trabalhar com joias. Meu irmão mais velho tinha 14 anos e eu 13. E ele já tava fazendo umas coisas, que ele sempre fez mesmo, mas não aguentava trabalhar por muito tempo que as costas dele doíam e saia, aí gente começou a fazer joias de verdade para garantir se sustentar e ajudar ele.

Em Vigia permaneceram morando aproximadamente uns quatro anos. Foi quando seu pai resolveu ir com toda a família para Itaituba.¹¹³

[...] aí quando foi 79, sei lá? Eu tinha uns 16 anos, na época. Meu irmão tinha 17 pra 18. Ele disse pra gente: olha a gente vai pra Itaituba. Claro que é meio arriscado! Ele tinha noção dos problemas que a gente podia enfrentar lá em Itaituba, por que não era um lugar na frente da Vigia. Na Vigia a gente não via uma pessoa sem moto durante o tempo todo que a gente viveu lá. A gente ia pra um lugar que era meio difícil, naquela época, era muita morte pra lá. Tinha gente que matava as outras pessoas, era uma loucura. Eu me lembro que a gente viajou daqui. Belém. Veio da Vigia pra cá de ônibus, daqui pra Santarém de barco. Passamos 2 meses mais ou menos em Santarém, a gente tem parente lá, irmãos dele que moram lá, pra poder entrar em Itaituba. Quando a gente entrou lá, o papai sempre estava aconselhando a gente: olha eu não quero saber de nenhuma confusão! Na verdade a gente nunca foi disso, mas tinha uma preocupação maior por ser um lugar mais violento. Então quando chegamos em Itaituba. Logo quando a gente chegou lá, mataram oito pessoas numa noite em uma festa de rodeio. Aquilo fez com que a gente não saísse de casa, a gente tinha medo de andar na rua, quando dava o horário,. tava todo mundo em casa.

Nessas idas e vindas, a família do Sr. Pedrinho, como era conhecido o pai de João Sales, cresceu. Ficou uma família com nove filhos. Uma família de ourives joalheiros.¹¹⁴

[...] sou o segundo filho, tem o mais velho, o Bartolomeu. Ele mora em Roraima. Somos ao todo nove irmãos. Todos são ourives, tem alguns que parou, por conta do trabalho que tá fazendo hoje, mas todos sabe fazer joia. Nós até 80, 79, quando a gente chegou em Itaituba, que a gente saiu da região de Belém. Chegamos em Itaituba em 79. [...] Saimos de Capanema...chegamos em Capanema em 65, saímos de lá pra Belém em 68. Em 69 ele foi pra Vigia. Em 70,

¹¹³ Primeira entrevista gravada em 2012, em sua casa/ oficina/ loja.

¹¹⁴ Ibidem.

ele voltou pra Belém de novo, depois que ele passou mais tempo na Vigia.

Depois que ele chegou aqui, .a gente .nunca mais parou de trabalhar com joia. Ai a gente foi aprendendo naturalmente com ele. Eu tenho uma foto, de 73, em Belém. A oficina ficava no entroncamento, em frente do Mercadinho Brilhante. Ela tá meio gasta, mas dá pra vê [...] Essa foto eu tô lixando uma aliança com ele. Eu estudava à tarde e de manhã eu ficava na oficina com ele. Ficava por ali...brincava. Tá eu e um irmão meu, menor.

A gente tava sempre por ali vendo, olhando ele fazer as coisas. A casa fica em cima e ele trabalhava embaixo. Sempre ficava um ou outro com ele.

São oito homens e uma mulher. [...] Minha irmão não trabalha com joia, mas ele tem noção, já fez peça e tudo, mas ele não seguiu.

Dos ourives hoje que estão trabalhando com joia, tem eu, Veridiano, Abrahão. O Bartolomeu não trabalha mais diretamente com joia, mas, em Roraima, quando quer fazer joia, faz. Ele vendeu a oficina dele. Mas vai nas oficinas dos amigos dele e faz as peças dele. Tem o Tiago, que é mais cravador e escultor.

Tem também o Jó, que é economista, mas que ainda é craque em fazer joia. Ele trabalhava no Governo da Ana Júlia na área de economia lá. Outro que é craque em criar e fazer joia é o Paulinho, diretor dos Correios. Era craque, parou desde que ele foi ser carteiro, desde 92,93, que ele fez concurso e passou. Ele trabalhava com o Tiago. Jó e Paulinho se formaram.

Mais uma pausa, para olharmos novamente a foto dele na oficina, com o pai e um dos seus irmãos, aprendendo a fazer joia. Esse olhar a foto é outro momento de emoção, de memória afetiva.

Segundo Thomson,¹¹⁵ a memória resulta de uma composição, em que as lembranças dos interlocutores da pesquisa são reformuladas de acordo com as situações vivenciadas, permeadas de sentidos que entrelaçam vidas passada e presente, de acordo com o intercâmbio entre suas trajetórias individuais e sociais. Neste sentido, as experiências de João Sales e sua família de origem podem ser contextualizadas num contexto mais amplo das experiências de migração do Nordeste para a Amazônia do Pará, onde os deslocamentos eram intensos como ele destacou em sua narrativa: “Saímos de

115 THOMSON, Alistair. **Recompondo a memória; questões sobre a relação entre História Oral e as memórias.** In: Revista Projeto História. São Paulo, v. 15, abril de 1997, 51-84.

Capanema em 68 e chegamos em Capanema em 65, saímos de lá pra Belém. Em 69 ele foi pra Vigia.” Em 70, ele voltou pra Belém de novo, depois que ele passou mais tempo na Vigia. Assim como os constantes deslocamentos de sua família somam-se tantas outras experiências de famílias neste cenário, protagonistas, além das estatísticas, com potencialidade de provocar reconstruções, descontinuações e transformações constantes, por meio de experiências lembradas em torno de um contínuo jogo entre o passado e o presente, fazendo assim brotar reflexões em torno das semelhanças e diferenças entre si e em torno da construção de alteridade e de segmento sociocultural e econômico. Isso é possível de ocorrer por que:

O Processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos quando narramos uma história. Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, que pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser. As histórias que relembremos não são representações exatas de nosso passado, mas trazem aspectos desse passado e os moldam para que se ajustem as nossas identidades e aspirações atuais.¹¹⁶

Desse modo a história oral é aqui vista como um procedimento para pensar os sentidos das narrativas orais dos interlocutores da pesquisa, em que a memória assumiu a função de fazer emergir um cabedal infinito de múltiplas variáveis, temporais, individuais coletivas, que dialogaram entre si, revelando lembranças, ora com conteúdos explícitos ora velados, ou mesmo ocultados, seja pela necessidade de proteção consciente ou inconsciente próprio da condição humana, seja pelo anseio de recriação e ressignificação de si.¹¹⁷

Neste horizonte, João Sales continua a narrar sua trajetória de vida, de forma, agora, mais desvencilhada da trajetória de seu pai, sem perder essa sua raiz, em que sua constituição ou reconstituição como ourives está vinculada a

¹¹⁶ Idem, p. 57

¹¹⁷ DELGADO, Luicilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

um conjunto de experiências socioculturais e econômicas mescladas pela presença do rural e urbano nessa trajetória.¹¹⁸.

João Sales, com vinte e um anos, casou com Telvia, sua namorada de 17 anos de idade, no ano de 1985, em Itaituba, onde passou a maior parte de sua adolescência e juventude. Eles fizeram neste ano, 2015, 30 anos de casados.

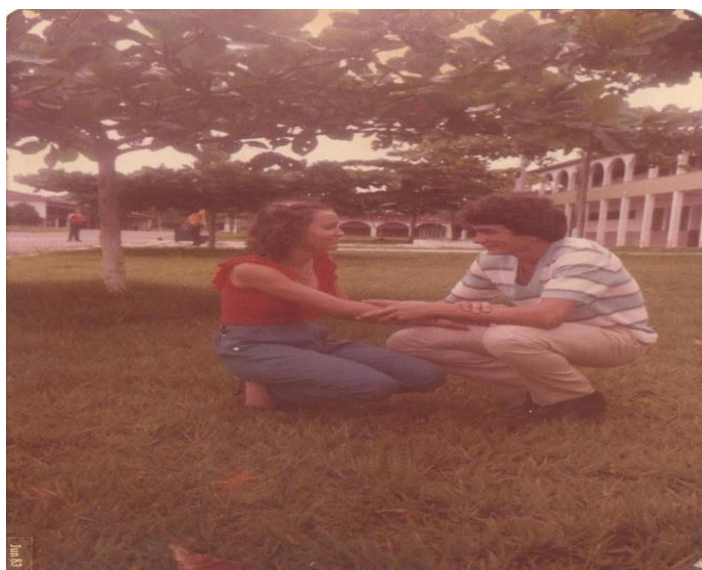


Figura 29: João Sales e Telvia em Itaituba 1984.
Fonte: Arquivo pessoal de João Sales.

Fala desta foto com um entusiasmo juvenil, em que a paisagem e eles se completam num voo da memória, a partir das lembranças dele, que pipocam entre o deslocamento e a reconciliação com sua trajetória de vida. Ele diz: *“minha companheira da vida inteira que vivi. Passamos coisas ruins, muito ruins, mas ficamos juntos”* [...].¹¹⁹ Encontro neste seu voo uma atividade criadora essencialmente humana, em que transparece uma evocação por um estado psíquico (*stimmung*), que, segundo Simmel,¹²⁰ articula percepção e

¹¹⁸ LEÃO, Dione do Socorro de Souza. **“O Porto em narrativas: experiências de trabalhadores, moradores e frequentadores da área portuária de Breves-Pa (1940-1980)”**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em História social da Amazônia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Pará. Belém, 2014. SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da& CANCELA, Cristina Donza, (orgs). **Paisagem e cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade**. Belém: EDUFPA, 2009

¹¹⁹Primeira entrevista gravada em 2012, em sua casa/ oficina/ loja.

¹²⁰SIMMEL, Georg. **A Filosofia da paisagem**. Política e trabalho, n.12, setembro, 1996, p.05-09. (Tradução: Simone Carneiro Maldonado).

afeição, que se separam e se reaproximam, se associam e se dissociam, nesse caso, diante uma fotografia que retrata um não qualquer lugar, uma não qualquer paisagem, composta por ele e sua esposa, retratando assim um importante pedaço da sua vida em Itaituba.

Segundo Eckert,¹²¹

Pierre Sansot, um filósofo francês, intitulou de *Variations Paysagères* o estudo que faz sobre as experiências humanas com a paisagem enquanto um sistema de troca entre o mundo sensível e o mundo das significações (Sansot, 1983: 24). Seja no enraizamento a um lugar de pertencimento seja no deslocamento pela diversidade de lugares vividos, importa-nos como a experiência humana ofereceu-se aos sentidos, ao olhar, à escuta, ao cheiro, ao gosto. Nesses jogos perceptivos, são colocadas em destaque as formas sensíveis que movem os habitantes em suas lógicas de viver os espaços e tempos culturais. A paisagem é em Sansot essa experiência humana plural e descontínua onde os sujeitos em suas biografias relacionam imagens motivadas pelo saber e pelo imaginário. A paisagem estará lá onde a vida pulsa na qualidade de estar no mundo social, na percepção daquele que a consente na imaginação. O que está em jogo é um reencontro após o deslocamento entre aquele que sente e o sensível, [...] que na sua ressonância narrativa dilata a percepção agora em uma paisagem narrada a qual faz vibrar as formas sensíveis.

Em 1995, decidi vir para Belém, por causa das dificuldades financeiras que estava enfrentado em Itaituba: “Nessa época de 96 e 95 [...] tava todo mundo quebrado não tinha serviço, antes era muito e agora era pouco, a gente começou a conversar e em 95 vim pra cá, aqui em passei uns apertos danados.”¹²²

Ele veio para Belém, primeiro sozinho, depois trouxe a esposa e suas três filhas. Assim ele conta sua própria aventura de viver:

[...] de 91 a 95, tava todo mundo quebrado...não tinha serviço...decidi vim pra Belém...vim primeiro só...passei aqui um sufoco danado...passei três meses aqui e voltei...peguei um gado e troquei

¹²¹ ECKERT, Cornelia. **As variações “paisageiras” na cidade e os jogos da memória**. In: SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da & CANCELA, Cristina Donza, (orgs). Paisagem e cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009, p. 94.

¹²² Segunda entrevista gravada em 2012, em sua casa/ oficina/ loja.

numa oficina, que não tinha mais...tinha vendido. Ai ei vim com a oficina pra cá.... com uma mês aqui a Etel veio. Na época eu não tinha como comprar uma casa em Belém e lá ninguém tava comprando casa nenhuma ai enfim, quando a gente veio pra cá eu fui morar numa invasão, passei um ano morando debaixo de um plástico...lá no Tocantins...lá perto da SEDUC, moramos praticamente num barraco de plástico. A Etel ficou doente lá, mas ficou boa...enfim. Quando foi final de 1996, eu consegui esse pedaço de terra onde fica essa loja agora, montei minha oficina [...]então vendi minha casinha lá e comprei uma aqui do lado, na época, minha oficina. Em 12 de janeiro de 2007, eu me mudei pra cá e construir tudo isso hoje.¹²³

Segundo Nunes,¹²⁴ a narrativa possui três faces interligadas, o da história, relacionada ao conteúdo; o do discurso, relacionada com o meio de transmissão; e o da narração, relacionada ao ato de narrar. Nesse sentido o tempo real e o tempo imaginário estão interligados.

Segundo Walter Benjamin,¹²⁵ o ato de contar histórias sempre se utiliza do tempo, ainda que não se narre a temporalidade. Reforçando esta ideia Ricouer¹²⁶ afirma que, ao contar suas histórias, “os homens articulam suas experiências do tempo”. Neste contexto Nunes,¹²⁷ mais uma vez, afirma que haverá sempre uma contradição a ser analisada, porque toda narrativa precisará de um ou vários tempos, uma vez que o tempo na narrativa pode ser apresentado de forma implícita, em que ocorrerá uma reconstrução ou (des) construção de um fato histórico no tempo presente, por meio do processo de *Anamnesis*, ou seja, uma recordação do passado recriada, em que presente e passado se misturam, numa perspectiva sincrônica e, ao mesmo tempo, se junta numa linha do tempo diacrônica.

Segundo Fraga,¹²⁸ este aspecto produz outra sinuca de bicono plano histórico e do ponto de vista da narração atual. O tempo pode ser caracterizado

¹²³ Segunda entrevista gravada em 2012, em sua casa/ oficina/ loja.

¹²⁴ NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

¹²⁵ BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: _____. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores).

¹²⁶ RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Constança Marcondes Cesar (Tomo I), Marina Appenzeller (Tomo II) e Roberto Leal Ferreira (Tomo III). Campinas, SP: Papyrus, 1994, 1995, 1997, p. 16.

¹²⁷ NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

¹²⁸ FRAGA, Rosidelma P. **Uma Narrativa Histórica e Dialógica No Romance Memorial DoConvento de José Saramago**. Itinerarius Reflectionis. Revista Eletrônica de Pedagogia do Campus Jatai UFG, v. 7, jul./dez de 2009.

na ordem anacrônica em virtude de haver uma discrepância entre a ordem da história e a ordem que está sendo narrada.

Mas a volta ao passado, principiada pela memória, de certo modo, sustenta como artifício primordial o que se pode dizer superação dos tempos. Dir-se-ia que a escrita deste trabalho então pode proporcionar um encontro dos tempos, em que o leitor pode conviver mais de perto com a questão da liminaridade entre passado e presente, ou seja, um entre-lugar, segundo o termo empregado por Turner,¹²⁹ em que não representa um estado de exceção, mas o estado comum da vivência humana em meio às teias de significados que o humano cria para o seu próprio enredamento, como afirmaram Weber¹³⁰ e Geertz,¹³¹ em suas respectivas obras, quando definem cultura, como um mundo simbólico, como uma teia de significados criada pelos humanos, mas capaz de envolvê-los. João Sales narrando sua trajetória vida, diz: “[...]. Em 12 de janeiro de 2007, eu me mudei pra cá e construir tudo isso hoje”, em seu relato anterior.

Em março de 2013, durante a terceira sessão de entrevista, fui informada, por ele mesmo, que iria, junto com a esposa Etel, viajar para as Guianas, para uma área de garimpo, para aventurar-se lá por um ano, pois não sabe ficar muito tempo parado no mesmo lugar, como seu pai. As três filhas iam cuidar da casa e dos negócios. Assim o fez. Inicia assim uma nova aventura de vida. Contudo, vamos ficar por aqui, por ora, em relação sua experiência no tempo de sua constituição como ourives na joalheria.

2.2. Paulo Tavares, o Professor Pardal, de um ourives de bancada a um pesquisador andarilho

Apresento agora a trajetória de vida de um ourives, denominado, por seus pares e técnicos que convivem com ele no Polo Joalheiro de Professor

¹²⁹TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas. Ação simbólica na sociedade humana.** Niterói, RJ: Eduff, 2008.

¹³⁰WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo.** São Paulo: Pioneira, 1996.

¹³¹GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas.** Zahar. Rio de Janeiro, 1973, p. 15.

Pardal¹³², devido ser um pesquisador e inventor na área da ourivesaria, além de ser um mestre ourives, por ensinar o ofício de fazer joias por mais de duas décadas, inclusive têm ourives que foram seus aprendizes e atualmente se destacam no Polo Joalheiro por suas atuações profissionais e lhe prestam reconhecimento.

Mestre ourives Paulo Tavares foi o primeiro entrevistado nessa empreitada para a elaboração desta tese. Decidi começar por ele pela proximidade profissional que construímos durante minha atuação como coordenadora do Núcleo Tecnológico de Desenvolvimento Organizacional (Ntdo) do Igama. E, ainda, por considerá-lo uma pessoa que conquistou respeito profissional entre aqueles que estão envolvidos com o setor joalheiro no Pará, e, por conta disso, é formadora de opinião e de polêmicas entre seus pares, como também por ser um dos fundadores do referido programa.

Segundo o relato de Rosângela Novaes,¹³³ que participou como técnica da fundação do Polo Joalheiro, o Paulo foi um achado para valorização da joalheria artesanal paraense:

O Paulo na verdade foi uma descoberta, no nosso dia a dia, nosso que eu digo foi de todos nos envolvidos. Nós percebemos que ele era um ourives especial, no sentido de ser especial porque ele é um mestre. Eu não gosto desse termo autodidata, mas eu acho que é o único que tem né! Um mestre porque ele é pesquisador em ourivesaria. Ele não é aquele que faz a coisa mecanicamente digamos assim. Ele procura saber a origem das coisas pra poder fazer melhor. Então a gente foi descobrindo aos poucos isso no Polo e ele nunca fez propositalmente para reconhecimento. Nós é que fomos percebendo. Inclusive a primeira gestão do Polo, que a partir daí, através principalmente da consultora carioca e ourives Corina Seiferie. Ela despertou isso, e eu percebi que a partir

¹³²Professor Pardal (Gyro Gearloose, no original) é um famoso personagem dos quadrinhos Disney, criado por Carl Barks. Sempre ao lado de seu pequeno companheiro Lampadinha. É um inventor genial que vive criando aparelhos e engenhocas que dão origem a grandes aventuras da Família Pato. A popularidade do Prof. Pardal é tão grande que, na vida real, seu nome acabou se tornando adjetivo para quem também costuma inventar coisas inusitadas. Disponível em: http://www.disneypedia.com.br/personagens/prof-p_ardal/, acessado em 12/01/2010.

¹³³ Entrevista com Rosângela Novaes, em maio de 2015, em seu local de trabalho atualmente, a Universidade Estadual do Pará, onde exerce o cargo de Professora e coordenadora do curso de Design de Produto. Hoje presta serviço de consultoria em design de Joia no Polo Joalheiro.

das observações dela, ele precisava ser convidado pra dar aula. Foi uma pessoa de fora que fez com que ele fosse reconhecido. Eu estava presente nesse momento. Corina percebeu, ela reconheceu nele isso, um potencial muito grande. Paulo é um técnico no sentido da pesquisa, mesmo de materiais. Ele vem sendo fundamental para a valorização da joia artesanal do Pará, do Polo mesmo.

Também Nunes¹³⁴ se reporta a importância da atuação de Paulo Tavares no Polo Joalheiro:

Paulo Tavares: está no Programa desde sua implantação e quando ingressou já dominava a joalheria, mesmo antes do Programa ter início. Conceituado no mercado e profundamente conhecedor não só da joalheria, mas também da ourivesaria. Pesquisador da produção de joias realiza pesquisa em química, metalurgia de metais nobres usados na ourivesaria, pesquisa a extração de pigmentos naturais retirados de plantas amazônicas e os processos de produção de joalheria identificando e criando novas técnicas de trabalho. Tem sido requisitado no mercado local para confeccionar e restaurar peças antigas, principalmente sacras. Por várias vezes, ministrou cursos e palestras nas diversas áreas de suas pesquisas, além de prestar serviço como consultor técnico durante a primeira administração do Programa realizada pela Associação São José Liberto, primeira Organização Social a assinar o contrato de gestão com o Governo do Estado para administrar o Programa, e agora também, presta consultoria ao Instituto de Gemas e Joias da Amazônia - Igama, que está à frente do Programa. Atua também como consultor junto a produtores particulares no auxílio a produção e na melhoria da qualidade das joias.

É inventor de ferramentas e equipamentos com a finalidade de facilitar o seu trabalho e de seus pares. Dedicou-se com muito afinco a pesquisas empíricas sobre melhoramento de ligas metálicas de prata e inovações tecnológicas. Atualmente, vem se destacando no setor joalheiro, em âmbito local e nacional,¹³⁵ por sua invenção de gemas orgânicas vegetais, produzidas com a resina e o pigmento extraídos de plantas, flores e frutos, que são

¹³⁴ NUNES, José Tadeu de Brito. **Elementos da Biodiversidade Amazônica no Pensar-Fazer de Joalheiros de Belém: a vivência como educação**. Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Belém, 2013.

¹³⁵ Sua pesquisa está pautada para ser apresentada no programa Eco Record de Belém, o qual é um boletim informativo sobre como é possível uma vida mais sustentável. Também está postada no portal de notícias do Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos, Infojoia.

descartados espontaneamente pela natureza ou pelos humanos. Coleta a matéria prima para esse fim em florestas, nos sítios de sua família, nas feiras, nas praças, assim como de suas experimentações botânicas realizadas em seu quintal, inclusive vem investido na plantação de vegetais em risco de extinção, como, por exemplo, o Pau Brasil.

Esse mestre ourives, por meio de suas pesquisas, vem acumulado conhecimentos na área de química, botânica, engenharia mecânica, gemologia e ergometria, de forma autodidata e por contato com profissionais dessas áreas, sem ter cursado o terceiro grau. Esses conhecimentos são expressos oralmente ou em suas invenções. Mas atualmente também por profissionais parceiros que compartilham a necessidade de registrar suas pesquisas e produtos para que seja garantida sua autoria nestes feitos. Não vou escamotear que faço parte desta empreitada.

A vida de Paulo Tavares como mestre ourives, pesquisador e inventor incentiva o debate referente ao trabalho intelectual e manual; debate este bastante presente na convivência entre vários profissionais que compõem o universo da joalheria, especificando aqui a relação entre os designers e os que fazem as joias no Polo Joalheiro.¹³⁶

Mas antes de tudo, apresento Paulo Tavares, assumindo a incapacidade de tratá-lo como uma “coisa”, objetivamente nos moldes do positivismo, mas me esforçando para ir além de uma exagerada subjetividade, em termos de permear a escrita sobre ele de confetes e serpentinas, com um compromisso em não desconsiderar a historiografia, diante de uma relevante relação profissional e de amizade que existe entre nós, antes mesmo da tese, construída desde minha atuação profissional no Polo Joalheiro. É claro que não escrevo com toda esta sinceridade sem temores e inquietudes metodológicos. Assumo assim uma posição de discussão entre o dizível e o indizível na pesquisa, a fim de promover uma reflexão e não de escamotear ou negar este nó górdio deste item em composição.

¹³⁶Vou tratar desta relação mais detalhadamente no terceiro capítulo.

Chartier,¹³⁷ afirma que a proximidade entre pesquisado e pesquisador, longe de ser um inconveniente, permite um melhor entendimento da realidade estudada:

(...) o historiador do tempo presente é contemporâneo de seu objeto e, portanto, partilha com aqueles cuja história ele narra as mesmas categorias essenciais, as mesmas referências fundamentais. Ele é pois o único que pode superar a descontinuidade fundamental que costuma existir entre o aparato intelectual, afetivo e psíquico do historiador e o dos homens e mulheres cuja história ele escreve. (...) Para o historiador do tempo presente, parece infinitamente menor a distância entre a compreensão que ele tem de si mesmo e a dos atores históricos, modestos ou ilustres, cujas maneiras de sentir e de pensar ele reconstrói.

Joutard¹³⁸ afirma que a partir do momento em que cada um explicita claramente seus pressupostos, seus objetivos e seu método, sem que ninguém esteja convencido de que o seu é o único método que chega à verdade, será possível um diálogo entre diversas maneiras de se fazer um trabalho acadêmico pelas trilhas da história oral, pois para ele não existe uma única maneira certa de fazê-lo.

Tal afirmação é fortalecida por Thomson¹³⁹:

Em alguns contextos, uma identificação como membro do grupo (*insider*) pode ser pré-requisito para uma entrevista bem-sucedida. Belinda Bozzoli, historiadora e socióloga sul-africana, descobriu que as anciãs da aldeia de Phokeng sentiam-se mais confortáveis e se abriam mais quando entrevistadas por uma assistente de pesquisa, Mmantho Nkotshe, porque ela era "uma menina de Mabeskraal", a aldeia próxima". 'Assim, o que poderia parecer uma deficiência de Mmantho para os positivistas (seu envolvimento subjetivo com as vidas das

¹³⁷CHARTIER, R. **A visão do historiador modernista**. In: FERREIRA, M. e AMADO, J. (orgs.) Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 216.

¹³⁸JOUTARD, Philippe. **DESAFIOS À HISTÓRIA ORAL DO SÉCULO XXI**. In: ALBERTI, V., FERNANDES, TM., and FERREIRA, MM., orgs. *História oral: desafios para oséculo XXI* [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. 204p. ISBN 85-85676-84-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

¹³⁹THOMSON, Alistair. **AOS CINQUENTA ANOS: UMA PERSPECTIVA INTERNACIONAL DA HISTÓRIA ORAL**. In: ALBERTI, V., FERNANDES, TM., and FERREIRA, MM., orgs. *História oral: desafios para oséculo XXI* [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. 204p. ISBN 85-85676-84-1. Available from SciELO Books <http://books.scielo.org>, p. 38.

informantes e a percepção que estas tinham dela como uma pessoa com significado particular em suas vidas)", escreve Bozzoli, "provou-se sua maior vantagem."

Em nosso primeiro encontro para tratar da pesquisa, em 20 de novembro de 2011, no Espaço São Jose Liberto , não gravei a entrevista, pois queria, primeiramente, nesse momento, garantir, entre pesquisadora e pesquisado, um clima de confiabilidade, a fim de convencê-lo a participar de forma bastante interativa com a pesquisa em questão. Ainda bem que consegui o que almejava como pesquisadora, por meio dessa forma de abordagem.¹⁴⁰ Registrei essa nossa primeira conversa, mais ou menos, informal em meu diário de campo, da seguinte maneira:

Paulo Tavares nasceu num lugarejo chamado de Ipauaçu, em 1951, localizado bem mata adentro, na divisa entre Cachoeira do Arari e Ponta de Pedra, na Ilha do Marajó. Morava numa casa humilde, com seus pais, quatro irmãs e quatro irmãos, que ficava em cima de um antigo cemitério indígena, assim contavam pra ele. É o quinto filho dessa família grande. Viveu sua infância na floresta, no rio, suas brincadeiras eram com bonecos e carros imaginados, feitos de lascas e pedaços de madeira ou de barro. Mexia com sementes, das quais montava cordões, fazia também anel do coco do tucumã, uma fruta comum dessa região.

Essas recordações de Paulo Tavares sobre o lugar de sua infância fez-me reler Dalcídio Jurandir, autor marajoara renomado, para conhecer mais sobre o contexto sociocultural, geográfico e histórico de tal lugar. Com essa intenção li novamente os seus romances *Chove nos Campos de Cachoeira e Marajó*.¹⁴¹, pois, segundo, Elizabeth de Lemos Vidal,¹⁴² nesses romances é

¹⁴⁰ A sua receptividade em participar da pesquisa foi facilitada também por conta de eu já ter escrito, em forma de artigo intitulado *A fabricação de Gemas Orgânicas da Floresta*, sobre sua experiência profissional, o qual foi publicado no livro *Joias do Pará: design, experimentação e inovação tecnológica nos modos de fazer*. Rosa Helena Nascimento Neves, Rosângela da Silva Quintela, Rosângela Gouvêa Pinto e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). Belém: Paka-Tatu, 2011.

¹⁴¹ JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. Belém: Cejup/Secult, 1997. _____ . *Marajó*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1947.

¹⁴² VIDAL, Elizabeth de Lemos. *Memória e Identidade em Marajó*, de Dalcídio Jurandir. Revista em Tese. Belo Horizonte, v. 6, ago. 2003, p. 85-92.

revelada, por meio da voz de narradores anônimos, a memória coletiva da Ilha de Marajó, sendo que esta dá destaque mais ao segundo romance.

Desse modo, a seguinte passagem de *Chove nos Campos de Cachoeira*¹⁴³: [...] “Alfredo gostava das grandes chuvas. Podia ter medo, mas era enorme a sensação de ouvir, uma noite, o ronco dum jacaré debaixo da casa. As montarias andavam pelos campos. Didico ia com seu pequeno barco do Roldão, na lagoinha atrás da casa do Dr. Alberto.”, lembra o menino Paulo Tavares, com base em seus relatos sobre sua infância.

O curioso é que, sem intenção, descobri que Dalcídio Jurandir foi preso político na Cadeia de São José, em 1936,¹⁴⁴ durante dois meses, por suas ideias esquerdistas e em 1937, durante quatro meses, por fazer oposição ao fascismo publicamente.¹⁴⁵ Lembro que hoje esse espaço foi transformando no Espaço São José Liberto, onde foi instalado o Polo Joalheiro, o qual é o lugar de referência de trabalho de Paulo Tavares. Portanto, suas vidas se entrecruzam, de algum modo, num mesmo espaço, por meio de experiências em épocas diferentes.

A trajetória de Paulo Tavares continua a ser contada entre o ontem e o hoje. Quando completou 12 anos de idade, o pároco de Ponta de Pedras o levou, junto com irmão mais velho, para morar no seminário, pois sua mãe queria que eles fossem padre. Morando lá, passou a receber treinamento na oficina de marcenaria, mas não gostava do que estava fazendo, “não se identificou”, fato que relatou para o pároco e este resolveu então colocá-lo na oficina de artesanato de cerâmica e, segundo ele, “foi tudo de bom”. Passava o dia todo e, muitas vezes, dormia na oficina para fazer objetos de cerâmica que criava; numa dessas vezes, dormiu dentro do forno e se espantou pela manhã com o instrutor acedendo o forno. Por sorte, conseguiu sair correndo, evitando que se queimasse. Levou um baita de um susto e ainda foi punido.

¹⁴³ JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997, p. 17.

¹⁴⁴ Atualmente Espaço São José Liberto, onde abriga o Polo Joalheiro, locus de referência desta pesquisa.

¹⁴⁵ JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997, p. 291.

Aos 15 anos, resolveu vir para Belém. Veio para o seminário, mas já sabia que não queria seguir a vida sacerdotal, só não sabia o que iria fazer. Conheceu, por intermédio de um de seus colegas seminaristas, o Sr. Joel, que era ourives e tinha uma oficina no Jurunas. Segundo seu relato, foi conhecer a referida oficina e se encantou com o que viu, passando então a frequentá-la. Seis meses depois, abandonou o seminário para morar na oficina, tornando-se, a partir de então, ourives.

O trabalho de ourives vingou e alugou uma casa no mesmo bairro da oficina e, dois anos depois, trouxe a família toda para morar com ele. Seu pai se empregou como vigilante em uma escola pública, sendo assassinado por assaltantes, após cinco anos de serviço. Nessa ocasião, Paulo Tavares estava morando, por dois meses, em Brasília, por ter sido convidado para trabalhar numa empresa de ourivesaria. Estava se preparando financeiramente para levar a família. Mas teve, por esse ocorrido, de mudar seus planos. Veio embora e tornou-se o principal responsável pelo provimento da família.

Montou uma oficina de ourivesaria em sua casa e começou a trabalhar muito, tendo seus três irmãos aprendido o ofício com ele. Todos eles constituíram suas próprias famílias e tornaram-se independentes financeiramente, trabalhando como ourives. Moram, atualmente, todos próximos, numa mesma rua, no Conjunto Maguari,¹⁴⁶ em suas casas colocadas uma nas outras, muro com muro. Paulo mora com sua mãe, duas irmãs e três sobrinhos. Hoje, 2015, tem a idade de 64 anos.

Na segunda entrevista com ele, em 12 de dezembro de 2012, em sua oficina, retomei a conversa sobre o lugar onde nasceu, já que no nosso primeiro encontro não gravei o seu relato sobre o tempo de sua infância. Ele me conta sobre isso de novo assim: “Nasci em Ipauçu, uma localidade do Marajó, no Município de Ponta de Pedras, em 51. Nessa região não tem luz

¹⁴⁶Fica no Bairro de Coqueiro em Belém.

elétrica...não evoluiu...é muito longe, fica oito horas de Ponta de Pedra, só se vai ou vem de barco, só embarcações pequenas.”

Nesta mesma entrevista, ele diz que se considera um menino que veio da floresta e que até hoje este menino vive em seu modo de vida, em suas joias, em suas pesquisas.

Ao descrever seu lugar de nascimento e de convivência na sua infância Paulo Tavares destaca ora a “não evolução” deste lugar ora a preservação de suas raízes como pertencente a um povoamento tradicional na Amazônia, o qual pode ser caracterizado pela predominância dos modos de subsistência pelo uso de recursos naturais que a Floresta oferece. Indica quanto a não evolução do lugar a não chegada de processos de urbanização, como a chegada da energia elétrica. Mas, ao mesmo tempo, seu apego à floresta por uma perspectiva de sustentabilidade, em termo de preservação destes recursos naturais, como a fauna, a flora, os rios, ou seja, o eco sistema.

No relatório do INCRA de 2010, aparece o Furo de Ipauçu, o qual faz parte do recurso hídrico da Ilha Setubal, localizada no município de Ponta de Pedras-PA, na Mesorregião do Marajó e Microrregião Geográfica Ararí- que é composta pelos municípios de Cachoeira do Ararí, Chaves, Muaná, Ponta de Pedras, Salvaterra, Santa Cruz do Ararí e Soure. E o relatório afirma que o acesso a esta ilha somente é possível via fluvial, sendo utilizados vários tipos de embarcações, como: Barcos, Rabetas e, principalmente, “Popopôs”, quer dizer barcos pequenos com motor.¹⁴⁷

¹⁴⁷Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). **Relatório inédito de levantamento da Ilha Setubal, município de Ponta de Pedras. Nº119. 2010.** Apud TAVARES, Karlla Zilda Vieira e CHAVES, Tahnity Haarad Moura. *Uso Dos Recursos Naturais e Associativismo No Pae ILha Setubal, Município De Ponta De Pedras-Arquipélago doMarajó/Pará.* Monografia apresentada a Coordenadoria do Curso de Agronomia e ao Instituto de Ciências Agrárias da Universidade Federal Rural da Amazônia. Belém, 2014.

Paulo Tavares narra sua vinda para Belém de Ipauçu, da seguinte maneira:

[...] vim de lá pra Belém ...é muito perigoso...você atravessa a baía toda em uma embarcação pequena. Lá eu ficava na floresta...continua uma comunidade lá.... Fica na beira do rio, na divisa entre Cachoeira do Arari e Ponta de Pedras, de um lado ficava Cachoeira do outro Ponta de Pedras. A gente ficava a mercê da natureza, pescava, caçava. Meu pai é de lá, meu avô, minha mãe, todo mundo nasceu lá. Somos descendentes dos espanhóis. Lá tinha, tem, muita fazenda, mas a gente morava em terra livre. Não tinha aí nada de muita demarcação...não se sabia onde começa uma terra e acabava a outra...era um espaço livre a gente não via um fim...imagina isso pra um menino...era um lugar maravilhoso de se viver.

Quando seus pais e irmão vieram também para Belém e fixaram moradia na cidade. Ele afirma que:

[...] a gente vendeu nossa casa e nossas terras, que era muito grande. Faz muito tempo que eu não volto lá, mas todo ano planejo ir, mas ainda não deu. A gente pescava todo mundo junto, fazia tudo junto, uma família muito unida, até hoje. Tinha uma época que os lagos secavam e a gente tinha facilidade de pegar tudo...pegava muito peixe, como não tinha geladeira, salgava o peixe e guarda para quando não tinha muito. A partir do mês, quando começa o mês de janeiro começa a Piracema, quando terminava tinha a safra do açaí, a gente pegava e vendia barato...a gente vivia conforme as coisas da natureza...Hoje em dia muita gente não respeita a natureza, mas é preciso respeitar.[...]

Essa parte da fala dele tem muito a ver com a obra do Bachelard quando fala da memória da infância sempre romantizada nas narrativas, no seguinte trecho:

Mas a terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância [...]. Sonhando perto do rio, consagrei minha imaginação à água, à água verde e clara, à água que enverdece os prados. Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever a minha ventura... Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água

anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes.¹⁴⁸

Paulo Tavares não voltou mais fisicamente a Ipauçu, como relatou anteriormente, mas continua neste lugar por meio de sua memória e de suas criações, sejam joias, gemas orgânicas ou incrustação com pigmentação natural. Além de sua pesquisa botânica para reflorestamento, como por exemplo de muda do Pau Brasil. Segundo Nunes,¹⁴⁹

Paulo Tavares: está no Programa desde sua implantação e quando ingressou já dominava a joalheria, mesmo antes do Programa ter início. Conceituado no mercado e profundamente conhecedor não só da joalheria, mas também da ourivesaria. Pesquisador da produção de joias realiza pesquisa em química, metalurgia de metais nobres usados na ourivesaria, pesquisa a extração de pigmentos naturais retirados de plantas amazônicas e os processos de produção de joalheria identificando e criando novas técnicas de trabalho. Tem sido requisitado no mercado local para confeccionar e restaurar peças antigas, principalmente sacras. Por várias vezes, ministrou cursos e palestras nas diversas áreas de suas pesquisas, além de prestar serviço como consultor técnico durante a primeira administração do Programa realizada pela Associação São José Liberto, primeira Organização Social a assinar o contrato de gestão com o Governo do Estado para administrar o Programa, e agora também, presta consultoria ao Instituto de Gemas e Joias da Amazônia - Igama, que está à frente do Programa. Atua também como consultor junto a produtores particulares no auxílio a produção e na melhoria da qualidade das joias.

Ele e seus três irmãos hoje (2013) são ourives, mas foi ele quem aprendeu a fazer joia por primeiro. Trabalhou em várias oficinas até montar a sua. Seus irmãos foram aprendendo em sua oficina e depois estes seguiram a profissão mais independente, montando as suas próprias oficinas.

Todos atuam como ourives no Polo Joalheiro, exceto o irmão mais velho, que segundo Paulo Tavares, não gosta de se envolver com nada do

¹⁴⁸ BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes, 1997, p. 09.

¹⁴⁹ NUNES, José Tadeu de Brito. **Elementos da Biodiversidade Amazônica no Pensar-Fazer de Joalheiros de Belém: a vivência como educação**. Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Belém, 2013, p. 27.

Polo. Somente, de vez em quando, faz uma joia para outros irmãos que têm uma oficina de joias no Espaço São José Liberto por encomendas e expõem suas próprias peças para comercialização na loja coletiva de joias desse espaço, denominada de Una.

Paulo Tavares já colhe hoje reconhecimentos sobre seu trabalho, além do ofício de ourives. Pois vem, aproximadamente há trinta anos, se dedicando com afinco à pesquisa de técnicas, materiais feitos com a manipulação de recursos naturais, com a finalidade de inovar e dá mais qualidade às peças produzida no Polo, assim como tornar o processo produtivo das joias menos maléfico a seus pares e ao meio ambiente. Além disso, inventa ferramentas para facilitar o processo produtivo do setor joalheiro. São inúmeros os resultados dessa sua apaixonada saga de dedicação ao setor joalheiro.

Tais resultados já foram noticiados em diversos canais de comunicação de massa, já foram feitos e apresentados na televisão documentários sobre sua atuação no referido setor em programas de conteúdos ecológicos e produzidos pelo Serviço de Apoio às Pequenas e Médias Empresas do Pará (Sebrae Pará). Assim como já foi convidado para conceder inúmeras entrevistas. Entre estas apresento, resumidamente, aqui, uma que foi noticiada, em 09 de Janeiro de 2009, pelo portal de notícias do Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos (Ibmg)¹⁵⁰, denominado de Infojoia, da central de inovação tecnológica, cujo título foi O Professor Pardal da Joalheria, a fim de demonstrar sua faceta de pesquisador e inventor. A seguir imagens e trechos dessa entrevista:

¹⁵⁰IBGM é uma entidade nacional de direito privado, sem fins lucrativos, criada em 1977 com o objetivo de representar toda a cadeia produtiva do Setor de Gemas, Joias e Bijuterias e Relógios. Sediada em Brasília/DF, conta com escritório em São Paulo/SP e uma equipe de cerca de 30 colaboradores e consultores.<http://www.ibgm.com.br/>.



Figura 30: Paulo Tavares, em 2009.
Fonte: Arquivo do Portal Infojoia/lbgm

Entre suas diversas pesquisas, está o Caimbé, árvore da qual extrai pigmentos e abrasivos, que estão sendo testados em polimentos de joias.



Figura 31: Caimbé: corte da madeira e etapa da extração de pigmento
Fonte: Arquivo do Portal Infojoia/lbgm

À base de vitória-régia



Figura 32: Rubi Vegetal
Fonte: Arquivo do Portal Infojoia/lbgm

Sua mais recente invenção é um polímero, feito à base do silício presente nas folhas da mais emblemática planta amazonense: a vitória-régia. Dessas folhas, ele extrai um aglutinante que, por processamento térmico, se transforma num polímero, tem estrutura cristalina. Ao agregar cor a este polímero, temos o que Paulo batizou de rubi vegetal, citrino vegetal e turmalina vegetal, etc. “Extraí o que tem de mineral no reino vegetal”, comenta Paulo Tavares., que também alerta: “Como material de experimentação aproveito folhas que são naturalmente desprezadas pela vitória-régia. Da mesma forma, recolho as cascas que as árvores naturalmente soltam, assim como só uso folhas, frutos e sementes que caem ao solo”, os quais se transformam em corantes 100% orgânicos. O vermelho do rubi vegetal vem do urucum, que em tupi-guarani quer dizer “pau vermelho”.



Figura 33: O amarelado do citrino vegetal advém do tucupi, pigmento extraído da raiz da mandioca e largamente utilizado na culinária paraense.

Fonte: Arquivo do Portal Infojoia/lbgm

Também se dedica a pesquisas empíricas sobre melhoramento de ligas metálicas de prata e inovações tecnológicas. Desse modo, Paulo Tavares, por meio de suas pesquisas, vem acumulando conhecimentos na área de química, botânica, engenharia mecânica, gemologia e ergonomia, de forma autodidata e por contato com profissionais dessas áreas, sem ter cursado o terceiro grau. Esses conhecimentos servem de base para os cursos de capacitação que ministra pelo Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (Igama) ou para suas invenções.

Antônio Gramsci¹⁵¹ afirma que não há atividade humana da qual se possa excluir toda intervenção intelectual, pois para ele, é impossível separar o fazer do pensar. Contudo, especifica que “todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então, mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais.” [...], pois “existe graus diversos de atividade intelectual, pois a relação entre esforço de elaboração intelectual-cerebral e o esforço muscular nervoso não é sempre igual”.

Desse modo, Paulo Tavares pode ser considerado um intelectual no contexto dos ourives, em comparação com aqueles que somente ficam nas bancadas mesmo os que ficam na bancada são intelectuais nessa perspectiva de gramsci (mesa adaptada com ferramentas e equipamentos necessários para a realização dos serviços de ourivesaria). No entanto, afirma que quando se depara com a cultura acadêmica, é questionado por profissionais desse *métie*, sobre a validação científica de suas pesquisas, gerando nele sentimentos de ressentimento e desconfiança.

Aqueles que convivem de perto com este mestre e pesquisador da área da joalheria e ourivesaria sabem que tem um espírito solidário e é com satisfação que compartilha seus conhecimentos, pois não mede esforços para auxiliar seus pares, mas foi exigente e, muitas vezes, intransigente, na defesa da qualidade dos produtos que são comercializados no Espaço São José Liberto (Esjl). Quando atuava como consultor do Igama, ficava indignado com aqueles que não levavam a sério o compromisso com essa qualidade. Por isso, foi considerado, por alguns outros participantes do programa, um “chato, metido a saber das coisas”. Mas geralmente é respeitado como aquele que ajuda a todos.

Quando perguntei a ele como se define pelo que faz, respondeu: - “sou hoje um pesquisador que não tem sossego, sem estudo, que aprende no livro

¹⁵¹ GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. p.7.

da natureza. É na natureza que busco respostas para as minhas dúvidas, para as minhas noites sem dormir”.

Paulo confessou que sofre de insônia, pois vive num “rio nervoso de ideias”, já teve e continua a ter muitos problemas de saúde por conta disso. Há oitos anos atrás, ele sofreu um aneurisma, que afetou sua memória, a qual vem recuperando cada vez mais. Tal ocorrência fez com que Paulo Tavares perdesse muitos dados e resultados de suas pesquisas, pois nada foi escrito sobre isso, por estar ligado a um contexto de tradição oral, que não tem o hábito e nem a habilidade necessária para produzir registros escritos. Também se define com um “sonhador” de dias melhores para todos.

Declarou que sempre foi um militante em defesa da Natureza, o que hoje é chamado de responsabilidade ambiental ou ética de sustentabilidade. Sempre se sentiu como se nunca tivesse saído da floresta. Tem certeza que não conseguiria viver numa cidade grande, como São Paulo. Contou que já teve oportunidade para trabalhar nesta cidade, mas não aceitou, por conta de ser apegado às suas raízes.

As leituras sobre a Micro-História, principalmente, a da obra *O Queijo e os Vermes*, de Carlos Ginzburg,¹⁵² suscitou a consciência da referência da excepcionalidade da vida do pesquisado em relação aos seus pares e, ao mesmo tempo, de sua integração no ofício de ourives, partilhando um saber tradicional a respeito do mesmo. Desse modo, identifiquei semelhanças entre a trajetória de vida de Paulo Tavares com a de Menocchio, o moleiro que é o personagem principal da citada obra de Ginzburg.

Nesses termos, destaco aqui o termo “circularidade”, utilizado por Ginzburg na obra em evidência. Este autor mostra que o referido termo foi criado por Mikhail Bakhtin, para expressar a ideia de que existe circularidade cultural entre as classes populares e as classes eruditas, ou seja, (...) “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo”.¹⁵³ Sua intenção ao usar tal conceito

¹⁵² GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹⁵³ Idem, p. 10.

foi demonstrar que se opõe aos intelectuais que defendem a ideia da existência de separação radical entre as duas culturas.

A Micro-História propõe metodologicamente a construção da teoria por dentro da investigação empírica, ou seja, não é a teoria que deve se impor ao objeto, mas deve ser construída no diálogo do historiador com as evidências que reúne na sua pesquisa. Nesse aspecto, a utilização do método indiciário pelo historiador, lhe permite observar elementos que, numa perspectiva mais ampla, passariam despercebidos. Assim, acredito que o método indiciário poder ser, entre outros, útil para entender as particularidades do modo de vida dos ourives, como, por exemplo, a de Paulo Tavares.

Nesse caso, constato uma experiência de circularidade cultural, pois sua trajetória de vida demonstra ser ele, ao mesmo tempo, portador de uma cultura artesanal tradicional e oral, comum aos outros ourives, e de conhecimentos da cultura mais acadêmica, obtidos de forma autodidata e reelaborados em seus significados, a partir de sua própria tradição cultural, por meio de contatos com profissionais de diversas áreas de conhecimento no Polo Joalheiro em destaque, por meio de consultorias e cursos de qualificação profissional.

Desse modo, sua inquietude de pesquisador e sua sede de conhecimento lhe permitiram ir além do fazer joias, tornando-o, o que é hoje, um produtor de saber do fazer joia, um criador de novos instrumentos de trabalho e de técnicas de inovação tecnológica para o setor joalheiro, com base na ética da sustentabilidade social e ecológica. Atualmente, senta em sua bancada mais para demonstração de como fazer, quando ministra seus cursos de qualificação pelo Igama ou por conta própria, em sua casa/oficina, como mostra a foto a seguir:



Figura 34: Curso de Qualificação em acabamento de joia.
Fonte: Arquivo da Pesquisa de Campo, dezembro de 2012.

Atualmente, tornou-se uma personagem chave para agregar ourives e designers em torno de projetos coletivos de produção e exposição de joias com a marca da valorização da sustentabilidade da biodiversidade da Amazônia, em que ele afirma, em várias entrevistas, que esta sustentabilidade deve se estender ao mundo e não ficar somente aqui. Pretende assim transcender a experiência para além do local, no sentido de somar as experiências daqui com as outras espalhadas no mundo. Foi o que afirmou durante sua participação no Programa Sem Censura da TV e Portal Cultura de Belém, no dia 15 de dezembro de 2014, por ocasião da Exposição Metal-Morfose: A Transformação da Matéria — no Coliseu das Artes, no Espaço São José Liberto, no Pará.



Figura 35: Participação de Paulo Tavares no Programa Sem Censura da TV Cultura/Pará.

FONTE: www.portalcultura.com.br.

Naquela exposição, Paulo Tavares mostrou as joias criadas por meio da reciclagem de metais e com a inovação tecnológica que vem sendo desenvolvida já há décadas também por ele denominada incrustação paraense, em que a esmaltação industrial vem sendo substituída por resíduos da lapidação de gemas minerais ou de produtos orgânicos.

Desse modo, a referida exposição intencionalmente expressou o compromisso com a sustentabilidade da biodiversidade do planeta, na tentativa de evitar que estes resíduos fossem lançados no ambiente, conseqüentemente, contribuindo para o equilíbrio do ecossistema ambiental. Embora tal compromisso constituísse uma matriz do trabalho de Paulo Tavares, ele está afinado com a mentalidade atual, que valoriza as preocupações ecológicas. O discurso da sustentabilidade de Tavares está vinculado às preocupações e decisões que emergiram nos congressos da Eco, tratados por mim no início deste trabalho, e se constitui em uma maneira de ganhar espaço, já que o referido discurso, longe de ser inocente ou puro, tem grande valor em termos de saber e de comércio.

Paulo Tavares assinou a coordenação técnica desta Exposição. Segundo a reportagem da Infojoia do dia 09 de dezembro de 2014, esta foi composta por:

Ao todo, 44 joias, que trazem elementos da fauna e flora, foram criadas artesanalmente pelos designers Lídia Abrahim, Mônica Matos, Marcilene Rodrigues, Nilma Arraes e Argemiro Muñoz, com produção e ourivesaria de Ednaldo Pereira, Paulo Tavares, Amajoia, Amazon Art, Yemara, Silabrasila, Joiartmiro, Moa-Arã e Mônica Matos Joias da Amazônia.¹⁵⁴



Figura 36: Banner da Exposição de Joias Metal-morfose.
Fonte: Arquivo do IGAMA

Percebo que estes projetos de sustentabilidade na criação da Joia do Pará transmitem uma concepção de mundialização, conforme define Gruzinski¹⁵⁵, na admissão de que o global pode fundir-se no local, por meio de intercâmbios de experiências de mestiçagem que superem o etnocentrismo, ou melhor, o eurocentrismo. Assim Gruzinski faz a seguinte pergunta: Um índio pode ser moderno? E eu faço a seguinte pergunta: um caboclo do Marajó, ligado a raízes indígenas, pode ser um protagonista do movimento mundial em prol da sustentabilidade do planeta aqui de Belém?

¹⁵⁴ <http://novo.infojoia.com.br/noticias/interna/14277/Metal-Morfose>.

¹⁵⁵ GRUZINSKI, Serge. As quatro partes do Mundo: Histórias de uma mundialização. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: EDUSP, 2014.

Paulo Tavares concedeu para a **Agência Pará de Notícias**¹⁵⁶ o seguinte depoimento: “Cheguei a conviver como os índios, com os costumes deles. Os galhos, as cores e tudo o que eu queria como brinquedo, como barquinhos, eu retirava da natureza”.

Uma resposta eu encontrei, para a pergunta que fiz anteriormente, no depoimento dado pelo renomado designer de joia italiano, Stefano Ricci, para a mesma agência, também em 18 de julho de 2012, sobre a coleção de joias “Digitais da Amazônia”,¹⁵⁷ nesta época professor do Curso de Mestrado "Product Design for Rapid Manufacturing - Wearable Luxuries", da Universidade La Sapienza, de Roma (Itália), em que afirmou que a referida coleção tem o foco na iconografia da região. Assim declara:

Estou particularmente feliz por constatar na coleção a evolução do tema e da metodologia que eu introduzi. Mônica Matos, com a ajuda do sábio mestre ourives Paulo Tavares, soube infundir na matéria, que dá forma às joias, os valores intangíveis - em especial da poesia - o que torna a coleção elegante e atemporal, adaptada também ao público internacional.¹⁵⁸

Stefano Ricci refere-se aos Workshops Internacionais de Design e Ourivesaria, organizados pelo Polo Joalheiro, em três anos seguidos, 2008, 2009 e 2010, em períodos de duas a três semanas, em que ministrou a formação em design de joias, junto com o ourives da mesma nacionalidade Claudio Franchi.

Em seu depoimento fica visível um “eu introduzi” o tema e a metodologia de fazer joias com a iconografia da Amazônia e um elogio ao mestre ourives Paulo Tavares: o sábio. Configurando assim uma experiência de mundialização, em que um etnocentrismo briga com uma valorização de miscigenação.

¹⁵⁶ Central de notícias do Portal do Governo do Estado. http://www.pa.gov.br/noticia_interna.asp? Entrevista de Paulo Tavares realizada em 18/07/2012.

¹⁵⁷ Paulo Tavares assina esta exposição com Mônica Matos, produtora, ourives e responsável principal pelo designer das peças. Ela e Paulo são sócios de uma pequena empresa de comercialização das joias, em que ela assume tal tarefa, enquanto Paulo se dedica as suas pesquisas e invenções.

¹⁵⁸ Declaração feita na reportagem postada na Agência de Notícias do Pará. http://www.pa.gov.br/noticia_interna.asp?id_ver=103872.

No portal Joia Br¹⁵⁹ encontrei uma notícia intitulada **joias e artesanato do Pará participam de três eventos de moda e turismo, datada em 3 de junho de 2006**, em que faz o seguinte destaque:

Da redação - Com boas perspectivas de negócios, produtores de jóias e artesãos ligados ao Espaço São José Liberto - Pólo Joalheiro participam em junho de três grandes eventos ligados à moda e à promoção do turismo. O Salão do Turismo, o Fashion Business e a Feira Internacional de Turismo da Amazônia (FITA) terão estandes com as jóias e o artesanato do Pará.

Na Casa do Pará, no Pavilhão Verde do Salão do Turismo - que acontece até o dia 6 de junho na capital paulista, cerca de 150 peças da joalheria produzida por profissionais do Pólo Joalheiro estão expostas, compondo o ambiente decorado com a temática do carimbó.

De São Paulo, as jóias paraenses seguem para o Rio de Janeiro, onde de 7 a 10 de junho participarão, na Marina da Glória, do Fashion Business, evento paralelo ao Fashion Rio.

Também serão apresentadas ao público do Fashion Business as jóias produzidas com resina de chocolate e prata, da coleção "Chocolate: Prazeres da Vida", desenvolvida pelo ourives Paulo Tavares e pela *designer* Cláudia Schneider.

Tal notícia mostra uma trajetória de Paulo Tavares enquanto mestre, pesquisador e criador de joias. Ele pretende ganhar o mundo daqui mesmo ou que o mundo o inclua, por sua criação e inovação de joias artesanais daqui, numa Amazônia vista como mundo e indo assim além de uma visão local.

Nesse sentido, Paulo Tavares se compõe por dois principais indícios demonstrados, a meu ver, por Gruzinski sobre a colonização do imaginário e outro por Nietzsche sobre a superação de si mesmo. Questiona Gruzinski¹⁶⁰:

Como, de modo geral, indivíduos e grupos, constroem e vivem sua relação com o real numa sociedade abalada por uma dominação externa sem precedentes? Ou seja, num contexto

¹⁵⁹<http://joalheriarte.com.br/noticias/n030606a.html>.

¹⁶⁰GRUZINSKI, Serge. **A Colonização do Imaginário. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.10.

marcado pelo contexto histórico-cultural da colonização das Américas. “

Este autor pretende ir além de uma visão eurocêntrica e do ponto de vista dos “vencidos”: [...] Não para saciar uma sede de exotismo e arcaísmo [...] mas para compreender melhor o que pode ter significado a expansão do Ocidente moderno na América.¹⁶¹ Em termos de demonstrar como a criação cultural cabe tanto aos indivíduos quanto aos grupos, que se constituem e movimentam em um mundo mesclado de modos e técnicas de expressão, memórias, percepções do tempo e do espaço e imaginários pelo vão e vêm entre traços dos colonizadores e dos colonizados.

Quando se trata de Amazônia, Pará, Marajó, Belém, partimos do mundo colonizado mesclado com o mundo dos colonizadores europeus. Qual a dinâmica então desse mundo mesclado no mundo de Paulo Tavares, no mundo dos ourives do Polo Joalheiro do Pará? Pergunta inspirada nas considerações de Gruzinski.

Nesse contexto entendo que a ressignificação dos ourives pode se dar nesse contexto de forma individual ou como categoria social, em termos de buscar uma reafirmação de uma identidade de ourives de joias artesanais em constante ameaça de desaparecer na predominância de joias industriais no mercado multinacional, em que alguns destes se reconstroem incansavelmente, como no caso de Paulo Tavares. E quando isso não ocorre há a desistência do ofício de ourives de joias artesanais, em que deixam de exercer este ofício para fazer outras atividades de subsistência. Até o momento a estratégia dos não desistentes e se fortalecer com um estilo próprio de fazer e criar joias e realizar exposições em grupo em Feiras de joias locais, nacionais e internacionais. Sendo que Paulo Tavares é uma referência agregadora de diversos grupos.

No pensamento de Nietzsche sobre o “superar a si mesmo” no sentido de ser um “andarilho” na vida. Ser andarilho para ele é um “espírito livre” que

¹⁶¹Ibidem, p. 13.

sempre busca se reelaborar sem nunca colocar-se um ponto final, mas somente pontos em seguidas. Um sempre reelaborar-se no tempo e no espaço. Um estar sempre em movimento. Vejo Paulo Tavares como um andarilho, segundo Nietzsche,¹⁶² por estar sempre metamorfoseando suas criações, em sua arte de fazer joias. A última exposição chamada metal-moforse, explicada antes, pode servir de exemplo.

Talvez a sua liberdade em relação à razão acadêmica tenha lhe dado asas para criar, fazer uma joia arte, como ele mesmo denomina o que faz, pois conseguiu ir além das amarras científicas, tornando-se um pesquisador e criador autodidata. Pois segundo Nietzsche,¹⁶³

Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra – e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe. Mas ele observará e terá olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem. Sem dúvida esse homem conhecerá noites ruins, [...] Isso bem pode acontecer ao andarilho; mas depois virão, como recompensa, as venturosas manhãs de outras paragens e outros dias, quando já no alvorecer verá, na neblina dos montes, os bandos de musas passarem dançando ao seu lado, quando mais tarde, no equilíbrio de sua alma matutina, em quieto passeio entre as árvores, das copas e das folhagens lhe cairão somente coisas boas e claras, presentes daqueles espíritos livres que estão em casa na montanha, na floresta, na solidão, e que, como ele, em sua maneira ora feliz ora meditativa, são andarilhos e filósofos. Nascidos dos mistérios da alvorada, eles ponderam como é possível que o dia, entre o décimo e o décimo segundo toque do sino, tenha um semblante assim puro, assim tão luminoso, tão sereno-transfigurado: – eles buscam a filosofia da manhã“.

¹⁶²NIETZSCHE, Friedrich. **Livro Humano, demasiado humano – Um livro para Espíritos Livres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁶³Ibidem, p. 638.

Segue mestre Paulo Tavares com olhos de artista ourives. O Infojoia, o portal de notícias do IBGM,¹⁶⁴ fez uma reportagem sobre a Exposição “As digitais da Amazônia”, presentes em joias sustentáveis, em que escreve:

A coleção de joias sustentáveis e encantadoras, este em exposição no Espaço São José Liberto e está em plena expansão. Outras peças, cujos embriões estão guardados na natureza, estão esperando apenas serem descobertas pela sensibilidade e criatividade de Paulo Tavares e Mônica Matos.



Figura 37: Paulo Tavares e Mônica Matos na Exposição “Digitais da Amazônia”
 Fonte: http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_12900. Reportagem posta em 24 de julho de 2012.

A exposição “metal– morforce” foi o desdobramento desta exposição. Assim mestre ourives Paulo Tavares segue em seu “rio nervoso de ideias”. Eis uma de suas criações:

¹⁶⁴http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_12900. Reportagem posta em 24 de julho de 2012. Mônica Matos é criadora de joias que tem uma parceria com Paulo em diversos projetos para o Polo Joalheiro e também de caráter particular.



Figura 38: Peça pingente Curuatá feito em bronze. Criação Mônica Matos, com gema vegetal feita de Açaí, criada por Paulo Tavares. ¹⁶⁵Fez parte de uma exposição na cidade de Roma, na Itália, em fevereiro de 2013.

Fonte: <http://espacosajoesliberto.blogspot.com.br/2012/11/designers-do-polo>.

O Curumatá seria:



Figura 39: Curumatá com caroços de açai.

Fonte: <http://monicamatosjoias.blogspot.com.br/>

Num exercício de comparação entre os mestres ourives João Sales e Paulo Tavares em termos de projeção de realização pessoal e coletiva enquanto ourives de joias é nítido que o primeiro mestre atualmente decidiu-se por investir na sustentabilidade econômica de sua família nuclear e ampla, buscando permanecer na esfera da joalheria paraense, mais independente do

¹⁶⁵Curuatá é o Invólucro que protege os frutos das palmeiras e também serve de recipiente para os índios e ribeirinhos, que colocam dentro deles os frutos coletados na floresta. <http://espacosajoesliberto.blogspot.com.br/2012/11/designers-do-polo>.

Polo Joalheiro, optando assim ir para a área de garimpo no Suriname,¹⁶⁶ onde já se encontra estabelecido um de seus irmãos, o qual o chamou para ir para lá para fortalecer a produção de joia da oficina dele propondo uma sociedade.

O segundo mestre vem atualmente investindo em realização de projetos coletivos familiares e com os segmentos sociais da cadeia produtiva de joias do Polo Joalheiro, como, por exemplo, outros ourives e designers, por meio de realização de oficinas de qualificação técnica e exposições de joias potencializando assim sua parceria com a gestão administrativa do referido Polo, lembrando que este funciona no Espaço José Liberto. Mas Paulo Tavares realiza suas atividades na maioria das vezes em sua casa-oficina, que vem se tornando outro ponto de reunião dos atores que atuam na produção de joias artesanais. Neste espaço, as pessoas podem participar de cursos de aperfeiçoamento técnico, de planejamento e execução de projetos com ênfase atualmente em sustentabilidade social e ambiental. Este foi o caso da realização da Exposição de Joias Metal-morfose antes explanada e da oficina de tratamento de resíduos de metais utilizados na fabricação de joias realizada em várias etapas de 2013, 2014 e 2015 para sua retirada do meio ambiente e reutilização. Esta sua forma de atuação vem ressoando em uma imagem midiática, numa constância em torno de suas criações e realizações como respeitável ourives.

Embora os dois personagens trabalhados neste capítulo compartilhem do mesmo ofício, o de ourives, suas histórias de vida e de trabalho são diferentes, como já mostrado acima. João Sales, oriundo do Nordeste, começou como aprendiz do pai, enquanto Paulo Tavares, nascido e criado no Marajó, tornou-se ourives também como aprendiz de uma oficina em Belém, para onde veio para cursar o seminário e tornar-se padre, projeto logo abandonado, ao entrar em contato com o mundo do trabalho artesanal na oficina próxima ao seminário.

¹⁶⁶ Suriname, ou, raramente, Surinão, oficialmente chamado de República do Suriname, é um país do norte da América do Sul, limitado a norte pelo oceano Atlântico, a leste pela Guiana Francesa, a sul pelo Brasil e a oeste pela Guiana. Fonte: www.suapesquisa.com/paises/suriname/

O contato com a floresta na ilha do Marajó influenciou profundamente a trajetória de Tavares como ourives, levando-o a se tornar um pesquisador da natureza, cujo resultado foi a transformação de matérias orgânicas – folhas, sementes, paus – em gemas, que passaram a constituir suas joias. Já João Sales, apesar de usar gemas orgânicas que não produz, prioriza em seus trabalhos gemas minerais, o que resulta de sua vivência nas minas de Itaituba.

Ao ingressarem no programa do Polo Joalheiro, ambos realizaram cursos de capacitação ministrados por mestres ourives e designers de joias, que lhes permitiram aprimorar seu trabalho e se transformar, também, em mestres ourives. Nesta condição, tornaram-se instrutores de iniciantes da arte da ourivesaria no Polo Joalheiro, transmitindo suas experiências no ofício às novas gerações.

Capítulo 3

As ourives/Designers entre memórias, criações e um querer fazer joias

No mais profundo de si mesmo, o nosso ser rebela-se em absoluto contra todos os limites. Os limites físicos são-nos tão insuportáveis quanto os limites do que nos é psiquicamente possível: não fazem verdadeiramente parte de nós. Circunscrevem-nos mais estreitamente do que desejaríamos.
Lou Andréas-Salomé

Apresento mulheres com suas histórias e memórias em um universo tradicionalmente masculino, a ourivesaria. Ao perguntar ao ourives Paulo Tavares se era comum mulheres ourives, este respondeu: “Antes do Programa surgir, não, eu não conhecia, era realmente uma concepção que o trabalho era de homem [...]”.¹⁶⁷

Perguntei a ourives e designer de joia Maria Ivete Negrão, se ela sofreu discriminação, por parte dos colegas ourives, por ser uma ourives. Ela respondeu: [...] “achavam que era o campo para não pisar... ainda tem isso, mas agora há troca. Nem todos, mas alguns não aceitam ainda.”

A história das mulheres, de acordo com Perrot,¹⁶⁸ foi consolidando-se em um campo de pesquisas, que foi transformando seus objetos, seus métodos e concepções, assim tornando a mulher definitivamente um sujeito da história, em que foi delineando uma historiografia demarcada por várias etapas. Primeiramente, foram destacadas as figuras femininas destacando a opressão e a vitimização. A seguir a questão do corpo feminino e suas representações sociais e culturais. Então, chegando às mulheres como agentes responsáveis pelos seus destinos individuais e coletivos, sobre suas capacidades de resistência e de transformação.

¹⁶⁷ Entrevista gravada, concedida em 12/12/2012, em sua casa/oficina.

¹⁶⁸ PERROT, Michelle. **Dossiê: História das Mulheres no Ocidente. Escrever uma história das mulheres Relato de uma experiência.** Cadernos Pagu (4), 1995

Contudo, como afirma Rago,

Da história das mulheres passamos repentinamente a falar na categoria do gênero, entre as décadas de 1980 e 1990. Uma imensa literatura abriu-se, então, para nós: as pós-estruturalistas, com Derrida e Foucault à frente, dissolvendo os sujeitos e apontando para a dimensão relacional da nova categoria [...]¹⁶⁹

Pinsk diz que: “uma das propostas da História preocupadas com gênero é entender a importância, os significados e a atuação das relações e representações de gênero no passado, suas mudanças e permanências dentro dos processos históricos e suas influências nesses mesmos processos”¹⁷⁰

Nesse aspecto, as ourives/designers aqui em destaque vivenciaram, de alguma maneira, relações de gênero e trabalho, como as entrevistas anteriores indicam, pois, tradicionalmente, o ofício de ourives é considerado um trabalho masculino. Contudo, construíram uma história de mulheres no mundo das joias no Polo de superação, em alguns casos, dessa discriminação. Ou de reconhecimento profissional, driblando essas relações. .

Essas mulheres ourives são representadas aqui por Ivete Negrão, Camilla Amaral, Lídia Abraham, Selma Montenegro e Marcilene Rodrigues., por terem uma trajetória no Polo como ourives/designers. Adiante mostro e analiso essas trajetórias.

3.1. Ivete do Rio Negro, a costureira que virou designer ourives

A designer e ourives Ivete Negrão nasceu e cresceu às margens do rio Negro, nos arredores de Manaus, em 1962. Em entrevista¹⁷¹ Ivete Negrão narrou sua trajetória de vida às margens deste rio:

¹⁶⁹ RAGO, Margareth. **Descobrendo historicamente o gênero. Cadernos Pagu** (11) 1998: p. 90. Disponível em: file:///C:/Downloads/cadpagu_1998_11_8_RAGO.pdf. Acessado em 10 de junho de 2012.

¹⁷⁰ PINKY, Carla. **Estudos de gênero e história social. Estudos Feministas**, Florianópolis, 17(1): 159-189, janeiro-abril/2009, p. 162.

¹⁷¹ Concedida no dia 30/08/2012, no Espaço São José Liberto, p 105.

Eu sou amazonense, mas meu pai e minha mãe são paraenses. Minha infância foi numa fazenda. Eu não tive muita vivência não. Eu casei com dezessete anos, mas esses dezessete anos foram bem vividos. Meu pai foi muito dedicado. Ele se separou muito cedo de minha mãe... eu tinha quatro anos... foi pai e mãe e tudo, deu oportunidade e conforto, ele deu tudo pra mim e meus irmãos.

Sua infância, como a de João Sales, foi marcada pela intensa relação afetiva com seu Pai:

Ele dizia: - “minha filha vai estudar, se formar”, ele pensava assim, ele era bem moderno. [...] Meu pai era muito amoroso, me chamava só de filhinha, não me chamava pelo nome. Quando chegava do trabalho, levava a gente pra passear de canoa no rio Negro, em frente de Manaus e assistir o sol se por. A gente voltava pra casa muito feliz. São cinco filhos, quatro mulheres e um homem.

Mas também marcada pelas relações com as mulheres da família de seu pai, por conta da ausência de sua mãe, nesse momento de sua vida:

[...] Minha vó e minha tia moravam com a gente na fazenda. Minha vó era maravilhosa, mas minha tia era muito severa, era igual uma madrasta, mas eu não tenho trauma disso não!

Pois somente vai encontrar a mãe quando fez 15 anos de idade: “Minha mãe foi morar em Juruti no Pará, só fui conhecer ela realmente com 15 anos de idade”. Apesar dos conselhos do “pai moderno”: [...] “Mas eu casei e vim morar pra Belém.” Me disse nesta entrevista que casou com 17 anos. O casamento trouxe a possibilidade de reencontrar com a mãe. [...] “Mas como é o destino de Deus... quando casei, ela veio morar comigo e me ajudou a criar minhas filhas e não saiu mais de perto de mim.”

Como Paulo Tavares, a floresta foi seu *habitat* na infância: “O rio, a mata, a natureza são muito importantes pra mim, estão sempre em minhas lembranças e na criação de minhas joias.”

A trajetória dos ourives em destaque até aqui tem em comum suas trajetórias de vida entrelaçadas com a Amazônia como espaço geográfico, mas que, por outro lado, aparece como um lugar simbólico, no sentido de significados de várias “Amazônias”. Uma da floresta, por Paulo Tavares, do Marajó, em que a floresta vira um mar de rio em determinadas épocas do ano. A da floresta de Ivete, que é mata fechada da beira do rio Negro, e a do garimpo de João Sales.

A Amazônia, portanto, aparece como um “lugar da memória”. Segundo Nora,¹⁷²

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre (...). É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número, uma maioria que deles não participou.

A Amazônia, portanto, é percebida como um lugar da memória, ao mesmo tempo, particular e coletiva, por estar envolta de significados múltiplos, que vem sendo construídos numa historiografia sobre a mesma, entre experiências e mitos.

Desde a visão da Amazônia como paraíso, representada por colonos, viajantes, missionários da igreja, que a imaginavam como o Éden, conforme

¹⁷²NORA, Pierre. **Entre história e memória: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 15, 1993.

escreveu Holanda, em 1958.¹⁷³ Até como Hardman¹⁷⁴ a demonstrou em seu trabalho, por meio de uma visão crítica, imersa na era contraditória do progresso técnico que demarca o período da modernidade, em que demonstra como a Amazônia foi palco de grandes obras, como construção de ferrovias, sendo expressão de ideologias progressistas internacionais, atraindo trabalhadores de várias regiões do Brasil e de outros países

Amazônia das águas de Dalcídio Jurandir, narrada em seu romance Marajó, publicado pela primeira vez em 1947, mas fontes bibliográficas afirmam que começou ser escrito em 1933 e foi concluído em 1939 na vila de Salvaterra, na própria Ilha do Marajó.¹⁷⁵ Neste romance, faz destaque às frequentes enchentes desta região, que é o lugar onde nasceu. Fala também das brincadeiras de sua infância, entre tantas, há uma em comum que aparece nas memórias narradas por Paulo Tavares e Ivete, enquanto crianças da floresta, a qual era fazer anel do caroço de tucumã.¹⁷⁶



Figura 40 : Anel de Tucum.
Fonte: Arquivo do Google.

O Polo Joalheiro tem uma linha de joias com este material, feita por seus vários ourives e designers.

Nesse contexto surgiu uma pergunta: “Como a Amazônia vai aparecer nas representações dos migrantes nordestinos que vão estabelecer o diálogo

¹⁷³ HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹⁷⁴ HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

¹⁷⁵ JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008.

¹⁷⁶ Conhecido como anel de tucum, uma palmeira nativa da Amazônia, que dá frutos chamados de Tucumã. Hoje é bastante comercializado.

entras as imagens trazidas das paisagens dos estados do nordeste com aquelas experienciadas no universo do deslocamento para a Amazônia?

Lacerda¹⁷⁷ trata da migração nordestina ao Pará, entre 1889 e 1916, mesmo assim contribui para entendermos como a seca do sertão cearense está entrelaçada com a floresta e o rio no Pará, por meio das trajetórias dos sujeitos envolvidos no processo migratório de várias épocas. Nesse processo, incluo a trajetória de vida de João Sales, exposta anteriormente. Nesse sentido, Lacerda aborda a natureza cearense e a natureza amazônica, em termos das representações contidas na tradição oral, ou seja, nas “Histórias fabulosas que ouvimos na infância”.

Desse modo, a mesma autora demonstra que as representações sobre a Amazônia nesse contexto de migração se voltam ora para um espaço de floresta, de abundância de água por conta dos rios e animais, ora como um lugar perigoso para adquirir doenças. Também, como o Pará é visto pelos migrantes cearenses como um lugar da fartura, onde há um futuro de prosperar na vida.

O rio aparece como um elo que une os três relatos orais apresentados até aqui. João Sales, Paulo Tavares e Ivete destacam como a infância deles na beira do rio inspirou nos dias atuais a criação e produção de suas joias.

Por meio do rememorar suas infâncias e relacioná-las com o criar e fazer de suas joias, eles se remetem a um jogo entre tempo e memória. De acordo com Delgado,¹⁷⁸

Tempo e memória, portanto, constituem-se em elementos de um único processo, são pontes de ligação, elos de corrente, que integram as múltiplas extensões da própria temporalidade em movimento. A memória por sua vez, como forma de

¹⁷⁷ LACERDA, Franciane Gama. **Migrantes Cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889/1916)**. Belém: Editora Açai, 2010.

¹⁷⁸ DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral e narrativa: tempo, memórias e identidades**. Revista HISTÓRIA ORAL, 6, 2003, p. 2. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO) – Conferência de Abertura.

conhecimento e como experiência, é um caminho possível para que sujeitos percorram a temporalidade de suas vidas.

Assim, a designer ourives Ivete narra sua trajetória de vida, com destaque para o fato de como o designer de joias entrou em sua vida:

Quando eu tava fazendo o curso (em 2010) com o Stefano (Designer Italiano),¹⁷⁹ ele me perguntou: - “o que te levou a desenhar joia?” Eu respondi: desde criança eu ficava maravilhada com o anel colorido que vinha com o bombom e eu desmontava os terços de minha vó para fazer colar de cristal pra mim, ela me brigava, mas não tinha jeito, eu sempre fazia isso.

Faz referência a sua infância, seu passado, para falar de si mesma em seu presente. Benjamim afirma que “[...] Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles.”¹⁸⁰ Ou seja, ela deixa rastros de lembranças para serem seguidos como um tesouro guardado numa velha caixa de brinquedos, que trazem um sentido de reinvenção de si em seu mundo como designer de joia e ourives.¹⁸¹,

Nesse caso, o passado não se apresenta tal como ele foi, mas sempre como algo novo que rompe a barreira do esquecimento para se tornar presente no ato de lembrar, o qual é sempre permeado de sentidos (que pertencem ao âmbito particular, individual, de modo revelador de experiências agradáveis ou desagradáveis) e significados (que pertencem ao âmbito social e cultural, de modo descontínuo).¹⁸²

Por essas veredas revela

¹⁷⁹ Refere-se a sua participação no Workshop Internacional de Design e Ourivesaria realizado pelo IGAMA (como informei antes, é o instituto, a organização social, que administra o Espaço São José Liberto e o Polo Joalheiro, coordenado pelo designer italiano Stefano Ricci.

¹⁸⁰ BENJAMIN, Walter. Benjamim, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.7.

¹⁸¹ BENJAMIN, Walter. **O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. PORTUGAL, Ana Maria. **O Tesouro das Lembranças. Vestígios**. In: SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (Orgs). Walter Benjamin: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

¹⁸² CHAVES, Ernani. **Sexo e Morte na Infância Berlimense, de Walter Benjamin**. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) .Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: FAPESP, Annablume, 1999.

Eu era dona de casa e costureira. Em 2002, minha filha mais velha estava fazendo um curso no Cefet (antiga Escola Técnica e atual Instituto Federal do Pará). Um dia ela chegou em casa e me disse: mãe, lá no Cefet tem curso para desenhar joia, a senhora deveria fazer, a senhora sempre quis. Ela me deu maior força e eu fui. Meu marido também me apoiou. Fui assim aprendendo a desenhar.

Relatou também como chegou ao Polo Joalheiro para aprender ofício de ourivesaria em joalheria:

Em 2006, vim para a Escola Rahma para aprender a fazer joia, eu queria mais conhecimento. Eu me considero uma ourives e uma designer de joia, que está sempre buscando aprender mais. Foi difícil ser aceita no programa, só entrei oficialmente em 2007. Mesmo não sendo fácil, não quero desistir, quero continuar seguindo esse caminho. Os ourives achavam que era campo minado para não pisar. Ainda tem isso, mas tem aqueles que já aceitam a gente.

A Escola Rhama é uma escola particular de ourivesaria em joalheria que funciona no Espaço São José. Ela, portanto, investiu em seu aprendizado, para se tornar por primeiro uma designer de joias e depois uma ourives. Tudo isso com o propósito ingressar no Polo Joalheiro.

Em sua fala: “Foi difícil ser aceita no programa, só entrei oficialmente em 2007” fica claro um desabafo, indício de uma mágoa por sofrer exclusão e depois de satisfação por conseguir ser incluída. Foi uma luta que travou em sua vida e saiu vitoriosa. Mas pontua também que tem um dever: “Mesmo não sendo fácil, não quero desistir, quero continuar seguindo esse caminho.” A permanência em ser uma ourives e designer de joia esbarra em desafios, mas pretende seguir em frente. Ela afirma que desistir não está em seus planos.

Ao falar de sua experiência de exclusão e inclusão no Polo Joalheiro faz uma pegada que pode se encaminhar para a discussão entre história, memória e ressentimento, mesmo sendo uma viagem insegura pelas estradas das moradas de certezas positivistas do conhecimento acadêmico, em que as

emoções, os sentimentos são desprezados. De acordo com Seixas¹⁸³, tal discussão foi desconsiderada comumente na historiografia, mas não se pode negar as implicações entre lembrar fatos e esquecimento, num contexto de exclusão de pessoas do lugar de uma memória oficial, em que deixam “cicatrizes” sociais e individuais nas trajetórias vivenciadas, que se manifestam em brumas de mágoas. Contudo, no caso de Ivete tal (res)sentimento de exclusão a fez seguir em frente e não desistir de seu projeto de vida. para conquistar sua inclusão no Polo Joalheiro.

Mesmo que, segundo Ivete: “Os ourives achavam que era campo minado para não pisar. Ainda tem isso, mas tem aqueles que já aceitam a gente.” Aparece na experiência narada por Ivete um indicativo de questão de gênero, pois tradicionalmente quando se fala e se pensa em ourives no Pará há fortes indícios de composição de território masculino, começando de forma mais generalista pelo próprio termo “ourives” em português.

Ou seja, o ofício de ourives tradicionalmente é tido como trabalho masculino, tanto que o próprio termo é classificado como substantivo masculino nos dicionários. Portanto, causou estranheza mulheres ourives que ingressaram no Polo. Essa estranheza em relação à atuação de mulheres na ourivesaria foi pontuada por Paulo Tavares e por Ivete Negrão em relatos anteriores. Por isso considere pertinente dar destaque aqui a mulheres que vão para bancada fazer joias.

Comumente nos mundos do trabalho de Joias, em Belém, as mulheres predominam como vendedoras de joias, administradoras de negócios e, depois da Implantação do Polo joalheiro, também como profissionais atuantes no *design* de joias, o qual segundo Pinto é:¹⁸⁴

¹⁸³ SEIXAS, Jacy Alves de. **Percursos de Memórias em Terras de História: problemáticas atuais.** In: BRESCHIANI, Stella e NAXARA, Márcia (Orgs.). Memória e (Res) sentimento: indagações sobre questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

¹⁸⁴ PINTO, Rosângela Gouvêa. **O Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias no Município de Belém – Pará.** Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – PPGEDAM. Linha de Pesquisa: Uso e Aproveitamento dos Recursos Naturais. Belém, 2012, p. 50.

[...] área em que o profissional *designer*, que se dedica a concepção, planejamento e execução dos projetos de joias, inclusive podendo projetar estratégias de inserção desses produtos no mercado, trabalhando também com material gráfico e vitrines de joalherias e exposições.

Já é um conhecimento acadêmico recorrente nas ciências humanas de que as representações socioculturais vinculadas às atividades manuais e intelectuais, como também às profissões são demarcadas por imagens e discursos que definem uma divisão entre pertencimentos do universo masculino e do universo feminino. Ou seja, são noções de masculino e feminino elaboradas historicamente, com base nas experiências humanas em sociedade, em que a divisão social das práticas e relações de trabalho são articulada com as dimensões simbólicas, enquanto significados sociais.¹⁸⁵

Contudo, as múltiplas experiências individuais, socioculturais e históricas vêm dando movimento a tudo isso, nessa lida da vida, segundo a experiência de Ivete Negrão, “hoje há troca. Os ourives do Polo aceitam mais, os do comércio não muito.”

Nesse cenário, Ivete vai se metamorfoseando de dona de casa, costureira em designer de joia e ourives. Fazendo, portanto, uma trajetória de vida que sai de casa para ir para mais além de si e construir mais uma entre tantas outras histórias de mulheres.

Então, como profissional na área da joalheria artesanal, mostra de onde vêm suas inspirações de criação.

A fonte de inspiração para as minhas criações é a natureza e a religião. Às vezes, não vem nada no workshop de criação do IGAMA, e quando estou deitada vem a inspiração e corro para copiar. Minha primeira ideia para criar uma joia veio de um garfo com o cabo de plástico quebrado, em que aproveitou o inox para fazer uma imagem de nossa senhora e depois fez essa imagem em prata e ouro. Esse processo criativo é um mundo a parte, de criação, foge do cotidiano, do comum. Uma criação minha que gosto muito é a peça que denominei de

¹⁸⁵ FONTES, Edilza. “Mulheres na Padaria dá Problema de Amores”. In: _____ O Pão Nosso de Cada Dia: trabalhadores, indústria da panificação e a legislação trabalhista em Belém (1940–1954). Belém: Paka–Tatu, 2002. LOBO, Elizabeth Souza. A Classe Operária Tem Dois Sexos. São Paulo: Brasiliense, 1991.

sedução, que é um boto de um lado e o corpo feminino do outro.

Desse modo, foi construindo sua reputação profissional:

Fui conseguindo respeito. Não foi e nem é fácil. Tenho muitos relacionamentos. Com a maioria me dou bem e isso gera ciúme e inimizades. O mundo da joia é muito competitivo. Não dá ainda para ter uma estabilidade financeira, mas estou conseguindo quase isso. Eu não estou aventurando, pois sei que vou conseguir. Eu voltei a estudar, estou terminando meu curso superior em designer de moda (terminou em junho de 2013). É muito bom sentir que minhas filhas e meu marido têm muito orgulho do que faço hoje. Sou uma mulher de cinquenta e um anos com muita energia para viver, ainda tenho muita coisa para fazer.

As peças de Ivete já compuseram coleções do Polo Joalheiro que foram expostas, pelo IGAMA, em capitais do Brasil e de outros países. Tem muito orgulho de sua arte de fazer joia “ganhar o mundo”. Exemplo disso foi a exibição da coleção “Universo do Lugar” no Espaço Brasil, durante a conferência da ONU no México, em 26 de novembro de 2010, depois de fazer um tour por São Paulo e Seul, capital da Coreia do Sul. Esta Coleção foi lançada em dezembro de 2009, durante a feira de joia da VI Pará Expojoia Amazônia Design, por meio de desfile no Esjl e catálogo de joia impresso. Essa feira ocorre todos os anos no referido espaço, desde 2004.¹⁸⁶

Ivete Negrão participou desta Exposição com a seguinte peça intitulada “sabor encanto”:



¹⁸⁶ Relatório técnico do IGAMA de 2009 -2010.

Figura 41: “Sabor Encanto”, design de Ivete Negrão.
 Fonte: Acervo do IGAMA.

Como foi visto, a sua infância foi vivida às margens do rio Negro, entre o carinho de seu pai e peraltices, uma delas era brincar de fazer joia. A brincadeira virou alimento de sua alma na vida adulta. Isso pode ser verificado por sua dedicação cotidiana em ser designer e ourives, pois, segundo ela, nunca vai desistir dessa sua dupla atuação profissional no setor joalheiro. Nas imagens adiante, pode ser vista praticando suas duas paixões profissionais, criar e fazer joias:

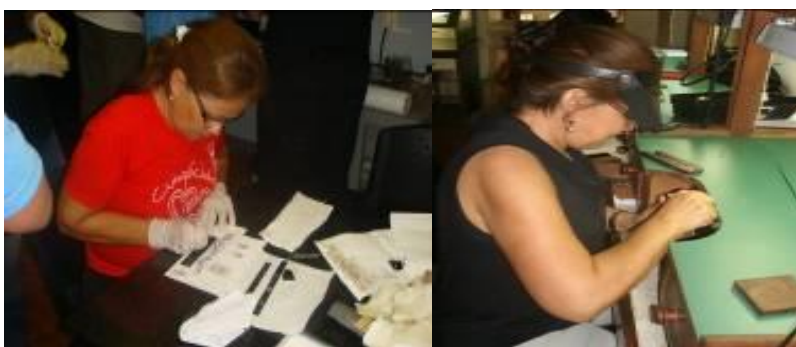


Figura 42 : Respectivamente a designer e a ourives.
 Fonte: Acervo do IGAMA

É uma das pessoas que mais participa das diversas atividades organizadas pelo IGAMA, vinculadas ao Programa em destaque. Faz parte da loja Una. Mostro a seguir mais dois conjuntos de joias, frutos dessa ativa participação no setor joalheiro. São peças que compuseram a coleção “O Luxo da Cultura e da Natureza Amazônica”, da VII Pará Expojoia Amazônia Design, realizada em dezembro de 2010.



Figura 43: Cobra Grande Boiúna/ Muiraquitã Floral

Fonte: Catálogo da VII Pará Expojoia Amazônia Design, 2010-2011.
Fotografia: Ocione Garçon

Sua trajetória como ourives é mais uma, entre tantas, das histórias das mulheres, mas, apesar das especificidades, sua história de vida encontra eco com a história daquelas que somente foram buscar sua realização profissional quando seus filhos se tornaram adultos, ou seja, quando ficaram mais livres dos afazeres domésticos e de suas responsabilidades como mães. Faz parte também da condição social das que, mesmo sendo “dona de casa”, sempre contribuíram com a renda familiar, no seu caso, como costureira.

Mary Del Priori¹⁸⁷ afirma que no Século XX, de modo geral, as mulheres ganham visibilidade, provocada por publicações escritas por elas mesmas, sobre o seu cotidiano e as práticas femininas. Todavia, para alcançar essa situação, muitas mulheres tiveram que ser corajosas desbravadoras para ocupar lugares sociais, que foram, durante muito tempo, privilégios somente dos homens e devotar suas vidas a remar contra a invisibilidade das mulheres nos registros escrito públicos.

Por isso não se pode falar da história das mulheres sem fazer destaque à historiadora Michelle Perrot, por ser uma das pioneiras na construção dessa história, a partir de 1973, quando elaborou e ministrou o curso “As mulheres tem uma história?”, em conjunto com Pauline Schmitt-Pantel e Fabienne Bock. Rachel Soihet demonstra detalhadamente esse seu percurso no texto intitulado Michelle Perrot, publicado no livro *Historiadores de nosso tempo*.¹⁸⁸ Nesse sentido, ela afirma que:

[...] mulheres, de diversas classes e gerações, em distintos espaços e tempos, no campo e na cidade, nos séculos XIX e XX, tornaram-se foco da abordagem de uma das mais consagradas historiadoras da atualidade, e acessível no Brasil. [...] Esta partiu de uma história de mulheres vítimas – na qual se sucederam “mulheres espancadas, enganadas, humilhadas, violentadas, sub-remuneradas, abandonadas, loucas,

¹⁸⁷ DEL PRIORE, Mary (Org.). **Apresentação**. In: _____. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

¹⁸⁸ SOIHET, Rachel. **Michelle Perrot**. In: LOPES, Marcos Antônio; MUNHOZ, Sidnei J. (Orgs). *Historiadores de nosso tempo*. São Paulo: Alameda, 2010, p. 193-212.

enfermas...” – para se chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. [...]

Michelle Perrot contribuiu de forma decisiva para promover o recuo da ausência de estudos sobre as experiências das mulheres no campo da História, o que ela denominou de “silêncios da História”. Sua influência intelectual no Brasil é inegável nesse campo de conhecimento, quando se trata de pesquisa sobre mulheres e gênero. Segundo Joana Maria Pedro,¹⁸⁹ ela é a grande mestra da História das Mulheres.

Nesse trilhar histórico, incluo a trajetória de Ivete Negrão, destacando o entrelaçamento entre mulher e trabalho, pois, de “dona de casa” e costureira, tornou-se ourives e designer. Como pode ser visualizado em seu relato citado anteriormente, sua trajetória particular esteve ligada ao modelo dos anos 50 de ser mulher, em que: [...] “Ser mãe, ser esposa e dona de casa era considerado destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade e, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação.”¹⁹⁰

Todavia, ela nasceu nos anos 60, casou, por opção sua, no final dos anos 70, vivenciou as décadas de 80 e 90, do século XX, sendo períodos marcados pela emancipação feminina. Nesse caso, a particularidade de sua experiência está em que somente no século XXI, a partir de 2002, quando ingressou no Cefet, foi além desse modelo dos Anos Dourados. Hoje (2013), ela diz, “consigo ser feliz em casa e realizando meu trabalho”.

É uma mulher, entre muitas mulheres, que vem escrevendo uma história das mulheres, sem se impor dicotomias, mas conciliando seus vários papéis sociais, de mãe, esposa e profissional bem sucedida e realizada, apesar das permanentes dificuldades cotidianas que vivencia. Nesse sentido, Ivete Negrão

¹⁸⁹ PEDRO, Joana Maria. *Um diálogo sobre mulheres e história*. Revista Eletrônica Ponto de Vista. Estudos Feministas, Florianópolis, 11(2): 360, julho-dezembro/2003.

¹⁹⁰ BASSANEZI, Carla. **Mulheres dos Anos Dourados**. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 609.

está muito próxima da “mulher, mulheres” de Lygia Fagundes Telles¹⁹¹, a saber:

A difícil Revolução da Mulher sem agressividade, ela que foi tão agredida. Uma Revolução sem imitar a linha machista na ansiosa vontade de afirmação e de poder, mas uma com maior generosidade, digamos. Respeitando a si mesma e nesse respeito o respeito pelo próximo, o que quer dizer amor. [...] Sim, é preciso paciência. E vontade fortalecida para melhorar a si mesmo, o único caminho para melhorar a sociedade. Melhorar o País. [...]

Assim, Ivete Negrão atravessou o rio Negro para Belém. Nesse atravessar, de menina virou a mulher ourives e designer de joia do Polo Joalheiro. Voltou a estudar e formou-se na Faculdade em Moda e segue fazendo sua história e das mulheres.

3.2. Camila Amaral, a ourives designer com uma veia artística de herança

Camilla Amaral narrou sua trajetória de ourives, artesã, designer de joia e empresária, em seu lar, onde mora com seu marido, duas filhas, sua mãe e avó, no dia 10 de março de 2013. Morava também com o avô, mas este já não pertence ao mundo dos vivos. Passamos uma agradável tarde juntas. Entre goles de café e o degustar de um delicioso bolo de chocolate, ela fez o relato que exponho a seguir:

Camila concilia as duas coisas (dona de casa, esposa e artesã) ela não tem uma trajetória tão distante de Ivete, mesmo sendo de gerações diferentes. A imagem dos anos dourados e trabalhadora estão imbricadas.

Eu estou há uns sete anos no Polo. Sou Camila Amaral, estou com 33 anos, sou ourives há uns sete anos...esse ano (2013) faço oito anos. Tenho até medo de fazer os cálculos e me sentir velha. Assim...eu comecei lá...como eu trabalhava com artesanato e a minha filha era pequenininha...eu digo...bom! Com artesanato eu trabalhava muito...Como na minha época de adolescente eu viajava muito para fazer cursos de artesanatos diferentes que não tinham aqui e eu gostava muito

¹⁹¹ TELLES, Lygia Fagundes. **Mulher, Mulheres**. DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p.672.

de trabalhar com papel. Então aprendi técnicas e técnicas. Quando eu morei em Londres, eu aprendi Kile, que são papezinhos enrolados. Eu fui fazer intercâmbio e aproveitei para fazer esses cursos. Eu morei lá por seis meses. Eu ia passar três meses, mas com dois meses meu dinheiro acabou, então...fui trabalhar...ai fiquei três meses. Eu tinha 21 anos.

O artesanato aparece quase sempre nos depoimentos das interlocutoras com um meio de gerar uma renda voltada para garantir uma autonomia financeira. Nesse sentido Camilla afirma:

Eu sempre fui muito virada...ah! eu não tenho dinheiro, eu sempre tenho...isso me faz ir sempre atrás. Eu sou totalmente consumista. Eu quero aquele negócio, então eu vou trabalhar...batalhar pra comprar. A minha mãe nessa época morava na fazenda, no Marajó, onde nem energia tinha. Sou de Belém...minha mãe também, mas ela tava tomando conta do meu avô lá. Meu avô também é daqui...

Puxando outro fio de sua memória narrou mais sobre sua trajetória de vida:

[...] O meu bisavô não era daqui...mas ele vendia e comprava mercadoria. Ele era do Rio. Ele fazia esse intercâmbio: Rio de Janeiro, Belém e Ilha do Marajó. Ele foi trocando mercadoria por pedaço de terra. Ele tinha um pedaço imenso do Marajó, depois ele dividiu entre os filhos, então meu avô ficou com uma parte. Eu cresci por lá e aqui.

Afirma que sua veia artística foi uma herança de seu avô:

Eu e minha mãe puxamos essa veia artística do meu avô. Eu digo: se ele fosse vivo, hoje, ele ia ser meu parceiro de trabalho. Eu sempre gostei dessa parte manual. Meu avô era pecuarista e tomava conta da fazenda, mas tinha uma veia artística. Quando quebrava uma faca da cozinha, ele ia.e pegava meus brinquedos de plástico. Tinha todo um processo pra abrir o plástico, pra deixar no fogo, pra deixar o plástico retinho. Ele colocava um em cima do outro, pinava tudo, furava, lixava e fazia um novo cabo pra faca. Ele comprava aquelas folhas de couro e fazia a bainha da faca, toda costurada a mão. Eu cresci vendo ele fazer isso. Eu procurava os pedaços dos meus brinquedos e tava tudo lá. Tinha cabo de faca rosa...lilás, porque ele pegava os pedaços de meus brinquedos. Ele ferrava pedaço de metal. Aqui na sala tinha uma mesa redonda lá no canto, que era a oficina dele. Ele tinha tudo ali. Ele tinha

pedaços de madeira que ele ia juntando, aí ele fazia faqueiro, tudo. Ele fazia desde a caixa. Tudo forrado, na tampa ele fazia as iniciais dele, tudo de madeira. A coisa mais linda e eu gostava muito disso. Até a parte elétrica. Ah! Vamos trocar os bocais de luz! Eu troco, desligo só de ver ele fazer. Eu gostava muito de vê ele fazendo tudo isso. A ourivesaria tem tudo isso. Eu trabalhava com o artesanato, fazia quadrinho pra parede de quarto de criança, cartão de datas comemorativas, vendia pra Visão, pra lojas de flores, mas eu trabalhava muito e ganhava pouco.

No relato anterior, Camilla faz referência ao artesanato, arte e o trabalho manual. O entrelaçamento destes termos sempre gera discussões polifônicas. Por isso, aqui vamos tomar como referência o documento oficial elaborado pelo Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), em que apresenta uma base conceitual do artesanato brasileiro. Este documento define e diferencia artesanato, arte e trabalho manual.¹⁹²

O Artesanato é definido com uma atividade que:

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.¹⁹³

A arte não pode ser repetitiva em sua produção como o artesanato. O artista deve imprimir uma marca própria em sua criação. Nesse sentido, [...] “A obra de arte é peça única que pode, em algumas situações, ser tomada como referência e ser reproduzida como artesanato.”¹⁹⁴

O trabalho manual é diferenciando do artesanato e da arte. Desse modo, definido da seguinte maneira:

¹⁹² PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Ministério do Desenvolvimento Industrial e Comércio Exterior. Ministério da Cultura. Brasília, 2012.

¹⁹³ Idem, ibidem, p. 12.

¹⁹⁴ Idem, ibidem, p.13.

Apesar de exigir destreza e habilidade, a matéria-prima não passa por transformação. Em geral são utilizados moldes pré-definidos e materiais industrializados. As técnicas são aprendidas em cursos rápidos oferecidos por entidades assistenciais ou fabricantes de linhas, tintas e insumos. Normalmente é uma ocupação secundária, realizada no intervalo das tarefas domésticas ou como passatempo. Em alguns casos, configura-se como produção terceirizada de grandes comerciantes de peças acabadas que utilizam aplicações de rendas e bordados como elemento de diferenciação comercial.¹⁹⁵

Contudo, essas divisões e conceituações geraram polêmicas e divergências. Segundo Nery,¹⁹⁶

Aquilo que se apresenta como formalismo, determinado por uma intenção de melhor organização dos trabalhos (o esforço em definir noções-chave), é diminuído quanto às suas conseqüências e esquecido quanto às tensões que podem caracterizar o seu fazer.

De fato, essas tensões entre o que definiria ser artesanato, trabalho manual e arte estão presentes no Polo Joalheiro, em relação ao fazer joias e respigam inclusive nas relações entre os sujeitos que fazem parte deste universo, gerando atritos ou agregações em torno das definições oficiais ou auto-definições, as quais se vinculam a participação ou não em projetos coletivos institucionais, assim como em projetos particulares em grupo ou individual.

Camilla faz parte disso como ourives e criadora de joias que não tem o curso superior de designer, esse fato faz com que muitas vezes vivencie a tensão presente entre ser considerada ou não uma designer de joias. Mas ela afirma que ninguém vai impedir de fazer suas criações e de buscar reconhecimento por isso: [...] “sou sim”! Vou sempre lutar por esse

¹⁹⁵Idem, ibidem, p.14.

¹⁹⁶NERY, Maria Salete de Souza. **A decepção de Tinker Bell e a luta das classificações: o artesanato, o Governo Federal e o Sebrae**. Revista Ciências Sociais Unisinos.50(3):293-302, setembro/dezembro 2014© 2014 by Unisinos - doi: 10.4013/csu.2014.50.3.11, p. 294.

reconhecimento mesmo não sentando numa cadeira na universidade! Vou ser reconhecida pelo meu talento. Meu brilho e pela marca de minhas peças.”¹⁹⁷

Ivete passou por isso também e, por esse motivo, foi buscar, segundo ela, este estudo de faculdade tão importante para ter um reconhecimento naquilo que se faz. Isso se tomou uma experiência tão relevante que gerou e vem gerando um movimento no Polo de Joalheiro de mulheres que, depois de muitos anos sem estudar (6 mulheres e nenhum homem, nessa situação), fizeram ou estão fazendo o terceiro grau em instituições particulares ou públicas, predominantemente nas áreas de designer e moda.

Nessa discussão entre saberes técnicos e artes de fazer, enquanto habilidades de criação, inovação e autenticidade, Benjamin deixou sua marca clássica ao expor suas ideias sobre a tensão existente entre a reprodução serial da obra de arte e sua autenticidade:¹⁹⁸

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Em contraste, a reprodução técnica da obra arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. [...] Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra [...].”

Assim, cada obra, peça feita no Polo Joalheiro, agrega em si tais tensões e se torna um meio de escrever a trajetória de vida daqueles e daquelas que pertencem ao seu universo.

Desse modo, Camila conta como entrou para o Polo Joalheiro:

A minha mãe, lá da fazenda, ligou e disse: Camila eu tô lendo aqui no jornal...lá é tão entocado, que ela lia um jornal de um mês atrás...até classificado ela lia lá. Eu tô lendo que tem um curso no Polo Joalheiro de ourivesaria, que aprende a fazer joia. Dá uma liga pra lá minha filha, que de repente é interessante...E a minha filinha pequeninha...mas liguei...e fui

¹⁹⁷ Entrevista em sua casa, em 10 de março de 2013.

¹⁹⁸BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: _____ . *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: editora brasiliense, 1986, p.166 - 167.

lá...era caro!.Não é um curso barato. Ai eu liguei e disse: - mãe, olha é caro. Ela disse: não, minha filha o que você achou? Eu disse: - eu achei interessante. Mãe então disse: - vá lá e faça. Isso é o início de tudo. Ainda atrasou e eu ligava, super ansiosa e perguntava: não vai começar? Era uma ansiedade...enfim...quando eu comecei a fazer o curso (na Rahma, escola de joalheria instalada no Esjl)...era tudo que eu amava...cada calo na minha mãe...cada dedo que eu queimava era uma comemoração...ficava uma bolha, mas eu achava ótimo...encontrei o que queria fazer. Fazia um ano...ano e meio que eu tinha chegado de Londres.

Uma metamorfose ocorreu em sua vida, segundo ela: Entrou para a Rahma, a Escola de ourivesaria do Espaço São José Liberto.

Nesse meio tempo casei e engravidei e minha filha era pequeninha...mas comecei a fazer o curso. Minha mãe pagava a babá, que ficava o período certinho do meu curso..eu ia lá fazia o curso e voltava correndo. Com uns quinze dias de curso, tudo que o Naldo (o instrutor ourives) mandava, eu fazia duplicado. Se era pra fazer uma aliança, eu fazia duas. O Naldo me dizia: - Camila é pra fazer uma pra vocês aprenderem. Mas eu dizia: - posso de perguntar uma coisa? Posso fazer duas? Ele respondia, se não atrapalhar o teu cronograma, pode. Na minha turma...tinham dez bancadas...tinham cinco mulheres...mas só ficou eu no Polo.

Camila Amarall sempre se identificou com esse mundo da arte de fazer com mãos, o artesanato, uma arte primaria de fazer emergir a criatividade humana, de transformar qualquer coisa em resposta às necessidades e vontades de usar e querer ter. Tasso da Silveira, o poeta modernista, disse: "Das grandes explosões interiores, gênese das grandes criações". Esse é um caminho com muitas direções do ser humano. Uns com a capacidade para copiar uns dos outros e assim delineando diferentes formas de fazer e outros fazendo o que ninguém consegue fazer igual.

Está no livro intitulado *Em nome do Autor: artistas artesãos do Brasil*, em que é apresentado um acervo artesanal do Brasil, por região, encontra-se a seguinte afirmação sobre o artesanato da Região Norte: [...]“é um breve testemunho da nossa brasilidade, engrandecida pela genialidade desses

artesãos que, mesmo sob condições adversas de vida, fazem desse fazer um rito de liberdade.”¹⁹⁹

Uma forma comum de artesanato são as bijuterias. Pode se afirmar ser uma tradição do fazer artesanal no universo feminino? A bijuteria é um artesanato? Por que não é Joia? Na fala seguinte Camila relata que todas as cinco mulheres que estavam fazendo o curso de ourivesaria faziam bijuterias e a diferença entre bijuteria e joia.

Muitas eram assim: eu faço bijuterias, o que ela fazia na bijuteria, ela queria fazer na joia, mas não é assim simples e a gente desprende muito tempo ali...então não é igual bijuteria que tu montas e tá lindo maravilhoso. Existe também as joias montadas de prata. Tu compra tudo separadinho e monta, mas tu não vai pra bancada, não é uma joia artesanal...é uma joia de montagem, é uma outra categoria, então a maioria largou.

A história da bijuteria está entrelaçada com a história das joias. Segundo o livro de Judith Miller, intitulado *Costume Jewelry*,²⁰⁰ a palavra Bijuteria vem do francês Bijouterie, que quer dizer joia. Mas, a bijuteria, como um artefato de valor monetário mais barato que a joia, surgiu em 1929, durante a grande depressão norte-americana.

Foi, segundo esta mesma autora, Coco Chanel responsável por popularizar a bijuteria como imitação das joias, considerando essas últimas, as que são feitas com metais e gemas naturais raros, portanto, sendo, por essa característica, considerados preciosos pelo mercado consumidor e, por esse motivo, agregam em si um valor financeiro alto para serem comprados. Nesse sentido, a bijuteria trocou os metais e gemas preciosos por materiais de valor monetário de mercado mais baixo por sua artificialidade. Por exemplo, a pérola orgânica foi trocada pela sintética.

¹⁹⁹LIMA, Beth e LIMA, Valfrido. **Em Nome do autor: artistas, artesãos do Brasil**. São Paulo: Proposta Editorial, 2008. Patrocinado pelo Ministério da Cultura. Disponível em: <http://artedobrasil.com.br/para.html>. Acessado em 20 de fevereiro de 2016.

²⁰⁰MILLER, Judith. **Costume Jewelry. Collector's Guide**. Editora: DK, 2013.

No entanto, a mesma autora demonstra que as bijuterias alcançaram outro patamar, ao de expressão artística no mundo da moda, agregando a elas um valor Artístico, um designer. Mas, ao mesmo tempo, conquistou o universo feminino em sua diversidade e popularidade. Basta olhar para as mulheres, demodo geral, para perceber seu intenso uso.

No dicionário de língua portuguesa, as bijuterias são definidas como: “Obra de certo valor executada com esmero e perfeição, própria para enfeites e ornatos. Joias como broches, brincos, anéis etc., de imitação, feitas de ligas de metais que imitam ouro ou prata e com pedras semipreciosas.”. E as joias são definidas como: “Objeto de adorno, de matéria preciosa ou imitante. Artefato de grande valor artístico. Coisa ou pessoa a que se dá grande estima.”²⁰¹

O movimento entre fazer bijuteria e joias artesanais é comum no Espaço São José Liberto, no que diz respeito às artesãs, num limiar tênue entre essa duas formas de criar e fazer peças.

Segundo Pinto, “A Joia sendo um objeto de adorno ou ornamentação que serve para embelezar o corpo humano pode ser produzida de forma artesanal, chamada assim de “joia feita à mão”, de artesanaria²⁰²O Ministério da Cultura (MinC) em conjunto com o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) definiram como artesanato brasileiro:²⁰³

Atividade que compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de

²⁰¹ **Dicionário da Língua Portuguesa.** Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/>. Acesso em 24 de fevereiro de 2016.

²⁰² PINTO, Rosângela Gouvêa. **O Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias no Município de Belém – Pará.** Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – PPGEDAM. Linha de Pesquisa: Uso e Aproveitamento dos Recursos Naturais. Belém, 2012, p.20.

²⁰³ MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). 2011. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações: 2011-2014.** Disponível em: <http://pt.slideshare.net/mobile/Startupi/plano-2011-2014-da-secretaria-da-economia-criativa-ministerioda-cultura>. Acesso em: 06/09/2014. MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR (MIDIC). 2010. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro.** *Diário Oficial da União*, n. 192, Seção 1, 06/10/2010, p. 100-102.

sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

Camila Amarall sempre procurou, segundo ela mesma, expandir suas experiências de “fazer com as mãos”. Ir, como já foi dito antes, para a Escola de Ourivesaria Rahma foi ver uma reviravolta nesse sentido. Tal experiência foi muito intensa para ela.

Eu conheci a Ivete lá, mas ela foi da turma depois da minha. Tudo pra mim era maravilhoso. E tudo que faço, eu procuro fazer o mais perfeito possível, porque eu adoro ouvir elogios, como: olha, o mais bonito foi da Camilla. Eu gosto de caprichar. Eu gosto de fazer bem feito. Quando a gente chegou numa certa fase do curso, eu já estava vendendo as minhas peças. Eu ficava depois da aula, pedia para o Naldo cravar uma pedra. Eu fazia aliança chata, ai eu comprava a pedra da Leila (a lapidária) e pedia pro Naldo cravar, ficava sempre uma aliança com uma pedrinha e sempre tem um amigo que quer, um parente, ai eu sai vendendo. Quando chegou na parte do solitário, a última parte do curso, eu fiz seis solitários. Eu fazia e vendia. Um dos solitários que vendi foi pra minha madrinha. Eu fiz uma peça, apesar de ser simples, simples entre aspas. Tu sabes aqueles anéis que tem três alianças entrelaçadas, ela tem todo o um cálculo que tem que fazer pra ela dá no teu dedo. O comum era fazer as alianças finas e eu queria fazer grossa. O Naldo falou: - olha tu vais apanhar pra fazer essas alianças. Eu respondi: eu vou conseguir, tu vais ver e ela vai caber nesse meu dedo aqui que eu quero usar. Eu consegui de primeira...fiz durante o curso, porque como eu aprendia a fazer as coisas rápidas e aprendi a fazer coisas extras. Eu fiz um cálculo lá e fiz. Deu certo e dei de presente pra minha sogra. Foi importante pra mim o meu instrutor elogiar que as minhas peças eram perfeitas. Era muito gratificante pra mim. Eu fiz uma peça que uma aliança boleada em cima, dá muito trabalho para fazer, mas eu fiz e ficou perfeitinha...e eu fiz uns traços marajoara. Eu dei essa peça pra minha Vó. Eu aprendi muito mais que o curso normal me oferecia.

Na relação de aprendizagem entre ela e seu instrutor Naldo, fica exposto um sentido de independência de querer saber e, ao mesmo tempo, de querer a aprovação e elogio do instrutor, num molho de pretensão de querer ser a melhor no que faz, expondo assim questões envolvidas na transmissão de

conhecimento prático. Conforme Gherardi²⁰⁴, “o conhecimento, portanto, não é um ativo que pertence a uma comunidade [ou a certos indivíduos], mas é sim uma atividade –um ‘saber’–, que a prática em si constitui (‘saber-na-prática’), em que envolve uma diversidade de motivos pessoais e incorporação de significados sociais e históricos.

Esse conhecimento não pode ser depurado e separado das práticas sociais e transmitido de modo mecânico. Tampouco existe em estado acabado. Em vez disso, este é dinâmico, caracterizado enquanto saberm a prática ou conhecimento prático, em que está continuamente sendo exercido, reproduzido, refinado e transformado com base em entendimentos tacitamente compartilhados em uma comunidade de praticantes, entre aprendizes e instrutores.

Ou seja, a transmissão de um saber fazer artesanal é fruto de uma intencionalidade incorporada, a partir das vivências associadas a questões de gênero, etnia e trajetória de vida. Por isso envolve questões mais complexas do que a simples disposição ou interesse para ensinar ou aprender uma prática.²⁰⁵

No depoimento de Camila Amarall, a transmissão do conhecimento prático do fazer joia apresenta uma “intencionalidade incorporada” de questões de gênero, quando relata que: [...] “O Naldo falou: - olha tu vai apanhar pra fazer essas alianças! Eu respondi: eu vou conseguir, tu vais ver e ela vai caber nesse meu dedo aqui, que eu quero usar.” O instrutor diz para a aprendiz que é difícil ela conseguir e ela reage a isso sendo perseverante e transbordando de autoconfiança.

²⁰⁴Gherardi, S. (2009). **Practice? It’s a matter of taste.** *Management Learning*, 40(5),535-550.doi: 10.1177/1350507609340812.Disponível em: https://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=ptBR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&u=http://mlq.sagepub.com/content/40/5/535.abstract&usg=ALkJrhiOWyOrnFt8t2QCUJMbe3fLSxC5AA Acesso em 02/04/2016, p. 121.

²⁰⁵ FIGUEIREDO, Marina Dantas e CAVEDON, Neusa Rolita. **Transmissão do Conhecimento Prático com a Intencionalidade Incorporada: etnografia numa doceria artesanal.** Disponível em: <http://www.anpad.org.br/rac>. Acesso em 04.04.2016.

Também fica a “intenção incorporada” de conseguir um ofício que possa gerar um meio de sustento financeiro e, ao mesmo tempo, uma aprovação das mulheres mais velhas em idade que têm destaque em suas vidas: “dei de presente pra minha sogra” [...] “Eu dei essa peça pra minha Vó”.

E agora? É a pergunta que se fez? Como iria continuar seu projeto de ser uma ourives?

Terminou o curso e eu desesperada. O que vou fazer agora? Porque todo o material é caro. Aí eu consegui comprar a bancada, com as peças que eu ia vendendo. Eu tenho até hoje minha bancada. Quando chegou o Natal, eu sai pedindo pra minha madrinha, pra minha mãe, pra todo mundo ferramenta. Eu pedi motor de suspensão pra minha madrinha, uma maçarico pra minha mãe, joga de lima pra minha Vó. Eram os meus presentes de Natal. Ai eu comecei a fazer parte da peça lá na Rahma e vinha terminar a peça aqui. Ai eu vendi mais umas pecinhas e comprei o motor de polimento, um martelo. Eu vendendo e ia comprando. Assim fui comprando tudo que eu precisava.

Como ourives, sempre procurou se aprimorar.

Eu precisei fazer o curso de joalheria avançada. Eu pedi pra minha mãe e ela pagou pra mim e fui fazer. Só que o Ramirez (dono da Escola Rahma) mudou a oficina dele para a Almirante Barroso e só tinha a tarde. Caramba! Como é que eu vou fazer a tarde...Minha mãe falou: - filha! Dê um jeito e vá! Eu pegava um ônibus...um trânsito horroroso demorava muito a chegar...que dava vontade de dormir...mas foram dois meses, eu ia pra lá todos os dias e o Naldo continuou a ser meu instrutor. Quando chegou no final do curso, ia ter a Expojoia (Feira de joia que ocorria todo final de ano no Esjl) e eu mirablei fazer uma peça...foi a segunda Expojoia. Eu participei da Expojoia pela Rahma. Ai o Naldo falou: - Camila a gente colocou a tua peça na vitrine e já foi vendida. [...] Assim foi...faz dali faz aqui e pede um coisa aqui e outra dali. Não tinha lugar aqui pra colocar minha bancada. Minha Vó encrencou e ai a Adriana (colega do curso) me ofereceu um espaço pra colocar minha bancada. Coloquei lá, mas não deu certo...E agora? Pedi um botijão de gás emprestado e lute daqui e dali...o orgulho zero né...meu orgulho foi lá pro chinelo...porque eu pedia as coisas, eu não sabia fazer tudo e minha mãe me ensinou assim...nunca diga não para o cliente...não decepcione...se você vê que é possível fazer...se coce atrás e

faça, nunca desista, porque capaz você é. Então, eu tinha na minha cabeça. Eu passei por cada apuro nessa história...porque o cliente chegava comigo e dizia: - tu fazes isso? E eu: - faço sim. Gente, como é que eu vou fazer isso! Eu corria lá com o Naldo. Me ajuda a fazer, pelo amor de Deus! E assim fui aprendendo a fazer muita coisa. [...] Eu gosto muito de trabalhar com as gemas e gosto muito dos enrolados. Do serrado fininho, das coisas delicadas mesmo. Quem me chamou atenção pra isso foram as vendedoras da Loja Una: Camilla tuas peças são umas delicadezas. Os clientes adoram! [...]

Camilla é uma das poucas pessoas que participam do Polo Joalheiro que transita com muita habilidade na cadeia produtiva da joalheria como criadora da ideia da joia, de sua produção artesanal na bancada e comercialização da mesma. Ela é o faz tudo na realização de seu ofício.

O Marajó mais uma vez aparece em seus relatos sobre as inspirações de sua criação.

Sou urbana, mas eu tenho todo um histórico, uma raiz no Marajó. Eu fui muito pra lá, pra fazenda do meu Avô. Eu passava todas as férias lá. Eu misturo tudo com o urbano que vivi e vivo. Na fazenda de meu Avô tem sítio arqueológico e eu ia catar lá coisas indígenas com as pessoas do Museu arqueológico do Marajó. Eu vivi tudo isso. Eu cresci nesse meio.

As representações do Marajó da infância de Paulo Tavares são diferentes das representações de Camilla Amaral, já que era apenas o lugar de passar suas férias, enquanto para Paulo Tavares era sua moradia. Mas para ambos é um lugar de memórias.

Bachelard²⁰⁶ compreende a infância como um processo que:

[..] é mais que a soma de nossas lembranças. Para compreender o nosso apego ao mundo, cumpre juntar a cada arquétipo uma infância, a nossa infância. Não podemos amar a água, amar o fogo, amar a árvore, sem colocar nelas um amor, uma amizade que remonta a nossa infância [...]. Todas essas belezas do mundo, quando as amamos agora no canto dos

²⁰⁶BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.120.

poetas, nós amamos numa infância redescoberta, numa infância reanimada a partir dessa infância que está latente em cada um de nós.

Por isso, a infância que está em nós, segundo Figueiredo e Rigo,²⁰⁷, é uma consciência de si que é também:

A consciência do mundo, que viabiliza a consciência de mim, inviabiliza a imutabilidade do mundo. Consciência do mundo e a consciência de mim me fazem um ser não apenas no mundo, mas com o mundo e com os outros. Um ser capaz de intervir no mundo e não só de a ele se adaptar. É neste sentido que mulheres e homens interferem no mundo, enquanto os outros animais apenas mexem nele. É por isso que não apenas temos histórias, mas fazemos a história que igualmente nos faz e que nos torna, portanto, históricos.

Desse modo, as infâncias reanimadas de Ivete, Camilla, assim como de João Sales e Paulo Tavares estão impressas em seus ofícios de fazedores de joias, agregando assim identidades de si e de segmentos socioculturais.

Camilla conta a mistura que faz do lugar de sua infância e é seu dia a dia, desafiador e movimentado como ourives e designer de joia:

O meu dia a dia de produção. Eu crio coisas práticas, femininas, pra mulher moderna, que trabalha, é mãe, esposa, urbana. Mas de vez em quando eu paro e coloco essas influências do Marajó. Minhas peças não deixam de ser urbanas, mas coloco traços indígenas, um quadrado com um círculo, uma figura geométrica meio misturada. Hoje eu pretendo fazer gestão empresarial...porque estou caminhando para ser empresária...mas nunca vou deixar de produzir minhas peças.

Com mensagens de muita disposição, afirma como pretende continuar essa sua trajetória:

Quando eu vejo uma peça pronta eu sinto muito prazer e eu jamais vou trabalhar com uma coisa que não sinta prazer. Hoje essa história de gestão empresarial está me dando muito prazer e estou procurando conciliar minha satisfação

²⁰⁷ FIGUEIREDO, Márcio Xavier Bonorino e RIGO, Luiz Carlos. **Memórias das Infâncias no Processo de Formação das Educadoras**. Revista Pensar a Prática. v. 11, n. 3, 2008.

profissional com o lado prático, com a conquista minha independência financeira. Por isso o quiosque no Shopping é minha prioridade agora, de vê o que está faltando, de melhorias para as funcionárias e de vê como se pode vender mais. Mas eu continuo fazendo minhas peças e vou continuar fazendo.

Cruzando sua experiência urbana em Belém, de viajante em São Paulo e Londres, e de sua infância no Marajó, vem se firmando enquanto ourives, artesã, designer de joia e empresária. Ainda não cursou faculdade, pois desistiu por conta da maternidade e do casamento, por sua opção, mas agora está fazendo planos para cursar Gestão Empresarial. Antes pensava em fazer um curso de designer, mas suas aspirações profissionais mudaram, segundo ela. Hoje quer conciliar a de ourives, designer de joia com a de empresária, pois, avalia, que somente fazendo e criando joia não conseguirá sua independência financeira, que é o seu principal objetivo nos dias atuais. Mas quer conciliar para não prejudicar seu lado mãe e esposa. É difícil, mas ela acredita que a mulher moderna consegue, muitas vêm conseguindo, apesar de precisarem “matar um leão por dia”.

A seguir, apresento em fotografia de Camila Amaral, em uma de suas exposições temáticas de joia, “A Encantadora”, que costuma fazer no Polo Joalheiro, frequentemente.



Figura 44: Exposição “Encantadora” de 28/04 a 16/05/2010
Fonte: Acervo do IGAMA / Relatório Fapespa, 2009-2010.

Conforme seu relato exposto anteriormente, Camilla Amaral apresenta uma trajetória, como já foi dito, imbricada também com a história do Marajó, como a de Paulo Tavares, mas por vias e significados diferentes. Seu bisavô era comerciante, vendia produtos pelos rios e também trocava por terras. Seu avô, a partir da herança de terra recebida de seu pai, tornou-se pecuarista. Compreendendo assim, a trajetória de quatro gerações, incluindo a de sua mãe.

Essa mistura de urbano e rural, capital e interior do Pará, da Amazônia, assim como viajante do mundo, apresenta-se na seguinte peça de Camilla, denominada de “Balanço das Águas”:



Figura 45: Joia “Encontro das Águas”
Fonte: V Pará Expojoia Amazônia Design²⁰⁸

Camilla pertence a uma família tradicional de Belém de comerciante e pecuarista, que perdeu poder financeiro, principalmente, na terceira geração, contando a partir da de seu bisavô. Como mostra Cancela, a maioria dos fazendeiros da Ilha do Marajó pertencem a famílias tradicionais da cidade.²⁰⁹

²⁰⁸ V Pará Expojoia Amazônia Design: A Poesia das Águas Amazônica. Belém: IGAMA, Sedect, Sema e Sebrae-Pa, 2008, p. 12. (Catálogo de Joia). Fotografia: Leg.

²⁰⁹ CANCELA, Cristina Donza. *Casamento e Família em uma Capital Amazônica (Belém 1870-1920)*. Belém: Editora Açai, 2011.

Camilla investiu muito de sua energia profissional na gerência de um quiosque de comercialização de joias, num Shopping de Belém, tentando conciliar com sua atuação no Polo Joalheiro, como ourives e designer de joia, buscando assim sua autonomia profissional e financeira. Mas por causa da crise atual, teve que desistir de tal empreendimento.

É de uma geração da década de 80. Com uma condição econômica para cursar o ensino superior, mas, por opção, não segue esse caminho, de tantas outras mulheres de sua geração. Decide por casar e ter suas filhas, tentando conciliar com a busca de sua autonomia profissional e financeira. Aproximando-se, em alguns aspectos, da trajetória de Ivete. Todavia, apesar de mais jovem na idade, começa por primeiro a ser ourives e entrar nesse universo considerado domínio técnico dos homens. Pergunto a ela: você sofreu discriminação ou sofre discriminação como ourives? Ela me respondeu: “nunca me preocupei com isso, por isso não sei te responder. Mas jamais iria permitir que alguém me atrapalhasse no meu querer ser.”

A partir das trajetórias de Ivete Negrão e Camila Amaral, considero que a História das mulheres deve ser composta por registros de experiências vividas por mulheres, em que sejam destacadas as suas individualidades, as suas particularidades, por não corresponderem automaticamente com uma realidade macro de uma dada sociedade, seja nos aspectos temporais e/ou socioculturais. Tento assim ir além de uma visão generalista e estereotipada, com base numa divisão maniqueísta entre submissas e emancipadas, assim como entre público e privado. Perseguindo assim o intenso dinamismo da vida cotidiana dos e das interlocutoras da pesquisa.

Por exemplo, Camila Amaral esteve na presidência da Ajepa e deixou. Esteve na coordenação do grupo Elos, compostos por oito expositores (as) da loja uma do Esjl. O grupo alugou um quiosque para comercializar joias num Shopping da cidade, mas depois o grupo se desfez. Quais os motivos desses acontecimentos? Vários, entre estes estão, segundo a própria, conflitos no grupo e na vida conjugal. Nesse momento, quer se dedicar mais a família e aos seus empreendimentos de produção e comercialização de joias sozinha.

O entendimento de Maria Izilda Santos de Matos contribui para uma compreensão sobre esse cotidiano de Camilla, a saber:

[...] As abordagens que incorporam a análise do cotidiano têm revelado todo um universo de tensões e movimento com uma potencialidade de confrontos, deixando entrever um mundo onde se multiplicam formas peculiares de resistência/luta, integração/diferenciação, permanência/transformação, onde a mudança não está excluída, mas sim vivenciada de diferentes formas. [...] ²¹⁰

Esta autora mostra, por meio de suas pesquisas, que a diversidade de temas pesquisados nessa linha foi integrada a renovações de cunhos temáticos e metodológicos, com o intuito de contribuir para redefinir e ampliar os estudos históricos, em que:

[...] O personagem histórico universal cede lugar a pluralidade de protagonistas, e o método único e racional do conhecimento histórico foi substituído pela multiplicidade de histórias. [...] Essa produção tem revelado os limites da utilização de certas categorias descontextualizadas, sinalizando a necessidade de estudos específicos que evitem tendências a generalizações e premissas preestabelecidas, bem como observem a heterogeneidade das experiências, incorporando toda a complexidade do processo histórico, o que implica aceitar as mudanças e as discontinuidades históricas. ²¹¹

3.3. Lídia Abrahim, a designer ourives encantada pela arte do saber e fazer manual

Lídia Abrahim é uma designer que se tornou ourives para poder ter mais controle do processo produtivo de suas criações e, conseqüentemente, dar mais qualidade a estas, pois suas joias condensam a sua necessidade de se expressar artisticamente. Todavia, segundo ela, “com o pé no chão”. Por isso,

²¹⁰ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho*. Bauru: Edusc, 2002, p. 26.

²¹¹ Idem, *ibidem*, p. 28.

investe também na produção de joias comerciais, que vende na loja Una e também por conta própria. Apresento-a também em fotografia:



Figura 46: Lídia Abraham
Fonte: Relatório Fapespa, 2009-2010.

É também consultora do Sebrae e tem uma parceria empresarial com uma importante comerciante de Belém, na área da joalheria. É uma jovem de 30 anos de idade, solteira, que mora com sua mãe. Sempre buscou garantir sua autonomia financeira conciliada com sua realização profissional. Concedeu-me em sua casa, numa tarde, em 15 de março de 2013, a entrevista gravada que exponho trechos a seguir, iniciando pela revisitação de sua infância.:

Meu nome é Lídia Mara Figueira. Várias vezes fiquei refletindo sobre como cheguei no hoje, analisando desde minha época de infância. Como o processo criativo foi alimentado desde a infância? Assim... minha mãe por formação é arquiteta...desde criança, ela trabalhou em casa, tendo escritório. E ela é do tempo que os projetos eram feitos à mão, na prancheta mesmo...com nanquim, tinta guache, ou seja, tinha um fazer manual que me encantava. Eu ficava debaixo da prancheta dela, vendo, ela fazer tudo isso. Essa parte artística também dos projetos. De certa forma eu tive contato com isso..desde criancinha, desde os quatro anos de idade. Eu brincava com a prancheta dela, com as cores, as régua. Eu brincava com tudo isso. Em paralelo, com essa influência de minha mãe. Por incrível que pareça, eu tive muito influência de meu pai . Ele é biomédico. É o seguinte: meu pai trabalhou no laboratório da Ufpa. Na época que eu era criança, ele era chamado para um parceria da Funai com a Ufpa pra ir para as tribos indígenas. E lá, ele permutava com os índios e trazia muito artefato indígena, ganhava, trocava. Então a minha infância era também brincando com essa indumentária, com esses objetos indígenas em minha casa...com plumária. Lógico que não é adequado mas...ele trazia pra casa e eu brincava como todo o

material amazônico desde criança. Então hoje quando penso: por que dessa minha paixão por isso tudo. Eu sou urbana. Minha família sempre morou na cidade de Belém. Eu não tive muito contato com floresta, rio e tal. Mas o contato com isso me fez ser assim. Desde criança eu fui apurando também minha habilidade manual. Além de minha percepção e criatividade foi sendo desenvolvida por essas influências.

A dedicação as manualidades começou quando:

Eu comecei a participar na minha escola de um curso de papel cartão, papel mache, todos voltados pra educação artística, que ninguém gostava, mas eu adorava. Eu era muito apaixonada por isso. Ai eu comecei a fazer e hoje, eu penso: isso foi o início de tudo, porque esses cursos me colocaram em contato com as minhas habilidades manuais. Foi ali que comecei a fazer bijuteria na época, a montar bijuteria, a trabalhar com as primeiras ferramentas de arte manual. Lógico, além de bordar, costurar, que na época as crianças, as pré-adolescentes não gostavam de fazer isso e eu adorava, por ter essa paixão pelo fazer artesanal. Quando comecei a fazer bijuteria eu tinha nove anos de idade. Eu nas lojas de bijuterias sozinha, com 12 anos. Eu comprava o material e ferramentas que eu queria. Comprava revista na época e começa a montar. Primeiro pra mim e dava de presentes para amigas, quando vi, já tava fazendo pra vender.

Mas a paixão pelo que fazia quando criança foi tomando novas proporções. Do trabalho manual foi para o artesanato. Essa sua dedicação foi desaguando em uma busca para uma profissionalização:

[..] aí comecei a vê o que eu queria fazer de universidade. Foi quando encontrei o curso de design da Uepa. Era o terceiro ano do curso. Ele tinha acabado de ser fundado. Ainda estava dando os primeiros passos. Eu me lembro que antes de entrar na universidade e já cursando os primeiros anos, eu pensava assim: - poxa! a única coisa que eu gostaria de fazer era...desenhar joia, mas não existia aqui nada. Eu nem sabia o que era ourives..era uma realidade muito distante do que vivia...do que eu presenciava aqui em Belém. Ai eu fiz o curso da Uepa e lá pelo terceiro ano..foi que inseriram a disciplina de joia. Eu, desde o primeiro ano, já queria uma prática de trabalho e corri atrás. Consegui um estágio de criação de bijuteria...ai comecei a atuar como designer de produto. Ainda tava iniciando...essa história do Polo, a gente só ouvia falar...muito de longe...Quando a Rosângela Gouveia (designer de joia e professora do curso de design da Uepa) entrou no curso, foi quando ela levou esse universo de joia lá pro curso. Até então eu só ouvia falar..era 2000. Eu fiquei muito satisfeita quando ela entrou, porque eu não tinha essa informação. Ela foi uma abertura de porta pra mim perceber que eu poderia atuar nisso.

Foi assim que não parou de criar e fazer joias. Contudo, procurou sempre conciliar sua atuação na joalheria com outros trabalhos artesanais.

[...] Continuei a fazer bijuteria pra Ecojoia...quando explodiu no mundo e no Brasil a biojoia...ali foi minha grande escola. Eu digo que para eu trabalhar com joia como eu trabalho hoje, eu tinha que passar por essa empresa de biojoia, porque obtive muitas outras informações...de processos, de materiais. Estou falando de 2002. Até esse momento era um termo usando para bijuteria com sementes e outras matérias naturais, não era joia. Era até então um termo inadequado, mas ali foi uma grande uma escola.

Por outro lado, foi tentando iniciar sua participação no Polo Joalheiro:

Em paralelo comecei a observar o programa se erguendo...tanto que, 2001, eu participei na condição de estagiária. Foi meu primeiro contato. Foi convite do professor Fonseca, na época, ele era responsável pelo Programa Paraense de Design. Eu era monitora dele e ele me colocou nessa oficina que teve: "arte da terra". Foi uma oficina, um dos primeiros encontros que reuniu os designers com os ourives pra misturar as técnicas. Foi na Fiepa. [...] Os Sales, na verdade, foi a primeira empresa de joia que eu desenhei. Depois desse contato nessa oficina, eu comecei a olhar! bom! Já existe essa possibilidade de trabalhar com joias.

Mas conta que ainda não foi dessa vez: "Mas nessa oficina eu desenhei só embalagem, não deixaram eu desenhar joia. Mas eu fiquei em contato com eles. Os meus desenhos pro João Sales só foram acontecer depois." Ou seja, não conseguiu se integrar ao Polo Joalheiro logo, porque foi dito a ela que ainda não estava em condição profissional para tanto e os cursos que estavam acontecendo pelo Polo eram muitos fechados. Isso fez ela decidir pela busca de uma formação na joalheria fora de Belém.

[...] Como os cursos era fechados....eu fui, em 2003, pro Rio de Janeiro e lá eu fiz o curso de ourivesaria no Senai de lá, no atelier particular da Paula Mourão. Foi lá que conheci o Caio Mourão, grande artejoalheiro brasileiro, que foi quem me abriu os olhos nessa área. Assim minha formação iniciou fora porque eu não tive acesso aqui aos cursos.

Relatou que aproveitou para investir numa formação bem diversificada na área da joalheria, tornando-se assim um designer ourives que faz arte joia.

Lá, paralelo, eu fiz curso de modelagem de cera, curso de desenho. Fiz curso de ourivesaria no Senai e no atelier

particular. Eu sou uma designer ourives, que sento numa bancada. O meu perfil é fazer uma arte joia. Eu não gosto de fazer joia comercial de jeito nenhum. Quando é joia comercial, eu desenho e passo pra outro ourives fazer. No Rio de Janeiro é que tive toda essa formação.

Plantou e colheu uma volta, em que conseguiria ser integrada ao Polo Joalheiro, realizando assim o propósito que colocou para si de forma intensa.

Quando eu voltei e que me senti preparada. Foi ai que a Rosângela começou a me inserir mais nos Workshops de joias do Polo Joalheiro. Foi ela que me inseriu no meio mesmo. Eu sou uma das primeiras crias da Rosângela. Quando eu voltei pra cá e meu primeiro contato foi com o João Sales. Ai eu vi que existia uma diferença muito grande de como era feito no Rio de Janeiro e de com era feito aqui. Até hoje a gente vê bastante isso.

Diz que somente tempo depois fez de fato um curso ofertado pelo Polo Joalheiro: “Eu só fui fazer um curso de joalheria no Polo em 2010, com o Paulo e o Fábio. E depois eu fiz cravação básica com o Tiago Sales.”Começou então sua atuação como ourives e designer no Polo Joalheiro e seus desafios não foram poucos, como relatou a seguir:

Agora sim, quando eu voltei do Rio de Janeiro, eu comecei a desenhar para as empresas do Polo. Como sempre gostei de bastante diálogo pra pessoas que eu tô desenhando, eu passei adotar o diálogo não só com a pessoa empresária, mas com o ourives que esta confeccionando. Foi quando percebi resistência por parte dos empresários de deixarem eu entrar nas suas oficinas. Parecia que tinha grandes segredos industriais lá. Eu comecei a desenhar para vários empresários e fui percebendo que quando eu não trocava ideias com o ourives, os protótipos que ele fazia ficavam absurdamente diferentes e mal resolvidos daquilo que era meu desenho, não correspondia.

Lídia expõe a vivência de um conflito que acompanha, muitas vezes, a relação entre os designers de joias e os ourives no Polo Joalheiro. É corriqueiro, mas também atualmente já se observa parcerias que superaram as facetas mais acirradas de tais conflitos. Inclusive, ela foi uma das primeiras designers com formação universitária a conseguir sucessivas parcerias bem sucedidas.

No caso do João Sales não, porque era ele que fazia as peças e a gente dialogava e resolvia os impasses e chegávamos às soluções. Eu percebia que eu trocava muito informação e aprendia muito, até novas técnicas nessa parceria. Eu aprendi muita coisa com o Tiago Sales de cravação, de articulação, do efeito que fazia nas joias, de ergonomia, em termos de conforto da joia. Eu aprendi muita coisa com os Sales, de liga, muita coisa...mesmo. Eu me coloquei na posição de aprendiz. Por um lado se eu já dominava o processo de criação interessante pra eles e por outro eu sentava na bancada como uma ourives aprendiz que ia aprendendo muito com eles. É muito necessário que o designer interaja como o ourives pra dar certo. Quando isso não ocorre, não tem jeito, vai ter problema para os dois lados. Assim, eu passei a ter a prática também de ourives.

Como sua inquietude não tem limite foi alçar novamente novos voos:

Eu fui pra São Paulo em 2010 e fiz mais um curso de ourivesaria. Eu queria melhorar, sempre eu quero melhorar cada vez mais. Em São Paulo, eu adquirir outras técnicas de ourivesaria que a gente não tinha aqui. Eu quero seguir uma linha de joia mais autoral, denominada de artejoalheria, porque você cria e faz, ou seja, você atua realmente como uma designer ourives. É nisso que eu quero investir cada vez mais, porque na artejoalheria. Eu não tenho compromisso com uma joia comercial. É uma expressão artística mesmo. Mas vez ou outra eu tenha que sentar na bancada pra consertar uma joia de um cliente, fazer um polimento, alguma coisa das joias que eu comercializo. Mas de ourivesaria, o que eu gosto mesmo é dessa parte de expressar a minha criatividade.

Sua história planejada e realizada na artejoalheria nunca foi interrompida desde que decidiu ser ourives designer: Mas labutou muito para conseguir se sentir respeitada no Polo Joalheiro, enquanto uma profissional de destaque.

Eu tenho oficina agora aqui em casa para poder investir melhor nesse meu projeto. [...] Eu somente me senti aceita no Polo, em 2005, na exposição do Círio de Nazaré, quando lancei pela primeira vez minha linha autoral. Não! Foi antes. Em 2004, teve uma exposição em Itaituba e Parauapebas organizada pelo Polo e teve um concurso para escolher os melhores projetos e muitos projetos meus foram escolhidos. Foi ai que me senti fazendo realmente parte. Eu era ainda estagiária, mas senti que meu trabalho já era valorizado, que tinha reconhecimento mesmo. Dá em diante eu não parei mais de fazer joias pro Polo. Mas só foi em 2005 que entrei no Catálogo da Expojoia. Um dos reconhecimentos que eu gostei mais foi ter sucesso de venda, em que tem um produto que vende e o cliente fica satisfeito. O reconhecimento de premiação é o reconhecimento da tua criatividade, então isso também é muito gostoso. O mais importante foi a premiação da Golden, em 2010, porque foi

uma joia que...era um momento que eu tava vivendo...eu participei com a joia que falava de mim, de minha cidade...eu denominei de prece...o anel prece...uma joia religiosa...que faz parte da raiz paraense, pois o paraense tem muita fé. Foi essa minha inspiração e deu certo. Venho atuando e pretendo continuar atuar, como consultora do Sebrae, em designer sustentável.

Lídia Abrahim contou sua trajetória, referendando o entrelaçamento de sua vida com seu trabalho, evidenciando assim suas experiências cotidianas no setor joalheiro. Segundo Montenegro,²¹² um fato comum na aplicação da história oral é a evidência de que, muitos entrevistados, têm muita facilidade de expor sobre a relação entre sua vida e seu trabalho. Essa recorrência pode ser observada no relato dessa designer ourives e em todas as outras entrevistas até aqui apresentadas. Por isso não enfrentei dificuldades em colher esses depoimentos até o momento da pesquisa. Todos os interlocutores e as interlocutoras se mostraram muito disponíveis ao me concederem tais entrevistas.

Lídia Abrahim é uma jovem solteira, independente financeiramente, mas que mora com a mãe, por opção e não pensa nesse momento em casamento e nem em ter filhos. Seu objetivo principal é continuar a investir em sua realização profissional. Contudo, sua fala demarcou que se viu destoar das adolescentes de sua época por não apreciarem atividades manuais, enquanto ela sempre gostou disso. Portanto, é focada em seu trabalho como designer e ourives.

Segundo Blanca Montevechio,²¹³ a liberação da mulher não seguiu um caminho de progresso gradual e crescente, pois as subjetividades, de modo geral, sempre podem ser descobertas ora destoantes ora condizentes com os modelos históricos e socioculturais a que estão inseridas.

A trajetória de Lídia Abrahim pode servir para exemplificar essa concepção citada antes, já que seu relato demonstra que ela corresponde a um

²¹² MONTENEGRO, Antonio Torres. *História Oral e memória – a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1992.

²¹³ MONTEVECHIO, Blanca. **A condição feminina na sociedade burguesa**. In: ALIZADE, Alcira Mariam (Org.). *Cenários Femininos: diálogos e controvérsias*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

modelo de mulher contemporânea, a qual, segundo a mesma autora, faz parte de uma modernidade que fez da racionalidade o princípio de sua organização, proporcionando uma verdadeira mutação cultural concomitante com mudanças na estruturação psíquica do ser humano, pautada na busca de conquistas individuais, em que de certa forma fez muitas mulheres romperem com o “ideal maternal” constituinte e obrigatório da “condição feminina na sociedade burguesa.”,²¹⁴ em que a mulher é tida como centro da família nuclear e do lar, dependente financeiramente de um marido.

Por outro lado, Lídia Abraham também verbaliza que sua diferença em relação a outras adolescentes de sua época está em gostar de trabalhos manuais considerados trabalho de mulher, enquanto suas colegas repelem esses trabalhos, o que não a impediu de adentrar no universo dos ourives, considerado tradicionalmente “lugar de homem”.

No tempo presente as experiências coexistem numa condição de diversidade e estas são atravessadas pelos cotidianos vivenciados por negociações e conflitos, por estranhamentos e tolerâncias, por superação e retomada de modelos de comportamento anteriores ao contemporâneo. Assim, segundo Verena Alberti,²¹⁵ é impossível uma unidade do eu nas sociedades contemporâneas.

Nesse sentido, concordo com Verena Alberti quando afirma que:

[...] a história oral tem o grande mérito de permitir que os fenômenos subjetivos se tornem inteligíveis – isto é, que se reconheça, neles, um estatuto tão concreto e capaz de incidir sobre a realidade quanto qualquer outro fato. Representações são tão reais quanto meios de transporte ou técnicas agrícolas, por exemplo. Quando um entrevistado nos deixa entrever determinadas representações características de sua geração, de sua formação, de sua comunidade etc., elas devem ser tomadas como fatos, e não como “construções” desprovidas de relação com a realidade. É claro que a análise desses fatos não é simples, devendo-se levar em conta a relação de entrevista, as intenções do entrevistado e as opiniões de outras fontes (inclusive entrevistadas). Antes de tudo, é preciso saber

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ ALBERTI, Verena. **Introdução**. In: _____. Ouvir Contar: Textos em História Oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

“ouvir contar”: apurar o ouvido e reconhecer esses fatos, que muitas vezes podem passar despercebidos.²¹⁶

A mesma autora mostra que o sucesso atual da história oral é resultado, em certo aspecto, de sua vinculação a dois paradigmas da modernidade: “o modo de pensar hermenêutico e a ideia do indivíduo como valor.”²¹⁷ Explica que a postura envolvida com a história oral é hermeneuta, interpretação do vivido relatado pelos entrevistados conforme este próprio o concebe, pois só é possível ter acesso ao vivido por meio do concebido. Assim como mostra que a história oral está centrada no indivíduo, na experiência individual, numa micro realidade capaz de mostrar, ao mesmo tempo, dimensões particulares e universais de um determinado contexto histórico e sociocultural, a partir de um jogo de escala entre a micro e a macro realidade posta em questão, como bem fez Carlo Ginzburg, em seu livro “O Queijo e o Vermes”²¹⁸

Todavia, segundo Revel, uma das primeiras obras que pertenceu ao gênero considerado micro-história, e do qual poderíamos até dizer que é inventora, foi o livro de um historiador mexicano, Luís González y Gonzáles, *Pueblo en vilo: microhistoria de San José de Gracia*, publicado em 1968.²¹⁹, que tratou sobre uma comunidade aldeana do México central ao longo de quatro séculos, levado a cabo com a convicção de que esse tipo de abordagem seria suscetível de restituir uma parte ignorada ou escondida da existência social.

Desse modo, considero que o relato de Lídia Abrahim sobre o seu cotidiano permite que sejam pontuadas as várias dimensões do seu vivido de forma relacional, a saber: infância, vida profissional, adolescência, vida adulta, sua condição feminina e rupturas culturais provocadas pelas mudanças subjetivas das mulheres no mundo contemporâneo; dando destaque aqui, é

²¹⁶ Ibidem, idem, p. 9 -10.

²¹⁷ Ibidem, idem, p. 10.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ REVEL, Jacques. **Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado.** Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Revista Brasileira de Educação v. 15 n. 45 set./dez. 2010.

claro, para seu desempenho profissional na joalheria. A seguir mostro uma peça dela, em seus dois momentos, projetada e finalizada:



Figura 47: Criação e confecção de Lídia Abrahim.
Fonte: Relatório Fapespa, 2009-2010.

Esse raciocínio estende-se ao “ouvir contar”, referendado por Verena Alberti e exposto anteriormente, a todas as outras trajetórias femininas que foram e irão ser aqui apresentadas, sendo complementado pelo comentário poético de Stetina Trani de Meneses e Dacorso²²⁰ sobre a mulher contemporânea:

Muitas vezes o dia-a-dia é implacável na apresentação de suas faltas e dificuldades. Não é possível disfarçar, mas faz-se mister resolver. Este ofício de ser mulher requer cuidar de tudo que nossa mulherice exige. Estamos aprendendo a reconhecer que é assim... Além do óbvio que se fala desse gênero: mãe e parceira... somos tantas que às vezes, rimos sóis diante do matreiro das diversidades. O nosso excesso espalhafatoso, barulhento, simples, silenciosos, escorregadio, gentil, jeito de ser possibilita o encanto a nossa volta, apostando sempre no que vira. Tantas coisas a se fazer. São vidas dentro de vida vivida por quem?

²²⁰DACORSO, Stetina. Trani de Meneses e. Arte Contemporânea: A Mulher nos Poemas de Elisa Lucinda. Disponível. Disponível em: <http://www.cbp.org.br/rev29133.htm>. Acesso em 5/09/2013.

Lídia Abraham vem fazendo sua história com fatos que contribuíram e vem contribuindo para fortalecer a própria história social da joia do Polo Joalheiro para além de nossa fronteira regional. Um grande marco nessa sua trajetória foi conseguir ser selecionada no renomado concurso de design de joia, em 2010, promovido pela AngloGold Ashanti, maior produtora de ouro do País e uma das maiores do mundo. Nessa área é considerado o concurso mais importante em termos de reconhecimento profissional, conforme mostra a reportagem a seguir:

Garota de ouro

Joia br - 12 de maio de 2012

A edição 2012 do concurso de design de joias AuDITIONS Brasil ganha uma nova musa. A escolhida é Tais Araújo.

Da redação - A atriz Taís Araújo é a nova *golden girl* do AuDITIONS Brasil, a versão nacional do maior concurso de design de joias em ouro do mundo, que este ano tem o tema Brasilidade. Ela substitui a modelo Luiza Brunet, que ocupou o posto na edição anterior da competição.

Dona de uma beleza tipicamente brasileira, representante do mosaico de raças e culturas que caracterizam nosso país, a atriz será a imagem do AuDITIONS Brasil em 2012 e 2013, quando participará, como Golden Girl, de fotos, desfiles e eventos para divulgar o concurso, promovido pela AngloGold Ashanti, maior produtora de ouro do País e uma das maiores do mundo.

Tais Araújo é carioca, formada em jornalismo. Além de novelas, já fez teatro, cinema e atuou como apresentadora do programa Superbonita, do canal GNT. Atualmente está em cena como Penha, uma das personagens principais da novela Cheias de Charme, da TV Globo. Taís, aliás, foi a primeira protagonista negra de uma novela brasileira, quando fez o papel de Xica da Silva, na extinta TV Manchete.

“Eu já acompanho a AngloGold faz um tempo. Vi as campanhas, vi as meninas fazendo, sempre achei lindo. Então é uma honra, um prazer estar nessa campanha pelos próximos dois anos”, declarou a atriz, que já havia sido sondada para ser a *golden girl* em 2004, mas não pode aceitar por conta de sua



agenda. Na época, a escolhida foi Janaína Lince.

“Quando escuto falar em brasilidade, me vem uma enxurrada de cultura brasileira, obviamente. Nossa música, nossa comida, nosso povo, nossa gente... Eu espero que os designers se inspirem muito e possam reunir tudo isso e dar uma cara de Brasil de verdade à coleção. A gente tem uma cultura riquíssima, vasta. Tem muita coisa para aproveitar”, acrescenta Tais.



Figura 196: Tais Araújo veste a joia "Festival", design de Imara Angélica Macêdo Duarte (finalista em 2008) e os anéis "Prece" - design de Lidia Mara Pereira Abrahim, finalista em 2010. Fotos: Robert Schwenck / Make; Wilson Eliodório.

Fonte: <http://www.joiabr.com.br/noticias/n120512a.html>.

Já foram três designers do Polo Joalheiro que conseguiram estar entre os projetos de joias selecionados neste concurso. Clara Amorim foi a primeira que conseguiu:

Clara Amorim foi a primeira designer paraense finalista do concurso, nos anos de 2006 e 2007. Única representante do Norte e Nordeste, ela criou o broche em ouro branco *“Fogo sob Gelo”*, apresentado pela modelo Isabella Fiorentino, a golden girl da referida edição, cujo tema era *“Calor Glacial”*. A peça móvel mostra cristais de gelo, quando está fechada, e revela o sol, quando aberta, representando sentimentos humanos e

antagonismos da vida, como razão e emoção, quente e frio, feminino e masculino.²²¹

Depois foi a vez de Lídia Abraham:

Já a designer Lídia Abraham criou, em 2010, o anel “*Prece*”, que, segundo ela, retrata o poder da fé para a transformação humana. Com a peça, apresentada pela Golden Girl Luiza Brunet, a designer foi a única representante do Pará na edição passada do Auditions Brasil (2010/2012), que teve como tema “*Sincronicidade: valores humanos através do tempo*”.²²²

E por último Selma Montenegro:

As 18 joias finalistas destacaram a riqueza natural e cultural do povo brasileiro e a atriz Taís Araújo foi a Golden Girl 2012, embaixadora do certame nos anos 2012/2013. Ela usou uma das 18 joias selecionadas, o colar “*Açaí*”, criação da designer paraense Selma Montenegro, que integra o Programa Polo Joalheiro do Pará e foi a única representante da Região Norte no concurso que teve a “*Brasilidade*” como tema.

Foi com o projeto do colar “*Açaí*”, desenvolvido pela escola de ourivesaria Rahma, que funciona no São José Liberto, que a designer Selma Montenegro foi selecionada entre mais de 1.386 inscritos de todo o país. Com 400 gramas de ouro, oferecido pela mineradora para cada finalista, caroço de arumã e outros materiais característicos da região serviram como matéria-prima para a peça. Na ocasião, a designer também lançou uma coleção de joias inspiradas no “*Açaí*” e comercializadas na loja que mantém no Espaço São José Liberto.²²³

Estas seleções contribuíram para que fosse realizada em 2013 a exposição da Anglo Gold Ashanti AuDITIONS no Polo Joalheiro/Esjl, alcançando, assim, visibilidade midiática nacional e internacional:

Em Belém, a exposição foi uma realização da AngloGold Ashanti AuDITIONS, por meio da Lei Rouanet, do Ministério da Cultura (MinC), com apoio da Secretaria de Estado de Indústria, Comércio e Mineração (Seicom), do Instituto de

²²¹Reportagem de Ascom/IGAMA com informações do AuDITIONS Brasil. Disponível em: <http://www.saojoseliberto.com.br/paginas/noticias/258>.

²²²Ibidem.

²²³Ibidem.

Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA) e do Sindicato das Indústrias Minerárias do Estado do Pará (Simineral), com produção executiva de Heloisa Couto Produções e Eventos.

O evento é realizado de dois em dois anos no Brasil, China e África do Sul e propõe temas para a criação de joias originais que acabam traduzindo muito da cultura local de cada país onde acontece. A iniciativa contribui mundialmente para o desenvolvimento e rejuvenescimento do setor joalheiro, principal destino do ouro, estabelecendo tendências e incentivando o uso de novas tecnologias. Também mostra comprometimento com todas as etapas da cadeia produtiva do ouro e evidencia o caminho percorrido pelo metal para além dos portões das refinarias.

No Brasil, o concurso aborda questões relevantes, como o consumo responsável, a sustentabilidade, a preservação da cultura e a identidade nacional, além de projetar o país como criador e exportador de profissionais de alta capacidade técnica na área. Além disso, é uma verdadeira vitrine para o mundo, revelando a excelência dos designers brasileiros e permitindo que o país obtenha cada vez mais reconhecimento e projeção internacional na área de design de joias. Já foram selecionadas no concurso três designers paraenses integrantes do Programa Polo Joalheiro do Pará: Selma Montenegro, Clara Amorim e Lídia Abrahim. A seleção das designers coloca as profissionais paraenses no seleto grupo de criadores do setor joalheiro nacional.²²⁴

A Anglo Gold Ashanti é a terceira maior empresa de mineração de ouro do mundo. Com sede em Joanesburgo, África do Sul, tal empresa tem uma carteira globalmente diversificada, de classe mundial de operações e projetos. Ela tem 17 minas de ouro em 9 países, bem como diversos programas de exploração em ambas as regiões produtoras de ouro estabelecidos e novos do mundo. Portanto, o concurso produzido por ela, está implicando em diversos contextos contraditórios. De um lado envolvida com a valorização de profissionais da joalheria, com um discurso de sustentabilidade, vinculada a um marketing de empresa com responsabilidade sócio-ambiental e, por outro, envolvida com sérios problemas de ordem humanitária e ambiental que a própria atividade de exploração de minérios esta sempre implicada.²²⁵

²²⁴ Idem.

²²⁵ ANGLOGOLD Ashanti. Disponível em :<http://www.bdlive.co.za/business/mining/2016/04/08/anglogold-calls-for-obuasi-action>. Acessado em 16/04/2016.

Mas não se pode negar, apesar desses cenários de contradições, que o concurso do qual estamos falando se tornou um divisor de águas na vida das profissionais aqui em destaque, entre o antes e depois que foram selecionadas, em termos de reconhecimento profissional na área do designer de joias.

Segundo Matos e Boreli,²²⁶ atualmente as mulheres ampliaram sua presença no mundo do trabalho, tanto no âmbito formal e como no informal, saindo das sombras para ocupar diversos campos profissionais. Mesmo que, paradoxalmente, ainda há um expressivo número de mulheres que continuam em ocupações de menor remuneração e persistam dificuldades de inserção em determinadas especialidades ou funções, bem como desigualdades salariais e múltiplos obstáculos à promoção em carreiras tradicionalmente consideradas “masculinas”.

Nesses cenários, continua a ser escrita, desenhada e anunciada a história das mulheres ourives designers do Polo Joalheiro. Mais uma dessas histórias vai ser destaque a seguir.

3.4. Selma Montenegro, a designer ourives que se realiza no fazer arte

Selma Montenegro relatou sua trajetória de designer ourives em sua casa, entre o entardecer e o anoitecer. Foram quatro horas de entrevista gravada, nessa primeira sessão, em 20 de março de 2013. Bem menina veio de Afuá, arquipélago de Marajó, para Macapá e depois estabeleceu moradia em Belém. Eis o seu contar adiante sobre essa sua trajetória:

Eu comecei com artesanato. desde de cedo, quando eu era criança veio o desenho. Eu vim muito pequena de Afuá para Macapá. Eu quase não conheço lá. Eu morei muito tempo em Macapá. Cheguei em Belém, em 1990. Eu comecei mesmo com o desenho, não foi com outra coisa, desde criança. Tem uma história que as professoras mandavam eu desenhar, aí eu me esforçava,. porque era uma coisa que era minha mesmo.

²²⁶MATOS, Maria Izilda Matos e BORELI, Andrea. **Trabalho: espaço feminino no mercado produtivo**. In: BASSANEZI, Pinsky e PEDRO, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013, p.146.

Eu chegava e elas diziam que não era nada disso que tinham pedido. Elas riam muito disso.

Como Ivete, Camilla e Lídia, Selma Montenegro veio do artesanato para a joalheria artesanal. Selma Esteve sempre ligada a esse mundo da artesanaria. Como ela mesma disse:

Eu não dava muito importância a esse meu gosto, a esse querer criar e não copiar, mas depois eu fui vendo que era isso que eu queria mesmo. Em 85, eu fui pra uma escola de Arte, em Macapá e fiquei até 90, quando eu vim pra Belém e aqui fiquei. Eu fiquei lá durante cinco anos. É uma escola que tem já uns trinta anos. Muita gente não conhece. Nessa escola você aprende desenho, pintura e escultura e também história da arte. É uma escola mantida pelo Governo. É tipo o Polo sabia! O professor de história da arte era famoso e nem era brasileiro. Os que davam aula de pintura, desenho e escultura eram artistas famosos de lá. Que faziam sucesso no exterior, mas não eram muito conhecidos no Brasil. Eliselton Cunha, até esqueci os nomes deles. Tu podias escolher o que querias focar. Eu escolhi desenho.

Sua Trajetória de vida reforça a ideia de que:

O artesanato é uma das mais ricas formas de expressão da cultura e do poder criativo de um povo. Na maioria das vezes, é a representação da história de sua comunidade e a reafirmação da sua auto-estima. Nos últimos tempos, tem-se agregado a esse caráter cultural o viés econômico, com impacto crescente na inclusão social, geração de trabalho e renda e potencialização de vocações regionais.²²⁷

Depois de Macapá, a vida lhe trouxe para Belém, onde continuou a investir em sua formação de artesanaria artística:

E fiz muitas oficinas, depois que cheguei aqui em Belém. Fiz muitas oficinas no Curro velho, Na casa da Linguagem. Eu Fiz todo tipo de desenho. Quem me colocou nessa escola foi meu tio, que é ligado nessas coisas. Geralmente as pessoas dizem: - isso não dá dinheiro! Às vezes, a família não dá muito cartaz pra isso não. Olha que meu tio! Ele de Macapá! olha! que ele é engenheiro agrônomo. Só que ele tem no sangue. Ele decora a

²²⁷PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **CONCEITO BASE CONCEITUAL DO ARTESANATO BRAILEIRO**. Ministério do Desenvolvimento, Indústria, Comércio e Exterior. Brasília, 2012.

casa dele...ele pinta....ele faz desenhos, enfim...ele é ligado a arte. Ele ainda mora em Macapá.

Decidiu, quase que inevitavelmente, fazer educação artística:

Passei um tempo aqui. Aí eu fui pra Unama, pra educação artística, que agora é artes visuais. Parei na Unama e já fui pra Federal. Mas eu tinha que ganhar o meu dinheiro, antes disso, eu não tinha muita coisa definida. Ai eu comecei a montar biju. Sabe aquelas lojas que vendem tudo pra montar biju.fui lá comprei material e comecei a montar biju, mas eu comecei já a colocar material daqui, uma madeira, uma semente. Eu comecei a diferenciar, entendeu! A não fazer aquela biju comum. Eu comecei a ver que era coisa que eu conhecia de quando eu era criança, aquelas sementes, aquelas palhas, aquelas fibras. Eu sempre gostei disso. Eu nunca fui de dizer: - ah! Isso é do interior, só porque eu tô na cidade. Sempre gostei de onde vim, sempre dei valor. Afuá fica perto de Breves, fica mais perto de Macapá do que de Belém, mas pertence ao Pará.

Mais uma menina do interior que vai para a capital. No seu caso muito criança ainda para estudar, mas o lugar da memória da infância das palhas, fibras e sementes vem à tona e agrega valores de querer a natureza em suas peças. Segundo seus relatos, primeiramente, meio sem se dar conta, mas depois reconhecendo a necessidade de preservação dessa natureza.

Como Ivete e Paulo, Selma descobre que o lugar da infância traz conteúdos para subsidiar sua participação ao movimento político e social ecológico que vem se espalhando pelo mundo já algum tempo. Nesse caso relacionado à Amazônia em tal contexto. Num movimento de descobertas de si e do mundo que o cercam. Mas qual Amazônia? Eis a questão. Para eles, a Amazônia dos metais, das gemas, dos rios, da fauna e da flora. A Amazônia que requer sustentabilidade. Eles vêm participando de fóruns de debates sobre esse tema.

Segundo o relatório da Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMMAD) das Nações Unidas, conhecido sob o título “Nosso Futuro Comum”, apresentado em 1988, o desenvolvimento sustentável, um dos

eixos da política pública vinculada ao Polo Joalheiro, pode ser compreendido como:

[...] um processo de transformação no qual a exploração dos recursos, a direção dos investimentos, a orientação do desenvolvimento tecnológico e a mudança institucional se harmonizam e reforçam o potencial presente e futuro, a fim de atender as necessidades e aspirações humanas. [...] que todos tenham atendidas as suas necessidades básicas e lhes sejam proporcionadas oportunidades de concretizar suas aspirações a uma vida melhor. [...] a promoção de valores que mantenham os padrões de consumo dentro do limite das possibilidades ecológicas a que todos podem, de modo razoável, aspirar.²²⁸

Num discurso que posta uma visão de mundo, uma concepção de si, mas também estratégias de negócios e de eco ao apelo institucional, em termos de preservação da natureza e desenvolvimento, a rememoração da infância se interliga a produção de joias no Polo Joalheiro.

Segundo Nunes,²²⁹

Ao longo desses mais de quatorze anos de existência, o Programa de Gemas e Joias do Pará, vêm buscando na cultura amazônica e sua biodiversidade, referenciais para incorporarem suas joias. A inspiração e a utilização das possibilidades que a Amazônia oferece no processo de criação e materialização das joias surge como política de valorização dos elementos da biodiversidade, da cultura, e do povo amazônida. Portanto, a joia se torna portadora de uma mensagem, cujo apelo é para que se perceba a natureza para além de sua potencialidade econômica, expressando a cultura de um povo e de uma região no seu modo de ser e pensar, transformando [...]

Por essas vias, Selma Montenegro chegou no Polo Joalheiro, mas precisamente primeiro no Programa desenvolvido pelo Governo, na parte de artesanatos:

²²⁸ Apud CARVALHO, Horácio Martins de Carvalho. **Padrões de Sustentabilidade: uma medida para o desenvolvimento sustentável**. In: D’Incao, Maria Angela e SILVEIRA, Isolda Maciel da. A Amazônia e a crise de modernização. Belém: Museu Emílio Goeldi, 1994, p.364.

²²⁹NUNES, Jose Tadeu Brito. **Elementos da Biodiversidade Amazônica no Pensar-fazer dos joalheiros de Belém: a vivência como educação**. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Belém, 2013, p.22.

Eu comecei a observar que tinha o Polo, mas eu não enxerguei logo a parte das joias. O que me chamou atenção lá foi o artesanato, não foi a joia de início. Eu comecei a observar que as pessoas davam valor a esses materiais. Principalmente as pessoas de fora, elas gostam de material alternativo, da Amazônia. Eu comecei a valorizar esse material também, por ser muito importante para nós. Me incomodava muito vê esses materiais sendo jogados no lixo. Eu comecei a fazer artesanato lá. [...]

Foi do artesanato para a Joia e nunca mais saiu desse ramo:

[...] mas eu tenho esse lado do desenho, que é mais forte do que qualquer outra coisa em mim e da criatividade também que é forte, juntando os dois, comecei a desenhar joia, sem saber ainda desenhar. Sabe quando tu faz uma coisa e tu te encanta. Poxa! Com é se faz mesmo uma joia? Comecei a me perguntar sobre isso. Comecei a desenhá-la sem saber a técnica de como fazer isso no papel de modo apropriado. Eu fica visualizando em minha cabeça e depois desenhava. Imaginava e desenhava assim... aleatoriamente... Desenhava muita geometria, que é uma coisa muito forte em meu desenho, mais pro lado do contemporâneo. Então eu decidi, quero trabalhar com joia. Ai eu comecei a bisbilhotar ...Foi quando eu conheci uma pessoa que me dizia: não tem que só querer fazer...tem que fazer. Foi quando ela viu na televisão, na RBA, uma propaganda do curso da Rosângela Gouveia de design básico pra joalheria. Sabe que a pessoa fez? Anotou o telefone tudinho e me ligou, falou e me convenceu a ir lá, no CCBEU. Foi o primeiro curso que fiz na área de joia. Foi antes do Polo ir pro São José liberto. Foi através da Rosângela que eu comecei. Tinha que comprar um material e pagar um valor. Fiz o curso. Conheci ela e gostei muito dela. Ela é professora mesmo, quando ela vê o talento do aluno, ela ajuda.

Enfrentou, segundo seu relato que, como Ivete e Lívia, dificuldades para conseguir ser aceita como membro do Polo Joalheiro.

Ai começou ser o Polo no São José Liberto, mas só era uma panelinha que entrava lá.só era uns fulanos e acabou-se a história....Eram ele que escolhiam. Não interessava se tinha talento ou não. Eu fiquei perturbando ela. Eu sempre pedia pra ela me colocar nos cursos que estavam aliados ao programa. Eu nem sei como consegui entrar...era fechadíssimo. Só que eu não queria entrar de qualquer jeito, eu queria entrar e fui

fazer tudo que tinha que fazer para saber sobre a cadeia produtiva da joia.

Investiu muito nesse projeto de participar no Polo Joalheiro, em que não esqueceu a primeira joia que fez:

Fiz assim o curso de ourives, de lapidação. Foi ai que eu conheci o João Sales no Senai . Ele é um excelente instrutor de ourivesaria. Ele a Rosângela Gouveia... nunca esqueço deles. Eu perturbava ele, depois eu perturbava ele. Eu chegava no curso e dizia: - olha! Eu fiz isso, fiz aquilo. Eu sempre fui uma aluna muito interessada e eles viam isso e me apoiaram. Eu fiz joia no curso dele, eu cerrava e ele elogiava minha habilidade. Eu fiz todas as joias que tinha que fazer no curso e depois comecei fazer as joias criadas por mim, que tavam na minha cabeça. Eu realmente descobri o que eu queria fazer. A primeira peça que eu fiz, eu nunca esqueço de minha emoção. Foi um anel com chapa que eu virei pra um lado, virei pro outro, soldei e cravei uma pedra, pra mim ficou lindo, maravilhoso. Eu fiz ele me dá essa peça, eu perturbei até ele me dá, porque não podia levar as joias que a gente fazia no curso, tinha que deixar lá.

Assim começou sua aventura no mundo da joalheria e nunca mais parou de buscar capacitação e reconhecimento profissional.

Fiz outras joias e fiz uma primeira exposição de joia no Sesc e vendi tudo. Depois eu contei pra ele e ele ria muito...Dai...eu não me conformei. Eu fui lá pro Cefet. Fiz um tipo de vestibular e não passei...mas depois me ligaram de lá e disseram que eu fui a primeira da repescagem e só tinha uma vaga para ser preenchida. Foi assim que fiz o curso básico de design de desenho de joia. Ai eu comecei a me destacar e falei pros professores que eu tinha passado na repescagem e eles não acreditavam. Aconteceu que todos os trabalhos que eu fazia, eu tirava uma nota alta..porque eu gostava muito de fazer e eu já conhecia as matérias relacionadas a desenhos, as técnicas de desenho. Sabe o que aconteceu? Fizeram uma seleção pra fazer o estágio lá, pelo Governo Federal. O estágio era obrigatório pra todo mundo que fazia o curso, mas onde fazer estágio em design de joia? Era muito complicado conseguir um lugar. O Governo Federal ofereceu só três bolsas de estágio lá mesmo, para três turmas com quase cem alunos. Fizeram a seleção e uma vaga foi minha...mas sabe o que é...que eu me esforço...eu sei o que eu quero e entendo o que eu faço.

Não parou de sonhar e realizar. Sempre buscou alcançar novos voos, por meio de seus próprios méritos, de forma solitária. É sempre muita discreta em seu jeito de ser e realizar seus projetos.

Eu fui atrás de um caminho...não sei se vai ser em Belém, eu pensava....mas eu vou ser isso. Qual foi o caminho...foi eu ter minha loja (no Polo) e explorar meus projetos, porque Belém se for viver de projeto de joia...eu tava lascada...Em 2007, eu consegui então minha loja. A questão é tá te olho nas oportunidades sempre. Eu abri a minha loja sem dinheiro nenhum, mas eu tinha tanta certeza do que eu queria...que abri e tá dando certo.

Considera que já obteve muitas conquistas, mas sempre quer ir mais além:

Hoje estou ampliando os meus projetos em nível nacional. Hoje eu estou no grupo do concurso do Ashanti (Concurso nacional da Anglo Gold, com repercussão internacional) um dos membros montou um grupo (a nível nacional). A gente tá com um projeto agora apoiado pela Anglo Gold, que é para divulgar mais o trabalho da gente, só tá nesse grupo quem tá no prêmio nacional de 2012. Ninguém me dava muito valor lá. Mas os prêmios nacionais e internacionais foram forçando a me respeitarem.

Quis contar com mais detalhe como foi sua entrada no Polo Joalheiro:

Ah! Deixa te contar com eu entrei no Polo mesmo. Eu tenho uma peça que o nome dela é Inajá, foi com o desenho dessa peça que eu entrei lá. Inajá é uma fruta e eu criei um colar em prata com o caroço do Inajá. Eu coloquei essa peça num dos primeiros catálogos do Polo. Eu levei pra lá... Foi a Rosângela que me fez levar pra lá esse desenho. Eu lembro que eu estava muito nervosa quando mostrei o desenho lá. Praticamente eu recebi um não (da diretoria do Esjl, na época, 2005,). Mas Rosângela conseguiu que saísse no Catálogo e foi um grande sucesso. Vendeu rápido e até hoje eu tenho um lá, na vitrine de minha loja. Eu tenho um colar e um brinco dele. Eu já vendi vários deles...todas as joias nessa linha que faço vendem rápido. E um sucesso de venda. E agora eu conquistei meu espaço, sem ser arrogante...

Conseguiu resolver o conflito recorrente entre designer e ourives, estabelecendo uma parceria com um ourives, que é um dos filhos de um

mestre ourives fundador do Polo Joalheiro, que deixou de ser participante. O filho continuou, mas o pai não.

Eu consegui uma parceria com o ourives Onésio, que tá dando certo. Eu entendo de ourivesaria e ele entende de desenho, isso faz com que nos comuniquemos muito no processo produtivo. Eu só penso em continuar, melhorar, realizar novos projetos naquilo que faço.

Apresento Selma Montenegro também em fotografia:



Figura 49: Selma Montenegro
Fonte: Agência Pará de Notícias

Selma Montenegro já coleciona vários prêmios locais e nacionais. É uma das profissionais mais premiadas do Polo. Assim como Lídia Abrahim, já conseguiu ser finalista das edições do Concurso Nacional de Joia, promovido por Anglo Gold, como já foi dito antes.

Selma Montenegro e Lídia Abrahim, apesar das suas peculiaridades na trajetória profissional, têm muito em comum. Por exemplo, elas vêm se destacando a nível nacional no setor joalheiro por investirem em um design inovador, ou seja, aquele que traduz um processo de criação de produtos, perceptíveis em diversos aspectos, como uma nova função, um novo apelo estético, melhoria na maneira de produção, benefício sustentável ao meio ambiente, associado às necessidades do consumidor ou do mercado.²³⁰

²³⁰Grifo nosso, com base no artigo: **Criatividade, design e inovação**. Disponível em: www.designbrasil.org.br/portal/artigos. Acessado em março/2010.

São mulheres solteiras, independentes, que recusaram o não como resposta inicial ao reconhecimento de seus trabalhos e foram à luta. Por isso, atualmente, elas colhem os frutos dessa dedicação total à vida profissional. Investem na artejoalheria, ou seja, na joia como obra de arte e artesanal, ao mesmo tempo, são mulheres de negócios que produzem joias comerciais, que são sucesso de vendas. o que significa ser sucesso de venda? Elas são as que mais vendem no polo? É bom situar pra não ficar um discurso com tom propagandístico. São mulheres multifacetadas no mundo do trabalho, contemporâneas, atuando como: designer, ourives, empresárias e artesãs, entre outras coisas. Estão em plena fase de reconhecimento profissional, comprovada pelas premiações que estão conquistando.

Selma Montenegro participou do I Prêmio em Design de Joias do Pará, em 2008, promovido pelo Sebrae- Pa e IGAMA, com o colar intitulado “A dança das cores”, inspirado no tema “Carimbó”, conquistando o segundo lugar na categoria profissional. Assim como, em maio de 2010, foi agraciada com o prêmio de nível estadual “Mulher Padrão 2010”, promovido pelo Conselho Estadual de Profissionais do Estado do Pará, premiação que recebeu como reconhecimento da seriedade de seu trabalho como designer de joia.²³¹

Desse modo, vem conseguindo também ser valorizada em sua região, no lugar de sua moradia. Mostro a seguir sua peça selecionada no Concurso Nacional de Joia, promovido por Anglo Gold de joias.

²³¹ QUINTELA, Rosângela. **Um design Inovador nas Joias do Pará**. In: *Joias do Pará: design, experimentação e inovação tecnológica nos modos de fazer*. Rosa Helena Nascimento Neves, Rosângela da Silva Quintela, Rosângela Gouvêa Pinto e Anna Cristina Resque Meirelles, organizadoras. Belém: Paka-Tatu, 2011. (p. 99 - 105)



Figura 50: Colar fruto da terra
Foto: XIII Prêmio IBGM 2006.

Ela e Lídia Abrahim acentuam em suas falas a pretensão de investir na joia como obra de arte. O que seria essa joia? Segundo o designer de joia italiano Stefano Ricci, a joia deve e pode ser uma obra de arte, mas para isso deve se libertar da imagem de ser apenas um objeto de consumo, ou seja, deve ser mantida a liberdade expressiva da arte.²³² Critica assim a joia contemporânea, por considerar que esta perdeu a prerrogativa citada antes por corresponder somente aos apelos do mercado joalheiro, nos moldes do sistema capitalista. Nesse sentido, considera que somente se reconsiderando o que foi a joia no passado é que esta pode retomar sua interação com arte.

Walter Benjamin afirma que os modos de produção capitalista, que é a produção serial, afeta o fazer da obra de arte, por retirar dela sua principal característica, que é sua existência única, que gera base para sua

²³² RICCI, Stefano. Conferência no Simpósio Internacional Técnico Científico do Setor Joalheiro: Diálogo entre arte, Design de joias e Patrimônio Histórico cultural. Teatro Maria Sylvania Nunes, em 24/08/2011. Disponível em: <http://espacosaojoseliberto.blogspot.com.br/2009/08/joia-como-obra-de-arte-e-tema-de.html>. Acessado em 10/04/2013.

autenticidade, que segundo ele, é “aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo”.²³³

Desse modo, mostra que existe na obra de arte uma forma, um modo de fazer manual, impossível de ser reproduzido pela máquina, que é responsável pela produção em série, pois essa forma de produção retira a criação humana, individual de cena, a experiência única, que, o mesmo autor, denomina de “aura”. Ele conceitua aura da seguinte maneira: “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”.²³⁴

Eliana Gola define a joia como uma obra de arte, a joia criativa, que apresenta as seguintes características: inovação, técnica, estética e impacto visual. Por isso, ela diz que nem todas as joias podem ser qualificadas como obras de arte.²³⁵

Sendo assim, todas as protagonistas aqui em destaque buscam não perder sua “aura” em sua atuação como designer ourives. Mas, ao mesmo tempo, não deixam de atuar como “mulheres de negócios”. É possível conciliar a criação artística, artesanal, ou seja, o fazer da joia criativa, com as exigências de um mercado consumidor capitalista? Para elas sim, apesar das contradições e dos desafios. Isso é o plano de fundo do movimento da vida profissional delas, formando assim um perfil de mulheres que vem construindo seu lugar no mundo do trabalho, sem deixar de lado seus anseios, inquietudes individuais. Desse ponto de vista, são mulheres que concentram seus esforços para construir sua autonomia no mundo.

Assim, as trajetórias Ivete, Camilla, Lídia e Selma compõem, em facetas particulares e coletivas, as histórias das mulheres contemporâneas nos

²³³ BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica: primeira versão**. In: _____. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 165-170.

²³⁴ Idem, ibidem p. 170.

²³⁵ GOLA, Eliana. *Histórias da Joia: entendendo a joia como objeto de arte*. Infojoia – portal de notícias do Ibgm. Disponível em: http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_4385. Acessado em: 12/09/2013. GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008.

mundos do trabalho, as quais vêm sendo demarcadas por necessidades variadas, em que como categoria social, a mulher assume diversas “funções produtivas”, de modo que, segundo Matos e Borelli, abraçaram habilmente as possibilidades existentes:

[...] ocupando brechas no mundo trabalho ou tomando para si postos e colocações antes vetados ou inacessíveis. Nesse processo, foram mais facilmente incorporadas ao mercado laboral quando assumiram ocupações para as quais eram consideradas hábeis ou vocacionais (fiar, tecer, costurar, cuidar, servir) e enfrentaram mais dificuldades quando foi necessário superar os preconceitos existentes, sobretudo nos setores mais conservadores, tidos como mais tradicionalmente masculinos.²³⁶

Vou apresentar, a seguir, a trajetória de mais uma dessas mulheres, para as quais estar nas sombras da vida não é seu perfil.

3. 5. Marcilene Rodrigues, a psicóloga apaixonada pelas artes manuais.

Rememorar acontecimentos em nossa vida traz à tona muitas lembranças que atraem outras lembranças, já nos ensinou Éclea Bosi²³⁷. Mas, o que é possível lembrar? É pergunta chave do texto de Maria Lygia Quartim de Moraes, que responde da seguinte maneira: [...] “o que é possível lembrar depende muito das condições e posições subjetivas do sujeito.”²³⁸ Noemi Jaffe afirma que: “O passado só se reconhece no presente. Ele só existe no presente, pelas lembranças de quem os rememora. O passado está inevitavelmente ligado às pessoas, à linguagem, à sua narração, à sua compreensão por quem o recupera, seja por lembrança, seja por objetos que vêm dele.”²³⁹

²³⁶ MATOS, Maria Izilda e BORELLI, Andrea. **Trabalho**. In: PINSKY, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. p.12.

²³⁷ BOSI, Écléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

²³⁸ MORAES, Maria Lygia Quartim de. **O que é possível lembrar?** Cadernos Pagu(40), janeiro-junho de 2013, p. 141-167.

²³⁹ JAFFE, Noemi. **O que os cegos estão sonhando? Com o diário de Lili Jaffe (1944-1945)**. São Paulo, Editora 34, 2012, p. 204.

Marcilene Rodrigues rememora acontecimentos que vai além de sua própria trajetória, entrelaçando esta com a de seu tataravô, avô e de seu pai, chegando até seu tio gemólogo, o qual é a personagem principal no caminhar dela de se tornar design ourives. Ela concedeu essa entrevista em 15 de fevereiro de 2013, em sua casa, onde passamos um dia juntas. Apresento em seguida partes de sua rememoração, iniciando com sua trajetória familiar.

Nasci em Itaituba, na Vila Nova ou Vila Caçula. Uma das duas. Agora em não me lembro. Eu nasci em casa, com parteira. Eu tenho 37 anos. Minha família é de Cametá. Eu sou de descendência portuguesa por parte de pai e indígena por parte da mãe.

Fala de sua árvore genealógica, pois tem muita importância para ela: Conta como seu tataravô veio de Portugal para o Brasil.

O tataravô de meu pai veio pra cá, para o Brasil. Ele veio pro interior do Pará. Aconteceu um episódio em família e ele veio fugido pra cá, pro Pará. Ele não queria casar e fugiu do casamento. É eu que faço a árvore genealógica da família. Ele veio cedo pra cá. Seu Antônio Torres Bastos foi o primeiro a vir pra cá. Depois vieram seus irmãos. Eram três irmãos. Aconteceu dele. se interessar por uma nobre na época. Não sei o que aconteceu lá, mas foi uma confusão, que queriam que ele cassasse e ele fugiu do casamento. Quando chegou no Brasil, ele foi pro interior do interior de Cametá, para um sítio chamado Mutuacá, para se esconder mesmo! E se encantou com uma Cametaense chamada Catarina, nativa mesmo de lá, do interior, minha tataravó! Quando ele chegou lá, logo depois ele já foi casando com a Catarina. Foi assim..olhar. e se apaixonar e eu a quero como esposa e casar. E daí foi tendo as gerações.

Continua a narrar sobre sua família, sendo que sempre faz questão de enfatizar que saber sua história familiar foi sempre importante para ela. Por isso sempre pesquisou sobre isso. Assim fez questão de contar as aventuras de seu Avô.

Toda a nossa família é de Cametá. Nossa família é gigantesca por parte de mãe e pai. O meu avô só com a minha avó teve nove filhos. Meu avô era viajante, ele vendia nos barcos então ele teve muitos outros filhos em cada lugarzinho, lugarejo que ele passava. Ontem mesmo, eu conversando com a minha

mãe, ela me disse que descobriu um tio que morava em Mocajuba e conheço cada vez mais irmãos do meu pai. Até perguntei pra ela: - mãe tu tem certeza que é irmão do meu pai? Ela respondeu: - filha, é idêntico ao teu pai, só é mais escuro...deve ter ficado lindo essa mistura...eu adoro essa cor...O Meu avô por parte mãe e mais escuro que você (eu, Rosângela), linda essa cor né. Por parte de pai é transparente que nem uma água (refere-se a sua cor de pele, que é bem branca).

Ao contar sobre sua dinâmica familiar, Marcilene deu destaque à composição familiar paterna, delineando a trajetória de seu pai.

Meu pai nasceu em Cametá da esposa de meu avô. Quando ele ia encontrando os filhos pedia que desse pra ele. Ele levava pra vovó cuidar. E ela aceitava. Aliás, tinha que aceitar. Ela foi criada para isso, os que eu conheci foi os que viveram lá. Os outros, que são aproximadamente uns quarenta, de vez quando se descobre mais. Meu avô morava Mutuacá e meus tios. Quando eles cresceram e casaram e que vieram pra Belém e meu pai casou e foi pra Itaituba. Ai começaram a se dividir. Foram dois irmão para Itaituba, outros pra Cametá e a maioria pra Belém. Esses da família nuclear, os outros se espalharam.

Aí começa a narrar sobre seu enredo de vida e de como tomou conhecimento do Polo Joalheiro, ainda criança.

A gente chegou em Itaituba e era a febre do ouro. Era muito forte mesmo. Meu pai foi trabalhar com madeira, vender madeira, a cidade estava em construção. Nós conhecemos os Sales lá! .Eu era criança e já ouvia falar por intermédio de um dos irmãos de meu pai ,gemólogo, que trabalhava na Prefeitura, José Luiz Bastos. Foi que eu ouvir falar pela primeira vez no Polo Joalheiro, não no Polo, mas o que mais na frente se tornaria o Polo, ainda criança. Eu lembro que ele contava as histórias de uma forma tão gostosa, que prendia minha atenção de criança,que ficava escutando. Eu gostava de escutar, prendia mesmo minha atenção. Ele comentava com a gente que tinham sido feito reuniões em Itaituba. Eu escutava essas histórias desde criança sobre os Sales e meu tio contando as histórias, quando ele chegava das reuniões, ele contava as reuniões, falava a respeito, de forma generalizada e aquilo ficava na minha memória. O meu tio, irmão caçula do meu pai, Zé Luiz, fez parte da história da criação do Polo. Eu

me lembro dessas conversas contando como os Sales participaram da criação do que é hoje o Polo.

Então veio de Itaituba para Belém

Eu vim pra Belém com doze anos. Eu vim porque a minha irmã mais velha precisava estudar e eu tinha que vim com ela. Então aproveitei pra fazer companhia pra ela e fora também que a cidade era muito violenta na época, era zona de muita violência mesmo. Papai chegou aqui e comprou uma casinha. Somo quatro mulheres e um homem. Sou a segunda.

Falou de sua paixão sobre as artes manuais

Eu sempre fui apaixonada pelas artes manuais, a ponto de pegar as coisas de mamãe e tentar modificar. Mamãe sempre foi a minha maior vítima. Eu pegava o sapato dela, rasgava pra modificar alguma coisa. As saias delas viravam vestido pra mim. Quando eu vim pra cá, pra não ficar sem fazer nada, mamãe me colocou pra fazer um curso de bijuterias com minhas primas por parte de meu pai. Aí comecei a fazer, aprendi e foi uma coisa gostosa. Fiquei encantada e passei a fazer bijuteria.

Mas quando criança brincava com ouro.

Uma lembrança que veio agora! A gente tinha muito contato com garimpeiros. Eles iam fazer negócios com meu pai. Era até errado, mas na época a gente não sabia, éramos crianças, a gente batia o dedinho escondido nos pacotes, caía e espalhava e a gente juntava (pedacinhos de ouro bruto). Era coisa de criança, brincadeira, papai vinha depois, recolhia e ia vender. (risos).

Fase adulta, responsabilidades, fez faculdades, transitando entre a psicologia, o designer e as artes manuais.

Então eu vim pra cá, fiz faculdade, fiz o curso de psicologia na Ufpa, entrei em 92 e me formei. Nisso em que eu me formei, em paralelo, fiz curso de design na Unama. Gostei muito e me encantei. Era design de interiores, era uma parte da arquitetura. Foi um curso muito bom. Tem muita coisa na arquitetura que você pode extrair. .Aprendi muita coisa, que agreguei com a psicologia. Foi um tempo que mesmo

trabalhando com a psicologia, eu sempre trabalhei com artesanato na parte de bijuteria e eu queria melhorar nisso.

Sua entrada no Polo Joalheiro foi de caso pensado e planejado, com o apoio de tio gemólogo.

Ai que começou a questão do Polo. O titio já me ajudou horrores. Ele me dava os livros, me dava material pra ler. Ele dizia: - você que fazer, faz. Vai te agregar muito conhecimento. Quando eu disse vou fazer o curso (de ourivesaria). Eu me lembro, muito bem, ele me deu um vidrinho com 200 gramas de prata pra ajudar. Toma de presente pra ti, quando tu fizeres uma peça bem bacana, tu me devolves numa peça pra eu dá de presente pra minha esposa.

Mais uma cria da Escola Rahma de Ourivesaria, reconhecendo o valor dos mestres ourives Paulo Tavares e Fábio Alves, anteriormente também reconhece a contribuição do mestre ourives João Sales, cujas trajetórias foram destacadas no segundo capítulo.

Eu fiz o curso de ourivesaria em joalheria em 2007 na Escola Rahma. Ele me disse: se quiseres fazer o curso, no Polo, na Escola Rahma tem. Vai lá e pega as informações direitinho e vai ! Que tu vais gostar. Eu fiz o curso com o Paulo e o Fábio. E eu digo: respeito muito! Eu aprendi muito com eles e até hoje eu vou lá com o Paulo quando tenho dúvidas. Paulo me socorre! Ele (o Paulo) tem um coração deste tamanho. Parece coração de mãe, acolhe todo mundo.

Quando eu entrei lá (no Polo) eu fui com a intenção de agregar metal as minhas peças. Eu fui com a cabeça de bijuteria, mas depois, eu me apaixonei pelas joias e não parei mais de fazer. Eu fui pra Escola Rahma pra aprender, foi quando conheci o Paulo. Nossa! O Paulo é de uma generosidade tamanha. Ele tava até se recuperando daquele aneurisma que ele teve, eu aprendi muita coisa. Eu ainda tava clinicando e fugia pra aula.

Investiu muito para se tornar uma designer ourives do Polo Joalheiro.

Foi o período que viajei. Eu queria encontrar alguma coisa diferente daqui, conhecer algumas coisas fora do Brasil. Quando eu voltei pro Brasil foi que eu disse: dá para fazer. Fui pra Lisboa fazer algumas pesquisas. Fui no Museu do Ouro, fui nas oficinas. Fui em 2008, passei quatro meses lá.[.] No mesmo ano, eu fui assistir (no Polo) um Workshop como ouvinte, porque já estava fechado que iria participar por ter

poucas vagas, já tinha os designers certos pra fazer. Fiquei assistindo como ouvinte e não como participante. [...] Eu queria assistir, quando tinha palestra eu ficava lá escutando, embora ainda não tivesse participando (do Programa). Coincidentemente, eu conversei rápido com o Tadeu (designer, consultor, na época, do IGAMA) e ele disse: - cria pra vê se dá em alguma coisa. Aí eu fui tentando, tentando e as minhas coisas eram muito simples, porque eu só podia criar o que eu pudesse fazer, pois na época eu não podia contar com ninguém e tinham as dificuldades pra encontrar ourives pra fazer as peças...eu não podia chegar e dizer...tu vai s fazer pra mim ou então dá pra tu fazeres pra mim? Porque não tinha vaga, tava todo mundo certinho para fazer.

Marcilene relata o importante encontro com a lapidária Leila Salame.

[...]Foi ai que eu já conhecia a Leila (Lapidária do Programa) e gente, por coincidência, ficou mais unida e ela falou que tinha vontade de fazer uma exposição sobre os grafismos e eu fiquei encantada com a história...que contar uma história...conta com carinho...com orgulho...porque eu sou da região tapajônica...sou encantada com os grafismos ...aí Leila sentou pra conversar comigo e eu disse: Leila show de bola...nossa! quando eu olhei o trabalho ...não dá pra descrever o trabalho, a delicadeza com ela fez isso (as suas gemas com grafismo). Assim, ela jogou a ideia. Então eu fui ao Marajó fazer a pesquisa e em cima da pesquisa a gente vê o que dá pra fazer. Nós dividimos o que cada uma ia fazer. Ela criava as gemas e eu as peças. [...] Em cima das gemas dela e que eu fazia a criação. Fizemos então a exposição Lapidando o Olhar. A primeira exposição oficial do Polo que eu participei foi em 2008, a do Círio, as joias do Círio de Nazaré. [...] Assim fazendo uma triagem daquilo que deu certo e do que não deu certo, melhorar e expandir, mas de forma artesanal. [...] Eu amo essa parte artesanal, mas não é só disse que eu gosto, eu gosto de curso profissionalizante, que tem muita coisa a agregar. Tenho vontade de firmar o nome por meio de um trabalho de marketing, mais organizado. Tudo isso tem primeiro que ir pro papel, pra depois ser colocado em prática, quero ampliar (a comercialização da peças), mas de modo artesanal. Eu deixei mais a psicologia pra fazer e criar mais joias. Eu quero fazer joia artesanal. [...] joia pra mim é uma obra de arte.

Ouvir o relato de Marcilene Rodrigues me fez lembrar o brilhante romance Baú de ossos de Pedro Nava. Aqui ficou claro que a ligação dos eventos da memória foi sua. É a memória dela resignificando a sua memória

como pesquisadora. O teu lugar de sujeito da pesquisa fazendo a ligação entre esses eventos. Ok! Segundo Bárbara Del Rio Araújo,²⁴⁰ o romance *Baú de Ossos* possibilita a transposição do universo individual para a história social, a partir do uso da memória como instrumento de construção da narrativa das imagens do sujeito, de seus familiares e da sociedade brasileira, em que a matéria composicional é as memórias do escritor, vividas em Minas Gerais, Rio de Janeiro e Ceará. Essa proposição é ratificada pela autora com a citação a seguir: “faz do chão da memória o espaço mais amplo e complexo das relações sociais e históricas”.²⁴¹

O trecho do romance:

É por ser neto do retrato que sou periodicamente atuado pela necessidade de ir a São Luiz do Maranhão. Essa sempre procrastinada viagem, se eu não a faço com o corpo, realizo em imaginação. Desde menino, quando, de tanto ouvir falar em Ceará e Maranhão, eu enchia cadernos e cadernos do desenho de navios inverossímeis, onde havia um exagero de âncoras pendentes, gáveas em cada metro de mastro, mastros sem conta e as chaminés deitando uma fumaceira de erupção vulcânica.²⁴²

Traduz um sentimento parecido com o relato de Marcilene Rodrigues sobre a trajetória de seu tataravô e sua viagem para Lisboa, terra natal desse seu ancestral:

O bisavô de meu pai veio pra cá poro Brasil.. [...] Eu ficava imaginando como era a vida dele lá, em Lisboa. Em 2008, fui para lá e conheci o lugar que ele nasceu, sentei no banco que ele sentou, porque me disseram que era muito antigo, foi tudo muito encantador.²⁴³

O sentido de família que emerge em esses seus depoimentos vai além de laços biológicos de sangue, tem uma família no sentido de ser, entre outras coisas, uma “comunidade moral”, ou seja, um grupo com o qual os membros

²⁴⁰ ARAÚJO, Bárbara Del Rio. *Adimensão das imagens na narrativa de Baú de Ossos, primeiro livro de memórias de Pedro Nava*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08/0barbara.pdf>. Acessado em 18/08/2013.

²⁴¹ ARIGUCCI JR. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*, p. 78 apud ARAÚJO, Bárbara Del Rio. *Adimensão das imagens na narrativa de Baú de Ossos, primeiro livro de memórias de Pedro Nava*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08/0barbara.pdf>. Acessado em 18/08/2013.

²⁴² NAVA, Pedro. *Baú de ossos: memórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974, p. 67.

²⁴³ Entrevista gravada, concedida em 15 de fevereiro de 2013.

identificam sua importância em suas trajetórias de vida e mantêm um envolvimento emocional.²⁴⁴

Marcilene Rodrigues, trazendo na bagagem a importância que dá a sua trajetória familiar, entrou no Polo em 2008, por meio da participação na Exposição Joias de Nazaré. Desde então, vem conseguindo um rápido reconhecimento interno de seu trabalho. É uma das participantes do Programa que mais investe na fabricação de joias artesanais. Sua meta agora é ir mais além. É percorrer as vias do reconhecimento nacional e internacional, o que já está acontecendo, pelo viés de conexão de sua origem luso-brasileira como inspiração criativa de suas peças. Fazendo assim parte de um segmento social no Polo Joalheiro que investe nas joias artesanais como obra de arte, como joia conceito, com essa marca multicultural.

Consolidou sua participação no Polo com a exposição, em 2011, como já foi dito antes, Lapidando o Olhar, mas que mostro também em imagem a seguir:

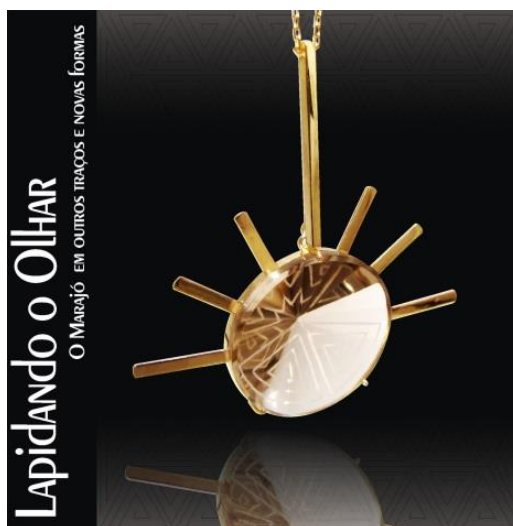


Figura 51: Convite da Exposição Lapidando o Olhar
Fonte: Arquivo do IGAMA

²⁴⁴ CASEY, J. **The History of the Family**. Oxford, 1989, p. 14. BURKE, Peter. **História social e teoria social**. São Paulo: UNESP, 2002, p. 80.

Essa exposição resultou da parceria de Marcilene Rodrigues com a lapidária Leila Salame, como foi relatado antes, em que a inspiração foi o arquipélago Marajó, sendo que algumas gemas foram lapidadas com os grafismos marajoaras, que é marca exclusiva da renomada lapidária do Polo. Apresento Marcilene também em fotografia a seguir:

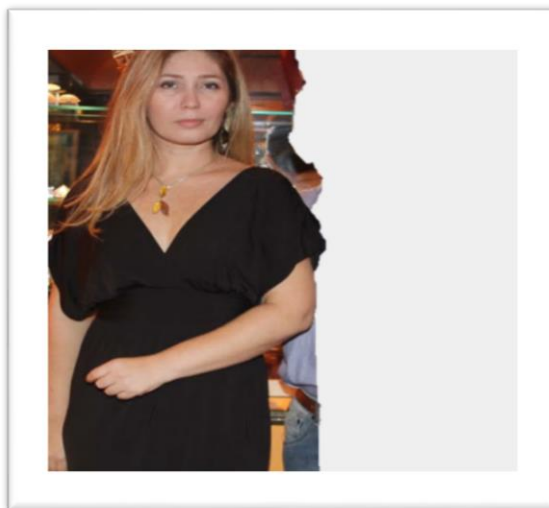


Figura 53: Marcilene Rodrigues - Foto: Sebastião Marinho
Fonte: <http://espacosaojoseliberto.blogspot.com.br>

Entre a joia artesanal, a joia com obra de arte, essas mulheres designares ourives, aqui retratadas e descritas, dedicam a sua vida à joalheria de Belém do Pará, da Amazônia, da Região Norte, do Brasil, do mundo.

No campo profissional, pesquisas constataam que no Brasil, no século XX, as mulheres ingressaram cada vez mais no mercado de trabalho. Segundo Elisiana Renata Probst:

A história da mulher no mercado de trabalho, no Brasil, está sendo escrita com base, fundamentalmente, em dois quesitos: a queda da taxa de fecundidade e o aumento no nível de instrução da população feminina. Estes fatores vêm acompanhando, passo a passo, a crescente inserção da mulher no mercado e a elevação de sua renda. A analista do Departamento de Rendimento do IBGE Vandeli Guerra defende que a velocidade com que isto se dá não é o mais relevante. O que estamos constatando é uma quebra de tabus em segmentos que não empregavam mulheres.²⁴⁵

²⁴⁵PROBST, Elisiana Renata. *A Evolução da Mulher no Mercado de Trabalho*. Instituto Catarinense de Pós-Graduação – ICPG. Disponível em: <http://www.posuniasselvi.com.br/artigos/rev02-05.pdf>. Acessado em 17/09/2013, p. 6.

É claro que suas conquistas profissionais são sempre acompanhadas de desafios a serem vencidos. Por exemplo:

Normalmente, além de cumprir suas tarefas na empresa, ela precisa cuidar dos afazeres domésticos. Isso acontece em quase 90% dos casos. Em uma década, o número de mulheres responsáveis pelos domicílios brasileiros aumentou de 18,1% para 24,9%, segundo os dados da pesquisa “Perfil das Mulheres Responsáveis pelos Domicílios no Brasil”, desenvolvida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010).²⁴⁶

Contudo, de maneira irreversível elas colhem os frutos de sua dedicação em atividades econômicas, pois:

Pouco a pouco as mulheres vão ampliando seu espaço na economia nacional. O fenômeno ainda é lento, mas constante e progressivo. Em 1973, apenas 30,9% da População Economicamente Ativa (PEA) do Brasil era do sexo feminino. Segundo os dados da Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílio (PNAD), em 1999, elas já representavam 41,4% do total da força de trabalho. Um exército de aproximadamente 33 milhões.²⁴⁷

Desse modo, as mulheres vêm, cada vez mais, aumentando seus rendimentos, sejam abrindo seus próprios negócios sejam realizando mais de um trabalho remunerado, mas em relação à situação das mulheres da Região Norte, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apresentou os resultados a seguir:

O rendimento masculino foi sempre superior ao feminino, porém as taxas de crescimento do rendimento feminino eram sempre superiores às masculinas, em todo o País, para as pessoas com só um trabalho ou com dois trabalhos ou mais. A única exceção ocorreu para a população feminina da Região Norte urbana com dois trabalhos ou mais, cujo rendimento cresceu 26,5% entre 1992 e 1997, enquanto a taxa de crescimento da população masculina correspondente era de 63,9%.²⁴⁸ e os dados de 2000? Que são a época da tua pesquisa? das entrevistas? Em que as oúves estão atuando?

²⁴⁶ Idem, *Ibidem*, p.5.

²⁴⁷ Idem.

²⁴⁸ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Estudos e Pesquisas - Informação Demográfica e Socioeconômica, número 7. *Mapa do Mercado de Trabalho no Brasil*. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/mapa_mercado_trabalho. Acessado em: 19/09/2013.

Ivete Negrão, Camila Amaral, Lídia Abraham, Selma Montenegro e Marcilene Rodrigues, são mulheres que estão entre as 26, 5% da Região Norte, que apresentam crescimento de seus rendimentos pelo desempenho de seus vários trabalhos, sem abrir mão de sua realização profissional. Assim, apesar de suas diversidades expostas em seus relatos, essas mulheres encontram-se no criar e fazer joias, compartilhando também outros aspectos comuns, como, por exemplo, estar direta ou indiretamente ligadas aos cenários do interior do Pará, em que a natureza é a fonte de inspiração mais relevante. Compartilham esses característicos também com os mestres ourives antes destacados no capítulo anterior. A escolha pela temática dos cenários interiores também é uma questão de mercado, de marcar uma diferença e de estar em sintonia com um discurso politicamente correto que abre portas, particularmente fora do Brasil.

A diversidade presente entre essas mulheres estão na ordem da subjetividade e da sua condição sociocultural e econômica, como pode ser visualizada em seus relatos, configurando assim a mulher contemporânea em sua intensa hibridez e multifaces, que saiu das sombras, dos silêncios codificados nas experiências históricas anteriores, para serem substancialmente estudadas, cantadas e poetizadas nos dias atuais. É o que afirma Jiménez com outras palavras:

Nós últimos anos, o interesse em conhecer e reavaliar o papel que as mulheres desempenham na prática social têm gerado inumeráveis seminários, pesquisas, publicações e instituições especializadas. As mulheres têm sido estudadas a partir de diversas perspectivas e pontos de vista, como as operárias, donas de casa, sindicalistas, costureiras, domésticas e profissionais.²⁴⁹

Muitas histórias precisam ainda ser escritas sobre outras mulheres ourives do Polo Joalheiro, mas essas escritas aqui em suas semelhanças e diferenças já contribuem para ampliar o leque de experiências da composição da história social desse segmento sociocultural.

²⁴⁹JIMÉNEZ, Martha Patrícia. **Trabalho, Poder e Sexualidade: histórias e valores femininos.** Cadernos Pagu: situando diferenças, nº 5, 1995, p.201.

Capítulo 4

Protagonistas do Polo Joalheiro do Pará: redes sociais visíveis e invisíveis, além das vitrines

As joias com emoção, onde efetivo esse olhar. O pensamento, geralmente, voltado para minhas lembranças, cheiros e saudades ancestrais. O fogo, o metal e a gema, coadjuvantes, a serviço do pensamento e de imagens que chegam e exigem tomar forma. E a joia nasce, como um parto e suas dores, geralmente, única, inesquecível para mim, gestada e concebida nas inquietações da minha alma. Amada, desejada, minha, no entanto, não me pertence. Como um filho...

Rita Bittencourt

Invejo o ourives quando escrevo:
 Imito o amor
 Com Ele, em ouro, o alto-relevo
 Faz de uma flor.
 Imito-o. E, pois nem de Carrara
 A pedra firo:
 O alvo cristal, a pedra rara,
 O ônix prefiro.
 Quero que a estrofe cristalina,
 Dobrada ao jeito
 Do ourives, saia da oficina
 Sem um defeito:
 PROFISSÃO DE FÉ
 Olavo Bilac

De acordo com Castro,²⁵⁰ a expressão “história social” é frequentemente utilizada, ainda hoje, como forma de demarcar o espaço do movimento dos Annales, como marco, real ou simbólico, de constituição de uma nova história, em oposição às abordagens ditas rankianas, predominantes entre os historiadores profissionais até a primeira metade do século XX.

Essa “nova história” foi fruto da revista e do movimento protagonizados por Bloch e Febvre, na França, em 1929 e tornaram-se então a manifestação mais efetiva e duradoura contra uma historiografia

²⁵⁰ CASTRO, Hebe. **História Social**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

factualista, centrada nas ideias e decisões de grandes homens, em batalhas e em estratégias diplomáticas. Contra ela, propunham uma história problema, vinculada num constante processo de alargamento de objetos e novas perspectivas e diversidade metodológica. A interdisciplinaridade serviria, desde então, como base para a formulação de novos problemas, métodos e abordagens da pesquisa histórica.²⁵¹

Segundo Reis,²⁵²

A história problema veio reconhecer a impossibilidade de narrar os fatos históricos “tal como se passaram”. Por ela, o historiador sabe que escolhe seus objetos no passado e que os interroga no presente. Ele explicita a sua elaboração conceitual, pois não pretende se “apagar”, em nome da objetividade. Ao contrário, exatamente para ser mais objetivo, o historiador “aparece e confessa” seus pressupostos e conceitos, [...] e, sobretudo, a partir de que lugar social e institucional ele fala.

Contudo, como demonstra Burke,²⁵³ os fundadores e adeptos dessa abordagem teórico–metodológica foram bastante criticados por se aproximarem por demais da sociologia, antropologia, linguística, geografia, economia, gerando uma falta de identidade no ofício do historiador. Portanto, ele aconselha que os historiadores e as historiadoras devam sim navegar no mar revolto da interdisciplinaridade, mas sem perder sua identidade profissional.

Destaco nesse percurso reflexivo, a problematização das noções do “social” nesse debate acadêmico, por considerar as questões pontuadas por Mendonça²⁵⁴ sobre o uso dos conceitos numa abordagem interdisciplinar em estudos da área da história. De acordo com essa autora, é necessário possibilitar ao leitor um entendimento sobre os conceitos utilizados num texto acadêmico, pois são construções lógicas, estabelecidas a partir de um quadro

²⁵¹ Idem.

²⁵² REIS, José Carlos Reis. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: FGV, 2010, p. 93.

²⁵³ BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Unesp, 2002, p.31 .

²⁵⁴ MENDONÇA, Nadir Domingues. **Uma questão de interdisciplinaridade o uso dos conceitos**. Petrópolis: Vozes, 1985.

de referências teóricas, por isso adquiram seu significado dentro de modelos de pensamento de acordo com tais referências, o que, conseqüentemente, gera polissemia.

Nessa direção, o social tratado aqui não é no sentido de Émile Durkheim e de Maurice Halbwachs, compartilhado pelo historiador Marc Bloch em suas obras, que prima pela coesão e coerção social, segundo Burke, um “modelo consensual”,²⁵⁵ assim como pela homogeneidade das representações coletivas, submetendo as vontades individuais ao coletivo, ao grupo, numa perspectiva de analisar o macro, regular, geral, desconsiderando, desse modo, a diversidade presente nas experiências coletivas por processos de socialização, ou seja, aprendizagem das normas e regras estabelecidas numa dada sociedade.²⁵⁶

Seguindo uma trilha ao contrário do modelo citado anteriormente, o sentido do social referendado aqui é o difundido por Georg Simmel, o social de “sociabilidades” e dos “conflitos” no campo dos “jogos da vida”. Segundo este autor, somente há sociabilidade quando os atores sociais deixam de lado suas diferenças e interesses pessoais para vivenciar e realizar ações e atividades em grupo, com potencialidades de gerar sentimento de satisfação de estar se relacionando com outras pessoas, pela intenção de concretizar seus interesses pessoais, por um lado; e, por outro lado, de sentir prazer por estar integrada a um grupo. Ou seja:

[...] É o estar com um outro, para um outro, contra um outro que, através do veículo dos impulsos, ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais e individuais. [...] Interesses e necessidades específicas certamente fazem com que os homens se unam em associações [...] Além de seus conteúdos específicos, todas estas associações também se caracterizam, precisamente, por um sentimento, entre seus membros, de estarem associados, e pela satisfação derivada disso.²⁵⁷

²⁵⁵ BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Unesp, 2002, p. 47.

²⁵⁶ BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Unesp, 2002, p.31–32.

²⁵⁷ SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo Ática, 1983, p. 168.

Portanto, compreendo sociabilidade como um conjunto de relações entre atores sociais que estabelecem pactos momentâneos de integração social, em que a qualquer desprazer ou choque de interesses pessoais rompem esses pactos, gerando assim relações conflituosas. Essas relações compõem a dinâmica da convivência em coletividade, formando assim, um jogo, segundo Simmel, de agregações e desagregação, de cooperação ou disputas, o qual denomina de “jogo da vida”.

Também optei por uma análise relacional entre o micro e o macro do contexto pesquisado, com base na metodologia de pesquisa da micro-história, por possibilitar uma redução de escala de análise, uma descrição da “realidade social” mais detalhada e uma maior exploração do objeto de estudo, permitindo assim, por um lado, que as experiências individuais e locais ganhem relevo e relação com o global, com a pretensão de configurar um “jogo de escala”, em que, segundo Revel,²⁵⁸ é o princípio da variação [de escala] que conta, e não a escolha de uma determinada escala, de modo que a dimensão ‘micro’ não seja privilegiada .

Cerutti²⁵⁹ destacou ser a microanálise uma análise processual, que considera os indivíduos como protagonistas de tal modo a reconstituir uma vivência ou uma variedade de experiências nos diferentes campos da vida social. São escolhas dos itinerários individuais, levando em conta as representações que esses mesmos sujeitos escolhiam e davam a si mesmos.

Giovanni Levi²⁶⁰ destacou que “é por meio de diferenças mínimas nos comportamentos cotidianos que são construídas a complexidade social, as diferenciações locais nas quais se enraizam histórias” Desse modo, optou pela micro-história, por considerar fundamental estudar as situações vividas, redes de relações, estratégias singulares.

²⁵⁸ REVEL, Jacques. **Microanálise e construção do social**. In: _____. REVEL, Jacques (org.). Jogos de escala. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

²⁵⁹ CERUTTI, Simona. **Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII**. In. REVEL, Jacques. Jogos de escalas. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

²⁶⁰ LEVI, Giovanni. **Antes da ‘revolução’ do consumo**. . In. REVEL, Jacques. Jogos de escalas. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998, p.205..

Conforme Chartier,²⁶¹ existem várias formas de fazer micro-história, mas em comum todas pretendem reconstruir, a partir de uma situação particular, normal porque excepcional, a maneira como os indivíduos produzem o mundo social, por meio de suas alianças e confrontos, através das dependências que os ligam ou dos conflitos que os opõem.

A micro-história, segundo Dillmann,²⁶² pode ser considerada, em alguns aspectos, uma reação metodológica ao estilo de história produzida até então: econômica, marxista e estruturalista. Ela recebeu influência da historiografia social francesa e do neo-marxismo inglês, indo ao encontro da antropologia, pensando a cultura e a carga simbólica das práticas e representações sociais.

Contudo, segundo Lima,²⁶³ esta maneira de produzir estudos na história, não foi e nem é consenso (aliás, nenhuma maneira foi ou é), sobre o uso que faz da microanálise histórica. Nesse sentido, a micro-história foi acusada de fragmentar uma pesquisa histórica, não se preocupando com aspectos de maior amplitude envolvidos na realidade estudada. Por outro lado, segundo o mesmo autor, não se pode negar sua contribuição para que novos sujeitos e novos problemas viessem à tona no pesquisar e escrever no campo da história.

Sem me arriscar num longo debate sobre isso, por considerar que não é o foco do referido trabalho, deixo claro que considero pertinente um comentário de Levi em defesa da microanálise:

[...] como um ponto de descoberta do contexto social em que um fato aparentemente anômalo ou insignificante assume significado, quando as incoerências ocultas de um sistema aparentemente unificado são reveladas. A redução da escala é uma operação experimental justamente devido a esse fato, porque ele presume que as delineações do contexto e sua

²⁶¹ CHARTIER, Roger. **À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Edurgs, 2002.

²⁶² DILLMANN, Mauro. **Micro-história**. Disponível em: <http://notassobrehistoria.blogspot.com.br/2010/10/micro-historia-reducao-da-escala-na.html>. Acessado em 20/12/2013.

²⁶³ LIMA, Henrique Espada. **Amicro-história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

coerência são aparentes, e revela aquelas contradições que só aparecem quando a escala de referência é alterada.²⁶⁴

Portanto, pretendo aqui apresentar uma microanálise da dinâmica social do Polo Joalheiro, mas de modo que não pareça fragmentada, mas articulada com a complexidade da rede social em que os sujeitos e a instituição estão inseridos. Por essa trilha, então, vou delinear o Polo Joalheiro nas teias do coletivo, sem deixar de fora o pessoal, em que vão ser delineadas as vontades de fazer e criar, como também vivências cotidianas, além das vitrines. Na tentativa de descortinar algumas dinâmicas próprias da existência atual e perspectivas futuras dos sujeitos e da instituição.

Nesse sentido, considero que as joias do Polo Joalheiro trazem consigo o passado que mora em todos e em um, esquecido, despercebido ou lembrado de diversas formas; o presente vivido no agora do ir ou vir e o futuro convidado para vir em decisões e conquistas. Para alguns, têm codinome de joias do Pará, para outros, joias da Amazônia, joias de Belém, configurando nessas diferentes nomeações disputas coletivas e individuais, sempre numa rede de relações interpessoais e institucionais, assim como uma complexidade de olhares, intencionalidades e expectativas.

É essa teia que pretendo demonstrar e analisar aqui, considerando olhares diversos, conflitos, agregações e desagregações.

4.1. Protagonistas do mundo das joias antes e depois do Polo Joalheiro

O Instituto Acertar²⁶⁵ foi contratado pela Associação São José Liberto, a primeira organização social gestora do Polo Joalheiro, para realizar uma pesquisa sobre os produtores de joias do Pará, em 2004, a fim de gerar informações com potenciais para contribuir com a implantação do Projeto Polo Joalheiro do Pará – Arranjo Produtivo de Gemas e Joias, o qual integrava o

²⁶⁴ LEVI, Giovanni. “**Sobre a micro-história**”. In: Burke, Peter. A escrita da história. Novas perspectivas. São Paulo: Unesp, p. 155.

²⁶⁵ É uma empresa privada com atuação na região Norte do Brasil, voltada para a área de pesquisa e consultoria.

Programa de Governo de Desenvolvimento do Setor de Gemas, Joias e Artesanato Mineral.²⁶⁶

A referida pesquisa foi realizada em Belém, Itaituba, Parauapebas, Floresta do Araguaia, Abaetetuba e Marabá, cidades do Estado do Pará. Traçou um perfil sócio – demográfico dos envolvidos na produção de joias, o qual apresento a seguir.

Tabela 1
Produtores de joias do Estado Pará.
Ano 2004

Município	Entrevistados/ Entrevistadas ²⁶⁷	%
Belém	130	59,6%
Itaituba	29	13,5%
Parauapebas	26	11,9%
Floresta	14	6,4%
Marabá	11	5%
Abaetetuba	8	4%
TOTAL	218	100%

Fonte: Dados da Pesquisa do Instituto Acertar/ Tabela desta Pesquisa.

Produtores são os que fazem joias em suas próprias oficinas segundo a classificação utilizada pelo referido instituto de pesquisa Acertar, os quais, reafirmando o que já foi dito anteriormente, geralmente são identificados, pelo setor de joias, como ourives joalheiro.

Os dados da Tabela 1 mostram que em Belém, capital, foi entrevistado o maior número de produtores e produtoras de joias do Estado Pará. Mas as idas e vindas de Belém para o interior do Estado e vice-versa têm que ser levado em conta no perfil de origem desses produtores, tendo em conta a intensa migração inter-regional ²⁶⁸.,

²⁶⁶ Associação São José Liberto. **Relatório de Pesquisa sobre os produtores de Joias do Estado do Pará**, 2000. Apresentação em portfólio. VIDIGGIANO, Carolina e MAIA, Raimunda. **Relatório de Atividade**. Núcleo de Gestão Tecnológica de Joias gemas e Artesanato Mineral – njgam, 2006–2007.

²⁶⁷ Foi computado somente de Belém, 107 homens (82,3%) e 23 mulheres (17,7%).

²⁶⁸ Segundo o IBGE, são movimentos intrarregionais a migração de pessoas dentro de uma mesma Região ou de um mesmo Estado, os quais são motivados pelo surgimento de novos

Tabela 2

Produtores, produtoras de joias do Estado Pará por faixa etária

Faixa etária	TOTAL	%
Até 17	7	3,2%
18-24	21	9,6%
25-34	59	27,1%;
35-44	79	36,2%
45-54	36	16,5%
+55	16	7,4%
TOTAL GERAL	218	100,00%

Fonte: Dados da Pesquisa do Instituto Acertar/ Tabela desta Pesquisa.

Os dados citados anteriormente mostram um perfil social geracional dos produtores de joias, em que predominam os adultos, (onde está o dado do percentual masculino e feminino?), na fase da vida que costuma ser bastante necessário garantir o sustento próprio e da família.

A Organização Internacional do Trabalho (OIT),²⁶⁹ em 1999, formalizou o conceito de trabalho decente como uma síntese de promover oportunidades para que homens e mulheres obtenham um trabalho produtivo e de qualidade, em condições de liberdade, equidade, segurança e dignidade humanas. Ainda segundo esta organização,

O Trabalho Decente é o ponto de convergência dos quatro objetivos estratégicos da OIT (o respeito aos direitos no trabalho, a promoção do emprego, a extensão da proteção social e o fortalecimento do diálogo social), e condição fundamental para a superação da pobreza, a redução das desigualdades sociais, a garantia da governabilidade democrática e o desenvolvimento sustentável.²⁷⁰

No Brasil, segundo os dados da Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) 2008-2009 do IBGE, cerca de 61,0% da renda familiar é proveniente do

polos de atração. Essa tendência tem sido mais forte nas regiões Norte, Sul e Centro-Oeste, de acordo com o censo do Ibge de migração de 2000

²⁶⁹ GUIMARÃES, José Ribeiro Soares. **Perfil do Trabalho Decente no Brasil: um olhar sobre as Unidades da Federação**. Brasília: OIT, 2012. 400 p.

²⁷⁰ Idem, ibidem, p. 5.

trabalho. Isso significa que grande parte dos rendimentos familiares e, por conseguinte, das condições de vida das pessoas, depende primordialmente dos rendimentos gerados no mercado de trabalho. Além da remuneração adequada, o Trabalho Decente também supõe o acesso aos direitos associados ao trabalho e à proteção social que, quando combinados com aumentos de produtividade e igualdade de oportunidades e de tratamento no emprego, têm o potencial de diminuir exponencialmente a pobreza extrema e a fome por meio do aumento e melhor distribuição da renda.

Os dados do Acertar mostrou que em Belém, dos 130 produtores de joias entrevistados, 107 (82,3%) foram identificados como do sexo masculino e 23 (17,7%) como sexo feminino.²⁷¹ Com base nesses dados, no contexto da joalheria, as mulheres ourives joalheiras estão em divergência com as taxas de aumento de participação das mulheres no mercado de trabalho, segundo os dados expostos a seguir.

As taxas de participação das mulheres no mercado de trabalho vêm crescendo a um ritmo bastante superior às dos homens, segundo dados da OIT. A participação feminina no mercado de trabalho, que girava em torno de 57,0% em 1992, aumentou para 62,9% em 2004 e para 64,8% em 2009. Por outro lado, a participação masculina declinou, ao passar de cerca de 90,0% em 1992 para 86,8% em 2004, mantendo-se praticamente estável em 2009 (86,7%). Como resultado dessas tendências opostas, diminuiu o diferencial de participação entre homens e mulheres (de 24,0 pontos percentuais em 2004 para 21,9 pontos percentuais em 2009) e a taxa de participação total apresentou um pequeno crescimento, ao passar de aproximadamente 73,0% em 1992 para 74,4% em 2004 e 75,3% em 2009. Em decorrência da maior incorporação ao mercado de trabalho, as mulheres passaram a representar 44,5% da População Economicamente Ativa (PEA) nacional em 2009, contra 40,0% em 1992.

²⁷¹ Pesquisa do Instituto Acerta, 2004.

Assim, ainda segundo dos dados OTI, o nível de ocupação total evoluiu de 67,8% para 69,0% entre 2004 e 2009. Mas o ritmo de crescimento foi diferenciado para homens e mulheres. O crescimento do nível de ocupação das mulheres (de 55,5% para 57,5%) foi mais intenso do que o da ocupação masculina (de 80,9% para 81,3%). Em consequência, o diferencial entre os níveis de ocupação de homens e mulheres reduziu-se 1,6 ponto percentual nesse período: passou de 25,4 para 23,8 pontos percentuais.

Desse modo, o relatório da OTI, tem como meta promover o acesso a um “Trabalho Decente” no mundo, em que permita às pessoas obter uma quantidade de bens e serviços por meio de seus rendimentos. Ao mesmo tempo, oferecer a oportunidade de prover um serviço produtivo à sociedade e expandir habilidades e talentos. Também proporcionar segurança para tomar decisões que não tenham impacto negativo sobre o desenvolvimento humano, evitando, por exemplo, os efeitos do desemprego de homens e mulheres sobre a educação e alimentação dos filhos ou no estímulo ao trabalho infantil.

O crescimento econômico tem potencial de expandir as capacidades humanas, mas, para isso, ele deve ser equitativo e aumentar as oportunidades que permitam às pessoas tomar decisões sobre como viver uma vida que elas valorizem. Todas as oportunidades que constituem o desenvolvimento humano são importantes – liberdade para ir e vir e liberdade de expressão, oportunidades de acesso a serviços básicos de educação e saúde, oportunidades de acesso à moradia digna, com água potável e saneamento, entre outras. Porém, só o acesso ao Trabalho Decente pode converter o crescimento econômico em desenvolvimento humano.

Nesse cenário, o Polo Joalheiro vem se firmando, enquanto um programa de governo, que tenta desenvolver “trabalhos decentes” no mundo da joalheria, apesar das contradições cotidianas de conflitos e rupturas e das trocas de governos estaduais. Os produtores de joias afirmam, em sua maioria, que com o Polo Joalheiro conseguiram mais respeito como ourives, pois antes do Polo, eles eram confundidos como receptores de ouro roubado, como demonstrado no primeiro capítulo.

Também no Polo Joalheiro, apesar ainda de prevalecer ourives homens, as mulheres vêm construindo suas trajetórias como ourives joalheiras, as quais são associadas às atividades de design de joias, assim como as atividades de lapidárias, transformando assim, ao poucos, as relações de gênero nesse contexto, correspondendo assim ao cenário mais geral no âmbito nacional, em que sob a ótica de gênero observa-se, entre 2004 e 2009, houve um crescimento um pouco mais rápido do rendimento médio das mulheres do que o dos homens: 21,6% contra 19,4%, respectivamente, contribuindo para a redução da disparidade: durante o referido período, evoluiu de 69,4% para 70,7% o percentual do rendimento recebido pelas mulheres em relação ao auferido pelos homens, segundo os dados da OIT.

Outro aspecto importante levado em consideração pela OIT é a conciliação entre o trabalho e a vida pessoal e familiar, pois está intrinsecamente relacionada ao conceito de Trabalho Decente, principalmente no que tange à liberdade, inexistência de discriminação e capacidade de assegurar uma vida digna a todas as pessoas que vivem de seu trabalho. É uma dimensão central de uma estratégia de promoção da igualdade de gênero no mundo do trabalho e exige a articulação de ações nos mais diversos âmbitos - político, social, governamental, empresarial e individual – que possam conduzir a uma nova organização do trabalho e da vida familiar.

O Polo Joalheiro vem também traçando sua história nessa perspectiva de seus protagonistas fazerem a conciliação entre vida pessoal, familiar e trabalho. As oficinas geralmente ficam nas próprias residências ou próximo destas e envolvem toda a família nas atividades desenvolvidas no ramo da joalheria, na cadeia produtiva. Mas isso é uma estratégia dos sujeitos/famílias e não da política institucional do polo.

Por exemplo, há uma família extensa de ourives joalheiros que moram numa mesma rua, de um conjunto, somando cinco casas, em que as casas têm as bancadas de joias e em uma destas funciona uma oficina de joias bem equipada, em que os membros da família transitam, estabelecendo assim, relações de vizinhanças e de produção familiar. A dinâmica quando ocorrem conflitos de interesses financeiros, caracteriza-se por seus membros montarem sua oficina independente, mas sem romper totalmente com o ourives mais velho da família, considerando o mestre ourives, que tem um importante papel de mediar estes conflitos. Há uma rede de trocas de serviços e matéria prima, em que pode ocorrer escambo ou divisão dos lucros das vendas. Pode haver conflitos, mas a tendência é retornar a rede.

Todo início de ano há recadastramento dos participantes do Programa Polo Joalheiro. No cadastro de 2011²⁷², o perfil social dos participantes, apresentou-se conforme os quadros a seguir:

QUADRO 1

PARTICIPANTES DO PROGRAMA QUE SE RECADASTRARAM EM 2011

Participantes Masculinos	Participantes Femininos	Total
16	23	39

Fonte: Cadastro do IGAMA 2011.

Como informa o quadro 1, recadastraram-se 39 pessoas. Deste total, o público masculino foi minoria e o feminino maioria, em termo de recadastramento, indicando que as mulheres estão investindo em ampliar suas participações. Para elas é importante tornar oficial sua integração no Polo Joalheiro, como um meio de potencializar seu reconhecimento na área da joalheria. Por que? Antes a atuação era informal? Elas não se inscreviam oficialmente nos cursos?

²⁷²Impresso e cedido à pesquisa em 14/02/2012. Informo que esse cadastro não agrega todos os participantes, pois alguns não se preocupam em se recadastrar, não dão importância a isso, mesmo continuando no Programa.

Esse aspecto foi mais detalhado no quadro 2, que demonstra o perfil dos participantes quanto à sua ocupação na cadeia produtiva do setor joalheiro, divididos, além pelo público masculino e feminino, pela idade e tempo de atuação no setor e no Polo Joalheiro.

QUADRO 2

PARTICIPANTES QUANTO À SUA OCUPAÇÃO/SEGMENTO NA CADEIA PRODUTIVA / IDADA/TEMPO DE ATUAÇÃO NO SETOR E NO POLO

Ocupação / Segmento	Público Masculino				Ocupação / Segmento	Público Feminino			
	T o t a l	Idade	Tempo de atuação no setor	Tempo de atuação no Polo		T o t a l	Idade	Tempo de atuação no setor	Tempo de atuação no Polo
Designer e micro empresário / Gemas e joias	1	47	19	9	Ourives e designer de joia / produção de joia artesanal	1	53	5	5
Ourives e instrutor de cravação / Produção de joia artesanal de bancada e de capacitação	1	41	27	14	Micro empresária / joalheria artesanal	1	57	10	10
Ourives, micro e pequeno empresário / Joalheria	2	50 49	38 32	14 14	Micro empresária , artesã e designer de joia / joalheria artesanal	1	55	1	1
Designer / Design de joias	4	26 36 26 43	4meses, 2 5 10	4 meses 2 5 10	Designer / Design de joias	7	32 25 35 63 26 27 24 45	- de um mês 2 4 5 6 6 1 10	- de um mês 2 4 3 6 6 1 10

Arquiteto / Design de joias	1	74	2	2	Administradora / Produção e comercialização de joias	3	31 57 45	8 3 9	8 3 9
Arquiteto e Designer / Design de joias	1	48	12	12	Micro empresária / joalheria artesanal e industrial	1	49	15	11
Artesão e comerciante/ Joalheria e artesanato	1	59	5	5	Lapidária e Designer de joia	1	41	19	9
Estudante de Design / Design de joias	1	27	Menos de um mês	Menos de um mês	Ourives, Designer de Joia, artesã e micro empresária	2	30 38	7 5	7 5
Técnico de mineração e empresário/ lapidação e joalheria	1	50	8	8	Estudante de design	3	24 24 26	- de um mês 1 1	- de um mês 1 1
Ourives / produção de joia artesanal de bancada	2	40 55	23 20	11 12	Design de joia sem formação superior e artesã	1	49	7	Menos de um mês
Comerciante / Joalheria	1	35	4	3	Ourives, Design de joia sem formação superior e micro empresária	1	34	5	5
Total geral	16				Total geral	23			

Fonte: Cadastro do IGAMA 2011.

O quadro 2 demonstra a diversidade dos participantes, em termos das atividades que exercem, da idade e do tempo de atuação no setor joalheiro e no Polo Joalheiro. Pode ser observado que dos 16 homens que se

recadastraram 6 atuavam no setor joalheiro antes da inauguração do Polo Joalheiro no Esjl, entre 7 a 38 anos. O restante, 10, iniciaram suas trajetórias no setor joalheiro no Polo. No público feminino, somente 3 atuavam antes da inauguração do Polo no Esjl, entre 7 e 19 anos; o restante, 20, têm sua entrada no setor joalheiro por meio do Programa Polo Joalheiro.

Portanto, tais dados indicam que o Programa incentivou a entrada de novas pessoas no setor joalheiro e fez diferença na vida daqueles que já atuavam no referido setor, na busca de um “trabalho decente”. A formação e ingresso de designers de joias neste setor foi uma das principais conquistas do Programa, mesmo com os conflitos que ocorrem entre essa categoria e os ourives, no que diz respeito à concepção de criação e produção das peças.

Há uma diversidade também quanto à naturalidade e nacionalidade, assim como quanto à escolaridade, como demonstram os quadros 3, 4 e 5 respectivamente a seguir:

QUADRO 3
PARTICIPANTES QUANTO À ESCOLARIDADE

Escolaridade			
Masculino	Total	Feminino	Total
Pós - graduação	4	Pós - graduação	5
Superior completo	4	Superior completo	11
Superior incompleto	3	Superior incompleto	4
Ensino Médio Completo / Curso técnico	3	Ensino Médio Completo / Curso técnico	3
Ensino Médio incompleto	1	Ensino Médio incompleto	0
Ensino Fundamental completo	0	Ensino Fundamental completo	0
Ensino Fundamental incompleto	1	Ensino Fundamental incompleto	0
Total Geral	16		23

Fonte: Cadastro do IGAMA 2011

A escolaridade é outro fator diverso e gerador de confrontos de interesses e opiniões na rede social do Polo Joalheiro. Desde sua implantação até hoje vem gerando situações de disputas, inclusão ou exclusão de indivíduos ou grupos em ações, atividades e projetos. No quadro 3 pode ser observado que as mulheres em sua maioria tem um nível de escolaridade maior em relação aos homens, confirmando o movimento interno do Polo de mulheres que buscaram se qualificar no ensino formal de graduação ou pós-graduação.

São mulheres que se sentiram excluídas em atividades de qualificação do Polo por não estarem no critério de participação enquanto ourives ou designer de joias. Isso ocorreu de forma pontual em dois cursos de qualificação com consultores internacionais, na gestão de 2010, gerando a princípio ressentimentos, mas depois superação.²⁷³ Voltaram a estudar fazendo cursos, num nível técnico ou superior, em ourivesaria ou designer. Estas declararam sobre tal ocorrido: “demos a volta por cima! Hoje ninguém pode nos impedir que participemos de nada no Polo”!

QUADRO 4
PARTICIPANTES QUANTO À NATURALIDADE

Naturalidade Estado / Cidade	Total
Pará / Belém	21
Pará / Abaetetuba	1
Pará / Castanhal	1
Pará / Santo Antônio do Sudoeste	1
Pará / Óbidos	1
Pará / Marabá	1

²⁷³ Depoimentos em entrevistas realizadas no Polo, em 2013. Não as identifiquei para evitar situação constrangedora.

Pará / Itaituba	1
Pará / Primavera	1
Pará / Oeiras do Pará	1
Pará / Vigia do Pará	1
Amazonas / Manaus	2
Rondonia	1
Rio de Janeiro / Rio de Janeiro	1
Rio de Janeiro / São Gonçalo	1
Piauí / Parnaíba	1
Ceará	1
Lisboa	1
Pinzão	1
Total geral	39

Fonte: Cadastro do IGAMA, 2011.

O quadro 4 demonstra que alguns participantes do Polo vieram de vários lugares de origem ou de residência anterior a Belém. Dos 39 recadastrados, 18 vieram de outros lugares e 21 declararam que seu lugar de nascimento é Belém. Do total de 39, 30 participantes declararam ser de origem do Estado do Pará, mas de diversas cidades do interior, confirmando assim que a migração interna no Estado referente é um fator preponderante entre os participantes do Polo Joalheiro, como já foi demonstrado anteriormente.

Os demais que declararam ser de origem de outros estados brasileiros, advêm das Regiões Norte, Sudeste e Nordeste. A presença de pessoas desse diversos estados e regiões, mesmo que seja por um participante, evidencia que o Polo Joalheiro é lugar de convivência multicultural. O quadro 5 a seguir reforça essa caracterização.

QUADRO 5 PARTICIPANTES QUANTO À NACIONALIDADE

Nacionalidade ²⁷⁴	Total
Brasileira	37
Portuguesa	2
Total Geral	39

Fonte: Cadastro do IGAMA, 2011.

Nos quadros 1,2, 3, 4 e 5 pode ser observado um multiculturalismo, no sentido de delinear um cenário de múltiplas experiências compartilhadas nesse universo da pesquisa. De modo geral o multiculturalismo é o reconhecimento da existência de diversas culturas num mesmo espaço. Entendendo cultura como modos de vida, de pensar e fazer, não de modo homogêneo e constituído, mas de modo plural e sempre num movimento de hibridez.²⁷⁵

A problemática multicultural situa-se justamente no entendimento das relações que são produzidas por esta diversidade. O multiculturalismo, nesta perspectiva, se constitui como um dispositivo a partir do qual a alteridade é elevada a paradigma da organização social, colocando em xeque as tradicionais narrativas propagadora de identidades homogeneizadoras.

Contudo, segundo ainda Mozart:²⁷⁶

[...] a ênfase na diversidade cultural pode levar, como de fato é evidenciado, ao entendimento da cultura como algo fixo, fechado, substancializado. A irredutibilidade da cultura impõe que se entenda a diferença como absoluta e nestes termos o relativismo radical pode impedir o reconhecimento das intertextualidades interculturais. A *hybris*, ou melhor, o hibridismo permite vislumbrar não um terceiro momento (síntese) da relação binária entre duas culturas ou mais, ao contrário, o hibridismo ao negar o essencialismo permite pensar a "hibridação" como o terceiro espaço, onde outras posições podem emergir.

²⁷⁴ Há também um participante colombiano, que não consta nesse recadastramento.

²⁷⁵ MOZART, Linhares da Silva. **História e Interculturalidade: aspectos críticos à educação e ao multiculturalismo no Brasil**, 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao32/MozartSilva.pdf>. Acesso em 22/04/2016. BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

²⁷⁶ Idem, ibidem, p. 5.

Para Homi Bhabha, "este terceiro espaço desloca as histórias que o constituem, e gera novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas(...), gera algo novo e irreconhecível, uma nova área de negociação de sentido e representação" ²⁷⁷ Ou seja, um terceiro espaço que vá além do multiculturalismo autoritário, numa perspectiva de verificar uma dinâmica interna na própria cultura, que seja relacional e dialógica entre culturas, em que a interculturalidade contorne o imobilismo e a postura contempladora. Nesse sentido, opere nas inter-relações culturais conforme a dinâmica do hibridismo.

Pois para este autor é necessário ir além do modelo universalista ou relativista. Para tanto, propõe a noção de "tradução cultural", inspirado no escrito de Walter Benjamin sobre "o trabalho de tradução e a tarefa do tradutor"²⁷⁸, porque tal noção é capaz de demonstrar que a articulação de culturas é sempre possível não por consenso, familiaridade ou similaridade de conteúdos, mas porque todas as culturas são formadas de símbolos e constituintes de temas, as quais têm potencialidades de se tornarem práticas interpelantes, ou seja, híbridas.

Segundo Burke,²⁷⁹ o hibridismo cultural se aproxima da ideia de circularidade cultural, propagado por Bakhtin e Ginzburg, quando se apresenta como trocas de modos de vida, de pensar e fazer, isto é, trocas culturais, com a possibilidade de serem associadas, modificadas pelas particularidades locais, sejam elas semelhantes ou não as particularidades originais, e podem acabar voltando ao ponto de origem, influenciando a cultura da qual saiu, por conta de seus novos atributos, inseridos pela cultura que a recebeu.

Essa noção de hibridismo cultural me auxiliou a pensar as experiências dos participantes do Polo Joalheiro, em termos das trocas culturais do criar e fazer joias. As trocas entre os saberes tradicionais da ourivesaria e os saberes

²⁷⁷ RUTHERFORD, Jonathan. **O terceiro Espaço: Uma entrevista com Homi Bhabha.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Distrito Federal, 1996, p.35-41. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf> Acesso em 23.04.2016.

²⁷⁸ BENJAMIN, Walter. *Iluminations*. Londres: Fontana, 1982.

²⁷⁹ BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo; Editora Unisinos, 2008.

acadêmicos do designer de joia é um exemplo disso, assim como as relações de gêneros, as geracionais, de tempo de participação, de naturalidade (país, estado e cidade de origem), de escolaridade entre os vários segmentos da cadeia produtiva, em termos de sua ocupação (ofício ou profissão). Como também por vivências distintas pelos cursos que fizeram fora de Belém, ou cursos aqui com ministrantes de fora, participação em feiras internacionais.

O último levantamento que fiz, até agosto de 2013, confirma aproximadamente cem pessoas envolvidas direta ou indiretamente com o Polo, pois, além dos participantes que se recadastram, há uma rede social de prestação de serviços vinculados à cadeia produtiva do setor, envolvendo familiares e profissionais, os quais não são cadastrados no Programa e nem fazem questão de fazê-lo, por não querer, segundo alguns depoimentos,²⁸⁰ ficar aparecendo, preferindo assim, um anonimato. Alguns afirmaram também que não gostam de participar das atividades propostas pelo IGAMA, preferindo apenas fazer seus trabalhos. Sempre quem faz tal depoimento são os e as ourives que atuam nas oficinas, seja como empregados (as) de carteira assinada (nas oficinas de joias), seja como prestadores (as) autônomos. (as) de serviços.

Os ourives e as ourives protagonistas da história do Polo Joalheiro, como pode ser constatado no quadro 2, são minoria diante da totalidade dos participantes atuais do Polo, pois somente três, do total de 16 do público masculino e quatro, do total de 23 do público feminino, se identificaram como ourives no recadastramento de 2011, sendo, portanto, do total geral de 39 trabalhadores/as, apenas sete se consideraram ourives, mesmo atuando também em outros segmentos da cadeia produtiva do setor joalheiro. Isso não significa que existam somente esses e essas ourives no contexto estudado, já que, como foi dito antes, nem todos/ todas se recadastram a cada ano.

²⁸⁰ Colhidos em entrevistas em suas casas-oficinas, foram três, um ourives e duas ourives, abril de 2013.. Uma das ourives disse-me que não gosta de falar dessas coisas. Por essa opção de anonimato não os nomeiam.

Somam-se a esse total de sete, mais dez ourives masculinos e mais três femininas, totalizando assim mais treze ourives que estão fora do cadastro de 2011, mas que aparecem em outros cadastros anteriores e posteriores como participantes, que continuam atuantes no universo pesquisado.²⁸¹

Além desses, há os/as ourives que são contratados por designers e comerciantes para fazerem peças para serem comercializadas no Esjl e não são cadastrados no Programa, ficando assim também no anonimato. Até o momento identifiquei nessa situação seis ourives masculino. Desse modo, resumidamente, posso dizer que há dezenove ourives masculinos e sete femininas, produzindo peças para o Polo Joalheiro regularmente, por meio de uma produção formalizada ou não.

Atualmente é comum o dito de que faltam ourives e lapidários cadastrados no Programa para dar conta do ritmo de produção que exige nas exposições e datas comemorativas, como dia das mães, dos namorados, das joias de Nazaré, entre outras. Para driblar essa escassez, os designers principalmente que não são ourives, recorrem aos ourives que não participam do programa. Os que atuam nas oficinas do localizadas no Centro de Belém. são bastante requisitados nesses casos.

Fiz uma visita em três oficinas desses ourives do comércio, em maio de 2013, para perguntar o porquê de não ingressarem no Programa. Eles responderam que não se interessam porque têm muita exigência, principalmente em ter que participar dos cursos e participar desses cursos atrapalham o trabalho deles, porque enquanto estão nestes não estão fazendo o trabalho da oficina e, portanto, não recebem por esses trabalhos. Ou seja, foi assim identificado que há um desencontro entre a participação dos e das ourives nos curso de qualificação ofertados pelo IGAMA e o tempo de produção dos ourives pois, como geralmente trabalham por conta própria, se param de produzir não geram renda. Por conta disso, muitos avaliam que é melhor não fazer parte oficialmente do Programa, mas participar no anonimato,

²⁸¹ Relatório do IGAMA

pois, segundo eles, dá orgulho de fazer uma peça para o Polo, pois vai ser visto em exposições por aí, por muitas pessoas.

Nesse cenário, são vivenciadas dinâmicas visíveis e invisíveis pelos e pelas participantes do Polo Joalheiros, informando, mais uma vez, que dei aqui destaque aos e às ourives de joia que se propõe fazer joias artesanais no Polo Joalheiro situado em Belém do Pará, no espaço São José Liberto, em conjunto com outras importantes ocupações nesse criar e fazer tal produto.²⁸²

A referência de comercialização dos produtores de joias que não possuem pontos próprios comerciais ou seja, lojas para venderem suas peças é a loja Una que funciona no Esjl. Em 2013, essa loja tinha aproximadamente 31 expositores, entre ourives, lapidários e designers, segundo levantamento que fiz, consolidando assim as experiências individuais e coletivas no Polo Joalheiro. Tal loja foi criada desde o início do Programa para apoiar os produtores de joias que não tinham onde comercializar seus produtos.

A identificação dos participantes por sua ocupação não pode ser feita de forma estática, pois uma mesma pessoa atua em várias ocupações ao mesmo tempo, delineando assim uma complexa rede de relações de trabalho no Polo Joalheiro, em que as condições socioeconômicas variam muito. Têm ourives que atua somente em sua bancada fazendo suas joias. Têm ourives que faz joias, mas é também microempresário, por ter uma loja de venda de joias arrendada no Esjl. Têm designers que são também ourives e outros/outras que são somente designers. Aqueles/as que desenham suas joias sem serem designers formados na academia e sem ser ourives.

²⁸² Evitei aqui identificar nomes por assumir pactos éticos de ditos que não pode ser associados aos que disseram, para não gerar constrangimentos em suas relações interpessoais e institucionais.

Entrar e sair no referido programa, voltar, está mais ou menos presente nas ações e atividades institucionais cotidianas ou eventuais são dinâmicas motivadas por diversos fatores. Podem ser por motivos pessoais, por conflitos ou estímulos interpessoais, como de ordem mais de identificação com a gestão administrativa e institucional, assim como interesses e identificações políticas.

Desse modo, as idas e vindas em termos de participação no Polo Joalheiro podem ser por mágoas, como por exemplo, o relato de uma ex-participante, que disse: [...] “eu me afastei porque meu irmão preferiu ficar do lado da mulher dele, quando eu contei que ela tentou roubar meu projeto de joia.”²⁸³

Outro participante relatou que se afastou mais do Polo porque com a mudança de governo estadual perdeu muito. Disse isso nesses termos: [...] “com esse governo eu e minha família não tem mais espaço para realizar nossas coisas. Agora eu só participo mais das exposições ”. ²⁸⁴

Mas a mudança de governo traz outras pessoas de volta, que se afastaram por contar de não aceitar o governo anterior. Mas existe um grupo de pessoas,, a maioria, que permanece independente dessas mudanças, inclusive reelaborados sua rede de relações institucionais, fazendo novas alianças de apoio aos seus projetos pessoais ou de grupo.

Um participante voltou recentemente a frequentar o Polo Joalheiro, por conta de sua filha se interessar em fazer designer na Faculdade e querer desenhar joia. Foi inclusive uma motivação para ele voltar a fazer joia. Ele disse: [...] “Poxa! Minha filha me fez querer ser novamente ourives. Eu tinha

²⁸³ Entrevista realizada na casa dessa ex – participante, em 14 de março de 2014.

²⁸⁴ Entrevista realizada em sua casa, em outubro de 2014.

deixado de fazer joia. Estava fazendo outra coisa. Mas ela fez eu querer voltar pra cá.”²⁸⁵

Há o grupo que vive de outra profissão e faz ou cria joia esporadicamente. É o caso das professoras e dos professores que criam joias para as exposições institucionais, como a das joias de Nazaré, que ocorre em outubro, no mês do Círio de Nazaré. Têm também os arquitetos, entre outras profissões. Ora participam ora se afastam por conta da falta de tempo por estarem envolvidos de forma mais sistemática com outras atividades. Ele e elas dizem geralmente que são ourives ou designers de joias por *hobby*, por paixão mesmo. [...] “O Polo Joalheiro possibilita viver isso, de criar minhas joias quando é possível, quando consigo driblar minha falta de tempo.” Disse-me uma das professoras.²⁸⁶

Entre tantas trajetórias, tiveram aquelas que marcaram de forma tão negativa seus protagonistas, que estes não querem nem ouvir falar no Polo Joalheiro. Um desses relatou que saiu para nunca mais voltar porque se sentiu lesado quando não recebeu o que deveria receber por suas joias por parte dos que gerenciavam a Loja Una. “Eu nem quero falar sobre isso, de tanta raiva que sinto até hoje!” Disse-me de modo áspero um desses protagonistas, que se recusou a dar entrevista gravada.²⁸⁷

²⁸⁵ Entrevista realizada no Espaço São José Liberto, em dezembro de 2015.

²⁸⁶ Conversas informais no Espaço São José Liberto, durante a Exposição de Joias de Nazaré de 2014.

²⁸⁷ Isso ocorreu quando lhe telefonei para solicitar uma entrevista e fui verificar com outras pessoas mais antigas no Polo o que ocorrera, porque ele me falou isso, dessa forma. Foi que elas me contaram um ocorrido, que de fato isso aconteceu com alguns produtores, quando houve mudança de governo. Alguns não receberam pela venda de suas joias porque no inventário realizado nessa transição não conseguiram comprovar a entrada e saída dessas joias que reivindicavam pagamento. Também contaram, com a insistente solicitação de não serem identificados, que o dinheiro dos produtores da loja Una foi utilizado para outro fim pela gestão anterior do São José Liberto. Assim como muitos funcionários não receberam seus direitos trabalhistas quando demitidos, por conta de mudança de gestão. Quase todos entraram com processos na justiça do trabalho para receber esses direitos e tempo depois os bens dos principais gestores foram embargados para serem leiloados e vendidos para sanar essa dívida trabalhista.

Nesse cenário de muitas faces, de diversas experiências, os ditos que não se pode dizer quem disse são muitos e também os não querer dizer para não se comprometer. Nesse sentido os temas estudados no tempo presente estão implicados em questões éticas, principalmente quando se trata de fontes orais. Mas, ao mesmo tempo, favorece o reconhecimento de versões não oficiais, por isso não propagandistas, mas sim, muitas vezes, escondidas “a sete chaves”.

Outra face da pesquisa no tempo presente é a responsabilidade com os interlocutores em termos do que foi autorizado e não autorizado a dizer no trabalho. Como resolver isso é sempre um problema, ocasionando a necessidade de eu fazer uma opção ética além da metodológica.

Nesse sentido, fiz opção em seguir pela trilha de Paul Ricoeur, por afirma que narrar é contar o vivido, é colocá--lo em uma temporalidade e, assim, humanizar o tempo, alinhar os personagens, tecer uma intriga; é, ainda, transgredir o discurso oficial em busca da criação; é, sobretudo, aliar o tempo vivido ao tempo ficcionado.²⁸⁸

Também compartilhei da inquietação de Costa:²⁸⁹

Outra inquietação que tomou conta de mim foi a de que as interpretações do pesquisador podem deixar marcas no quadro emocional do depoente. A narrativa oral é um momento de grande importância para o narrador, no qual ele reflete, ordena, “reinventa o ser”, além de atribuir sentidos às suas experiências cotidianas, que se apresentam emoldurados pela afetividade.

²⁸⁸RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 63.

²⁸⁹COSTA, Cléria Botelho da. **A escuta do outro: os dilemas da interpretação**. Dossiê. Disponível em: www.revista.historiaoral.org.br, v. 17, n. 2, 2014. Acessado em: 04/04/2016.

Como lidar com esses entraves e desafios no trabalho acadêmico? Uma questão posta para mim não somente aqui, mas em toda trajetória da escrita da tese. Os passos dados, sem uma certeza absoluta, foi fazer dar a subjetividade um valor positivo, mas, ao mesmo tempo, preservar uma autonomia de pesquisadora, com base na hermenêutica da interação e do dialógico.

Contudo, sem deixar de ater para o fato de que “o passado pode ser construído segundo as necessidades do presente e que, portanto, pode-se fazer uso político do passado”,²⁹⁰ assim como também em prol de interesses individuais.

4.2. As mulheres das joias: entrelaçamentos de vivências

Desde o início de sua administração institucional, por meio de uma principal mentora, duas diretoras executivas e coordenações, o Polo Joalheiro foi se constituído pela atuação de mulheres. O gerenciamento das lojas do Espaço São José Liberto, em sua maioria, é realizado por mulheres, seja um empreendimento familiar, seja individual. Atualmente, elas estão substancialmente à frente da comercialização e do designer de joias. Nesse sentido, vem se tecendo uma história social das mulheres, em que as relações de gênero se entrecruzam de diversas maneiras, ocasionando, em algumas ocasiões conflitos verticais e horizontais, visíveis e invisíveis.

Desse modo, têm disputas de afeto e profissional. Os grupos se compõem e decompõem de acordo com essa rede de relações. Há casamentos e separações. Vidas são modificadas e reconstruídas. Traições e alianças são feitas, desfeitas e refeitas, numa intensa dinâmica de interesses

²⁹⁰ FERREIRA, Marieta de Moraes. **História oral, comemorações e ética. Projeto História. Ética e História oral**, São Paulo, nº 15, p.157-164, abr. 1997. Trabalho apresentado originalmente no encontro "Ética e História Oral", [1995: São Paulo], em convênio com Programa de História Oral da PUC-SP, Centro Cultural do Banco do Brasil e Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. São Paulo, 16-21 out. 1995. Disponível em: www.programadehistoriaoraldapuc-sp.com.br. Acessado em abril de 2016.

coletivos e/ou individuais. Mas quem dá o tom nisso tudo são as mulheres, até mesmo nas consultorias internas e externas.

[...] “No Polo Joalheiro a mulherada é quem manda mais, se a minha mulher disser participa dessa exposição, eu participo, se diz não, então eu não. Nem discuto! Ela que sabe!” [...] “Eu não suporto quem não é profissional. Ela diz que vai fazer, mas não faz, me deixou várias vezes na mão, eu não trabalho mais com ela” [...] “O grupo acabou porque rolou ciúme pesado, quase vai para vias de fato”. [...] “com os ourives a gente tem que manter uma postura, se não eles não respeitam, não são todos, mas tem uns que tem que ter cuidado!” [...] “Por isso eu gosto mais de trabalhar com as colegas.” [...] As meninas são complicadas, me entendo mais com o sexo oposto para trabalhar!²⁹¹

Há, portanto, questões de gêneros nas histórias dessas mulheres das joias, em que as relações se entrecruzam em identificações e estranhamentos, não de modo dual, mas diverso. Pois, segundo Soihet e Pedro:

Chegamos assim à atualidade, na qual a divergência de posições, os debates e controvérsias marcam o cenário; quadro que se nos afigura dos mais promissores, e que coincide com a diversidade de correntes presentes na historiografia atual. Diversidade que se manifesta na existência de vertentes que enxergam a teoria como ferramenta indispensável à construção do conhecimento histórico sobre as mulheres, até as que relativizam a sua presença, em nome do caráter fluido, ambíguo, do tema em foco: as mulheres como seres sociais.²⁹²

Nesse labirinto de ideias, eu me inspirei para mostrar como as mulheres das joias do Polo Joalheiro vêm construindo suas visibilidades profissionais, de forma solitária ou em grupo. [...] “Eu não confio em ninguém! Por isso gosto de trabalhar eu e eu mesma!” [...] “Gosto de trabalhar com o grupo, a gente se

²⁹¹ Conversas informais no São José Liberto, tomando um cafezinho, as quais eu anotei no meu diário de campo, de 2014 a 2016.

²⁹² SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. **A Emergência da Pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero**. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300, 2007, p. 296.

arranha de vez em quando, mas depois fica tudo bem. A gente foi aprendendo a se respeitar.”²⁹³

Vou a seguir apresentar as práticas de outras protagonistas dessa história, realizados com destaque individual ou de grupo, em dizeres e imagens.²⁹⁴ Entre “sombras e luzes”, segundo Matos e Borelli, quando afirmam que:

Ao longo deste último século, as mulheres ampliaram sua presença no mundo do trabalho (formal ou informal) e ocuparam diversos campos profissionais. Porém, paradoxalmente, a maior parte das mulheres continua concentrada em ocupações de menor remuneração, em empregos precários e vulneráveis. [...] Persistem ainda dificuldades de inserção em determinadas especialidades ou funções, bem como desigualdades salariais e múltiplos obstáculos à promoção nas carreiras existentes.²⁹⁵

No Polo joalheiro existem diversas relações de trabalhos, entre as mulheres, que constituem a maioria das pessoas que atuam no Polo, existem as relações entre as patroas e empregadas, em condições socioeconômicas bem diversas. Há aquelas profissionais que conseguiram ser donas do próprio negócio, ou seja, tornaram-se microempresárias, mas também atuam como designers, ourives ou lapidarias, assinam sua peças e brilham nas exposições. Mas há também aquelas que ficam na oficina, na sombra, por trás, muitas vezes do marido, que aparece mais ou no anonimato de suas funções nas lojas ou oficinas e, algumas, querem continuar nesse anonimato, preferem as sombras, ao invés das luzes. [...] “Gosto de ficar no meu canto, fazendo o que gosto, o acabamento das joias. São elas que têm que brilhar. Não gosto de muita conversa não!”²⁹⁶

²⁹³ Entrevista em grupo, mais um bate papo, durante um evento no Polo Joalheiro, em março de 2014.

²⁹⁴ Já mostrei mais detalhadamente a trajetória de algumas dessas mulheres no terceiro capítulo, com destaque para as ourives. Aqui a ênfase foi dada nas realizações no Polo Joalheiro.

²⁹⁵ MATOS, Maria Izilda e BORELLI, Andrea. **Trabalho: Espaço Feminino no Mercado Produtivo**. In: Pinsky, Carla B. e Pedro, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: contexto, 2013. p.146.

²⁹⁶ Disse-me uma delas, durante uma entrevista em sua casa-oficina, em junho de 2014.

Soma-se a isso a situação de diversidade, de que algumas, em maioria, como afirmam Matos e Borelli:

Apesar do aumento da contribuição feminina para o orçamento da família e da constatação da chefia de domicílios encabeçada por mulheres, nos núcleos familiares, os cuidados dos filhos e encargos domésticos continuam majoritariamente sob responsabilidade das mulheres, sobrecarregando seu cotidiano envolto numa “dupla jornada”.²⁹⁷

Há ainda as mulheres que são solteiras, sem filhos, com mais tempo para si e suas realizações profissionais. Mas, como qualquer situação, tem suas particularidades, pois há dentre essas uma que, apesar desse estado civil e sem filhos, é a responsável principal pelos proventos da família e declarou que se sente sobrecarregada de responsabilidades: [...] “gostaria de ter mais tempo para me dedicar a minha arte de criar joias, mas tenho que correr atrás para pagar as contas”.²⁹⁸

Nesse sentido, as mulheres aqui são vistas a partir da categoria analítica de gênero, no sentido de agregar concepções de masculino e feminino presentes e atuantes no processo histórico, assim como no social e cultural, indo de encontro à concepção determinista da condição de sexo biológico.²⁹⁹

Nesse sentido, a pretensão desse item é fazer um exercício analítico das questões de gênero, partido das experiências cotidianas, dos detalhes da micro-história, do mundo particular da joalheria de algumas protagonistas do Polo Joalheiro, mas sem compactuar com “antigas oposições binárias”.

Para tanto, considero, que a história é feita por sujeitos, e estes possuem crenças, sistemas de valores, mitos e formas de organização social, política, econômica e cultural. Conforme Edward Thompson: “[...] *qualquer* futuro feito pelos homens e mulheres não se baseia apenas na ‘ciência’ ou nas

²⁹⁷ MATOS, Maria Izilda e BORELLI, Andrea. **Trabalho: Espaço Feminino no Mercado Produtivo**. In: PINSKY, Carla B. e Pedro, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: contexto, 2013. p.146.

²⁹⁸ Entrevista no São José Liberto, em setembro de 2015.

²⁹⁹ PINSKY, Carla B. **Estudos de Gênero e História Social**. Estudos Feministas, Florianópolis, 17(1), janeiro-abril/2009, p. 296.

determinações da necessidade, mas também numa escolha de valores e nas lutas para tornar efetivas essas escolhas”.³⁰⁰

Segundo Falcão,

Esses valores ditos por Thompson podem ser traduzidos por costumes, crenças, ações que não se explicam nem pela economia e nem pela ciência lógico-matemática, mas pelo que representa, isto é, o significado dado pelo grupo a tais questões, situações, eventos e conjunto de crenças e vivências que fazem parte da tradição, mas que estão em constante mudança.³⁰¹

Com base também, mais uma vez, na concepção de Benjamin sobre experiência como vivência, conforme explica o texto de Lima e Baptista:

Ao longo de sua obra, o filósofo alemão Walter Benjamin deu origem a uma sofisticada teoria da experiência, dialogando, por um lado, com a teoria do conhecimento –especialmente a kantiana –e, por outro, com os problemas da ética e da verdade. Em seus primeiros escritos, considerou a experiência como um saber mascarado, opressor. Em seguida, após seus estudos da Crítica da razão pura, entendeu que o conceito kantiano de experiência era insuficiente para estruturar as diversas qualidades de experiência. Na década de 30, tempo de suas obras mais famosas, Benjamin concebeu ainda a experiência como o conhecimento tradicional, passado de geração em geração, e que vinha definindo com a modernidade. Por fim, em 1943, em um ensaio sobre Baudelaire, modernidade, Walter Benjamin trouxe a experiência mais ao campo da sensibilidade, nomeando-a não mais como “experiência” (Erfahrung), mas sim como “vivência” (Erlebnis).³⁰²

Contudo, faço isso comungando com o pensar de Rago, quando afirma que:

[...] Como também não pode deixar de lado a incorporação da análise do sujeito mulher como sujeito imerso numa realidade diferenciada e numa situação relacional diferente da do sujeito homem, ao menos em várias questões, entre elas o trabalho. Por isso faz-se fundamental romper essa visão da mulher historicamente desligada do trabalho, assalariado ou não, para

³⁰⁰ THOMPSON, Edward P. **A Miséria da teoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 212.

³⁰¹ Falcão, Jairo Luiz Fleck. **Trabalhadores do porto de Porto Alegre: costumes e experiências. Dossiê - Os trabalhadores: experiências, cotidiano e identidades**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Vol. 3 Nº 6, Dezembro de 2011, p.43.

³⁰² LIMA, João Gabriel e BAPTISTA, Luís Antônio. **Itinerário do Conceito de Experiência na Obra De Walter Benjamin**. Revista de Filosofia Princípios. Natal (RN), v. 20, n. 33. Janeiro/Junho de 2013, p. 449-484, p. 451.

atingir a completa integração da mulher como sujeito activo em qualquer processo histórico e para incorporar a visão do feminino à análise destes processos, assim como de qualquer análise ou crítica científica.³⁰³

Mostro a seguir alguns feitos dessas mulheres sujeitos dessa história aqui escrita, por meio de suas falas e imagens; imbricados com suas vivências e com suas redes relações no mundo das joias do Polo Joalheiro.

Início com os feitos de Celeste Heitmann, designer de joia no Polo, que narrou sua trajetória antes e depois de entrar no Polo, em 2008:

Bem Rosângela fui semi-interna e sempre gostei de desenhar. Ganhei em primeiro lugar em desenho Artístico e em primeiro lugar com bolsa de estudos na Escola Técnica. Também primeiro lugar no Liceu(em Portugal). Já aqui Belém só fui me dedicar como Artista Plástica em 82, não parando mais. Pintava telas, porcelana e pintura alemã. 2002 comecei a trabalhar com a moda em bolsas, até hoje. As joias começaram quando comecei a usar as pinturas de meus quadros em placas e usar as mesmas nas bolsas. Foi então que recebi convite do Prof. Eivaldo (um dos primeiros designers a se integrar no Polo),que conhecendo meu trabalho na Moda Pará e já fazendo joias para apresentar no Fashion Rio, me convidou para participar do workshop que ele ia dar no Polo e de cara vendi meus projetos. Continuei a fazer joias e recebi um convite do Governo Francês para participar de uma exposição em Paris para expor minhas bolsas e joias. Já na França, a Professora. Rosa Helena(atual Diretora Executiva do Polo Joalheiro/Espaço São José Liberto) viu minhas peças expostas e me convidou para participar da Loja Uma, aí que comecei de fato a participar e não parei mais.³⁰⁴

Em 2014, Celeste comemorou 30 anos de carreira, por isso recebeu nesse ano várias homenagens, anunciadas por diversas mídias. Entre essas, o blog oficial do Espaço São José Liberto fez o registro desse acontecimento,³⁰⁵ destacando-a como uma profissional consagrada em âmbito local, nacional e internacional, pelo que faz.

³⁰³ RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história**. Edita: CNT-Compostela, Agosto de 2012. Disponível em: www.cntgaliza.org. Acessado em maio de 2016, p.18. .

³⁰⁴ Entrevista via rede social em maio de 2016, pois por conta de sua agenda de trabalho, varias vezes tivemos que adiar o nosso encontro para realizar a entrevista gravada.

³⁰⁵ Disponível em: <http://espacosaojoseliberto.blogspot.com.br/2014/02/celeste-heitmann-comemora-30-anos-de.html>. Acessado em junho de 2016.

Ela é, uma das designers que investiu recentemente em sua graduação acadêmica, depois de muitos anos sem estudar. Ela fez o curso de moda e design, numa faculdade particular de Belém, concluindo em 2011. Sobre isso declarou que: “Tinha uma grande vontade de aprender mais, de estar no meio de gente jovem que trouxesse uma nova linguagem”.³⁰⁶ Mesmo já com um extenso portfólio. Segundo o mesmo blog:

[...] suas criações como design de joia e de moda totalizam 55 exposições individuais e coletivas de caráter local, nacional e internacional. Das 17 individuais, constam “/Raízes Lusitanas, Coração Paraense/”, em Belém (2001); “/Amazônia/”, em Lisboa (2002); “/Celeste Heitmann: Arte e Design/”; em Belém (2009) - exposição de bolsas realizada no Espaço São José Liberto, que marcou 25 anos de suas criações - e exposição de joias na França (2010). Entre as exposições coletivas, estão a “/Voz D’Arte/”, em Lisboa (1999); Casa Cor Pará/Rio e exposição de bolsas e joias no Copacabana Palace/Rio+20 (2012); além de diversas edições da Pará Expojoia, Dia dos Namorados, Joias de Nazaré e outras exposições promovidas pelo Espaço São José Liberto, dentre outras.³⁰⁷

Foi o desejo de adquirir mais conhecimento teórico que a inquietou e a fez ingressar, aos 60 anos, na faculdade, depois de 35 anos afastada da academia, declarou. Ela afirmou também que hoje é uma artista plástica, empresária, dona de casa, esposa, mãe e avó, com muita vontade ainda de “desbravar o desconhecido”.

Veio de Portugal para Belém em 1963 e costuma repetir que é “portuguesa de alma paraense”. Disse que é apaixonada pelo Pará, por isso a temática regional tem marcado suas criações. Entretanto, narrou também que o leque de inspiração vai desde a memória afetiva dos azulejos portugueses até a magia identificada no cenário mítico e natural da Amazônia, passando por questões voltadas ao meio ambiente.³⁰⁸ Apresento-a em fotografia e algumas de suas criações que expressam esses significados destacados pela mesma.

³⁰⁶ Idem.

³⁰⁷ Idem.

³⁰⁸ Entrevista via rede social em maio de 2016, pois por conta de sua agenda de trabalho, várias vezes tivemos que adiar o nosso encontro para realizar a entrevista gravada.



Figura 54: Celeste Heitemann
Fonte: Arquivo pessoal

Suas Joias refletem, segundo ela, sua fé, sua emoção, sua história de vida:

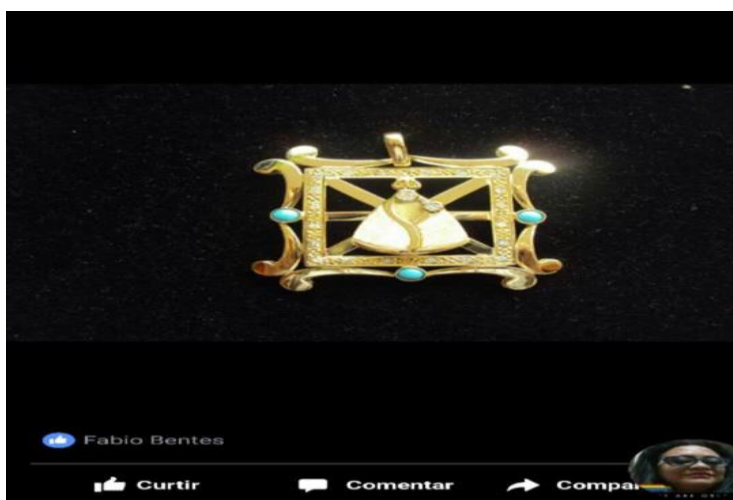


Figura 55: Joia Nossa Senhora de Nazaré
Fonte: Arquivo pessoal de Celeste/ Enviada por ela



Figura 55: Colar Memória Afetiva
Fonte: Rodolfo Oliveira/Agência Pará

Atualmente, além da microempresa homônima que possui, ela também cria, com exclusividade, bolsas e joias para uma loja de Ipanema (RJ). Desde 2003, quando começou a se voltar mais para o ramo da Moda, criou blusas inspiradas no Círio de Nazaré, sucesso de venda até hoje.

Celeste tem trabalhos nos Estados Unidos, Japão, França, Suíça, Áustria, Portugal e vários estados do Brasil. A televisão também têm sido vitrine para suas criações, mostrando, constantemente, colares, bolsas e outras peças em personagens de programas como, por exemplo, Caminhos do Coração (Rede Record) e Malhação, América, Páginas da Vida, Sete Pecados e Guerra dos Sexos (Rede Globo).³⁰⁹

Mesmo com uma trajetória de sucesso profissional, fez questão de destacar em sua narrativa para a essa pesquisa:

[...] que foi muito importante todo o aprendizado técnico, o intercâmbio com diferentes gerações durante as aulas na Faculdade. [...] Foi enriquecedor meus colegas (os outros alunos) declararem que se orgulhavam de fazer parte de minha vida. Foi um momento especial minha formatura, com muitas emoções e lágrimas. Escutar um pouco de minha trajetória de trabalho, onde acontecia uma festa especial para todos os formandos e eu sendo destaque profissional de exemplo para eles, me deixou sem palavras para definir tanta felicidade.

³⁰⁹ Informação registrada em sua página pessoal e comercial Celeste Heitmann no Facebook.

Nessa sua trajetória, ela se definiu como: “Sou autodidata e, na adolescência, criava acessórios para uma loja importante no Bairro de Santa Luzia. Sempre gostei de criar e pintar minhas próprias roupas”.³¹⁰

Celeste, é uma artista atuante nas diversas faces da arte das manualidades, como designer de joias, moda de bolsas e roupas, assim como nas artes plásticas, como pintura de quadro e gastronomia. Já escreveu cinco livros de culinária, em que as rendas foram integralmente revestidas em obras sociais filantrópicas. Hoje Celeste é uma mulher de 66 anos, com muita vontade de novas conquistas, segundo ela mesma.

Nesse sentido, destoa de uma perspectiva de velhice decadente. Faz parte de uma categoria social de “velhas” que continua a se dedicar a família, mas que, depois dos filhos crescidos, foi em busca de resolver seus anseios profissionais.³¹¹

Outra protagonista em destaque aqui é Rosângela Gouvêa, por ter uma trajetória profissional no Polo Joalheiro como uma das primeiras que atuou como designer de joia nesse projeto, pois antes não existia esse profissional em Belém. Ela foi, primeiramente, para o Rio de Janeiro fazer um curso de joia e depois fez especialização em designer de joia, o primeiro curso foi custeado pela antiga Escola Técnica e o de especialização por ela mesma. Quando voltou para Belém passou a atuar nesse ramo profissional e nunca mais saiu.

Ela mesma conta essa trajetória:

Meu nome é Rosângela Gouvêa Pinto, também sou professora, na área de design, eu vou contar um pouco da minha história, começando pela minha formação, eu sou chefe de departamento, fui por quatro anos coordenadora do curso de design daqui UEPA, SNT, mas atualmente estou como chefe de departamento de desenho industrial que responde por

³¹⁰ Entrevista via rede social.

³¹¹ MOTTA, Alda Britto da. **Mulheres Velhas**. In: PINSKY, Carla B. e PEDRO, Joana Maria (Organizadoras). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013. 84-104.

grande parte do curso, e tem mais disciplinas vistas em outros cursos, mas vinculadas ao design.³¹²

Mas antes disso, como eu afirmara, foi protagonista do início da atuação dos designers de moda no Polo Joalheiro. Assim começou sua trajetória no Polo:

Eu sou formada em artes, me formei pela UFPA, na época que o curso era Licenciatura de Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas e nessa época eu já tinha interesse por, não especificamente pela joia, mas pelo setor que trabalhava com artesanato, trabalhei com artesanato mineral e trabalhei um pouquinho com lapidação, isso na antiga escola técnica, então eu já tinha conhecimento dos materiais utilizados na joalheiria, no caso as gemas, a chamada peças ornamentais e também um pouco sobre o metal, aí esse interesse foi tendo mais amplitude quando começou o projeto polo joalheiro, ainda não como a gente tem hoje, nos dias de hoje, eu acredito que foi em 98 que antiga escola técnica foi convidada pra fazer parte desse comitê que estava se formando através de varias instituições. [...] É, CEFET e atualmente é o IFPA.

[...] a antiga escola técnica através da direção resolveu mandar, nos mandar eu e o professor Tadeu Nunes, professor Carlos Cristino na época pra fazermos cursos livres no Rio de Janeiro, em um ateliê.

[...] e nos fomos pro Rio, inclusive com o professor Cristino fazer esse curso de design de joias e modelagem de joias em cera, que foi por onde nós iniciamos na joalheria né... Foi particular, pago pela escola técnica, num ateliê particular, mas num ateliê de umas das principais designer de joias do país, Andréa Nicácio, que já havia ganho prêmios reconhecidos no Brasil, por exemplo do Ibgm. [...] ela formou muita gente no Rio nessa área de joias, formação independente no seu ateliê. Depois que foi surgindo os cursos de design de joias no Rio, inclusive o curso da Puc, que foi o curso que eu fiz especialização formal, posteriormente.

[...]quem custeou fui eu mesma e fiquei lá por um ano fazendo a especialização, foi a primeira turma de especialização de design de joias. Lá eu realmente aprimorei o que eu já havia aprendido um ano antes com a professora Andréa Nicácio [...] com a professora Irina, ministramos eu e o professor Tadeu, o curso de design de joias aqui em Belém, um curso livre. Da primeira turma têm designers hoje reconhecidos, como o professor Edivaldo Junior, o professor Misael Lima, e outros que não estão mais conosco no setor joalheiro, quem permaneceu mesmo foram eles. Nós formamos essa primeira turma que deu origem a primeira coleção de joias do Pará.

³¹² Entrevista com Rosângela Novaes, em maio de 2015, no local de trabalho, onde exerce o cargo de Professora e coordenadora do curso de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Pará, mas ainda é consultora e instrutora do Polo Joalheiro.

Rosângela Gouvêa, a partir de então, não parou mais de atuar profissionalmente no setor joalheiro, mas não propriamente como criadora de joias, enveredou para a formação de designers de joias. Como ela mesma afirma:

[...] tem essa questão, eu como designer, não vou dizer que eu sou frustrada, não, por que foi uma opção, eu optei pela formação e não pela a criação técnica, uma opção meio que fui conduzida a isso, porque não tinha ninguém pra formar. Eu fui a primeira da equipe que fiz a especialização, e até hoje acho que continua sendo eu, a única que tem especialização, acadêmica, não que não tenham profissionais que tenham alcançado um grau muito bom dentro de joias, mas acadêmica só eu tenho.³¹³

Ela já teceu uma história nesse intenso investimento profissional voltado para a formação de designers de joias em Belém e mais especificamente para o Polo Joalheiro, contribuindo assim para um “design de joias amazônico”, o qual define como aquele que [...] “ observa os critérios técnicos do setor joalheiro para a inserção dos elementos que compõem a cultura material e imaterial local.”³¹⁴

Iniciou essa formação como professora de design de joia na antiga Escola Técnica, Cefet e depois na Universidade Estadual do Pará, de maneira mais sistemática, a partir de 2004 quando se tornou professora efetiva do seu quadro docente.

³¹³ Idem.

³¹⁴ PINTO, Rosângela Gouvêa. **Joia Paraense: Pesquisas Desenvolvidas pelo Curso de Design do Centro de Ciências Naturais e Tecnologia da Universidade do Estado do Pará – Uepa**. In: NEVES, Rosa Helena Nascimento (et. al.). *Joias do Pará: Design, Experimentações e Inovação Tecnológica nos Modos de Fazer*. Belém: Paka-Tatu, 2011. 83-93.



Figura: Rosângela e suas alunas na Uepa/2014
Fonte: Arquivo Pessoal

Desse modo, sua atuação no Curso de Bacharelado em Design da Uepa, especificamente na disciplina Projeto de Produto III–Projeto de Joias, vem desde então despertando interesses de muitos discentes para o setor da joalheria, potencializando assim a entrada de novos designers de joias no Polo Joalheiro e o desenvolvimento de trabalhos de conclusão de curso – TCC.

Sendo assim, já orientou dezenas de trabalhos voltados para o estudo do setor joalheiro, alguns desses foram:

Quadro 6

Orientações TCC de Rosângela Gouvêa do Setor Joalheiro

Aluno/Aluna	Título do trabalho
Gleice Garcia Lima	Redesign da Bancada de Ourives; 2007; Monografia. Curso de Aperfeiçoamento/Especialização em Especialização em Design de Móveis- Universidade do Estado do Pará
Clara Pereira Amorim	O Simbolismo e as Mensagens através das Joias: Uma coleção inspirada na ilha de Maiandeuá - PA; 2007; Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em DESIGN - Universidade do Estado do Pará.
Rafaela Barata André	Design e Arte: Coleção de joias inspirada no design e nos movimentos artísticos dos anos 60 e 70; 2007; Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em

	DESIGN - Universidade do Estado do Pará.
Luciana Bezerra Farias	Fotografia de produto: Um estudo sobre a imagem de jóias; 2007; Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em DESIGN - Universidade do Estado do Pará.
Lídia Mara Pereira Abraham	A Técnica da Incrustação Paraense Ilustrada Através da Coleção de Joias "Mnagueirosa"; 2007; Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em DESIGN - Universidade do Estado do Pará; Orientador: Rosângela Gouvêa Pinto.
Felipe Ferreira Braun	Um Olhar Ergonômico sobre o Design de Jóias; 2008; Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Bacharelado em Design - Universidade do Estado do Pará.
Clarisse Fonseca Chagas (prêmio Uepa de melhor Tcc de 2009).	Classificação da Joalheria Paraense quanto aos Processos Produtivos e Inserção da Cultura Local; 2009; Trabalho de Conclusão de Curso; de Graduação em Bacharelado em Design - Universidade do Estado do Pará.
Débora Cristina da Silva Henrique	Joias no Pará: Possibilidades Construtivas do Projeto de Joias através de Estruturas Modulares; 2009; Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Bacharelado em Design - Universidade do Estado do Pará.
Nilcy Cristina Dousa de Assis	Coleção X: reutilização de películas radiográficas na criação de joias em plano seriado com foco no design e sustentabilidade; 2013; Trabalho de Conclusão de Curso; (Graduação em Bacharelado em Design) - Universidade do Estado do Pará.
Vania Carla Sabat da Cruz	Coleção de Jóias setembro no Çairé - o design de jóias como estratégia de divulgação da cultura religiosa e popular de Alter do Chão - Santarém/Pa; ; 2014; Trabalho de Conclusão de Curso; der Graduação em Bacharelado em Design - Universidade do Estado do Pará.

Fonte: Informações coletadas do Lattes de Rosângela Gouvêa, em 03/06/2016.

Clarisse Fonseca Chagas, Felipe Ferreira Braun e Lídia Mara Pereira Abraham foram alunas de designer de Rosângela que orientou suas monografias e atuam como designers de joias até hoje no Polo. Lembrando que a trajetória de Lídia foi destaque no terceiro capítulo. Por esse trilhar

acadêmico Rosângela Gouvêa já colhe um reconhecimento no setor joalheiro, além do Polo e da Uepa. É comum ser convidada para participar de banca de tcc em outras instituições de ensino superior quando os temas referem-se ao setor de design e joias, mas vou destacar aqui sua participação em bancas de discentes que possuíam ou possuem algum vínculo com o Polo.

Quadro7

Bancas de TCC sobre o Setor Joalheiro que Rosângela Gouvêa participou

Aluno/Aluna	Título do trabalho
Helena Lúcia Macedo Bezerra	Manto Marajoara inspirado nas joias de Nazaré. Coleção de joias "Manto Marajoara". 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tecnologia em Design de Moda) - Estácio de Sá.
Vania Carla Sabat da Cruz	Coleção de Joias setembro no Çairé - o design de jóias como estratégia de divulgação da cultura religiosa e popular de Alter do Chão - Santarém/Pa.. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em Design) - Universidade do Estado do Pará
Maria Ivete Melo Negrão	Joalheria Sustentável: a utilização de resíduos de madeira na confecção de jóias inspiradas no Art Nouveau com ênfase na Belle époque. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tecnologia em Design de Moda) - Estácio de Sá.
Vaner Costa Cordovil	As Joias da "Joias de Landi". 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em Design) - Universidade do Estado do Pará.
Júlia Mendes da Costa	Coleção de Joias Quem-te-dera. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tecnologia em Design de Moda) - Faculdade do Pará.
Manuel Ataíde	Pedras, pontas e porões: uma relação entre joias, artes e formas do imaginário. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes)
Ana Vivian Nunes	A Produção Joalheira Paraense: A Inserção do Design no Setor Joalheiro. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em Design) - Universidade do Estado do Pará.

Fonte: Informações coletadas do Lattes de Rosângela Gouvêa, em 03/06/2016.

Helena Lúcia Macedo Bezerra, Júlia Mendes da Costa e Maria Ivete Melo Negrão atuam como designer de joia no Polo, sendo que a trajetória desta última foi esmiuçada no terceiro capítulo e adiante vou detalhar o trabalho de Helena. Júlia é também empresária, pois tem uma loja e já atuou com lapidária no Polo. Hoje atua mais como gestora de sua loja.

As informações anteriores apontam a dedicação e o reconhecimento profissional na formação acadêmica de designers de joias de Rosângela Gouvêa. Em 2012 ela defendeu sua dissertação de mestrado intitulado "Caracterização do Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias do Município de Belém-Pará" pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – Ppgedam, do Núcleo De Meio Ambiente - Numa da Universidade Federal do Pará, consolidando também sua contribuição na produção de conhecimento acadêmico para o setor joalheiro.

Segundo a mesma,

Design de joias, área em que o profissional designer, que se dedica a concepção, planejamento e execução dos projetos de joias, inclusive podendo projetar estratégias de inserção desses produtos no mercado, trabalhando também com material gráfico e vitrines de joalherias e exposições.³¹⁵

Constatação disso foi que ela é um de suas alunas receberem, uma premiação, como pode ser visto na reportagem a seguir:

³¹⁵ PINTO, Rosângela Gouvêa. **Caracterização do Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias do Município de Belém-Pará**. Programa de Pós-Graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – Ppgedam, do Núcleo De Meio Ambiente - Numa da Universidade Federal do Pará. Belém, 2012.



6 de janeiro de 2015

Alunas da Uepa são classificadas no maior concurso de design de joias em ouro do mundo 6 de janeiro de 2015

Isabella Brito, Thaise Farias, Hanna Rezende e Yasmim Campelo tiveram seus trabalhos selecionados na etapa classificatória do AuDITIONS Brasil

Quatro alunas do curso de Bacharelado em Design da Universidade do Estado do Pará (Uepa) tiveram seus projetos selecionados na etapa classificatória da 11ª edição do AuDITIONS Brasil 2014/2015 – o maior concurso de design de joias em ouro do mundo, promovido pela mineradora de ouro AngloGold Ashanti. Os trabalhos das universitárias ficaram entre os 100 melhores do mundo, nesta temporada. A lista “Top 100” foi divulgada no dia 1º de dezembro. O tema desta edição do concurso é “Recombinações” e trata de ideias, elementos ou conceitos que se juntam para criar um terceiro completamente novo. O conceito é de perpetuação da lógica da inovação, tão característica de nosso tempo. Em todo o Brasil, 905 projetos foram enviados de todas as regiões. O Pará teve 46 inscrições.

Sob a coordenação da professora, designer de joias e chefe do Departamento de Design Industrial, Rosângela Gouvêa Pinto, as universitárias Isabella Brito, Hanna Rezende, Yasmin Campelo e Thaise Farias criaram seus projetos e passaram por uma preparação especial para participar do concurso. “Tudo começou com um planejamento da minha disciplina, Projeto de Produtos 3, com a expertise em design de joias. Então, no primeiro momento trabalhamos com toda a base conceitual da joalheira, das joias, do design e depois, a entrada no concurso. Um dos requisitos de avaliação da disciplina seria a inscrição no concurso. Mandamos 35 projetos e estes quatro ficaram entre os finalistas. Essa indicação é muito importante, principalmente por estarmos falando de alunas do segundo ano. Elas estão no meio do curso e já obtiveram êxito, conseguiram se destacar”, ressalta Rosângela Gouvêa Pinto.

A universitária Isabella Brito, de 19 anos, conta que a experiência tem sido especial. A jovem enviou duas peças para a organização do evento e teve uma selecionada. Entretanto, na hora da inscrição, por um erro de digitação, a jovem acabou se inscrevendo na categoria de profissional de designers. O talento prevaleceu diante da inexperiência. “Nem sei dizer qual a peça que foi escolhida. Mas para que chegasse até ela, pesquisei muito. Toda semana mostrava uma ideia nova à professora. Jurava que estava me inscrevendo na categoria Revelação, mas por algum erro na hora de eu clicar no sistema, acabei me inscrevendo na categoria Designer. Me inscrevi enganada e fui classificada no meio dos profissionais. Isso é muito bom, né?! Já estou bem feliz de estar selecionada entre as 80 designers da categoria”, explica Isabella.

Thaise Farias, de 22 anos, é outra aluna que impressiona pela desenvoltura em concursos. No semestre passado ela obteve o terceiro lugar no concurso nacional Estampa Brasil, de designer de superfícies. Neste semestre, a acadêmica do 3º ano e monitora emplaca uma nova indicação nacional em concursos, por sua criação agora na área de joias. “O tema deste ano foi muito bom e ao mesmo tempo muito aberto. Recombinações é recombinar o que? Não é só escolher um material e costurar com o outro, por aí fica a coisa sem conceito. Então tivemos que trabalhar muito essa questão. No meu caso é uma vestimenta inspirada no crinoline, que era usada antigamente para dar suporte nos vestidos e dava ênfase à silhueta feminina, mas utilizando a estética com o amazônico, com a cestaria. Um tema complicado”, conta Thaise.

Yasmin Campelo, de 20 anos, foi outra que teve sua produção selecionada pelo AuDITIONS Brasil, na categoria Revelação. “Entre os vários projetos que fiz, escolhemos um inspirado nos vitrais, que tinha maior possibilidade de ser selecionado, feito em ouro com resina sintética. O conceito é de uma peça, uma vestimenta que foi feita para usar nas costas, que reflete hoje a mulher moderna e o seu cotidiano. Então, são vários fragmentos que representam as atividades da mulher contemporânea”, explica Yasmin.

Para Hanna de Rezende, também aluna da Uepa, a classificação foi uma agradável surpresa. “Fui pega desprevenida com a seleção da minha peça. É um colar, inspirado na lenda da Cobra Grande, com vários pingentes de ouro e o encoxado da Amazônia dentro. Tive que elaborar a peça pensando nas questões técnicas, como o sombreamento e o tamanho. Se eu conseguir ser escolhida será um sonho, de poder ver mesmo a peça sair do papel. Contudo, estar entre os 100 selecionados já é uma grande conquista”, diz a universitária.

Segundo a chefe de departamento de Design Industrial, da UEPA, Rosângela Gouvêa, o Pará assume cada vez mais um papel de destaque nos ramos de joalheria e design. “Com a criação do curso e o investimento tanto da própria instituição quanto do Polo Joalheiro pudemos nos inserir no processo de qualificação, nas exposições e agora os alunos contam com um local para experimentação de mercado. Eles fazem estágios, participam dos eventos e isso tem incentivado muita gente a buscar essa área”, ressalta.

Um Cenário promissor – A designer de joias Brenda Lopes, integrante do Programa Polo Joalheiro do Pará, também foi uma das selecionadas entre os 100 melhores trabalhos no AuDITIONS Brasil 2014/2015. “A peça selecionada foi colar o ‘Ligação Eterna’. Uma peça que combina ouro e drusas de

ametista. A inspiração veio da combinação de dois temas: moda e joias. É uma conexão entre os dois universos”, explica.

Brenda se formou em 2012 e tem participado de workshops e mostras, como a exposição “Joias de Nazaré 2014” e a mostra da “Coleção de Acessórios de Moda 2014”, inspirada na cultura alimentar amazônica e lançada no mês de maio, ambas promovidas pelo Polo Joalheiro. “Entrei no Programa do Polo Joalheiro em 2013, depois da avaliação do meu portfólio, e tem sido muito importante. O Pará é rico em minerais e este programa veio para impulsionar o setor, que tem um mercado em franca expansão”, afirma.

Ana Paula Bezerra
Secretaria de Estado de Comunicação

<http://paramais.com.br/alunas-da-uepa-sao-classificadas-no-maior-concurso-de-design-de-joias-em-ouro-do-mundo/>.

Figura 57: Reportagem sobre Rosângela Gouvêa e suas alunas.

Apesar de ser uma reportagem de uma revista do Governo Local, com teor propagandístico, mostra um futuro promissor para as designers de joias, em termos de reconhecimento nacional e internacional.

Helena Bezerra é outra mulher protagonista, que resolveu tecer sua história do design de joia no Polo. Fez curso de ourivesaria pelo Senai. Segundo ela: “sou a primeira mulher ourives com certificado do Polo”.³¹⁶ Com orgulho enviou-me seu certificado, que estampo a seguir:

³¹⁶ Entrevista realizada em 16 junho de 2016, via facebook, por conta de sua agenda sempre lotada de compromissos profissionais para realizarmos a entrevista presencial.



Figura 58: Certificado do curso de ourivesaria de Helena, 2003/2004

Fonte: Arquivo Pessoal as reproduções de imagem têm que vir com mais qualidade na versão final.

Um pedaço de papel que vale muito em sua história, segundo ela mesma. Fez o curso em 2004/2005, mas se dedicou depois mais a sua função de empresaria, na gestão de sua loja no São José Liberto, pois diversas vezes, quando iniciou no Polo suas peças não passaram na curadoria³¹⁷ da instituição.. Mas não desistiu, diz ela:

[...] cavei outros caminhos, montei uma loja de joias no Espaço São José Liberto e consegui mais autonomia. Contratei a designer Lívia Abrahim. Assim estabelecemos uma longa parceria e consegui aprovação para vender as joias em minha loja. Virei empresária. Mas depois não quis ser somente isso. Então fui estudar para me tornar uma designer de joia reconhecida e hoje crio as joias pra minha loja e pra exposições. Hoje estou conseguindo esse reconhecimento aos poucos. Estou a mil por hora nesse caminho.³¹⁸

A seguir apresento uma parte do portfólio de sua loja que criou em seu tcc de graduação.

³¹⁷ Uma equipe de profissionais faz a avaliação das peças para controle de qualidade dessas para a comercialização no Polo Joalheiro, o que é uma constante fonte de conflito entre a esfera administrativa Polo e seus participantes.

³¹⁸ Entrevista realizada em 16 junho de 2016, via facebook, por conta de sua agenda sempre lotada de compromissos profissionais para realizarmos a entrevista presencial.

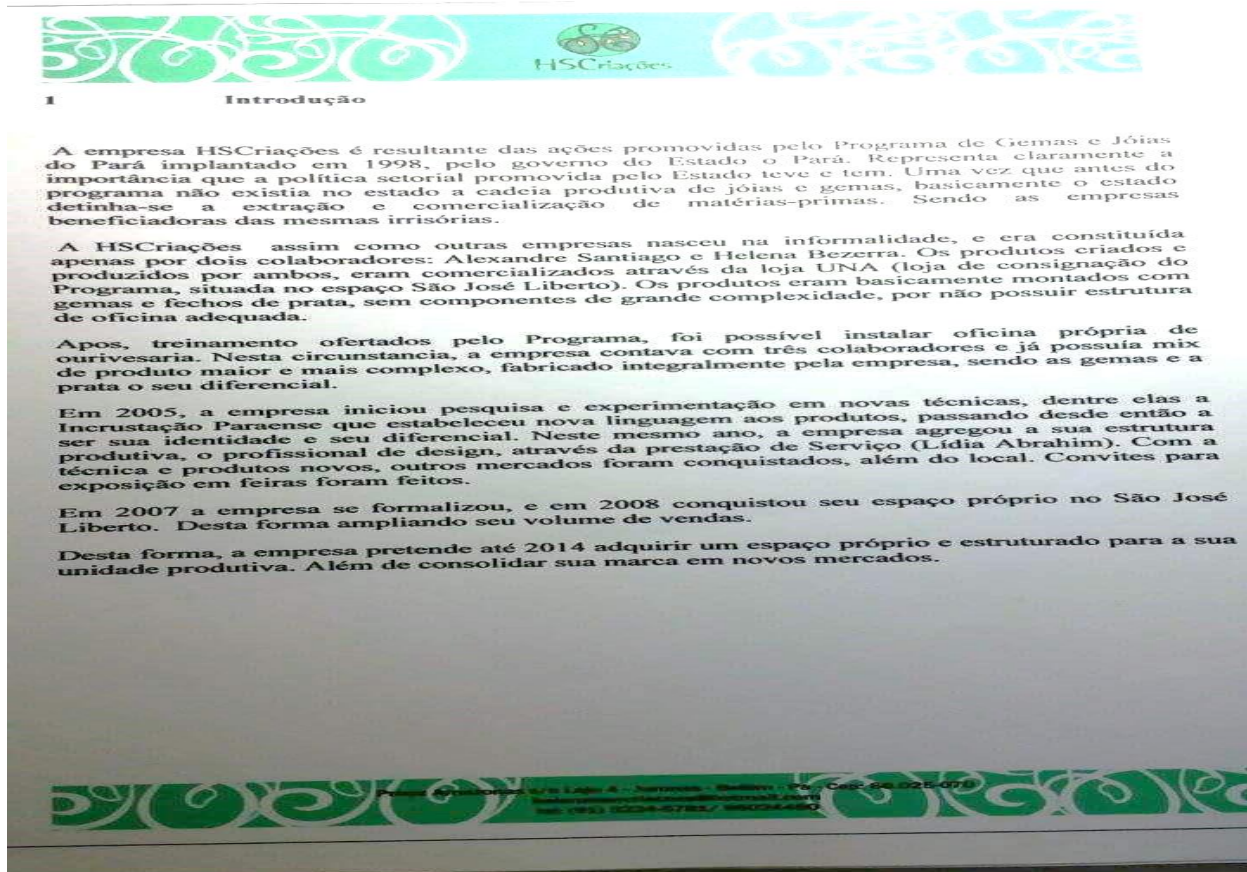


Figura 59: Hc&Criações - portfólio

Fonte: Portfólio de sua loja, apresentado como tcc, em 2014.

Em 2004, concluiu seu curso de Graduação em Tecnologia em Design de Moda e atualmente está fazendo uma especialização nessa mesma área.

Assim, vem construindo sua atuação como designer de joia..

Foi casada com um ourives participante do Polo, mas depois se separou e casou com outro ourives. Segundo ela: “ninguém me segura, ninguém me impede de seguir em frente”. Nesse ano corrente, 2016, lançou uma coleção de joia voltada para pessoas cadeirantes, intitulada coleção cápsula, projeto que vai ser seu tcc de especialização, mas que já foi bastante comentada pela mídia local. A seguir Helena em imagem com uma de suas joias.



Figura 60: Helena Bezerra/Joia de sua autoria: Riqueza de Mãe
Fonte: arquivo pessoal/IGAMA/Divulgação

Uma marca social que agrupa essas mulheres é fazer parte de uma história não apenas no setor joalheiro, mas no ensino acadêmico também de maneira imbricada com tal setor, visto que, segundo Lopes: “As mulheres no Brasil só foram autorizadas a frequentarem um curso superior no ano de 1879 quando a elas fora concedido o direito de frequentarem o ensino universitário por Dom Pedro II, então Imperador do Brasil.”³¹⁹

Nesse sentido, o acesso ao mundo acadêmico foi sempre um lugar de superação de papéis sociais, de alguma maneira, tradicionais vinculados à imagem, representações socioculturais e simbólicas do universo feminino presentes na sociedade brasileira, em contrapartida ao universo masculino, por isso uma questão de gênero. Com isso a trajetória de muitas mulheres nessa realidade, vem se transformando.

Com base nos estudos de Lopes, a presença feminina no ensino universitário,

³¹⁹ LOPES, Flávia Augusta Santos de Melo. **Gênero e Ciência – presença feminina na academia: qual o lugar da mulher com deficiência?** 18º Encontro Redor: perspectivas feministas de gênero – desafios no campo da Militância e das Práticas. Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 24 a 27 de novembro de 2014, p. 175.

[...] Até meados da década de 1960 o espaço acadêmico era ocupado majoritariamente por homens, ou seja, somente 25% das mulheres conseguiam alcançar a Universidade. Isso se dá por inúmeros fatores históricos, entre eles o acesso ao mercado de trabalho, a restrição e áreas do conhecimento, entre outros. A década de 1970 é um marco na democratização, expansão e aumento de vagas, inicia - se o processo de alteração entre quantidades de matrículas de homens e mulheres [...] Atualmente as mulheres ocupam a maior parcela de vagas em instituições de Ensino Superior, contudo podemos observar que este fenômeno esbarra na divisão da ciência em áreas do saber destinadas a homens e a mulheres, o que demonstra visão machista e androcêntrica.³²⁰

Por essa via de reflexão, as mulheres retratadas aqui em grupo ou individualmente, parafraseando Rago,

Enfim, parece que já não há mais dúvidas de que as mulheres sabem inovar na reorganização dos espaços físicos, sociais, culturais e aqui, pode-se complementar, nos intelectuais e científicos. E o que me parece mais importante, sabem inovar libertariamente, abrindo o campo das possibilidades interpretativas, propondo múltiplos temas de investigação, formulando novas problematizações, incorporando inúmeros sujeitos sociais, construindo novas formas de pensar e viver.³²¹

Todavia, segundo Bernard Charlot, Cabe retomar dois pontos para se compreender como, apesar dos pesares, as moças foram se escolarizando. Nos termos do sociólogo francês, é importante distinguir “posição social objetiva” (ser mulher na sociedade) de “posição social subjetiva” (o que eu, mulher, penso e faço com isso). Por mais que as mulheres estejam em desvantagem em inúmeros indicadores – tal como a remuneração no mercado de trabalho, representação política e índices de violência doméstica – isso, por si só, não *define* a experiência de cada mulher. Individualmente, elas vivenciam distintas feminilidades e se posicionam na sociedade de modos diversos: aquelas que vestem blusa roxa e saem à luta, aquelas que se expõem mais ou menos, aquelas que entram no “esquema”, aquelas que são patroas e as que são empregadas etc.

³²⁰ Idem.

³²¹ RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história**. Edita: CNT-Compostela, Agosto de 2012. Disponível em: www.cntgaliza.org. Acessado em maio de 2016, p.46.

Ainda, segundo ele, na escola, não é diferente. Não basta lhes dizer que, por serem mulheres, enfrentarão mais dificuldades. Quer pelo enfrentamento, quer pelo desconhecimento, elas podem muito bem seguir com seu sonho, esforçar-se na escola e obter excelentes resultados acadêmicos, superando, inclusive, seus colegas do sexo masculino é necessária essa disputa? Como medir se alguém supera o outro? Os homens podem ser aliados e não apenas opositores. Outras mulheres podem ser opositoras e não aliadas. Há diversos outros marcadores a serem cruzados(raça, classe) Não acho interessante uma análise que coloque “ o sexo masculino” em oposição generalizada às mulheres, pois não dão conta da diversidade de feminilidades e masculinidades nas experiências cotidianas. Em termos de representação conceitual, tudo bem, mas nas práticas, acho muito generalizante, um lugar comum– é essa, pois, a realidade do sistema educacional brasileiro e de muitos outros países. Além disso, lembremos que aquilo que chamamos de “indivíduos”, na sociedade, são na realidade “sujeitos”, tendo alguma autonomia para tocar sua própria vida, com sua agência, para além dos tais limites estruturais.³²²

A última mulher das joias que apresento aqui é Mônica Matos, com um percurso diferente das outras que destaquei anteriormente no mundo do design das joias do Polo. Percurso esse que ela mesma narrou, durante entrevista gravada, em maio de 2015, em sua oficina de trabalho que divide com Paulo Tavares.

Entrei no Polo como vendedora e um tempo depois, fui trabalhar como auxiliar da curadoria. Foi quando tive a oportunidade de fazer um curso de ourivesaria, antes já trabalhava com artesanato em alpaca. No período que trabalhei na curadoria, conheci o Paulo Tavares e com minha saída do

³²² Entrevista com Bernard Charlot . Desafios da educação na contemporaneidade: reflexões de um pesquisador. Entrevista concedida a Teresa Cristina Rego e Lucia Emilia Nuevo Barreto Bruno. Universidade de São Paulo, 2009. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 36, n. especial, p. 147-161, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v36nspe/v36nspea12.pdf>. Acessado em 20/01/ 2016. Gênero e educação: uma história de desigualdades. Disponível em: <https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2014/01/22/genero-e-educacao-uma-historia-de-desigualdades/>. Acessado em 20/01/ 2016.

Esjl, comecei a trabalhar com ele, e juntos montamos uma oficina. No início fazia parte ativa, apenas do processo criativo. Hoje faço parte, não só da criação, como produção e também trabalho junto às pesquisas.


Foi companheira de amor de Paulo Tavares, mas já há muito tempo transformaram a relação em sólida amizade e tornaram-se oficialmente sócios. Mônica passou a ser participante do Programa Polo Joalheiro e investir sistematicamente em sua formação, participando com frequência dos cursos de capacitações ofertados pelo IGAMA. Num desses cursos, conheceu o ministrante Stefano Ricci, um famoso designer de joia italiano e se apaixonou por ele e pela sua obra. Passou várias temporadas na Itália, vivendo tal romance e se qualificando. Stefano veio a falecer em agosto de 2013. Sobre tudo isso Mônica afirmou: [...] “tive dois grandes mestres na minha vida, Paulo Tavares e Stefano Ricci.” [...] “A parceria com Paulo Tavares nunca foi interrompida e continua cada vez mais fortalecida,” afirma ela. Juntos lançaram em 2012:



Figura 61: Banner da Exposição “Digitais da Amazônia”
 Fonte: <http://monicamatosjoias.blogspot.com.br/>

Essa exposição foi bem noticiada na imprensa local e nacional, também em reportagens internacionais, como mostro a seguir:

usefashion

LOGIN 
 Login
 Não é assinante? [Clique aqui](#)

Digite o que você procura [Buscar](#)

ATENDIMENTO ONLINE
 Nossa equipe de atendimento está **OFFLINE**
 Ligue 0800 603 9000

Notícias | Tendências | Feiras | Desfiles | Vitrines | Uso nas Ruas | Celebidades | Área Técnica | Moda Brasileira | Revista | Glossário

NOTÍCIAS

Digitais da Amazônia em joias

Coleção é de dupla paraense

23/07/2012 - 14:38

Amazônia é, sem dúvida, uma grande inspiração para diversos segmentos da moda. Os designers paraenses **Paulo Tavares** e **Mônica Matos** utilizaram toda a imensidão da floresta e seus mistérios como temática para joias. A coleção, chamada "Digitais da Amazônia", retrata flora, biodiversidade e cultura da região.



Fruto de um trabalho de mais de dois anos, entre pesquisa, produção e confecção, 43 peças em prata e gemas vegetais foram criadas. São pingentes, colares, brincos e anéis, que usam fibras naturais e pigmentos extralidos de cascas, flores, folhas, frutos e raízes descartados naturalmente ou pela ação do homem. A partir daí, o material é estabilizado na resina, na forma desejada.



Fotos: Bianca Ribeiro/Divulgação

Lucas Schwantes
 lucas.schwantes@usefashion.com

Avallar:



Em parceria com Stefano, lançou uma exposição em outubro do mesmo ano, 2012. Também bastante noticiada pela imprensa local, nacional e internacional, como mostra a reportagem a seguir:

[Divisão do Pará](#) [Fundação RM](#) [Classificados ORM](#) [Cabo Rádio Liberal](#) [TV Liberal](#) [Widgets](#) [RMTV](#) [Prêmio de Jornalismo](#)

Portal ORMPortal ORM

[Anúcie](#) ----- [Fale Conosco](#) [Cadastre-se](#) [Assine](#) -----

[2ª via do Boletim](#) [Ijet](#)

[Home](#)[Notícias](#)[Magazine](#)Designer italiano expõe joias em Belém

-- Selecione a Editoria

Ok

Tamanho: [a+](#) [a-](#)

Designer italiano expõe joias em Belém

07/10/2012 - 06:00 - [Magazine](#)

Aurora

A diversidade cultural da Amazônia caiu nas graças do maior designer da atualidade

Stefano Ricci desembarcou em Belém na última quinta-feira (4) trazendo na bagagem uma coleção exclusiva de joias em homenagem a maior e mais esperada festa religiosa do povo paraense: o Círio de Nossa Senhora de Nazaré.

Stefano foi convidado pela Companhia Amazônica (produtora cultural paraense) a compor, juntamente com a renomada artesã paraense, Mônica Matos, a exposição denominada "Aurora". Esperada por estudantes de designer e amantes de gemas, a exposição contará com 12 peças dispostas em sete vitrines na praça de entrada do Parque Shopping, na Rodovia Augusto Montenegro.

As joias são produzidas em prata, com cravações de gemas preciosas - como as safiras multicoloridas (perigotos, quartzos e turmalina), e ficarão expostas até o dia 30 de outubro.

A coleção inédita de joias traz a simbologia do Círio de Nazaré, representando diversos momentos de nossa festa popular, como a berlinda da santa, os fogos, a corda e outros símbolos religiosos.

As peças mesclam o desenho da alta joalheria com características da joalheria regional, misturando gemas como a safira com fibras naturais, tingidas com pigmentos extraídos da nossa flora pela artesã paraense Monica Matos. A peça que nomeia essa coleção é o broche Aurora, que será entregue à arquidiocese como presente para Nossa Senhora e poderá ser o broche que brilhará em Nossa Senhora ano que vem.

A ideia da exposição surgiu em 2010 durante uma visita de Stefano ao Brasil, onde sofreu um acidente e com sua recuperação decidiu homenagear a padroeira dos paraenses, trazendo para Belém uma coleção exclusiva.

RECONHECIMENTO

Considerado um dos maiores designers da atualidade, Stefano Ricci é conhecido mundialmente por desenvolver trabalhos como o desenho da "Cruz de Luz", em parceria com a Swarovsky, para o Jubileu do ano 2000 em Roma, e por ser autor do famoso Anel do Pescador, usado atualmente pelo Papa Bento XVI.

Stefano Ricci é Arquiteto e Designer atuando por mais de 35 anos no setor de luxo, em particular, para marcas como Bulgari, Asprey, Breguet, Carl F. Bucherer, Chopard, Christofle, Cleto Munari, Gucci, Kristall Smolensk Diamonds, Piaget, Rolex, Sciara, Seiko e Swarovski.

Ele trabalha para várias joalherias Russas e tem espaço permanente no Museu Hermitage. Possui título de Doutor e é professor do mestrado em "Princípios de Arquitetura e Jóia" na Universidade "La Sapienza", em Roma.

Mônica Matos faz parte do Programa de Gemas e Joias do Governo do Estado do Pará e trabalha com o pesquisador e ourives Paulo Tavares que desenvolveu a técnica de extração de pigmentos, criando as "gemas vegetais". Esta técnica consiste em estabilizar pigmentos naturais extraídos de cascas, frutos e sementes e incorporá-los a resina – o que chamou atenção de Stefano.

A artesã já participou de edições da Pará Expojoias e de feiras em São Paulo apresentando gemas vegetais. Em Roma, expôs um projeto na galeria Zanon. Atualmente, Mônica participa do concurso de Bijoux Aurore, em Roma.

} Serviço

"Aurora"

Lançamento: dia 10/10 (quarta-feira)

Horário: a partir das 20h.

Local:

Parque Shopping –

Rodovia Augusto Montenegro.

Período da Exposição: 10 a 30 de outubro, no horário de 10h às 22h.

Figura 62: Reportagem com Mônica Matos

Fonte: noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=612433&|designer+italiano+expõe+joias+em+belém#.V3qxBxlpoX7

Mônica foi também em novembro de 2012, uma das finalistas do Concurso *Bijoux d'autore* 2012, com a peça “O Curuatá”, exposta a seguir:



Figura 63: Colar O Curuatá/Criação de Mônica Matos e gema vegetal de açai de Paulo Tavares
Fonte: http://monicamatosjoias.blogspot.com.br/2012_08_01_archive.html

O Curuatá, que também é chamado de croatá ou curatá, dependendo da região amazônica, é o invólucro das flores das palmeiras nativas, como o açazeiro, o inajazeiro ou o buritizeiro, e é utilizado por índios e ribeirinhos para o transporte dos frutos do açai depois de apanhados, de dentro da floresta até o seu local de comercialização ou consumo.³²³ Pode ser visualizado adiante:



Figura 64 :Curuatá
Fonte: http://monicamatosjoias.blogspot.com.br/2012_08_01_archive.html.

³²³http://monicamatosjoias.blogspot.com.br/2012_08_01_archive.html.

Essa peça dela foi selecionada no concurso Internacional realizado na Itália. Foram selecionadas mais três designers do Polo Joalheiro, Bárbara Müller, Marcilene Rodrigues e Nilma Arraes, que tiveram seus trabalhos, com temática e matéria prima da Amazônia, expostos em Roma, em fevereiro de 2013 no Museo del Bijou di Casalmaggiore, cidade da Província de Cremona, no norte da Itália.³²⁴ Adiante as peças selecionadas na revista oficial do concurso.



Figura 63: Peças selecionadas no concurso “

Fonte: <http://cartessenza-english.blogspot.com.br/2012/12/article-about-bijoux-dautore-2012-vj.html>

Apresento Mônica Matos em imagem também:

³²⁴ <http://simplesmentelu.blogs.sapo.pt/2012/11/>, www.infojoia.com.br e



Figura: Mônica Matos
Fonte: Arquivo pessoal

De acordo com as ideias de Rago,

[...] foi-se tornando claro que as mulheres têm leituras do mundo bastante diferenciadas das dos homens, que agenciam o espaço de outra maneira, que o recortam a partir de uma perspectiva particular e que não tínhamos até então instrumentos conceituais para nos reportarmos a essas diferenciações. Ao mesmo tempo, parece-me um grande avanço podermos abrir novos espaços para a emergência de temas não pensados, de campos não problematizados, de novas formas de construção das relações sociais não imaginadas pelo universo masculino. Sem incorrer na ilusão de que as mulheres vêm libertar o mundo, acredito que a pluralização possibilitada pela negociação entre os gêneros é fundamental não só para a construção de um novo pacto ético, mas para a própria construção de um ser humano menos fragmentado entre um lado supostamente masculino, ativo e racional e outro feminino, passivo e emocional. A superação da lógica binária contida na proposta da análise relacional do gênero, nessa direção, é fundamental para que se construa um novo olhar aberto às diferenças.³²⁵

Nesse sentido, as mulheres das joias, por diferentes e/ou semelhantes, caminhos vem delineando suas histórias no setor joalheiro, aqui especificamente no designer de joia, estabelecendo ora relações de cooperações ora disputas entre elas, como também entre todos os participantes do Polo. Desse modo, sem dúvida as relações socioculturais estabelecidas no Polo reflete, em alguns aspectos, o que se vivencia numa sociedade em que a sociabilidade é transpassada por pensamentos e atitudes que não aceitam a autonomia dos sujeitos em relação ao seu modo de ser. Vigilância e punição³²⁶ ainda são ações constantes no cotidiano, de forma

³²⁵RAGO, Margareth. **Descobrimo historicamente o gênero**. Cadernos Pagu (11) 1998: p.89-98.

³²⁶MICHEL, Foucault. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, Vozes, 1987.

física ou simbólica aos que buscam essa autonomia, principalmente, em sua sexualidade de gênero masculino e/ou feminino, entendendo isso como vivência e pensar relacional.

Por outros aspectos, as diferenças são aliadas no fortalecimento dessa busca, aqui especificamente se abordou sobre a atuação e realização profissional das mulheres, por entender que ainda é necessário fazer o registro dessas histórias, pois ainda o universo masculino vem levando vantagem nesses registros, em sua visibilidade nesse campo, basta para isso verificar as estatísticas das pesquisas sobre tal assunto. E sem dúvida no Polo Joalheiro/Esjl as mulheres construíram e continuam a construir um empoderamento social,³²⁷ entendido como um processo pelo qual podem acontecer transformações nas relações sociais, políticas, culturais, econômicas e de poder, sem deixar para trás suas facetas individuais.

Sendo assim, faço das palavras de Matos, a expressão de meus anseios nessa empreitada, como pesquisadora:

Os estudos de gênero, porém, não representam opção para o pesquisador preocupado com um método que pressuponha equilíbrio, estabilidade e funcionalidade. Tal temática é extremamente abrangente e impõe dificuldades para definições precisas. São muitos os obstáculos para os pesquisadores que se atrevem a enveredar pelos estudos de gêneros -campo minado de incertezas, repletos de controvérsias e ambiguidades, caminho inóspito para quem procura marcos teóricos fixos e muito definidos.³²⁸

Desse modo, com base nas fontes pesquisadas, nos dados já demonstrados e analisados no terceiro capítulo e aqui, posso afirmar que na trama sociocultural do Polo Joalheiro, o universo masculino ainda impera na ourivesaria de joalheria e o feminino no design de joia e em cargos administrativos. Mas não de forma estanque e sim de modo intensamente dinâmico e diverso, nos seus modos de vida.

³²⁷ <http://www.significados.com.br/empoderamento/>.

³²⁸ MATOS, Maria Izilda S. de Matos. **Outras Histórias: as mulheres e estudos dos gêneros - percursos e possibilidades**. SAMARA, Eni de Mesquita (et.al.). Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997, p.108.

4.3. Ourives e designers de joias: emaranhados de encontros e desencontros.

Pela convivência e, por conta da pesquisa, com os e as protagonistas do Polo pude observar que têm duas dinâmicas comuns para se tornar um ourives joalheiro, um é pela transmissão tradicional geracional, em que há uma identificação com o que o pai faz e a outra é para buscar um meio de vida “decente”, como eles mesmos afirmam, que garanta o sustento da família, em que há um desejo de “ser dono de seu próprio negócio”, “trabalhar por conta própria”. Sempre é dito sobre a pretensão de montar suas próprias oficinas, quando isso ocorre, geralmente, é na própria residência ou próximo da mesma.

Antes do Polo não existia substancialmente o e a designer de joia, foi um processo de formação e capacitação possibilitado pela base institucional do programa Polo Joalheiro que essa atuação profissional foi colhendo reconhecimento no setor joalheiro de formal local, nacional e internacional e, em alguns casos, premiações e destaques nos dias atuais.

Mas esse processo também foi marcado por conflitos entre os diversos segmentos da cadeia produtiva da joalheria. Um dos mais acirrados foi e ainda o é, de modo mais brando, entre ourives e designers de joias. A tal ponto significativo que desencadeou um movimento onde os/as designers foram fazer cursos de ourivesaria/joalheira e ourives foram fazer curso de desenho técnico ou mesmo de graduação em design e afins, como moda, por exemplo, a fim de se capacitar para realizar a criação e a confecção de joias de modo mais independente da cadeia produtiva oficial.³²⁹

A convivência com um público de participantes bem diversos em idade e tempo de atuação no setor joalheiro, gera troca, transmissão de saberes, mas também disputas de reconhecimento profissional, choque de modo de criar e

³²⁹ Observações feitas com base em minha vivência em cargo de gestão no Polo. Ressalto mais uma vez que os interlocutores não podem ser identificados nesse item, por se tratar de ditos que podem gerar situações constrangedoras para eles e elas.

fazer, assim como mágoas por se sentir enganado (a) no trato profissional. Geralmente as queixas dos mais novos em idade e no setor são que os mais velhos resistem a mudanças e inovações, querendo sempre fazer de uma mesma maneira o seu trabalho. Por outro lado, as queixas dos mais velhos são que os mais jovens acham que sabem mais do que eles, não valorizando a experiência adquirida com os anos de ofício.

Todavia, existem situações em que os conflitos são superados e parcerias são consolidadas em uma complexa rede de parcerias de troca de serviços e de matéria prima quando se trata de produção da joia. As necessidades de garantir o produto, muitas vezes, fala mais alto, como por exemplo, troca-se serviços de joalheria pelos projetos de designs ou por gemas, entre outras formas..

Esses encontros e desencontros na joalheria têm como base o próprio conflito estabelecido historicamente entre o saber tradicional e o saber formal escolar, técnico e acadêmico, que por conta disso se entrecruzam o tempo todo, promovendo ora desagregação ora agregação na diversidade de experiências no mundo do trabalho. Nesse caso aqui, no setor joalheiro.

Faz parte também do próprio processo de implantação do Polo Joalheiro, delineado no primeiro capítulo, em que diversas relações de poder foram vivenciadas, de modo vertical e horizontal, no que diz respeito ao setor joalheiro. Aqui pretendo esmiuçar melhor essas relações.

Início sobre o saber tradicional do ofício de ourives transmitindo de geração a geração nas experiências familiares e de autoridade de saber, os mestres.

Segundo Certeau, história é uma prática, no sentido de disciplina, que tem como resultado o discurso, ambos assumem a forma de “produção”, de “fabricação”. Nesse sentido, a mesma sempre está implicada com tudo que liga uma prática interpretativa a uma prática social. Sendo assim:

A história oscila entre os dois polos. Por um lado, remete a uma prática, logo, a uma realidade, por outro, é um discurso fechado, o texto que organiza e encerra um modo de inteligibilidade, [...] de acordo com uma sociedade se compreende.³³⁰

A história como prática discursiva pode ser entendida a partir dos escritos de Foucault, por centrar seus estudos no que ele denominou de discurso real, pronunciado como materialidade, pois discurso para ele é:

[...] um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; este conjunto é limitado a um certo número de enunciados, além de ser “histórico – fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo.”³³¹

De acordo com Giacomoni e Vargas,³³² ele inaugura uma nova forma de fazer história:

[...] que eleva tudo aquilo que as pessoas disseram e dizem ao estatuto de acontecimento. O que foi dito instaura uma realidade discursiva; e sendo o ser humano um ser discursivo, criado ele mesmo pela linguagem. [...] Nesta lógica, os sujeitos e objetos não existem a priori, são construídos discursivamente sobre o que se fala sobre eles.

Ainda afirmam que na visão de Foucault:

Os discursos, como dito acima, possuem um suporte histórico e institucional, que permite ou proíbe sua realização. Um sujeito, quando ocupa um lugar institucional, faz uso dos enunciados de determinado campo discursivo segundo os interesses de cada trama momentânea.

Ou seja, discurso é uma prática, que constrói seu sentido nas relações estabelecidas de poder. Esta prática discursiva Foucault define como um

³³⁰ CERTEAU, Michel de. **A Escrita na História**. Rio de Janeiro: Forenses, 2011, p.6.

³³¹ FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 132-133.

³³² GIACOMONI, Marcello Paniz e VARGAS, Anderson Zalewski. Foucault, **a Arqueologia do Saber e a Formação Discursiva**. Veredas on Line – Análise Do Discurso — Linguística/Ufjf – Juiz De Fora. 2/2010, p. 119-129. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/04/artigo-09.pdf>. Acessado em maio de 2016.

“conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”³³³

Tal função é considerada por Foucault aquela que gera repetição, por isso institucionaliza e gera estruturas de poder. Com base nessas ideias, define os saberes com discursos que encontram suas regras de formação nos mais variados campos das ações humanas. Segundo Machado, “os saberes são, em muitos momentos, independentes das ciências, já que encontram suas regras de formação nos mais variados campos discursivos; entretanto todas as ciências se localizam em campos do saber.”³³⁴

Foucault define saber como:

[...] aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um status científico; (...) um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso; (...) um saber é também o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam; (...) finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso.³³⁵

Para Foucault o saber está intrinsecamente ligado ao poder: “O poder produz saber [...], não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder”.³³⁶

A discussão acima pontuada nos ajuda a entender o conflito entre o saber da ourivesaria joalheira tradicional e o saber do design de joia

³³³ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 133.

³³⁴ MACHADO, Roberto. *Ciência e Saber – A Trajetória da Arqueologia de Foucault*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981, p. 154.

³³⁵ FOUCAULT, M. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 220.

³³⁶ FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Editora Loyola, 2010, p.30.

acadêmico, como relações de poder associadas às práticas sociais e discursivas.

Nessa perspectiva, esse conflito aqui é inserido num debate acadêmico referente ao trabalho intelectual e manual, assim como à cultura popular e erudita, estendendo-se ao percurso reflexivo sobre saber não acadêmico e acadêmico.

Quando se trata de definição do que é ourivesaria há uma polêmica entre os que a praticam: alguns consideram que esta agrega um conjunto de atividades que tem somente finalidade de transformar os metais nobres, como o ouro, a prata, a platina, o paládio, o ródio, o rutênio, o irídio e o cobre, em objetos utilizados pela humanidade; outros consideram que esta é a arte de trabalhar os metais nobres ou não, considerando-a como um amplo campo de aplicação dos metais, que agrega praticamente todos os objetos criados pelos humanos. E ainda há aqueles que posicionam a ourivesaria no contexto das artes plásticas, como uma arte decorativa.³³⁷

No exercício do ofício de ourives, como já foi dito antes, existem aqueles que se especializaram em somente fazer joias. Estes atuam especificamente na joalheria, segundo Eliana Gola:

Historicamente, ao lado de ourivesaria surge a joalheria, são denominações diferentes, apesar de terem significados bastante misturados nos dias de hoje. Quando se fala em joalheria o foco recai sobre a confecção de jóias propriamente ditas, utilizando metais nobres associados ou não a pedras preciosas ou imitações. Já a ourivesaria está relacionada a um âmbito maior, o ourives não confecciona apenas jóias, mas, também, molda artisticamente metais preciosos como ouro, prata e platina, transformando-os em objetos utilitários como baixelas, talheres e armas.³³⁸

³³⁷ **CURSO DE JOALHERIA BÁSICA.** Escola de Formação Profissional em Joalheria Rahma: Gemas e Joias, Belém, 2005 (apostilha impressa). Essa escola funciona no Esjl. BRANCANTE, Maria Helena. **Os Ourives: na História de São Paulo.** São Paulo: Árvore da Terra, 1999.

³³⁸ GOLA, Eliana. **A Joia – História e Design.** São Paulo: Editora Senac, 2008, p. 22.

No Polo joalheiro se faz ourivesaria de joalheria, em que além da habilidade de manipular metais nobres e preciosos, são exigidas outras competências, como as técnicas de beneficiamento dos metais e a incrustação de gemas usadas em joias. Uma gema é um mineral, uma rocha, ou um material petrificado que, quando lapidado ou polido, é colecionável ou usável para adorno pessoal em joalheria. Podem também ser orgânicas.³³⁹ O termo gema passou a ser usado pelos gemólogos em substituição ao uso dos termos pedra preciosa e semipreciosa.³⁴⁰ Jogar para nota de rodapé

Os primeiros ourives/joalheiros que aceitaram ingressar inicialmente no Programa de Governo Polo Joalheiro assumiram o compromisso de se qualificaram para melhorar seu modo de fazer joias, no sentido de agregar uma melhor qualidade de mercado, pois a proposta institucional era fazer uma joia com uma marca própria do Pará, por isso foi pensando a marca “Joia do Pará”, com a ingresso do design de joia.

Com isso, buscar reconhecimento dessa joia a nível nacional e internacional, driblando o fato do estado não ter tradição nesse sentido, como Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, entre outros. Sobre isso um desses primeiros ourives declarou:

– (Antes do Programa) Era trabalho de encomenda [...] a pessoa gostava, encomendava, mas pedia para dizer que era de fora (e vendia como joia da Itália), que era de fora tinha valor e as daqui não. Um ponto positivo do Programa que valorizou o trabalho, pois só tinha valor o que era de fora. (a joia da Itália e antiga). Aí passaram a encomendar e comprar, já tinha valor (a joia do Polo joalheiro).³⁴¹

Mas a pretensão era não mais somente fazer cópia de joias, mas fazer uma joia com uma marca própria. Foi então pensado institucionalmente a inclusão do design de joia. Mas esse momento não se deu de forma tranquila. Segundo outro ourives dessa época:

³³⁹ **DICIONÁRIO LIVRE DE GEOCIÊNCIAS.** Disponível em: www.dicionario.pro.br/dicionario/in/Gema. Acessado em 15/05/2011.

³⁴⁰ PINTO, Rosângela Gouvêa. **Relatório de Execução Técnica do Curso Fundamentos de Joalheria para o IGAMA.** Belém, 2010.

³⁴¹ Depoimento de ourives em entrevista gravada no dia 12/12/2012, em sua oficina de joia.

R – Quando o Programa surgiu era uma concepção de trabalho era de homem? (do ourives)

– Quando aparece o designer... o designer foi chamado a participar, os arquitetos, como foi o caso do..., várias pessoas...não lembro os nomes, mas o era um deles. No primeiro catálogo tem os que participaram. Isso criou uma confusão muito grande....porque o ourives faria a parte mecânica...eles mesmos se intitularam mesmo nós somos da classe superior...por terem ensino superior....os ourives foram considerados analfabetos. Isso gerou uma grande mágoa dos ourives com os designers.³⁴²

Outro ourives afirma:

Exato...eram arquitetos, os designers como sempre aparecem, mas...na verdade davam muito valor para a pessoa que criou....o nome dos ourives ficava lá embaixo, que fazia a finalização da peça, porque valorizavam muito aquela pessoa que criou....aí surgiu duas classes...eram duas classes....como se eles tivessem o pensamento e o ourives só a ação.³⁴³

Conflito relatado por mais um ourives:

Exatamente e se julgando muito superior.. aí o ourives começou a reagir...considerar que era papel ...dizia: no papel se faz tudo, eu quero ver tu sentares e fazer (a peça).... (falou com muita raiva), aí começou uma grande confusão, quem faz o que...o marceneiro...faz a ferramenta, o ourives não faz a ferramenta.....era uma polêmica toda....principalmente em relação as mulheres (as designers) diziam: mulher não faz joias!³⁴⁴

Por meio desses depoimentos, fica claro um conflito instalado inicialmente no Polo entre um saber tradicional manual e transmitindo oralmente e um saber acadêmico. Mas a convivência começou a ser iestabelecida entre esses profissionais

³⁴² Depoimento colhido numa conversa com um grupo de ourives mais antigos do Polo, gravado, mas eu tive de fazer a promessa de não divulgar nomes, em maio de 2014.

³⁴³ Idem.

³⁴⁴ Idem.

A questão que ficou posta foi: qual a função de cada um? Quem é mais importante no processo de fabricação da joia do Pará artesanal? É trabalho do ourives ou do designer? Isso configura uma disputa de poder no campo de uma prática social e discursiva, como mostrei anteriormente por meio das ideias de Certeau e Foucault. Foi tão acirrado este conflito que o Sebrae teve que fazer uma intervenção institucional. Um ourives conta como foi isso:

O designer fazia o desenho e pedia para mim medir.eu falava, mas não pode, se não, não é a mais aquilo.....colocaram essa regra e não pode...só peso...isso o ourives deve fazer... era uma briga...ai o SEBRAE teve que fazer uma reunião e ficou decidido que o peso era o ourives que definia....era o trabalho do ourives....o Designer não sabe....e até hoje o designer não sabe.

Explicando esse conflito por minha vivência a frente de um cargo de gestão, eu ouvi da maioria dos ourives, principalmente, os mais antigos, que os designers não sabem orientar o trabalho naquilo que querem, somente desenham, não apresentando de fato um projeto de design de joia, com a definição clara de medidas e peso e nem sabem orientar o processo de produção para aquilo que foi desenhado, por isso esses ourives alegam que devem fazer as definições de peso e medida das joias e não os designers.

Por outro lado, os designers alegam que quando os ourives fazem tais definições modificam seu desenho e querem fazer isso porque não respeitam as suas criações, chegando até ao roubo de suas ideias, pois, muitas vezes, compram os projetos deles e não pagam. Ou seja, os ourives fazem as peças modificando algumas coisas do projeto do designer e diz que não é a peça projetada.

Uma consultora externa declarou que:

Eu vou colocar duas situações engraçadas, que eu acho engraçado hoje, na época eu fiquei indignada na comercialização da primeira coleção de Joias do Pará. [...] a gente colocou os projetos de joias em exposição, para que os ourives vissem os projetos né, aí eles queriam de graça, ou

seja, sem custos, ou um valor de 15 reais na época. Eu nunca vou me esquecer, lá nos anos iniciais quando não tinha o prédio do polo ainda, ou seja, o profissional designer fez todo um esforço, fez toda uma pesquisa e seu trabalho não foi valorizado... por parte deles, mas eles não conseguiram alcançar isso, eles achavam que era obrigação os designers fornecer os seus projetos ou no máximo que eles queriam pagar eram 15 reais na época, foi bem marcante.³⁴⁵

Declarou ainda:

[...] eu conheço só um caso, não sei se tem outro caso, o dono de uma marca contratar designs pra a produção, eu conheço e posso citar aqui a..faz isso, inclusive absorve pessoas formadas pela faculdade pela universidade pela UEPA, e o que eu sei o dono da empresa nunca mencionou nesse meio que tenha se arrependido de ter feito isso, de ter contratado profissionais de design, muito pelo contrário, acho que a produção dele deu um diferencial em relação ao mercado. Contratar que eu digo é assim de ter o profissional todo dia junto com ele, por que eu sei que existem contratos por trabalho... E muitas vezes se eu te pago, se eu te pago, tinha muitas situações desse tipo, tipo pago 50%, 20% ou não te pago nada, só depois que eu vender, é meio complicado, por o outro lado precisa sobreviver também, que é o design.³⁴⁶

Uma forma de driblar essa desvalorização dos ourives, segundo uma designer foi:

Ai o que aconteceu pra sobreviver como design, o design começou a criar os seus projetos e contratar os ourives pra fazer, pro próprio designer comercializar, o que a gente pode deduzir ou concluir disso, que as relações de trabalho com esses profissionais foram se ajustando ao perfil do profissional artesão ourives, ou seja, o molde foi os ourives pra essa relação e não o design que já teve que se submeter a isso. Acredito até por conta da preexistência do ourives. Então quem decidiu a norma de mercado foi o ourives.

Esse intenso conflito foi mediado e vem sendo pelas instituições responsáveis pelo gerenciamento do Programa. Ora se acirra, ora eles negociam entre si. Em alguns casos hoje já se formaram parcerias que superaram tais conflitos, como por exemplo, as parcerias entre a a designer Lídia, Selma Montenegro e Celeste Heitmann com a maioria dos ourives. Mas

³⁴⁵ Entrevista gravada em maio de 2015, em atual local de trabalho.

³⁴⁶ Idem.

a questão de quem cria de fato a joia ainda é latente de modo às vezes visível ou invisível nas relações? Pois quem faz está bem definido, são os ourives. Mas quando ele faz, ele cria também? São as questões que permeiam as vivências no Polo entre esses profissionais e são responsáveis por uma dinâmica de produção do início até os dias atuais.

Segundo um consultor interno do Polo,

Atualmente a gestão do programa vem fazendo várias tentativas de superar esse conflito. O curso com os italianos foi uma tentativa mais recente. Mas não entra na cabeça deles. Tem a falta de mão de obra, porque o ourives faz o trabalho que ganha mais. Aproximou mais, mas ainda há problemas....quando se trata de negociações....de pagamentos.....eles deviam trocar serviços e cada um fazia seu trabalho, vendiam a joia e dividiam o que ganhassem....ainda é um problema....³⁴⁷

Falou mais ainda que, nesse cenário ocorreu o seguinte:

[...] o ourives se valorizou no projeto e ele cobra caro e escolhe o trabalho que ele ganhe mais e isso foi um resultado do Programa., mas agora falta mão de obra, que é um problema para os designers, que muitas vezes não consegue ninguém para fazer suas peças.³⁴⁸

Outro consultor declarou sobre esse conflito:

Seria uma troca de conhecimento, um trabalho em conjunto...mas a briga continua quando o designer acha que o ourives não tem capacidade de criar....O designer devia fazer dois projeto e dava um como pagamento para o ourives. [...] Mas tem designer e designers. Tem o que faz o projeto completo e o que faz esboço de um desenho. Designer mesmo é aquele que faz o projeto de designer por completo, com tamanho, peso proporcional e medida. Atualmente você observa que os designers estão fazendo curso de ourivesaria e os ourives estão fazendo curso de desenho e designer de joias.

³⁴⁷ Relato colhido em entrevista no Polo Joalheiro, em um evento, em fevereiro de 2014.

³⁴⁸ Idem.

Essa fala mostra outra situação de conflito latente no Polo, que ocorre entre o grupo de designer formado em curso de graduação e os que não são formados, mas desenham joias, denominados institucionalmente como criadores de joias, mas muitos não aceitam não ser chamados de designer. Tem também ourives que cria e faz suas peças, por conta disso acham dispensável o trabalho do designer. .

Nesse contexto aparecem as relações, as práticas de poder, que são pensadas aqui com base no que Foucault escreveu em sua obra a “microfísica do poder”.³⁴⁹, por explicitar que são nas práticas cotidianas que essas relações de poder ocorrem e estão em todos os lugares onde haja mais de um indivíduo e onde forem exercidas suscitam sempre resistências dos vários lados envolvidos.

Para compreender esse cenário aqui exposto, considere pertinente a afirmação de Foucault a seguir:

[...] Pois se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande superego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo, em como se começa a conhecer e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz.³⁵⁰

Portanto, Foucault nos alerta para o fato de que sempre devemos desconstruir saberes que defendem verdades absolutas e tentar descortinar o existir das relações de poder, em termos de resistências, lutas, embates, contradições, enfrentamentos, pois somente assim entenderemos a dinâmica das práticas cotidianas e discursivas, numa perspectiva além da dicotomia falsa ou verdadeira, certo ou errado, pois se deve compreender as relações de poder/saber. Isso serve, a meu ver, para compreender as relações vivenciadas no Polo entre ourives e designers.

4.4. Rede familiar, de parentesco, de compadrio no fazer joias

³⁴⁹ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

³⁵⁰ Idem, p. 114.

Para além do espaço São José Liberto, para além das vitrines e exposições de joias existe uma rede complexa composta por relações familiares, de compadrio, vizinhança, estabelecida por meio de namoro, casamento, amizade, conseqüentemente, ocasionando, que uma desavença pessoal pode se estender a uma desavença entre grupos. “Mexeu com um, mexeu com todos”, gerando assim agregação e desagregação de grupos de maneira bastante dinâmica, inclusão ou exclusão de indivíduos, no que diz respeito ao estabelecimento de relações de reciprocidade e aliança, por um lado, e de competição e desavença, por outro.

Segundo Ebling,

[...] devido ao emaranhado de ligações pessoais, as redes não apresentam um formato fácil de ser capturado. Para Moutoukias, essas "cadeias" de relações pessoais estão "incluídas em um tecido inextrincável e em ocasiões confusas, na qual é difícil distinguir o alcance e a configuração dos grupos de lealdade".³⁵¹ Portanto, para que a utilização do método seja proveitosa, a rede deve apresentar um tamanho manejável, pois a busca de uma rede muito ampla é algo ideal e sem sentido ou valor heurístico. Além disso, é o importante que se busque evidenciar a rede social em seu pleno funcionamento, ou seja, os diferentes agentes trocando favores e influências diversas com finalidades objetivas.³⁵¹

A sociabilidade é tecida por diversidades econômicas, sociais e culturais, que assim configura diversos “arranjos” de relações interpessoal e social. O trabalho familiar é um marcador social nessa sociabilidade, pois muitos membros consanguíneos ou por laços afetivos participam do processo de produção da joia vinculada ao Polo Joalheiro, distribuídos na cadeia produtiva, que vai desde o processo criativo, à fabricação e à comercialização.

Geralmente as oficinas de fabricação de joias artesanais são num compartimento da casa ou próximo desta, como já foi dito antes. Nessas

³⁵¹ EBLING, Luís Augusto e VARGAS, Jonas Moreira. **Elites regionais, guerra e compadrio: a família Ribeiro de Almeida e suas redes de relações**. Rio de Janeiro. Revista Topoi vol.15, no. 29. Julho/Dezembro, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acessado em: janeiro de 2016, p.6.

oficinas onde o trabalho familiar acontece trabalham a mãe, o pai, os filhos, filhas, sobrinhos, sobrinhas, irmãs, irmãos, afilhados, entre outros, por ser a fabricação de joias uma fonte de trabalho e renda, em que muitos participam como uma escolha ou conveniência permanente e outros momentaneamente enquanto se preparam para outros voos profissionais.

Esse tipo de arranjo produtivo é característico das atividades artesanais, de acordo com o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (Pnda), do Ministério de Trabalho do Brasil. Nesse sentido, Lemos afirma:

O incentivo à produção artesanal constitui, portanto, uma forma alternativa de incentivo às economias de base local, assegurando a preservação da cultura local, bem como a geração de emprego e renda para inúmeras famílias, considerando que grande parte dessas pessoas encontra no artesanato uma forma de garantir a própria sobrevivência e a manutenção do bem-estar de seus familiares.³⁵²

Nessa perspectiva, o cotidiano dessas famílias das joias surge como um espaço fértil para compreender a dinâmica sociocultural e econômica do cotidiano dos participantes do Polo Joalheiro, enquanto trama de produção, de pluralidade de ações e tensões que refletem uma política de sobrevivência. Um lugar, enfim, de homens e mulheres comuns, feitos de carne e osso, de erros e acertos no processo de construção de suas subjetividades imersas nas suas relações sociais.

Trata-se, portanto, de uma história do cotidiano entrelaçada com a da vida privada, que está por trás da produção de joias artesanais no Polo Joalheiro. Segundo Tinoco,

A perspectiva de investigação científica de traçar uma História da Vida Privada ou uma História do Cotidiano, tem se apresentado principalmente na concepção da Nova História,

³⁵² LEMOS, Maria Edny Silva, Fortaleza. **O Artesanato como Alternativa de Trabalho e Renda: subsídios para avaliação do programa estadual de desenvolvimento do artesanato no município de Aquiraz-ce.** Dissertação do Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas. Universidade Federal do Ceará – UFC. Fortaleza, 2011, p.15.

com as terceira e quarta geração da Escola dos *Annales*, através de contribuições de Georges Duby e Jacques Le Goff. E posteriormente a de Roger Chartier e Jacques Revel, a partir da influência de Michel de Foucault, no que se refere aos pressupostos teóricos da História Social, e também de Michel de Certeau com a chamada história do “homem ordinário”.³⁵³

Essa Historiografia contrapôs a Historiografia política e factual feita predominantemente até o começo do século XX, por esta última somente tem interesse pelos grandes homens (poderosos, reis e santos, guerreiros e senhores), em detrimento das mulheres, dos sujeitos comuns das sociedades.³⁵⁴

Considerando o pensamento de Prost³⁵⁵ quanto à história da vida privada, vou expor aqui sobre a rede de relações familiares e afins dos protagonistas da pesquisa somente o que estiver relacionada com a produção de joias no Polo. Ou seja, o que vai ser mostrado aqui é uma realidade que transita entre a vida privada e pública entre as casas/oficinas e o Polo Joalheiro/Esjl, de modo a demonstrar vivências e sentidos no contexto do setor joalheiro.

Não foi fácil construir a teia de relações nesse sentido, e com certeza muita coisa ficou sem ser dita, escondida e quando dita sempre com muita recomendação de cuidados na exposição da vida familiar, da vida interpessoal, pois isso mexe com “muros de proteção” entre a esfera pessoal e pública, com aquilo que não quer que se saiba, por medo de julgamento social ou punição institucional, assim como por medo de constrangimentos. Quando se trata dessa liminaridade entre o privado e o público, como mostrou em escritos Vicent, o grande desafio é, por um lado, garantir uma ética de respeito pela

³⁵³ TINOCO, Ismael. **A História do Cotidiano: uma análise conceitual**. Revista Acadêmica *Historien*, ano 5. n. 10. Jan/Jun 2014, p.322. Universidade de Pernambuco. Campus de Petrolina. Departamento de História. Disponível em: www.revista.historien.com.br. Acesso em novembro de 2014.

³⁵⁴ Idem.

³⁵⁵ PROST, Antoine. **Fronteiras e Espaços Privados**. In: História da Vida Privada, 5 : Da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

vida alheia e, por outro, driblar o não dito, o escondido importante para a pesquisa em questão.³⁵⁶

O cotidiano, segundo a perspectiva de Certeau,³⁵⁷ deve ser entendido como território, como espaço e tempo construído. Ele compartilha com Heller³⁵⁸ a concepção histórica de que o cotidiano é produto de um processo de socialização, em que a interação do indivíduo ao grupo social em que pertence, é responsável por seus elementos cognitivos, suas convicções, capacidades e seus comportamentos.

Nesse sentido que mostro o quebra cabeça dos arranjos familiares, de vizinhança e compadrio nos mundos do trabalho da joalheria do Polo, o qual estará em evidência daqui em diante.

Uma das famílias com mais membros participantes no Polo, é a família Tavares, que inicia sua trajetória nesse mundo de trabalho das joias com Paulo Tavares, quando ainda rapaz vem do Marajó para Belém e se tornou ourives. Sua Trajetória foi mostrada em detalhes no segundo capítulo. A partir de então seus irmãos homens foram adentrando no universo da ourivesaria.

Atualmente, João e Antônio Tavares tem cada um sua oficina independente e dividem no Esjl uma oficina de consertos e encomendas de joias. Como a demanda de clientes se tornou alta, eles convidaram, o que consideram irmão de criação, para integrar a sociedade dessa oficina, Joelson Leão. Cada um administra independentemente suas oficinas e cumprem escala na oficina do Polo.³⁵⁹

³⁵⁶ VINCENT, Gérard. **Uma História do Segredo?** In: História da Vida Privada, 5 : Da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

³⁵⁷ CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

V.1.

³⁵⁸ HELLER, Agnes. **Cotidiano e a História.** São Paulo: Paz e Terra, 2008.

³⁵⁹ Dados retirados e organizados das fichas de inscrição, cadastro e cadastramento do IGAMA/Polo Joalheiro, de 2008 a 2011. Observações feitas a partir de minha vivência como coordenadora do Núcleo de Desenvolvimento Tecnológico e Organizacional do IGAMA. (Ndto), nessa mesma época.

Quem administra as oficinas de irmãos, são suas esposas. Lindalva Azevedo, esposa de João Tavares faz a gestão geral da oficina do Esjl/Polo Joalheiro, com descrição, como é sua característica de fazer as coisas, em que trabalham irmão, irmãs, cunhados e cunhadas dela, como auxiliares de escritório e ourives. É uma micro-empresa familiar, os que não têm vínculos consanguíneos e agregação de parentesco, tem vínculo de amizade por vizinhança e compadrio, incluindo sobrinhos e sobrinhas, como afilhados e afilhadas. A oficina deles é uma das primeiras em encomendas e consertos de joias do Esjl/Polo Joalheiro.

Paulo Tavares, o mestre ourives do segundo capítulo, não se envolve com a oficina do Polo e as oficinas de seus irmãos, por opção pessoal, a não ser na retaguarda em termos de aplicação de suas pesquisas e consultoria da qualidade dos produtos e de serviços. A maioria dos membros dessa família extensa mora na rua de um conjunto, em que as relações de vizinhanças são intensamente presentes na casa/oficina de Paulo Tavares, que mora com a matriarca da família e duas irmãs, com sobrinhos e sobrinhas.

Segundo depoimento de Paulo, em entrevista gravada, em 2012, em sua casa/oficina, o mais difícil agora é envolver a “turma mais jovem da família”, na atividade de ourivesaria, porque como a família conseguiu melhores condições financeiras, e, portanto, os seus sobrinhos e sobrinhas, têm mais chance de fazer curso de graduação e consideram ser ourives uma atividade que não dá muito status profissional, conseqüentemente, preferem seguir outras profissões.

Joelson Leão é considerado um dos melhores ourives do Polo, pela equipe institucional avaliadora das peças e os e as designers de joias. Sempre seu trabalho de ourives é disputado por esses e essas quando se trata de exposições e desfiles de joias. Todavia, de modo menos visível, está presente o trabalho de gestão da oficina de joia e o trabalho de ourivesaria,

especialmente do denominado incrustação paraense,³⁶⁰ de sua esposa, Andréia Marques, que prefere ficar nesse anonimato mesmo.

A parceria entre Paulo Tavares e Mônica Matos, em destaque anterior, também faz parte desse empreendimento familiar, pois são sócios na oficina de joias e na empresa de comercialização, que Mônica administra. Paulo é considerado pelas filhas biológicas de Mônica o pai delas. Ele declarou em entrevista gravada que a caçula, de 10 anos, vai, às vezes, para oficina “brincar de fazer joias”, mas não sabe se isso vai continuar futuramente. Segundo ele, “ela pode, quem sabe, se tornar uma ourives/designer de joias” famosa.

A família extensa Sales é tradicionalmente ourives, como demostrei na trajetória de João Sales, no segundo capítulo. O tio paterno foi quem começou essa história quando veio do Ceará, mas foi seu pai que gerou tal tradição quando migrou de lá para Itaituba. No Polo Joalheiro essa tradição está associada a três irmãos: João, Tiago e Veridiano Sales. Cada um também tem hoje suas oficinas, mas tiveram uma em conjunto com o pai, mas depois de seu falecimento resolveram criar oficinas independentes. Atualmente, produzem suas peças com independência, mas trocam serviços e apoio familiar na produção quando necessário.³⁶¹

João Sales se auto intitula ourives e microempresário. Até 2012, tinha uma loja de joias no Esjl, quem tomava conta eram suas três filhas, mas depois uma casou e teve filho, a outra se formou em matemática e a outra em designer. Resolveram então se dedicar as suas novas formações profissionais,

³⁶⁰ “pintura” feita no metal, com processo de coloração de pigmentos naturais, como o “urucum”, por exemplo, criado por Paulo Tavares e aplicado e aprimorado por Joelson e Andréia, mas atualmente usado por muitos ourives do Polo, depois de que Paulo realizou um curso sobre essa técnica. O trabalho de Tcc de Lívia Abrahim, a designer em destaque no terceiro capítulo, foi sobre essa tal técnica. C.f. ABRAHIM, Lídia Mara Pereira. **A Técnica da incrustação paraense:** ilustrada através da coleção de joias "Mangueirosas". 2007. 120 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em *Design*) - Universidade do Estado do Pará, Belém, 2007 e COSTA, Socorro. **Incrustação Paraense: Inovação e Aproveitamento.** In: NEVES, Rosa Helena Nascimento (et. al.). Joias do Pará: Design, Experimentações e Inovação Tecnológica nos Modos de Fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011. 83-93.

³⁶¹Dados retirados e organizados das fichas de inscrição, cadastro e recadastramento do IGAMA/Polo Joalheiro, de 2008 a 2011. Observações feitas a partir de minha vivência como coordenadora do Núcleo de Desenvolvimento Tecnológico e Organizacional do IGAMA. (NDTO), nessa mesma época.

sem ter ligação com as joias. Somente uma filha ajuda a cuidar da loja oficina, que fica em frente à sua casa, junto com sua mãe, esposa de João Sales. Tiago Sales se intitula ourives/cravador, mas é também escultor e Verediano se intitula ourives. Trabalham em suas oficinas, sozinhos. Os outros dois irmãos tem outra profissão Um deles se formou em economia e somente faz joias por hobby. Um segundo irmão tem uma oficina de joias em Suriname. João Sales passou os anos de 2012 a 2014 lá, com sua esposa, trabalhando na oficina do irmão e voltaram agora (2016) e se dedicam na sua oficina/loja. Os três irmãos moram no bairro da Marambaia de Belém, mantendo relações de vizinha e compadrio, o qual é um bairro tradicionalmente de ourives, segundo João Sales, que falou em entrevista gravada, em 2012, antes de viajar.

Helena Bezerra, uma das designers em destaque anteriormente, é prima dos Sales. Foi casada com um ourives amigo dessa família e está casada agora com um ourives da família Tavares.

Marcelo Monteiro é considerado por seus pares como um dos mais bem sucedidos economicamente microempresário do Esjl/Polo Joalheiro. Tem uma loja de joia nesse espaço, mas também em diversos *shoppings centers* de Belém. Sua oficina/empresa de joia inclui serviços de encomendas de joias, joias artesanais e joias feitas numa pequena produção em série, com algumas máquinas industriais do setor joalheiro, o qual se chama processo de fundição. Sua esposa Mari e seu filho Marcelo Junior o ajudam na gestão desses seus empreendimentos. A irmã de Mari toma conta, como vendedora, da loja do Esjl. Mas em sua oficina/empresa possui vários funcionários assalariados.³⁶²

Marcelo Monteiro vem de uma tradicional família de ourives do centro comercial de Belém, reconhecido pelo setor joalheiro local, como um lugar também tradicional de ourives. Seu pai foi um reconhecido ourives por seus pares. Mas Marcelo seguiu sua trajetória nesse setor de modo independente. Ele se intitula ourives e tem uma antiga amizade com a família Tavares de ourives, inclusive incluído relações de compadrio, ou seja, de padrinhos e

³⁶²Idem.

afilhados. Assim tem um “pé” na joia artesanal e na industrial, mas com a preservação de alguns traços de empresa familiar com trabalho assalariado.³⁶³

Marcelo e sua família têm uma antiga e forte amizade com Maria Paixão e sua família, que tem uma loja junta a dele no Esjl. Maria se intitula ourives e microempresária. Mas o que sustenta a produção de joia de sua loja é unidade de joia que sua família possui em Abaetetuba, onde também tem uma loja de joias e acessórios. Ela está à frente da gestão desses empreendimentos, mas o trabalho de ourivesaria quem faz e comanda funcionários assalariados na unidade produtiva de Abaetetuba é seu marido José Raimundo Silva Cardoso, reconhecido por seus pares locais e de Belém, como um ourives tradicional e competente. O filho deles, Junior, auxilia atualmente na gestão dos empreendimentos da família.

As famílias extensas envolvidas no setor joalheiro do Polo são aquelas que participaram de seu processo inicial. Atualmente é mais comum entrar indivíduos ourives ou designers e construir laços de amizade e profissionais no mesmo. Mas tem laços familiares entre os participantes entre mãe e filha, pai e filha, tias e tios e seus sobrinhos, por exemplo, nesse sentido, tem a história do ourives Irlândio Nascimento. Ele se afastou do Programa em 2010 e dessa atividade, mas voltou a participar do mesmo, por conta de sua filha fazer graduação e se formar em design e querer atuar como designer de joia no Polo.

Há muitas outras histórias para compreender essa essa relação familiar e de compadrio e afinidade entre os ourives que estão envolvidos no Polo joalheiro, ou estiveram em algum momento. Registrei as relações familiares daqueles que estão há mais tempo envolvidos na instituição e que têm relações de trabalho no fazer das joias envolvendo familiares e afins de forma

³⁶³Em joalheria, temos duas fundições diferentes com os mesmos princípios. Uma refere-se à fusão de ligas e, a outra, à fusão para reprodução em larga escala de produção. Como base para o molde a ser utilizado temos diversos materiais, variando a peça a ser fundida de grandes tamanhos até tamanhos diminutos. No caso deste trabalho, estamos nos referindo apenas a objetos em escala reduzida, para uso em joalheria, empregando metais nobres. FREESZ, Ronaldo. **Fundição versus Fundição. Revista Portal Joia Br. Disponível em:** <http://www.joiabr.com.br/artigos/rfreesz02.html>. Acesso em julho de 2016.

mais densa e reconhecida. Concluiu destacando a história do ourives Ramirez Garcia Gomes que veio de Marabá para morar em Belém, para integrar o Polo Joalheiro na ocasião de sua implantação nessa capital. Foi identificado na pesquisa como de Marabá, mas na época das entrevistas realizadas pelo Instituto Acertar já morava em Belém.

Em sua trajetória como membro do Polo montou a Escola Rhama de Joalheria, em 2005. Um Centro particular de capacitação em joalheria básica e avançada, que funciona no mezanino (Coliseu das Artes) do Esjl:

Ramirez sempre faz questão de repetir sua trajetória de antes e depois do Polo em sua vida para todos que procuram saber. Conta que estava enfrentando uma intensa crise financeira em Marabá, por conta do fechamento dos garimpos, quando participou de uma reunião que tratava da criação do referido Polo. Não teve dúvida, fechou sua oficina e partiu. Veio para Belém e não se arrepende, apesar das dificuldades que, como todo mundo, enfrenta em seu cotidiano de ourives e micro empresário do setor joalheiro. Para ele, sua maior façanha foi, sem dúvida, a criação da escola Rahma. Para tanto, segundo ele, contou com o apoio de diversos profissionais e, na época, da gestão do Esjl e do Governo Estadual.³⁶⁴

Ramirez, entre outras coisas, disse que quase fecha sua escola de ourivesaria, mas seu filho o reanimou para continuar. Ele é quem está à frente agora da escola, desde 2011, junto com a esposa. Ele faz curso de designer gráfico e ourivesaria e ela também. Hoje ela é a primeira instrutora mulher da escola e desenha também joia. Eles se conheceram quando ela fez curso de ourivesaria na Escola, em 2010. A escola voltou a apresentar joias artesanais nas exposições e desfiles promovidos pelo IGAMA/Polo Joalheiro.

³⁶⁴Entrevista concedida em sua Escola, em 23 de janeiro de 2016.

Del Priore³⁶⁵ que, em seus escritos, esclarece que os historiadores que têm a família por objeto de estudo vêm percebendo que a vida privada e o cotidiano familiar são um lugar de produção social das existências, não podendo ser reduzir apenas um lugar de reprodução e manutenção. Ambos, vida privada e cotidiano, são, por conseguinte, teatro de um processo portador de historicidade, num jogo híbrido de manutenção de tradições e inovações nas várias esferas da vida. Nesse caso, esse jogo acontece na rede de relações vivenciadas na produção de joias do Polo Joalheiro.

O mundo das joias envolve, portanto, glamour, luxo, passarela, exposição, catálogos, notícias na mídia, em que chamo aqui de vitrines, mas, por outro lado, envolve também trabalho familiar, cotidianos marcados por dificuldades de sustento financeiro, de falta de matérias primas, de anseios e dificuldades de se firmar no ofício de ourives ou na profissão de design. É um mundo, portanto, nessa perspectiva, marcado por relações de disputas por espaços de reconhecimento, por diversidade de modos de vida, com diferentes status sociais e econômicos.

Têm aqueles que aparecem comumente na mídia, mas também outros que vivem o anonimato por opção ou ressentidos com um anonimato nas oficinas. Podem ser estabelecidas apenas relações de prestação de serviços ou comerciais, mas também relações de compadrio, vizinhança, amizade, que, em conjunto com as relações de parentesco, formam uma rede social visível ou invisível de pactos de convivência, de trocas e alianças.

É um universo multicultural, de hibridismo cultural, composto por uma diversidade de experiências, pois uns têm formação acadêmica, outros não concluíram nem o ensino fundamental. Têm aqueles que foram apresentar suas peças em feiras internacionais e aqueles que nunca saíram de Belém. Um mosaico de modos de ser, composto por diferentes modos de agir e fazer. Um mundo complexo e cheio de faces.

³⁶⁵ DEL PRIORI, Mary. **História do Cotidiano e da Vida Privada**. In: Flamarion, Ciro e Vainfas, Ronaldo (orgs). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Editora Campos, 1997.

Capítulo 5

As multifaces do Polo Joalheiro no tempo anterior, atual e nas brumas do futuro, um mosaico de ideias e ações.

O bom historiador escreve do passado, criticando o presente e projectando o futuro. Toda a história que vale é do futuro.
Agostinho da Silva

O que põe o mundo em movimento é a interação das diferenças, suas atrações e repulsões, a vida é pluralidade, morte é uniformidade.
Octavio Paz

As multifaces do Polo Joalheiro de Belém do Pará são acompanhadas aqui pela pretensão de configurar uma história sociocultural e econômica da joalheria no tempo presente, considerando a seguinte ideia de Reis:

[...] é possível ao mesmo tempo sentir/repercutir o presente e manter com ele uma relação crítica [...] do sistema, do poder, da dominação e opressão e pode-se questionar contundentemente o seu compromisso ético. [...] Penso que a historiografia sempre está a serviço da vida, depende das injunções do presente na pesquisa veio se radicalizando desde o século XIX, a partir das provocações de filósofos como Marx e Nietzsche, que insistiram sobre a necessidade do conhecimento histórico servir à práxis e à vida.³⁶⁶

O Polo Joalheiro em tal cenário pode ser considerado uma (des) continuação de um Programa de Governo, mas sempre em ebulição por diversos projetos, ações e atividades institucionais, em grupo ou individual, que já existiram, estão acontecendo, ainda estão em fase de implantação ou são perspectivas futuras, tendo como base a noção de descontinuidade de Nietzsche, que de acordo com Barros,

Nietzsche propõe uma historiografia que rompa com a falsa continuidade histórica produzida pela tradicional noção de um tempo linear e contínuo impulsionado pelo progresso, e através do qual as épocas históricas se encadeiam umas às outras através dos grandes acontecimentos perseguidos pelos positivistas e historicistas tradicionais. Ao contrário, Nietzsche

³⁶⁶ REIS, Jose Carlos. **Teoria e História: tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. Apresentação.

propõe ignorar essa falsa continuidade histórica e fazer uma ligação entre aquilo que importa, nos vários momentos do passado e no presente.³⁶⁷

Considerarei que foi nessa perspectiva que o Polo Joalheiro³⁶⁸ foi se materializando no Espaço São José Liberto, desde 2002, por meio de diversas ações e atividades, tendo por base concepções de gestão governamental, por um lado, e dinâmicas provocadas pelos seus participantes e parcerias institucionais, por outro lado, configurando-se assim em pluralidades de ideias e ações, experiências e concepções.

Contudo, considero também pertinente as ideias de Nora,³⁶⁹ quando não defende que no tempo presente há uma ruptura total do presente para com o seu passado, mas na verdade há um exame do passado no presente, o passado sendo revisitado no presente, em que esse exame e essa revisitação acontecem de acordo com as necessidades do próprio presente dos sujeitos envolvidos. Assim, demonstro, com base nessas ideias expostas, o entrelaçar do passado, presente e expectativa de futuro do Polo Joalheiro na perspectiva de seus protagonistas.

5.1. As várias Ações, os vários Projetos do Polo Joalheiro, tecendo vidas, arranhando e fabricando sonhos

O Programa do Artesanato Brasileiro (Pab), do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio (Mdic), promoveu o cadastramento dos artesãos brasileiros. O documento do Ministério da Cultura intitulado “Economia da Cultura – Um setor estratégico para o país”, redigido por Paula Porta (2008,

³⁶⁷ BARROS, José D’Assunção. **O Paradigma da Descontinuidade Histórica em Nietzsche – uma análise da Primeira Parte da 2ª Consideração Intempestiva**. Lusíada História n.º 7/2010. Universidade do Rio de Janeiro, 2011, p.223.

³⁶⁸ No primeiro capítulo foi delineado o contexto inicial do Polo.

³⁶⁹ NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.1974.

p. 3 apud KELLER, 2011), afirma que “A atividade cultural mais presente nos municípios brasileiros é o artesanato (64,3%)”.³⁷⁰ Segundo o Midic:³⁷¹

O artesanato é uma das mais ricas formas de expressão da cultura e do poder criativo de um povo. Na maioria das vezes, é a representação da história de sua comunidade e a reafirmação da sua autoestima. Nos últimos tempos, tem-se agregado a esse caráter cultural o viés econômico, com impacto crescente na inclusão social, geração de trabalho e renda e potencialização de vocações regionais.

Portanto define artesanato como:³⁷²

[...] toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (*possui valor simbólico e identidade cultural*), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

Trata-se de uma arte de fazer tradicional e contemporâneo ao mesmo tempo. Segundo Keller, “Trata-se de um trabalho que tem tanto a sua dimensão criativa e simbólica quanto a sua dimensão econômica e mercantil”.³⁷³

Ao se abordar o trabalho artesanal na sociedade atual é instigante que seja problematizada as ideias de Karl Marx, quanto a sua afirmação universalista de que a economia e a ideologia capitalista dissociam o saber do fazer, o trabalho intelectual do manual.³⁷⁴ Nesse sentido, tratou do processo global da produção capitalista, como um crescimento da produção industrial, com uma produção em larga escala de produtos padronizados, que supre o mercado com produtos mais baratos, ocasionando assim o declínio das oficinas artesanais.

³⁷⁰ KELLER, Paulo Fernandes. **Trabalho artesanal em fibra de buriti no Maranhão** Cad. Pesq., São Luís, v. 18, n. 3, set./dez. 2011.

³⁷¹ PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. República Federativa do Brasil. Ministro do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Brasília, 2012, p. 5.

³⁷² Ibid. p. 14.

³⁷³ KELLER, Paulo Fernandes. **Trabalho artesanal em fibra de buriti no Maranhão** Cad. Pesq., São Luís, v. 18, n. 3, set./dez. 2011, p. 84.

³⁷⁴ MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. (Livro 01 – O Processo de Produção do Capital, v.1 e 2).

Sendo assim, o pensamento de Marx, do século XIX, sobre economia política, sistematizado em seu clássico livro *O Capital*, livro primeiro, volume I, em 1847, em que tece uma crítica ao modelo de produção capitalista deve ser relacionado atenciosamente com às particularidades da sociedade contemporânea sobre o trabalho artesanal, no sentido de superação de uma oposição dualista entre produção artesanal e industrial, em que a predominância do segundo modelo traria o desaparecimento do primeiro.

Para fazer a problematização desse posicionamento busquei apoio teórico nos escritos de Alvim (1983, p. 49)³⁷⁵ sobre seu estudo da “arte do ouro” de Juazeiro do Norte, em que afirma:

A relação do artesanato com a tradição faz com que muitas vezes grupos sociais que tiram do artesanato seus meios de existência sejam catalogados como partes de uma sociedade tradicional que se define por oposição a uma sociedade moderna [...]. No entanto, ver no artesanato resquícios de uma sociedade tradicional é esquecê-lo como contemporâneo e minimizá-lo em sua importância na medida em que é através das chamadas atividades artesanais que parte significativa da população sobrevive.

Segundo o Sebrae, [...] “existem no Brasil cerca de 8,5 milhões de pessoas trabalhando com artesanato. [...] Uma projeção do Instituto Centro de Capacitação e Apoio ao Empreendedor (Centrocape), revela que esse mercado movimentava R\$ 52 bilhões por ano” [...] ³⁷⁶

O trabalho artesanal, portanto no Brasil, deve ser considerado como uma importante referência para o entendimento da realidade social, cultural e econômica brasileira no tempo e no espaço, em que se inscreve num mosaico de relações interligadas entre dimensões macros e micros.

³⁷⁵ ALVIM, M.R.B. **Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da “arte do ouro” de Juazeiro do Norte**. In: RIBEIRO, Berta et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

³⁷⁶ PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO (PAB). **Notícias da PAB**, 13ª Edição – Abril de 2012.

Nesse contexto, existem ações e projetos que foram, que estão e que ainda serão realizados no Polo Joalheiro, com base em concepções e defesas da joia artesanal. Tal processo foi iniciado, como foi mostrado no primeiro capítulo, por ação de uma política do Governo de Almir Gabriel, em seu segundo mandato de 1998 a 2002, em que culminou numa primeira exposição de joia, em que a marca “Joias do Pará”, foi lançada em um evento com desfile para o mundo ver em 2001³⁷⁷, apesar de todos os obstáculos postos no primeiro e no quarto capítulo, oficialmente, em documento escrito, essa criação foi vista dessa maneira a seguir:

A criação da primeira coleção de joias do Pará, em 2001, mobilizou *designers* e profissionais de modelagem, ourivesaria, lapidação, cravação, e gravação, que participaram de cursos de aprimoramento técnico. Foram confeccionados brincos, anéis, e colares, valorizando a fauna e flora, lendas e outros temas amazônicos. O lançamento da coleção deu visibilidade aos produtores, marcando a trajetória da produção joalheira no Pará.³⁷⁸

Ana Catarina, a primeira coordenadora executiva do Polo, declarou que:

A coleção tinha que ter a nossa identidade, a identidade amazônica, então ela seria inspirada nas nossas referências culturais, então ainda nessa época da primeira coleção, a gente falou pra eles no uso de outros materiais, o que se chama de gema orgânica, mas eles tiveram também muita dificuldade, e ainda trouxeram a casca de coco, se vocês forem olhar essa primeira coleção, que tá no museu, foi adquirida pelo Estado, e foi pro Museu de Gemas e Joias do São José Liberto, basicamente o coco foi a única gema orgânica que a gente conseguiu agregar nessa primeira coleção, ainda de forma muito tímida, mas a inspiração com a identidade amazônica já veio claramente nessas peças.³⁷⁹

Segundo Nunes,

³⁷⁷ PINTO, Rosângela Gouvêa. **O Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias no município de Belém – Pará**. Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – PPGEDAM/UFGA. Belém, 2012.

³⁷⁸ PARÁ, Secretaria Executiva de Trabalho e Promoção Social do. **Primeira coleção de Joias do Pará: Amazônia - Brasil**. Catálogo. Belém, 2002.

³⁷⁹ Entrevista gravada em 2012, em seu local atual de trabalho, Secretaria Estadual da Cultura.

Esta coleção foi confeccionada em 1999, lançada em janeiro de 2000 e publicada em catálogo em 2002, sendo resultante do primeiro curso dado pelo Programa, mencionado na introdução desse trabalho, foi apresentada inicialmente em projetos com desenhos pintados a mão com tinta guache e memorial descritivo para comercialização.³⁸⁰

Também informou que:

Participaram dessa coleção 65 projetos criados por 15 participantes de diferentes perfis, foram: o artesão ceramista Álvaro Alberto Santos Teixeira, a artista Ana Cristina R. Nascimento Barata, o estudante universitário de arte Ângelo Sergio Franco de Oliveira, o *designer* e professor universitário Erivaldo Araújo Júnior, o joalheiro João Bezerra de Sales, eu *designer* e estudante de arte José Tadeu Nunes, a estudante Milena Machado da Costa, o professor de arte e artista plástico Misael Orivaldo Rodrigues Lima, o empresário Reinaldo Almada Glória, a professora de arte e *designer* Rosângela Gouvêa Pinto, o técnico em artes gráficas Rubens Pinheiro Cunha, o joalheiro Tiago Bezerra de Sales, o joalheiro Veridiano Bezerra de Sales, o professor universitário e artista plástico Mário Barata e a *designer* Irina Aragã³⁸¹

Dos listados acima, que participaram da primeira coleção, quem ainda permanece com algum vínculo com o Polo são: Erivaldo Araújo Júnior, os irmãos Sales, Misael Orivaldo Lima Rodrigues e Rosângela Gouvêa Pinto. Mostro em imagem o primeiro catálogo da primeira coleção “Jóias do Pará” a seguir:

³⁸⁰ NUNES, José Tadeu de Brito. **Elementos da Biodiversidade Amazônica no Pensar-Fazer de Joalheiros de Belém: a vivência como educação**. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Belém, 2013, p. 60.

³⁸¹ Idem.

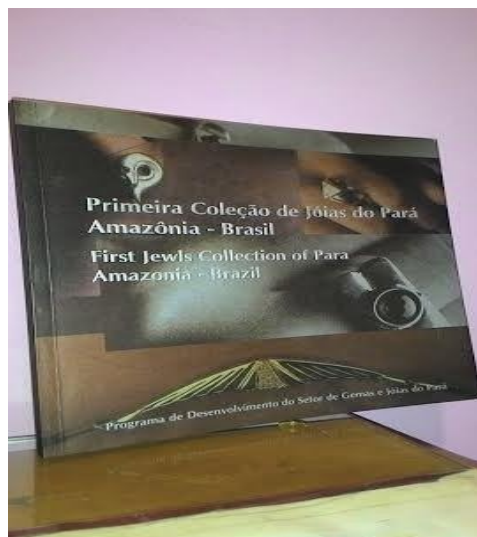


Figura: Catálogo da Primeira Coleção de Joias do Pará
Fonte: Acervo do ESJL/Foto Walda Marques.

Também apresento uma das joias dessa coleção:



Figura: Joias do Pará/ Designer Misael Lima
Fonte: Catálogo de Primeira Coleção de Joias do Pará/Acervo do ESJLq/Foto: Walda Marques.

No final do mandato de Almir Gabriel foi inaugurado, como já mostrei em detalhes no primeiro capítulo, em 11 de outubro de 2002, o Espaço São José Liberto,³⁸² que passou a abrigar o Programa/Projeto Polo Joalheiro, provocando uma reorganização do mesmo.

³⁸² Mas também a história do prédio pode ser conhecida nas obras e entrevistas a seguir: AMORIM, M. A. **A Missionação Franciscana no Estado do Grão-Pará e Maranhão (1622-1750), Agentes, estruturas e dinâmica.** 2011. 802 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de Lisboa, Lisboa. 2011. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/5393>> Acesso em: Jan 2014. MAROJA, A. M. **O Espaço São José (Belém-PA), Liberto dos grilhões da lei e preso às imagens do tempo.** 2002. 54 f. Monografia (Graduação em Educação Artística) – Centro de Ciências Exatas e Tecnologia, Universidade da Amazônia, Belém. 2002. Disponível em: <http://www.nead.unama.br/bibliotecavirtual/monografias/espaco_sao_jose.pdf> Acesso em: Jan 2014. NEVES, A. São José Liberto: **depoimento.** [10 de agosto, 2010]. Belém: TV RBA. Entrevista concedida a Talita Iketani. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=tkeAckFelrk>> Acesso em: Jan 2014. CAPIBERIBE, J. **São**

Essa reorganização foi realizada no Governo de Simão Jatene, de 2003 até 2006, agregando novas concepções e *modus operandi*. A ênfase anterior foi dada à execução de programas de fomento a Implantação de Polos Joalheiros e Programa Estadual de Artesanato pela Seteps.³⁸³

Mas, com a criação do Espaço São José Liberto, foi necessário criar a Associação São José Liberto (ASJL) para administrar tal espaço, como uma Organização Social Legal. A tramitação, segundo documento oficial, de sua legalização e qualificação somente se concluiu legalmente em 2003, quando pode ser assinado e efetivado o seu contrato de gestão financeira e organizacional, por parte do então Governador do Estado, em 29 de dezembro de 2003.³⁸⁴

Mas, segundo documento oficial, em janeiro de 2004, a referida associação ainda não tinha recebido verbas para pagar serviços terceirizados de serviços gerais, vigilância armada e eletrônica e de jardinagem e, conseqüentemente, solicitava com urgência verbas para a recontração de tais serviços.³⁸⁵

Esses problemas administrativos financeiros foram contornados com a assinatura de Termo de Convênio com Sebrae/Seicom/Asjl, passando a Secretária de Indústria e Comércio do Estado (Seicom), órgão principal de apoio financeiro à associação. Com isso, houve uma mudança de concepção do Programa Polo Joalheiro. O investimento seria, além da formação profissionalizante em joia artesanal, para o fortalecimento de toda cadeia produtiva, visando também a organização de micro empresários no setor joalheiro, o que desencadeou a organização das lojas de joias no ESJL.³⁸⁶

José Liberto: depoimento. [11 de agosto, 2010]. Belém: TV RBA. Entrevista concedida a Talita Iketani. Disponível em: Acesso em: Jan 2014.

³⁸³ Ofício nº 038/ASJL da Presidente Socorro Gabriel da Associação São José Liberto ao então Secretário da Seteps, Haroldo T. da Costa, solicitando contratação emergencial de uma empresa de Vigilância para o ESJL, em 03 de julho de 2003.

³⁸⁴ Ofício nº 001/04 NAF/ASJL da Gerente do Núcleo Administrativo e Financeiro (NAF) da Asjl.

³⁸⁵ Idem.

³⁸⁶ Memorando nº 167/04 NPC/Asjl do Gerente do Núcleo de Projetos e Comercialização (NPC) para o NAF.

Nesse sentido, em 31 de agosto foi apresentado o novo Projeto Polo Joalheiro do Pará – Produtos e Negócios, com sua vigência de 30 de julho até 30 de dezembro de 2004.³⁸⁷

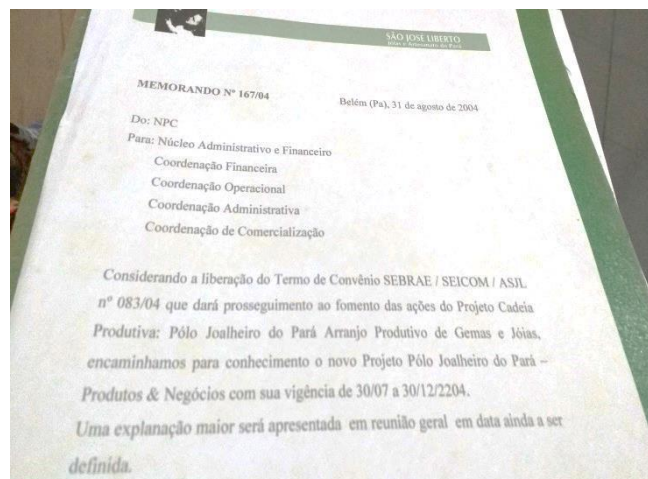


Figura: Memorando apresentando novo projeto Polo Joalheiro
Fonte: Arquivo documental do São José Liberto

Nesse momento, o Sebrae assume o papel de coordenador dessa nova fase do Projeto Polo Joalheiro, por meio do Programa de Desenvolvimento de Gemas e Joias, com a responsabilidade de fomentar, monitorar e avaliar o referido projeto, em parceria com a ASJL, que tem a responsabilidade de executar as verbas recebidas e administrar o ESJL.³⁸⁸

Nesse projeto, são oficializadas as parcerias institucionais, com definição de nível de envolvimento e responsabilidade, que são, além do Sebrae, SEICOM, com apoio financeiro e técnico e responsabilidade de fomento, captação de parcerias e acompanhamento; SECTAM e SENAI, com apoio técnico e responsabilidade de desenvolvimento tecnológico; Prefeituras, com apoio financeiro e logístico e responsabilidade de suporte técnico e viabilização de ações complementares; assim como a Câmara Setorial de Joias, com apoio institucional e articulação e interlocução com a classe produtiva; FUNCAP, com apoio na área de recursos humanos e responsabilidade social, com a responsabilidade de intermediação de mão de obra para o setor; Banco do Cidadão, com apoio de acesso ao crédito, com a responsabilidade de liberação de recursos; UEPA, com apoio técnico e

³⁸⁷ Idem.

³⁸⁸ Documento digitalizado do Projeto Polo Joalheiro do Pará: Produtos e Negócios, 2004.

assessoramento profissional; e, por fim, IBGM, com apoio institucional e captação de parcerias e assessoramento.³⁸⁹

O público a ser beneficiado pelo projeto foi composto por ourives, joalheiros, lapidários e artesãos que trabalham com sementes, produtores de embalagem, designer de joias e de embalagens, empresários, investidores e instituições de fomento do setor.³⁹⁰

Fica assim configurada a ampliação do projeto de joias artesanais, e também o desenvolvimento tecnológico e de mercado, incluindo o setor de artesanato de embalagem e mineral no seu campo de atuação. Essa mudança provocou, entre outras coisas, uma acirrada discussão, entre os segmentos envolvidos, se não seria melhor a utilização da marca Joias da Amazônia, ao invés de Joias do Pará.

Nessa gestão, que foi até 2006, a marca Joias do Pará foi legitimada, mas com referência à Amazônia e Brasil. Ainda hoje isso ainda não é consenso entre os segmentos envolvidos. Adiante vou tratar mais sobre esse assunto. Tal legitimação foi demarcada melhor na segunda EXPOJOIA Amazônia Design,³⁹¹ exposta no catálogo que segue.



Figura: Catálogo da Segunda Expojoia/Colar da designer NilmaArraes/Foto Walda Marques
Fonte: Arquivo do São José Liberto

³⁸⁹ Idem.

³⁹⁰ Idem.

³⁹¹ Lembrando que a Feira de Joias promovida pela Associação São Jose Liberto, de que eu já falei no primeiro capítulo.

Com essa coleção de Joias, incluindo artesanato de embalagem e mineral, o Programa/Projeto Polo Joalheiro demonstra sua ampliação para além de Belém, cujo resultado foi a inclusão de produtores de Parauapebas, Itaituba, Marabá e Floresta do Araguaia.³⁹²

As ações desse novo projeto foram direcionadas para cursos, consultorias, missões comerciais, seminários e lançamentos de catálogos, focando capacitação em gestão, segurança no trabalho, fortalecimento do empreendedorismo, desenvolvimento das relações interpessoais, pesquisa, desenvolvimento tecnológico, design, qualificação da produção e acesso ao mercado.³⁹³

Por outro lado, agregou também uma nova face, passou a ser considerado como um arranjo produtivo de Gemas e Joias, que seria composto pelos municípios listados anteriormente.³⁹⁴

Segundo Chaves,

[...] o Brasil, a exemplo, no final da década de 1990 e início de 2000, procurou através da possibilidade do desenvolvimento de Arranjos Produtivos Locais (doravante APLs) uma nova alternativa para dinamizar a economia local. Tanto que, recentemente, os Arranjos Produtivos Locais (APL) vêm recebendo uma atenção crescente de governos e da iniciativa privada como uma esperança singular é a eles direcionada: serem meios estratégicos para o fomento da competitividade e do desenvolvimento econômico regional brasileiro. Neste ensejo foram realizadas no início de anos de 2000, mapeamentos de [potenciais] Arranjos Produtivos em todo o Brasil, por instituições de pesquisa ligadas a universidades, instituições governamentais dos Estados da Federação e também pelos Ministérios do Desenvolvimento Indústria e Comércio Exterior (MDIC) e da Integração Nacional (MI). E como uma política nacional os APLs passaram a ser

³⁹² ROTEIRO DO PROJETO. **Documento descritivo do Novo Projeto Polo Joalheiro do Pará Produtos e Negócios**, julho/dez de 2004.

³⁹³ Idem.

³⁹⁴ Idem.

instrumentos para o desenvolvimento regional e integração de diversos agentes: instituições de pesquisa, agentes de crédito, secretarias estaduais, dentre outras, visando assim desenvolver as potencialidades de cada região – o qual foi necessário à criação dos Grupos Permanentes de Trabalho (GTP/APLs) para acompanhar as atividades dos APLs e contribuir para a consolidação dos potenciais arranjos produtivos.³⁹⁵

Chaves também apresenta a seguinte definição de arranjo produtivo local:

[...] aglomerações de empresas, localizadas em um mesmo território, que apresentam especialização produtiva e mantêm vínculos de articulação, interação, cooperação e aprendizagem entre si e com outros atores locais, tais como: governo, associações empresariais, instituições de crédito, ensino e pesquisa. (MDIC 2011 e SEBRAE, 2011). E complementado por Costa (2010) como a concentração de quaisquer atividades similares ou interdependentes no espaço, como não importando o tamanho das empresas nem sua atividade podendo pertencer aos setores primário, secundário ou terciário, sendo esta conformação sócio – econômica e geográfica visa o aumento da capacidade competitiva através da eficiência coletiva.³⁹⁶

Nessa mesma direção, Almeida afirma que:

A concepção do polo produtivo ou cadeia integrada de gemas e joias, denominação adotada na primeira fase do programa estadual, foi enquadrada na ideia de Arranjos Produtivos Locais (APL), introduzida pelo Fórum Nacional de Competitividade do setor joalheiro em 2004.³⁹⁷

Também diz que:

³⁹⁵ CHAVES, Débora Almeida. **O setor de Gemas e Joias de Belém – Um Arranjo Produtivo Local?** Texto apresentado no Encontro de Administração Gestão Estratégica: criatividade e interatividade, de 23 a 27 de setembro de 2013, p. 2.

³⁹⁶ Idem, ibidem, p. 5.

³⁹⁷ ALMEIDA, Bernadete de Jesus Barros. **Polo setor de Gemas e Joias de Belém – Um Arranjo Produtivo Local Produtivo de Belém e as Perspectivas de APL em Parauapebas.** Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Desenvolvimento e Integração Regional do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Ufpa. Belém, 2010, p. 7.

Os Fóruns de Competitividade (2000), espaços coordenados pelo Ministério do Desenvolvimento e Ministério de Integração, e os Grupos de Trabalho Permanente para os Arranjos Produtivos Locais (APLs), instituídos em 2004 pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, iniciaram o desenho de ações públicas de fomento aos setores que despontavam como potenciais ao desenvolvimento regional.³⁹⁸

Bernadete Almeida relatou, por meio de entrevista gravada, que:

Entrei no Programa por volta de 2000 para dar apoio técnico para a pequena produção de joias e artesanatos e linha de Crédito, como funcionária da Secretária de Trabalho e Promoção Social, junto com a Ana Catarina. Demos apoio para a formação de cooperativas. O Programa estava se desenvolvendo no São Jose Liberto, em uma nova fase. Trabalhamos nas discussões para se chegar a um melhor modelo de gestão. Fizemos cadastramento daqueles que queriam fazer parte do programa, preparamos a Una e as lojas. Quem era da equipe: eu, Ana Catarina e Odília para o artesanato, e equipe de técnicos da universidade do trabalho, em que estava ligada ao Plano de Capacitação da Seteps do Polo Joalheiro.³⁹⁹

Mas que, depois de muitas reuniões com produtores de joias e de artesanato, em conjunto com as instituições parceiras, definiu-se que a principal missão do programa era desenvolver o setor de gemas e joias, e apoiar a comercialização do artesanato.⁴⁰⁰

Por que isso? Fui à busca de respostas para essa questão e os mais antigos participantes explicaram-me que, no processo de definição de uso do ESJL, houve disputas entre os produtores de joias e de artesanato, no que diz respeito a quem seria mais beneficiado por esse programa de governo voltado para o desenvolvimento das Apls. Nessa disputa, os produtores de joias conseguiram maior apoio institucional, porque, entre outros fatores,

³⁹⁸ Idem, *ibidem*, p.11.

³⁹⁹ Entrevista concedida em 10 de novembro de 2015, em seu atual local de trabalho, a Secretaria de Planejamento do Estado do Pará, coordenadora do setor de promoção social.

⁴⁰⁰ Idem.

conseguiram se agrupar e criar a Associação de Joalheiros do Estado do Pará (Ajepa), iniciado com vinte associados e depois aglutinando mais pessoas.⁴⁰¹

Da mesma forma, estes informaram que o “pessoal do artesanato” não se unia, “o pessoal de Icoaraci brigava com o pessoal da Praça de República” e “brigaram com o Sebrae também”. No final, ainda segundo eles, não conseguiram criar uma única associação. Assim, muita gente “migrou do artesanato para a joalheria para fazer parte do programa e alguns apenas aceitaram fazer parte da comercialização”, mas houve aqueles que não ficaram e disseram “que ali não era o lugar deles”.⁴⁰²

Acredito que essa seja uma das explicações para entender o porquê de vários participantes, antigos e novos, do programa terem uma trajetória de vir do artesanato para a joia artesanal ou passar a atuar nos dois setores. Essa dinâmica configurou a divisão de uso do espaço até os dias atuais, pois, como mostrei no primeiro capítulo, o Espaço São José Liberto tem o lugar de comercialização dos artesanatos e as lojas de joias, assim como a escola de joalheria, a oficina de joia e auditório e mezanino, onde ocorrem os eventos de qualificação e aperfeiçoamento, na maioria das vezes, voltados para o setor joalheiro.

Desse modo, Almeida informou que:

De acordo com os relatórios de gestão de 2006 foram realizadas 45 ações entre palestras, consultorias e cursos de qualificação profissional nas áreas de design, desenvolvimento tecnológico, apoio à organização e gestão, e acesso a mercado. No que se refere ao apoio do Sebrae, foi planejado e orçado o investimento de R\$ 1.556.100,00 para o período de 2005 a 2007, que teriam como resultados a ampliação do faturamento médio em 10% em 2005; 20% em 2006, e 30% em 2007. Quanto ao número de pessoas ocupadas nas empresas e unidades produtivas, 5% em 2005; 10% em 2006 e 20% em 2007. Estas ações fundamentaram a trajetória dos produtores e

⁴⁰¹ Fui perguntando durante vários momentos que os encontrei no ESJL, por meio de conversas informais, como, por exemplo, um cafezinho na cantina do espaço ou mesmo em intervalos de um evento no mesmo, em que eu estava participando.

⁴⁰² Idem.

de agentes produtivos na linha empresarial e empreendedora, e firmaram o Sebrae como fomentador da qualificação e inserção no mercado. Essa linha de atuação veio ao encontro do apoio destinado pelo Sebrae às micros e pequenas empresas.⁴⁰³

Essa orientação e atuação do programa foi “sacudida” em 2007, porque assumiu um novo governo estadual, sob gestão de Ana Julia Carepa, que governou até 2011. Sai de cena a ASJL e assume o IGAMA. Inicia-se assim uma “nova gestão”, assumindo a diretoria executiva Rosa Helena Nascimento Neves, a qual continua nessa gestão até os dias atuais, mesmo com a mudança de Governo Estadual, em 2012, quando Simão Jatene voltou a assumir tal gestão. Segundo Rosa Neves,

[...] Tempos diferentes, fazem com que esse Programa venha se configurando numa política pública diferenciada quando vc pensa este como num desenvolvimento local. Estou gerenciando o Espaço São Jose Liberto desde 2007. Houve uma gestão anterior a minha. Meu olhar sobre essa história do programa é um olhar que leva em consideração que quando foi pensado o Programa Polo Joalheiro no plano do documento técnico, e até na elaboração dele, na finalidade política, o Estado tinha em mente verticalizar o metal precioso e suas gemas [...] Então, o que eu imagino quando penso nessa finalidade, o que deveria acontecer automaticamente seria uma produção de joias com metal ouro e gemas do Estado e também de fora, porque a joalheria, de modo geral, do mundo, ela usa também gemas que não são de seus territórios. [...] O programa vem com a ideia também de organizar a cadeia produtiva do setor de gemas e joias no Estado do Pará.⁴⁰⁴

Também diz que:

[...] Então é aí que começa a grande revolução do projeto, quando se pensa, de que joia vamos falar a partir de agora e que joias vão surgir a partir de agora, e se passa a fazer joias com designer. [...] o que fazia até então eram reproduções. Os ourives faziam as encomendas, eles reproduziam peças de jornais, de revistas, [...] mas aí é importante falar que já se

⁴⁰³ ALMEIDA, Bernadete de Jesus Barros. **Polo Produtivo de Belém e as Perspectivas de APL em Parauapebas**. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Desenvolvimento e Integração Regional do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Ufpa. Belém, 2010, p.29.

⁴⁰⁴ Entrevista com a atual Diretora Executiva Rosa Neves, em maio de 2016, em seu gabinete no ESJL.

tinha o mestre artesão da ourivesaria, essa rede já estava formada, seja nos garimpos, seja no comércio de Belém. Então já existia uma tradição das famílias de Belém levarem suas joias para consertos ou para desmontar e fazer outra joia de acordo com modelos pré-escolhidos e esse saber dos ourives também foi determinante para o desenvolvimento do Projeto.⁴⁰⁵

A atual diretora fala do projeto agora (2016), dizendo que tem como base para sua gestão a concepção inicial do projeto. Contudo, em sua administração anterior, entre 2007 e 2011, sob outra gestão estadual, foram feitas algumas modificações no projeto inicial. Segundo Chagas e Gouvêa,

No ano de 2007, ocorreu uma mudança na administração do Espaço São José Liberto, passando da ASJL para o Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA). Este instituto objetiva qualificar o setor joalheiro, promovendo cursos de capacitação e palestras para ourives e designers do programa. Portanto, dando continuidade às ações já realizadas pela antiga associação e promovendo novas ações como consultorias em design, comunicação visual, vitrina, embalagens e gestão empresarial.⁴⁰⁶

Portanto, desde 05 de março de 2007, o Polo Joalheiro passou a ser Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Metais Preciosos do Estado do Pará, gerenciado pelo IGAMA, assim como sua principal mantenedora passou a ser a Secretaria de Estado de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia (SEDECT)⁴⁰⁷.

Segundo relatório de gestão do IGAMA de 2007,

Dentre seus objetivos estão promover ações com potencialidades de produzir melhoramento de qualidade dos produtos já produzidos e inovações de produto e processos, assim como subsidiar o processo de certificação para o produto “Joias do Pará” como estratégia de fortalecimento de competitividade, por meio da ampliação da capacidade operacional dos equipamentos laboratoriais, do apoio técnico à

⁴⁰⁵ Idem.

⁴⁰⁶ CHAGAS, Clarisse e GOUVÊA, Rosângela. **Classificação da joalheria Paraense a partir dos processos produtivos e inserção da cultura local**. Texto apresentado no 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 13 a 16 de outubro de 2011, p.3..

⁴⁰⁷ Relatório do IGAMA, 2007.

elaboração de projetos de joias com aplicação de ferramentas adequadas como softwares, dentro de padrões ergonômicos e de novas tendências, os quais possibilitem agregar as inovações do setor produtivo à concepção de novos produtos e da produção de conhecimento técnico-científico especializado e interdisciplinar para o setor joalheiro.

Essa mudança de gestão provocou situações de conflito entre os participantes do Programa, e entre estes e a nova administração. De acordo com Almeida, [...] “Nota-se nos produtores certa preocupação com o futuro do Programa, provocada pela atual conjuntura política.”⁴⁰⁸ Isso ocasionou a saída de alguns e a entrada de outros participantes e funcionários.

O ano de 2007 foi tomado mais por essa reorganização administrativa, em que houve a posse da diretoria do IGAMA oficialmente em 20 de agosto desse ano.⁴⁰⁹ Na ata da cerimônia dessa posse está dito que:

A nova direção do ESJL assume o desafio de incrementar o setor produtivo e a comercialização das gemas e joias do Pará, incentivando o acesso a novas tecnologias que possibilitam o aumento da produção e o aprimoramento do setor joalheiro local.

Nesta mesma ata, consta que o IGAMA passou a ser administrado por uma hierárquica estrutura administrativa. Uma estrutura externa, composta por um conselho administrativo e um conselho fiscal, com um presidente e dez conselheiros, assumindo a presidência o diretor do Núcleo Interinstitucional da SEDECT e os conselheiros representantes de vários órgãos, como SECULT, SEBRAE, AJEPA e do próprio IGAMA. Assim como uma estrutura interna, composta por uma diretoria executiva, quatro núcleos, o de planejamento, Administração e finanças; de desenvolvimento tecnológico e organizacional; de Produção e Comercialização e de Promoção, Eventos e Relações Públicas. Também um presidente.

⁴⁰⁸ ALMEIDA, Bernadete de Jesus Barros. Polo Produtivo de Belém e as Perspectivas de APL em Parauapebas. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Desenvolvimento e Integração Regional do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da UFPA. Belém, 2010, p.22.

⁴⁰⁹ Conforme consta no convite impresso do Governo para o evento de coquetel de solenidade de posse da diretoria do IGAMA.

Todavia, antes disso, no jornal Província do Tapajós, de 17 de maio de 2007, trouxe a notícia, no caderno economia, sobre a realização de um Simpósio sobre mineração sustentável para região em Itaituba. Lá diz que vai ocorrer nessa cidade evento promovido pelo Polo Aurífero do Tapajós e os principais representantes do setor local, estadual e nacional de mineração se farão presentes em tal evento, como também representantes do setor do Canadá, a fim de firmarem parcerias.

Ainda nessa mesma notícia, consta que o diretor da SEICOM é também coordenador geral do ESJL, o Sr. João Carlos Cruz, onde é gerenciado o Programa de desenvolvimento do Setor de Gemas e Joias do Estado do Pará. Este mesmo vai assumir a presidência do Conselho de administração do IGAMA na posse da nova diretoria, como mostrei antes.

Essa “nova” perspectiva, configurada até aqui, induz a pensar que há uma retomada da inicial pretensão de implantação do Polo Joalheiro, que era contribuir para fortalecer o setor de mineração do Estado, em termos da “verticalização” da matéria prima interna (conforme foi mostrado antes), mas direcionando isso para ações de fomento tecnológico e científico, com base nos estudos das universidades federais, em que a UFPA assume um papel importante de parceria, a fim de desenvolver o fortalecimento do setor de mineração e melhorar a inserção das joias no mercado. Mais uma face, portanto, agregada ao Polo Joalheiro. Desse modo, não foi por acaso que quem assumiu a Presidência do IGAMA, nessa época, foi o professor da referida universidade, o geólogo Evaldo Raimundo Pinto da Silva.

O SEBRAE, como um dos mais importantes parceiros institucionais do Polo, também reestrutura o seu projeto de fomento para o setor joalheiro, com a intenção de solucionar gargalos que ainda dificultam, segundo relatórios do Sebrae, a consolidação do produto joalheiro paraense em outros mercados. Segundo Marcelo Ribeiro de Araújo, que na época era o Coordenador Estadual e Regional, e gerente da Unidade de Indústria de tal instituição,

O processo produtivo artesanal encarece o produto final, daí a necessidade de buscar, por meio de parcerias, recursos para investir em máquinas e equipamentos que acelerem a produção das peças, sem descaracterizar a marca “Jóias do Pará”. O acesso às bolsas tecnológicas, vias editais da Financiadora de Estudo e Projetos (Finep) poderia ser uma das estratégias adotadas pelo setor para avançar na produção.⁴¹⁰

De acordo com o Presidente do Conselho de Administração do IGAMA, João Carlos Cruz,

[...] o funcionamento de um Telecentro de Informações e Negócios já instalado no São José Liberto deve se tornar um instrumento importante nesse novo direcionamento do Programa, por permitir, entre outras vantagens, que todos os profissionais envolvidos na cadeia de gemas e jóias tenham contato, via internet de alta velocidade, com o mercado dentro e fora do Brasil. [...] Entre as metas para os próximos três anos estão a ampliação do mercado interno com a consolidação com mais três postos de comercialização, o aumento de 15% na produção de jóias e o fortalecimento da marca Amazônia, como produto com certificação ambiental.⁴¹¹

Por outro lado, o Presidente do IGAMA frisou que o Núcleo Tecnológico do IGAMA será fortalecido visando ampliar a qualificação dos profissionais. Ele considerou positiva a participação na IV Para EXPOJOIA da Empresa Brasileira de Irradiação, que trabalha com radiação de gemas, ou seja, gemas lapidadas em laboratórios, com alta tecnologia. Segundo o mesmo, “é uma ótima oportunidade de conversarmos sobre essa tecnologia, já que nossa região tem cristais com grande potencial para bombardeamento”.⁴¹²

Comparando os três relatos, podem ser pontuadas concepções diferenciadas sobre o rumo que o Polo Joalheiro deveria seguir nesse momento. Deveria ser a marca Jóias do Pará ou Jóias da Amazônia? Joia artesanal, semi-industrial ou industrial? Voltada para o setor de mineração, ciência e tecnológica ou negócios e mercado? Perguntas que não deveriam ter

⁴¹⁰ Parte do discurso feito por Marcelo Araújo no Encontro do Setor Joalheiro, documentado em relatório do IGAMA, que ocorreu em 2007, de 28 de novembro a 02 de dezembro, em conjunto com a IV EXPOJOIA Amazônia Design.

⁴¹¹ Parte do discurso feito por João Carlos da Cruz no Encontro do Setor Joalheiro, documentado em relatório do IGAMA, que ocorreu em 2007, de 28 de novembro a 02 de dezembro, em conjunto com a IV EXPOJOIA Amazônia Design.

⁴¹² Documento da ASCOM/IGAMA com notícias sobre o mesmo Encontro.

respostas excludentes. Contudo, essas concepções entraram em conflito, somando-se a isso, a insatisfação de alguns produtores com a atual gestão e relações interpessoais de disputas e desagregação.

Em meio a tudo isso, foi lançada a IV EXPOJOIA, que marca essa nova gestão do Polo Joalheiro, que foi bastante noticiada na imprensa local, por meio de reportagens que mostro adiante.



BELÉM, QUARTA-FEIRA, 28 DE NOVEMBRO DE 2007

TODOS OS TIPOS DE JÓIAS

O "IV PARÁ EXPOJOIA - AMAZÔNIA DESIGN" MOSTRA NOVAS TENDÊNCIAS NO SÃO JOSÉ LIBERTO

As mais novas tendências do design de jóias estarão em destaque na IV Pará Expojoia - Amazônia Design, que abre esta noite no Espaço São José Liberto. Até sábado, haverá desfiles, apresentações culturais, workshops técnicos e palestras na feira de jóias que é a única realizada no Norte. A expectativa é de que pelo menos oito mil pessoas visitem o evento.

Este ano, foi escolhido o tema "Amazônia, uma Viagem Mítica: a Cultura à Flor da pele", que aparece na coleção 2007/2008 do Polo Joalheiro, toda inspirada nas lendas amazônicas. A coleção surgiu do trabalho de 19 designers e de alguns dos 30 outíves

incluídos no Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Metais Preciosos, que passaram por um workshop antes de iniciar a produção das peças. Cada um deles trabalhou com a inspiração em uma das lendas amazônicas. "Mantivemos a linha temática da feira, que busca a valorização da identidade cultural amazônica. Como já tinha se trabalhado o Ver-o-Peso e outras referências de patrimônio, decidimos partir do imaginário. Para tanto, houve um workshop de geração de produtos, que envolveu uma semana de oficinas e palestras e outras duas semanas de acompanhamento e monitoramentos da produção", explica a diretora executiva do

Polo Joalheiro, Rosa Helena Neves.

Dai surgiram 40 peças, que serão apresentadas ao público no catálogo que será lançado hoje e nos desfiles que acontecem ao longo dos quatro dias do evento. Desta vez os materiais naturais, como coco de babaçu e as fibras, aparecem mais discretamente, deixando espaço para a prata, o ouro e as gemas, como a ametista, o citrino, a turmalina e o *green gold*. "É uma tendência dos mercados nacional e internacional que estamos seguindo. Existe um mercado que absorve as chamadas biojóias e jóias alternativas, que unem metais a materiais naturais, e vamos continuar investindo nessa pro-

dução. Mas também temos que ganhar outros mercados. E no Pará existe uma riqueza imensa de gemas para ser explorada", diz Rosa Helena.

Dentre os designers que assinam peças da nova coleção, estão nomes premiados como Selma Montenegro e Clara Amorim. "Envolvemos desde estudantes de design até pessoas que estão desde o começo no programa do Polo Joalheiro e que já têm contato com consultores do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, com a ideia de construir um design com acento regional e alcance mundial", explica Tadeu Nunes, que coordenou as oficinas prévias de realização da coleção.

H4

Delas

DIÁRIO DO PARÁ

Belém, domingo, 25/11/2007

> GIOYA CATTETE

**JÓIAS**

» Com o tema 'Amazônia, uma viagem mítica: a cultura à flor da pele', acontecerá de 28 de novembro a 2 de dezembro, no Espaço São José Liberto, a IV Pará Expojóia - Amazônia Design, a única feira de jóias realizada no norte do Brasil. Reunindo profissionais do setor joalheiro local, comerciantes de jóias, máquinas e insumos para a indústria joalheira, representantes de instituições ligadas ao setor (como o Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos - IBGM), jornalistas especializados, consultores e estudiosos da área, a feira é uma das principais ações do Programa de Desenvolvimento do Setor de Gemas e Metais Preciosos, implementado pelo Governo do Estado do Pará.

OLIBERAL

BELÉM, DOMINGO, 25 DE NOVEMBRO DE 2007

MAGAZINE - PÁGINA 4

bernardino santos



Essa é jóia

No Espaço São José Liberto acontecerá a IV Pará Expojóia - Amazônia Design, a partir do próximo dia 28, com o tema "Amazônia: a cultura à flor da pele". Patrocinada pelo Sebrae, pela primeira vez a exposição será promovida pelo Instituto de Gemas e Jóias da Amazônia.

Contudo, segundo a assessoria de Comunicação da época,⁴¹³ foi mais difícil fazer noticiar, por parte da imprensa local de maior visibilidade, a EXPOJOIA, por conta da mudança de governo. Pode ser observado que noticiaram com menos destaque do que as primeiras EXPOJOIAS ou outras notícias do Polo Joalheiro, que eram de página inteira, como foram expostas nos capítulos anteriores.

Por outro viés, o site do Governo do Pará, de 20 de agosto de 2007, traz a chamada "IGAMA assume São José Liberto disposto a vencer desafios", em que noticia que o secretário de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia, Maurílio de Abreu Monteiro, representando, a governadora, Ana Júlia Carepa, assinou o Termo de Posse, junto com o presidente do IGAMA e a Diretoria Executiva. Assim como afirma que a meta da nova diretoria é [...] "Reforçar a

⁴¹³ Entrevistei os profissionais dessa época, durante vários momentos da referida pesquisa, quando fui coletar reportagens antigas sobre o Polo Joalheiro.

produção de joias e artesanato com identidade regional, fortalecendo parcerias e investindo em novas tecnologias”.⁴¹⁴

Nesse mesmo documento, a diretora executiva, Rosa Helena Neves, diz: “Muito já foi feito pelo programa, mas precisamos avançar, potencializando, a comercialização, principalmente em feiras e outros eventos do setor”.⁴¹⁵ Informou também que esse trabalho já estava em andamento, com a participação do São José Liberto no 2º Salão do Brasil na França, que iria acontecer na primeira quinzena de setembro, em Paris.

Essa mesma fonte, traz também a declaração de Hildegardo de Figueiredo Nunes, superintendente do Sebrae – Pa, reafirmando a parceria com o Polo Joalheiro:

[...] nessa busca incessante pela consolidação de uma indústria joalheira no Estado do Pará. Uma indústria que preserve suas características, que valorize o profissional regional, que seja instrumento não apenas de geração de emprego e renda, mas principalmente de transformação de uma realidade social ainda injusta para muitos. É nessa linha de frente que o Sebrae se posiciona, colocando toda a sua capacidade de trabalho a serviço da qualificação profissional, do crescimento de novos negócios, das descobertas de novas possibilidades de desenvolvimento a partir do que o homem tem mais de precioso: o seu conhecimento, a sua experiência de vida, a sua sede de querer aprender sempre mais.⁴¹⁶

Todo esse movimento de permanência/mutação eclodiu e se manifestou na, como já foi dito antes, IV Pará EXPOJOIA Amazônia Design, de 28 de novembro a 02 de dezembro, acompanhado de uma extensa programação técnica e cultural, como o IV Encontro do Setor Joalheiro, composto de um Workshop de tecnologia e Inovação no Setor de Gemas e Joias, uma Rodada de Negócios, um Workshop de Fotografia de Joias e Gemas, lançamento de catálogo da feira, apresentação da coleção de joias, desfiles, apresentações culturais e sorteios de brindes.⁴¹⁷

⁴¹⁴ Documento impresso do Site do Governo do Pará, Da Redação, Agência Pará de 20 de agosto de 2007.

⁴¹⁵ Idem.

⁴¹⁶ Idem.

⁴¹⁷ Documento da Assessoria de imprensa do IGAMA, datado em 12 de novembro de 2007.

Nesse evento, foi configurado também o apoio de vários órgãos estatais federais, com a presença de Claudio Scilar, secretário Nacional de Geologia, Mineração e Transformação Mineral de Minas e Energia, palestrando sobre “Política Nacional para o Setor Mineral”, e de Elzevir Azevedo Guerra do Ministério de Ciência e Tecnologia (MCT), que falou sobre “Fomento do MCT para o Desenvolvimento de APLs de Base Mineral”.⁴¹⁸

Antes disso, a diretora executiva, Rosa Helena Neves, se reuniu em Brasília, em 10 de agosto desse mesmo ano em destaque, com o MDIC, IBGM e representantes do Ministério da Integração, a fim de discutir convênios de recursos destinados a promoção e divulgação do ESJL. Assim como participou da 45ª Feira Nacional da Indústria de Joias (Feninjer), a maior feira de joias da América Latina, em São Paulo, de 4 a 7 de agosto de 2007. Assim foi se reconfigurando o Polo Joalheiro institucionalmente.

Adentrei nesse mundo de joias, nesse ano também, como ministrante de uma oficina de imaginário poético sobre a temática da IV EXPOJOIA, “Amazônia, uma Viagem Mítica: A cultura a Flor da Pele”, que fazia parte da programação do IV Encontro do Setor Joalheiro, falado antes. Fui convidada pela Diretora Executiva, que sabia de minha formação antropológica, pois tínhamos trabalhado juntas em outras ocasiões, como já informei antes. Nessa época desconhecia todo esse cenário exposto aqui.

Em 2008, houve uma reestruturação administrativa realizada pelo IGAMA, com apoio da principal secretaria mantenedora do Polo, a SEDECT, na época, expressando um novo cenário, em que a atual diretora executiva conseguiu mais autonomia em sua gestão, em termos de composição da sua equipe de gestão. Foi nesse momento que fui contratada, primeiro como consultora, depois como coordenadora do Núcleo de Desenvolvimento técnico e organizacional do Polo Joalheiro, iniciando assim minha história mais de perto com esse mundo das joias. Fiquei nessa função até 2010, quando sai

⁴¹⁸ Idem.

para fazer esse trabalho acadêmico e porque enfrentava problemas graves de saúde.

Segundo Chartier,

É do crédito concedido (ou recusado) à imagem que uma comunidade produz de si mesma, portanto de seu “ser percebido”, que depende a afirmação (ou a negação) de seu ser social. O porquê da importância da noção de representação, que permite articular três registros de realidade: por um lado, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social e organizam os esquemas de percepção a partir dos quais eles classificam, julgam e agem; por outro, as formas de estilização da identidade que pretendem ver reconhecida; enfim, a delegação a representantes (indivíduos particulares, instituições, instâncias abstratas) da coerência e da estabilidade da identidade assim afirmada.⁴¹⁹

Considerando essa concepção de Chartier, o período de 2008-2010, também trata de minha história profissional nessa dinâmica social, sendo, portanto, uma marca subjetiva, por mais que tente driblar nessa fabricação da história do Polo. Não digo isso de forma tranquila, mais com muitas inquietudes, inclusive metodológicas. Posso informar isso ou não? Serve a favor ou contra o trabalho?

Encontro caminhos para refletir sobre tudo que escrevi até aqui, nesse trabalho⁴²⁰, no texto de Jucá, que afirma:

Em todos nós há resquícios de memória que nos acompanham, ao longo da vida, fazendo - nos aproximar do que parecia distante, revelado através de diferentes representações, numa possível “circularidade”, onde o passado rompe as barreiras do tempo, pois permanece conectado ao presente, talvez na ânsia de poder acatar, sem traumas, o indefectível futuro. (Portanto). [...] A relação entre as práticas sociais e a maneira de concebê-las, expressa por cada um dos envolvidos nas ações vividas, nos convence do significado das

⁴¹⁹ CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade, /UFRGS, 2002, p. 10-11.

⁴²⁰ JUCÁ, Gisafran Nazareno. **Seminário da Prainha: limites e possibilidades da “ego-história” como opção metodológica**. Disponível em: <http://www.uece.br/mahis/dmdocuments/gisa.pdf>. Acessado em: 16 de junho de 2016.

representações no curso das experiências históricas.(grifo meu)

Todavia, a indagação e a explicação no verso da capa do livro “Ensaio de Ego-História”⁴²¹, sobre a metodologia proposta no mesmo, tem que ser levadas em conta, por isso mostro a seguir:

Que é ego-história? Não se trata de uma autobiografia pretensamente literária, nem de uma profissão de fé abstracta, nem de uma tentativa de psicanálise. O que está em causa é explicar a sua própria história como se fosse de outrem, tentar aplicar a si próprio, seguindo o estilo e os métodos que cada um escolheu, o olhar frio, englobante e explicativo que tantas vezes se lançou sobre os outros. Em resumo, tornar clara, como historiador, a ligação existente entre a história que cada um fez e a história de que cada um é produto.

Esse, portanto, foi o percurso metodológico que escolhi seguir e vou continuar a segui-lo, de modo a fazer de minha memória individual, em conjunto com outras memórias, peças do “quebra-cabeça” que compõem uma memória social do Polo Joalheiro, ao mesmo tempo, que o torna resultado de uma experiência marcada pela pluralidade e nunca uniformidade.

É com base nessas ideias e encruzilhadas, que detalho brevemente a gestão de 2008 em diante. Início com a reunião ampliada de planeamento das ações que ocorreu em janeiro de 2008, no dia 26 de fevereiro, com a participação de ourives, lapidários, designers, lojistas, funcionários, consultores e diretoria, ao todo participaram. 43 pessoas⁴²², na qual foi aprovada a agenda de atividade desse ano em destaque, de forma dialógica e com proposta de pactos colaborativos.

Mas, por parte dos participantes do Polo, havia um forte clima de desconfiança e revolta, o qual foi herdado de uma prática da gestão anterior, que era a atuação da curadoria, composta por vários membros da gestão administrativa e consultores, em que até 2007 esteve bastante atuante, cuja

⁴²¹ CHAUNU, Pierre; DUBY, Georges; LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (et al). Ensaio de Ego-História. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições 70, s.d.

⁴²² Relatório do Encontro de Avaliação das atividades de 2007 e oficina de trabalho: planejando nossas ações de 2008-2009.

função era fiscalizar e avaliar as joias comercializadas no ESJL, a fim de garantir que a produção artesanal e local fosse mantida, e a compra de joias industriais fosse impedida.

Nessa equipe tinha um designer, cuja função era verificar se estava sendo empregado um designer inovador e com traços da cultura local nos trabalhos do Polo; um mestre ourives e um profissional com formação de pós-graduação na área da metalurgia, para averiguar a qualidade da fabricação das peças, em termos da aplicação das técnicas da joalheria artesanal; dois profissionais, um da lapidação e outro da gemologia, para examinar se as gemas usadas eram naturais e locais; um profissional pesquisador da área da manipulação de materiais naturais em produtos; e um técnico-administrativo do IGAMA. A seguir coloco trechos de um boletim de ocorrência feito por essa equipe, com a data de 28 de dezembro de 2007.

[...] Ao adentrarem a loja, a...iniciou o trabalho de observação da peças, quando se deparou com uma medalha de santa com raios em volta da mesma, logo em seguida o proprietário da loja recolheu sorrateiramente da vitrine. [...] os curadores selecionaram e solicitaram seis peças na loja, as quais não foram entregues pela proprietária, alegando que as mesmas iriam ser mostradas a uma cliente [...] e ao ser questionada sobre um broche no formato de rosa vermelha com prováveis diamantes relatou que o broche não era produzido aqui, alegando que a curadoria sabia disso. O... questionou do porque a joia estava na vitrine se não era produção local? A..então respondeu [...] que todos sabiam que a maioria das peças das lojas seriam produzidas em outro local e mandou que a curadoria se preocupasse com as outras lojas e que “se quisessem briga ela está a fim de briga”.⁴²³

Esse clima acirrado de conflito interno, repleto de intrigas e desafetos, foi um dos principais obstáculos que a gestão do Polo Joalheiro, dessa época, teve que enfrentar e buscar urgentes meios de resolver. O planejamento coletivo de 2008 foi um dos caminhos escolhido.

⁴²³ Documento boletim de ocorrência de curadoria, Belém 28 de dezembro de 2007. Arquivo IGAMA.

Todas as ações e atividades planejadas culminaram na configuração da Exposição Joias de Nazaré de 2008,⁴²⁴ que teve como tema “A fé no tempo”, com abertura no dia 2 de outubro desse mesmo ano.

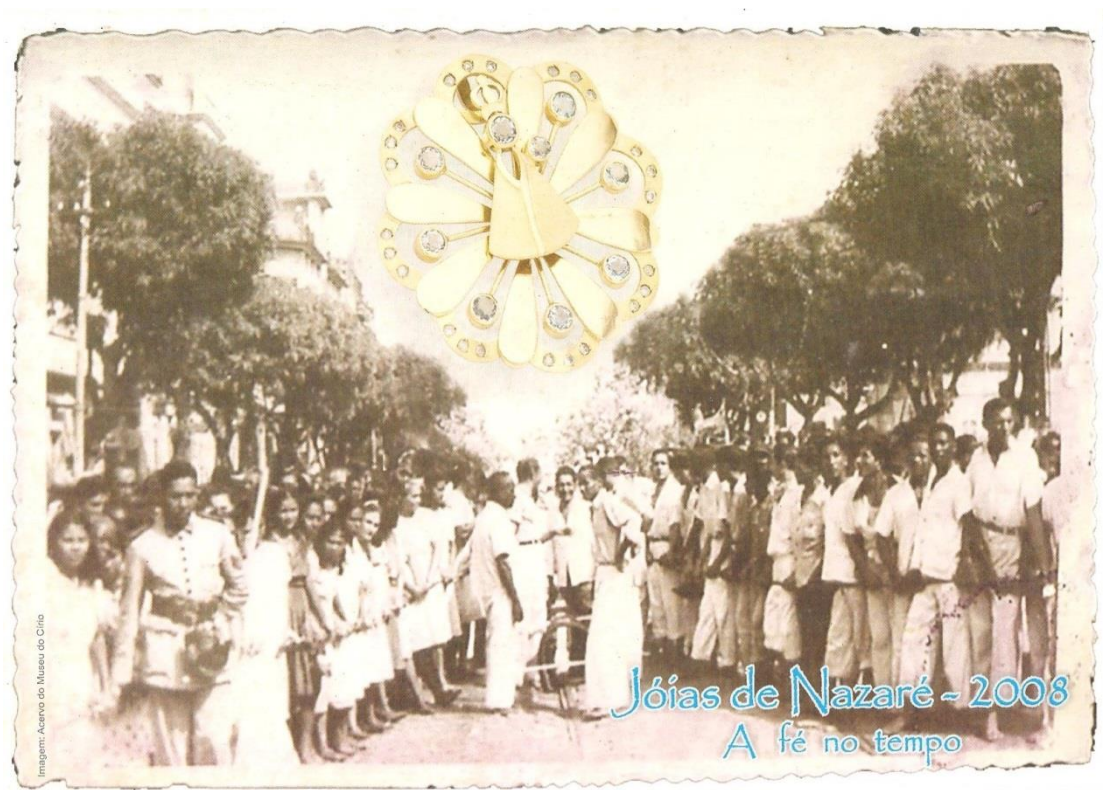


Figura: Convite/ Imagem do Acervo do Museu do Círio/Joia Mandala Memórias Divina I da designer Celeste Heitmann, ourives Joelson Leão e Lapidária Leila Salame/ Foto da joia: Leg. Fonte: Arquivo do IGAMA.

Houve um Workshop de desenvolvimento de produtos Joias de Nazaré, em julho de 2008, em que ocorreu uma palestra intitulada “o Iconismo Religioso nas Artes Plásticas: uma visão semiótica”, proferida pelo professor/escritor/poeta Paes Loureiro, com oficinas de design ministradas por Rosângela Gouvêa e Tadeu Nunes, coordenado pelo NDTO, com um público de 13 pessoas, dividido em 11 designers, um produtor e um lojista.⁴²⁵

Essa exposição teve um total de 48 peças. No catálogo (o primeiro) havia 41 peças novas e 17 antigas. Fato que gerou discordância entre a equipe

⁴²⁴ Que ocorre desde a primeira gestão do Polo Joalheiro.

⁴²⁵ Relatório de atividade de 2008. Arquivo IGAMA.

de curadoria e NDTO, pela questão de deixar entrar ou não peças antigas no mesmo.

Decidiu-se por deixar entrar as antigas no catálogo e não na exposição no ESJL, numa tentativa de negociação e mediação de tal conflito, por parte da diretoria executiva. Mas isso não foi suficiente, vários membros da curadoria saíram da equipe e deixaram de atuar no Polo Joalheiro, por não concordar com os “rumos” que estava tomando o Polo Joalheiro.

Desse modo, a curadoria, aos poucos, se transformou em um setor de avaliação das peças e acompanhamento da produção das joias nas unidades produtivas (nas oficinas de joias), de modo não mais somente punitivo, mas de superação das deficiências produtivas, por meio de visitação agendadas de um mestre ourives, Paulo Tavares; um designer de joias, Tadeu Nunes; e um técnico administrativo do IGAMA, Thiago Gama. Trabalho esse que teve como resultado o alcance da meta colocada pelo Sebrae, durante acompanhamento avaliativo do funcionamento do Polo, de melhoria na qualidade do produto, conforme consta em seu relatório de 2008, resultado de uma pesquisa de campo realizada por um de seus consultores nas unidades produtivas.

Segundo relatório de uma dessas visitas técnicas, consta que o objetivo da ação era “atender solicitação do produtor para apresentar técnicas de preparação de resina, confecção de aplicação de ligas de solda e preparação da prata,” a metodologia usada era “a contextualização de ação e sua importância para todos os funcionários da unidade, produtor e Programa. Demonstrar o desenvolvimento e aplicação das técnicas para os funcionários que a executam.”

Outro resultado dessas visitas foi uma aproximação maior da equipe técnica do Polo e os produtores. Mas sem deixar de existir aqueles, uma minoria, que se recusaram a receber a equipe técnica, os quais sempre dispostos a expressar de alguma maneira que não aceitavam a gestão dessa época. A loja Una foi a mais assessorada pela visita, por ser gerenciada pelo

IGAMA, por isso tinha condições de um maior controle, por seus expositores dependerem dela para a comercialização de suas peças, configurando assim uma gestão coletiva, nos moldes de um Arranjo Produtivo Local (APL), segundo o conceito do MDIC E SEBRAE:

[...] aglomerações de empresas, localizadas em um mesmo território, que apresentam especialização produtiva e mantêm vínculos de articulação, interação, cooperação e aprendizagem entre si e com outros atores locais, tais como: governo, associações empresariais, instituições de crédito, ensino e pesquisa. ⁴²⁶

Complementado por Costa,⁴²⁷

[...] como a concentração de quaisquer atividades similares ou interdependentes no espaço, como não importando o tamanho das empresas nem sua atividade podendo pertencer aos setores primário, secundário ou terciário, sendo que esta conformação sócio – econômica e geográfica visa o aumento da capacidade competitiva através da eficiência coletiva.

Todavia, essa ideia não é consenso, pois de acordo com Chaves,

O que ficou evidente é que o setor de Gemas e Joias de Belém, que deveria constituir como importante segmento econômico mineral do Estado do Pará, o que de fato não é. Apresenta diversos pontos críticos de produção e organização além do gargalo tecnológico – acarretando em um baixo beneficiamento mineral pela produção joalheira - e, conseqüentemente, afeta sua comercialização, causando entraves para a geração de emprego, renda, desenvolvimento de tecnologia e inovação às MPMEs que constituem esse setor. E embora seja presente uma política pública: Programa Estadual de Gemas e Joias do Pará – a mesma ainda não atende as reais necessidades da produção joalheira do Estado – [como se comprometia a ideia seminal], visto que grande parte dos produtores ainda é informal, familiar e de produção artesanal.⁴²⁸

⁴²⁶ SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS – SEBRAE. Indústria de joias: lapidando a joia brasileira. Brasília: SEBRAE, 2006. Arranjos Produtivos Locais. Disponível em: www.sebrae.com.br. Acesso 24 de setembro de 2012.

⁴²⁷ COSTA, Eduardo José Monteiro da. **Políticas públicas para o desenvolvimento de arranjos produtivos locais em regiões periféricas: um estudo de caso a partir de aglomerações produtivas paraenses**. Dissertação de Mestrado da UNICAMP. Campinas, SP.

⁴²⁸ CHAVES, Débora Almeida. **O setor de Gemas e Joias de Belém – Um Arranjo Produtivo Local?** Texto apresentado no Congresso de Administração da América Latina, que ocorreu de 23 a 27 de setembro de 2013. Disponível em: www.arranjos e polo joalheiro. 1pdf. Acesso em 14 de março de 2014.

Nas outras lojas, por gozarem de certa autonomia gerencial por contrato de locação, o controle das peças ficou mais a mercê da adesão ou não de seus empresários locatários de participarem dessa atividade. Considero que, por conta do caráter coletivo, a loja Una seja uma das que consegue uma maior rentabilidade na venda de seus produtos,⁴²⁹ fazendo com que lojistas entregassem o ponto, por não conseguirem se sustentar financeiramente, e se integrassem a mesma.

Isso tudo pode ser observado como uma dinâmica própria do Polo Joalheiro/ESJL, que tem em si mesmo a força de se metamorfosear e continuar a existir, num clima, ao mesmo tempo, de divergências, conspirações e de alianças de autopreservação entre individualidades e segmentos sociais; assim, nesse cenário, o Polo vem delineando sua história até os dias atuais.

Segundo os dados do relatório do IGAMA/Sebrae de 2008, a V EXPOJOIA, realizada em dezembro, alcançou a meta de faturamento de 55%, ultrapassando, desse modo, os 10% e 20% previstos respectivamente pelo Sebrae e IGAMA.⁴³⁰ Assim como foi comparado o ano de 2007 com o ano de 2008, como mostram os dados no quadro a seguir:

Quadro comparativo de faturamento da EXPOJOIA

2007	2008	%
R\$ 52.000,00	R\$100.531, 70	Obteve um aumento de 93% em seu faturamento de um ano ao outro.

Fonte: Relatório da EXPOJOIA de 2008 das consultoras Bernadete Almeida e Odília Azevedo.

No referido relatório, no de avaliação do IGAMA pela organização da V EXPOJOIA, em termos de infraestrutura, marketing, programação técnica e sugestões, foram apresentados os resultados no quadro a seguir:

⁴²⁹ Relatório do Sebrae – Pa de 2010.

⁴³⁰ Esse Relatório foi em parte subsidiado pelo Relatório setorial da EXPOJOIA de 2008, realizado pelas consultoras Bernadete Almeida e Odília Azevedo, contratadas pelo Sebrae e IGAMA para prestação de resultados para a SEDECT e órgãos de estado federais, a fim de justificar liberação de orçamento para continuação do projeto Polo Joalheiro. Os dados desse relatório foram coletados por meio de questionários aplicados aos 21 participantes da EXPOJOIA.

Quadro de avaliação geral de gestão da V EXPOJOIA

ITEM	AVALIAÇÃO			%
	EXC	BOM	REG	
Nível de Participação	10	80	10	100
Organização do evento	10	70	20	100
Apoio Técnico	10	75	15	100

Fonte: Relatório da EXPOJOIA de 2008 das consultoras Bernadete Almeida e Odília Azevedo.

Desse resultado, a gestão pode constatar que, por um lado, já estava conseguindo “legitimar” um trabalho perante um grupo de participantes, mas, por outro lado, que era muito difícil agradar e corresponder às expectativas dos participantes do Polo Joalheiro.

E foi nessa dinâmica que a gestão do IGAMA foi sendo e vem sendo realizada no ESJL e, especificamente, no que diz respeito ao setor joalheiro desse referido espaço, que, entre perdas e ganhos, elogios e críticas, disputas de concepções e ações, vem conseguindo convencer o governo estadual, federal e parcerias de que valeu e vale a pena dar “continuidade” ao Polo Joalheiro, enquanto política pública. A prova disso está na permanência do IGAMA, enquanto Organização Social, frente à gestão ESJL e do Polo Joalheiro, mesmo com a mudança de governo estadual, que ocorreu, a partir de 2011, quando Simão Jatene assume a gestão estadual, sendo reeleito em 2014. A seguir faço alguns destaques da gestão do IGAMA, nesse novo contexto político.

Como não houve mudança brusca de gestão, como a de 2006 para 2007, como retratei anteriormente, o Polo Joalheiro vivenciou essa passagem de mudança de governo de modo mais tranquilo, segundo o relato de vários de seus participantes e técnicos do IGAMA.⁴³¹

Desse modo, em dezembro de 2011, o Laboratório de gemologia do ESJL recebeu 44 equipamentos novos, os quais foram adquiridos com recursos do projeto

⁴³¹ Entrevistas informais, mais conversas que fiz sobre isso no ESJL durante o acontecimento de alguns eventos em 2013, com integrantes do Polo Joalheiro e técnicos do IGAMA.

“Inovação Tecnológica nos Modos de Fazer das Joias do Pará”, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Pará (FAPESPA), por meio de um convênio firmado em 2009. Mas foram entregues oficialmente durante o Seminário de Avaliação do Setor de Gemas e Joias: Desafios e Perspectivas, marcado para a terceira semana de janeiro de 2012, no auditório do ESJL.⁴³²

A entrega oficial dos novos equipamentos do Laboratório Gemológico do Polo Joalheiro possibilitou que este, a partir de então, passasse a fazer parte da rede de laboratórios credenciados pelo Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos (IBGM), por adquirir a condição tecnológica de avaliar as gemas minerais utilizadas nas joias do Polo Joalheiro, evitando assim afirmações falsas sobre a gema mineral, pois já haviam ocorrido denúncias por parte de clientes de que foram enganados quanto à especificação de gemas em joias que adquiriram no ESJL. Segundo um cliente, “comprei como gema natural e depois descobri que não era, era sim de laboratório”.⁴³³ Portanto, esses novos equipamentos podem, no caso de dúvida, certificar a procedência das gemas. Servem tanto para os clientes como para os produtores, quando este adquiram as gemas.

A compra desses equipamentos foi possível pelo recurso financeiro recebido do Projeto “Inovação Tecnológica nos Modos de Fazer das Joias do Pará”, que foi submetido à Fundação de Amparo à Pesquisa do Pará (FAPESPA) pelo NDTO/IGAMA e aprovado, por meio de um convênio firmado em 2009.⁴³⁴

A responsável pelo laboratório é a geoquímica/gemóloga Anna Cristina Resque Meireles, que também é diretora do Museu de Gemas do Pará, desde

⁴³² POLO JOALHEIRO TEM NOVO LABORATÓRIO GEMOLÓGICO. Disponível em espacosaojoseliberto.blogspot.com.br, dezembro de 2011. Acesso em março de 2013. POLO JOALHEIRO TEM NOVO LABORATÓRIO GAMOLÓGICO. Disponível em http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_11853, em janeiro d 2012. Acesso em março de 2013.

⁴³³ Declaração de um cliente num documento de ocorrência do NDTO/IGAMA, datado de agosto de 2010.

⁴³⁴ Texto jornalístico do www.espacosaojoseliberto.blogspot.com.br, janeiro de 2010.

1996, instalado no ESJL. Segundo Rosa Neves, [...] “De posse das referências repassadas pela gemóloga responsável, a equipe do projeto selecionou os equipamentos e iniciou o processo de compra, concluído em 2010”.⁴³⁵

Nesse sentido, o controle de qualidade das joias para a comercialização, por parte da gestão do ESJL/Polo Joalheiro saiu das “mãos” da curadoria e passou a ser realizado com o acompanhamento técnico e tecnológico. Com a perspectiva de atingir um dos principais objetivos do Programa/Projeto Polo Joalheiro:

Dentre seus objetivos estão promover ações com potencialidades de produzir melhoramento de qualidade dos produtos já produzidos e inovações de produto e processos, assim como subsidiar o processo de certificação para o produto “Joias do Pará” como estratégia de fortalecimento de competitividade, por meio da ampliação da capacidade operacional dos equipamentos laboratorial, do apoio técnico à elaboração de projetos de joias com aplicação de ferramentas adequadas como softwares, dentro de padrões ergonômicos e de novas tendências, os quais possibilitem agregar as inovações do setor produtivo à concepção de novos produtos e da produção de conhecimento técnico-científico especializado e interdisciplinar para o setor joalheiro.⁴³⁶

Nesse caminho institucional, a gestão do Polo Joalheiro sempre tem que enfrentar a necessidade de comprovar sua importância, a fim de convencer seus mantenedores governamentais e outras parcerias a continuarem a apostar em sua existência como um Programa/Projeto atrelado a políticas públicas de âmbito nacional e governamental. Para tanto, precisa conseguir responder às expectativas postas por estes mantenedores e estas parcerias, que se modificam, se reconfiguram de acordo com os cenários políticos em hegemonia.

Por outro lado, precisa responder aos anseios dos segmentos sociais que o compõem, de modo a garantir estabilidade funcional perante às frequentes manifestações de divergências, promotoras quase sempre de

⁴³⁵ Idem.

⁴³⁶ RELATORIO DO IGAMA PARA A FAPESPA. **Prestação de Contas**, das atividades de 2009 a 2010, apresentado em fevereiro de 2011.

conflitos verticais e horizontais. Isso pode explicar em parte a coexistência das multifaces do referido Polo Joalheiro, num intenso movimento de quereres de retornos e de mutações, ao mesmo tempo.

Nessa direção, este, a partir de 2011 até hoje, por vivenciar, mais uma vez, uma mudança de Governo Estadual e de diretrizes do Governo Federal, vai se delineando institucionalmente na perspectiva de configurar uma nova faceta para si, uma expressão da denominada “economia criativa”, que seria:

[...] a gestão da criatividade para gerar riquezas culturais, sociais e econômicas, e abrange os ciclos de criação, produção, distribuição/difusão, consumo/fruição de bens e serviços que usam a criatividade, a inovação, a cultura e o capital intelectual como insumo.⁴³⁷

Esse conceito surgiu:

[...] na Austrália, nos anos 1990, mas foi em 2001, na Inglaterra, que o assunto foi popularizado. Em seu livro *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas* (Edição Brasileira: *Economia Criativa - Como Ganhar Dinheiro Com Ideias Criativas* (M. Books, 2012), o inglês John Howkins criou o termo e definiu alguns pilares da nova economia. No Brasil, o setor começou a ser oficialmente introduzido com a Secretaria da Economia Criativa, criada em 2011, no âmbito do Ministério da Cultura.⁴³⁸

Desse modo, o Governo Estadual, em parceria com o Ministério da Cultura, criou a “Incubadora Pará Criativo”, que promoveu o “Ciclo sobre a Economia Criativa”, de 2014 a 2015, envolvendo vários municípios paraenses, setores do governo e outras instituições, como o IGAMA, o qual participou como membro da referida incubadora e também como um dos promotores do citado evento.⁴³⁹

⁴³⁷ INFORMATIVO NOVEMBRO. Revista da Seicom, novembro de 2014, p.8.

⁴³⁸ Idem.

⁴³⁹ Idem.

Como um “território criativo” que compõe a “Incubadora Pará Criativo”, o Polo Joalheiro lança, em dezembro de 2015, uma nova linha de produtos, marcada pelo *marketing* da sustentabilidade, inovação, qualidade e design. A Técnica inovadora apresentada nesses termos teve como base a reciclagem do metal. A reportagem a seguir detalha tal lançamento.

Polo Joalheiro do Pará lança coleção de joias com técnica inovadora



Cores dos minerais, grafismo, asas de metal, verão marajoara, sinal de pureza, conexões, celtic e vestígio são algumas temáticas da nova coleção. Foto: Divulgação/IGAMA

BELÉM - Transformar resíduos em joias com coloração diferenciada, sofisticação e design arrojado, a partir de técnicas inovadoras de ourivesaria e respeito ao meio ambiente. Esse é o conceito da nova coleção de joias em ouro e prata lançada pelo **Polo Joalheiro do Pará**. “Metal-Morfose: A Transformação da Matéria” está aberta à visitação pública, no Coliseu das Artes, do Espaço São José Liberto, até 31 de dezembro, no horário de funcionamento do local.

Resultado de quase uma década de pesquisas realizadas por Paulo Tavares, mestre ourives e pesquisador, que assina a coordenação técnica da exposição, a iniciativa é uma promoção do Governo do Pará, via Secretaria de Estado de Indústria, Comércio e Mineração (Seicom) e Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA), organização social que gerencia o Programa Polo Joalheiro. A mostra é composta por 44 joias, criadas por Lídia Abraham, Mônica Matos, Marcilene Rodrigues, Nilma Arraes e Argemiro Muñoz, com produção e ourivesaria de Ednaldo Pereira, Paulo Tavares, Amajoia, AmazonArt, Yemara, Silabrasila, Joiartmiro, Moa-Arã e Mônica Matos Joias da Amazônia.

A nova linha de produtos é marcada pela sustentabilidade, inovação, qualidade e design com identidade cultural. Com preços que variam entre R\$ 60,00 e R\$ 2.350,00, os colares, braceletes, pingentes, prendedores de gravata, brincos e anéis traduzem a cultura regional, revelando uma alquimia de cores, brilhos e formas. Cores dos minerais, grafismo, asas de metal, verão marajoara, sinal de pureza, conexões, celtic e vestígio são algumas temáticas da nova coleção.

São joias artesanais, que trazem elementos da fauna e da flora, passando por representações da cultura amazônica e do próprio processo de manipulação e coloração do metal. A matéria prima é de origem mineral e obtida por meio de processo diferenciado, para formar elementos que geram novas cores. A técnica inovadora tem como base a reciclagem do metal.



Nova técnica

Para criar a coloração das joias, Paulo Tavares associou à nova tecnologia outra inovação desenvolvida no âmbito do Programa Polo Joalheiro: a “incrustação paraense”, também conhecida como incrustação a frio. Com esta técnica, cores especiais são obtidas em um processo que substitui a esmaltação e utiliza resíduos da lapidação de gemas minerais ou de produtos orgânicos.

Após desenvolver a nova técnica, Paulo Tavares decidiu preparar a exposição, com o apoio do IGAMA. O ourives convidou representantes de empresas que participaram do curso de Metalurgia Básica e empreendedores parceiros, que acreditaram e apoiaram sua experiência desde o início. “Não foi prometido nada para essas empresas, onde eu entrava para dar dicas de conscientização ambiental e de como cuidar dos resíduos. Eles confiaram e me entregaram esse material. Nada mais justo do que convidá-los agora”, conta Paulo.

A ambientação é da designer Bárbara Müller, que utilizou tubos de ensaio e carvão vegetal (óxido de carbono), além da prata (Ag 950) e do ouro (Au 18k). Também

fazem parte do ambiente da mostra elementos de origem mineral e orgânica, como casca de ovo, hidróxido de ferro e metassilicato de cobre, usados na composição das cores. A integração dos elementos com o produto final representa as diversas fases de composição da matéria prima das joias.

O lançamento da nova coleção ocorreu durante o “III Workshop de Arranjos Produtivos Locais (APL) de Gemas e Joias”, realizado pelo Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos (IBGM) e pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), com apoio da Seicom e do IGAMA.

Transformação

Foi na história que envolve a extração do ouro no Pará que a designer Mônica Matos, da Joias da Amazônia, buscou inspiração para criar as coleções Paredão de Sonhos, Rastros e Vestígio. O tema foi escolhido pela simbologia forte e amplitude para a utilização das cores extraídas do metal utilizado - metassilicato de cobre, carbonato de cobre e hidróxido de metais. Segundo ela, a coloração das joias faz referência às cores dos locais de garimpo, dos barrancos e do próprio minério ali extraído. “Resolvi também fazer um ‘link’ com essa questão poética, com os sonhos (dos garimpeiros), da escada que levava aos sonhos”, explica a designer, que buscou outras referências históricas e visuais ligadas à atividade, como os rastros e as crateras ou “grandes vácuos”.

Para o ourives Joelson Leão, proprietário da Amajoia, participar do trabalho foi válido. Segundo ele, não houve dificuldade no manuseio do material. “O efeito é diferenciado. É um elemento com uma química diferente que, quando entra em contato com outro, a gente nem sabe que cor vai resultar”, diz ele, que usou tons terrosos nas joias que produziu para a exposição. Joelson Leão foi responsável pelo aprimoramento da incrustação paraense, técnica de ourivesaria desenvolvida por Paulo Tavares e Argemiro Muñoz, pioneiros no Polo Joalheiro do Pará. Ele conseguiu obter um degradê especial de cores misturando à resina pó de gemas minerais e orgânicas, entre as quais coral, lápis lazuli, malaquita, turquesa, pirita, casca de ovo e carvão vegetal.

Com incrustação paraense de metassilicato de cobre, carbonato, hidróxido de ferro e outros metais, a designer Nilma Arraes criou três coleções para a “Metal-Morfose”, denominadas Asas de Metal, Verão Marajoara e Invernada Marajoara, produzidas pelas empresas AmazonArt e Amajoias. Ela aprovou o novo material e acredita que o universo de cores a ser descoberto é grande. Com a simbologia dos ciclos de vida da borboleta, Nilma expressa a transformação, tanto do metal quanto da região do Marajó. “As joias falam do Marajó, da seca e da enchente do lugar. E a borboleta é a metamorfose acontecendo”, explica.

Sustentabilidade

O reaproveitamento de resíduos da produção de joias associado à técnica da incrustação paraense diferencia a nova linha de produtos do Polo Joalheiro do Pará, um exemplo do quanto a adoção de práticas sustentáveis é viável e contribui para o equilíbrio ambiental. Com a proposta de beneficiar o meio ambiente, a pesquisa de Paulo Tavares nasceu da reciclagem de resíduos de algumas unidades produtivas de joias que participam do Polo Joalheiro. Ao reciclar o metal e gerar novos produtos para a joalheria, evitando desperdício, o projeto prevê retorno financeiro ao setor e beneficiamento para a agricultura.

“Todos os resíduos das unidades de produção são coletados, separados e armazenados para posterior processo de reciclagem. O resíduo da reciclagem também é reaproveitado, pois é rico em minerais, de acordo com os estudos do mestre ourives. Foi identificada a oportunidade de transformação dessa sobra em adubos para a agricultura, como óxido ferroso, óxido de carbono, cobre e outros”, explica Thiago Albuquerque, coordenador comercial do IGAMA, que acompanhou toda a pesquisa.

Paulo Tavares despertou para essa pesquisa ao observar as manchas coloridas que se formavam no metal, durante curadorias que prestou ao IGAMA. “Apareciam problemas em algumas peças, como as manchas, que são comuns na joalheria. Vi que havia manchas de todas as cores, e logo percebi que a origem delas era a formação de minerais. Ou seja, um dos grandes problemas que enfrentávamos voltou-se a nosso favor, com o aproveitamento das cores que provocam essas manchas”, acrescenta. A partir daí, o desafio foi identificar e separar os elementos químicos causadores das manchas e extrair matéria prima para diferentes opções de coloração.

Gemas vegetais

Inovação e criatividade têm destacado o trabalho do Polo Joalheiro do Pará, e Paulo Tavares é o principal representante desses processos inovadores, que têm inspirado outros profissionais do São José Liberto. Em 2010, o ourives lançou, em parceria com o IGAMA, as “gemas vegetais”, produtos orgânicos oriundos de resina e pigmentos naturais retirados de plantas e processados para utilização em joias e adornos regionais. Com dureza similar à de uma pérola, as gemas vegetais podem ser encontradas nas cores do chocolate, açaí, pupunha, abacaxi, pimenta e outras espécies regionais.

As joias da coleção “Metal-Morfose: A Transformação da Matéria” revelam, novamente, o talento do pesquisador, oriundo de Pontas de Pedras, município do Arquipélago do Marajó, que aos 16 anos iniciou o trabalho na ourivesaria, hoje desenvolvida por outros membros da família, como o irmão Antônio Tavares, proprietário da Moa-Arãm.

A mostra é resultado das diversas etapas da pesquisa de Paulo Tavares, em que o primeiro passo é o recolhimento, feito a cada seis meses, em média, do lixo acumulado nas unidades produtivas. A prática evita que o material nocivo passe pela tubulação da água para o esgoto ou vá para o solo. As sobras de metal, recolhidas das pias, bancadas e do chão das oficinas, são separadas em recipientes adequados, trabalho que as empresas participantes têm feito há cerca de cinco anos. Depois da etapa de separação dos metais, dependendo da técnica usada, surgem cores variadas, como o óxido de cobre, em tom avermelhado, e o carbonato de cobre, em tom esverdeado.

Decantação, incineração, imantação e peneiração são outras etapas do processo de separação da prata e do ouro. Durante a reciclagem para obtenção dos metais nobres podem ser percebidas impurezas do metal na formação de manchas escuras. O coordenador Thiago Albuquerque lembra que essa sobra da reciclagem contém ácidos pesados, que em contato com a natureza causam grande impacto ambiental.

Até essa fase, a prática é comum e feita artesanalmente ou por refinarias. É na etapa de descarte da sobra da reciclagem do metal que a nova técnica de Paulo Tavares se destaca. O ourives explica que as soluções coloridas são neutralizadas à acidez e, a

partir daí, surgem os minerais com coloração diferenciada. São minerais verdes, azuis, vermelhos, amarelos e de outras cores, que depois de transformados em pó são usados na produção das joias, com a técnica da incrustação paraense.

Nuances

As sete empresas participantes receberam de volta o ouro e a prata reciclados, e a matéria prima utilizada na coloração da peças produzidas para a exposição. Para esta coleção foram extraídas sete cores, reproduzidas em outras nuances, por meio da mistura dos minerais extraídos da reciclagem. O maxicolar “Cores dos Minerais”, criado por Argemiro Muñoz, com ourivesaria e produção da empresa Joiartmiro, avalia Paulo Tavares, é a joia que mais revela a variedade de tons e cores que pode ser obtida por meio da nova técnica.

O aproveitamento da sobra do processo é outro ponto positivo da pesquisa de Paulo Tavares. A água destilada e os sais resultantes das etapas de reciclagem são devolvidos para as empresas, para serem utilizados nos processos de fabricação das joias. Além disso, a terra que sobra do processo é transformada em adubo, rico em minerais.

Evolução

A técnica inovadora e a beleza das joias da exposição foram destacadas por Manuel Bernardes, representante do Arranjo Produtivo Local (APL) de Belo Horizonte (MG). Ele conta que tem acompanhando a evolução da joalheria no Pará desde a criação de sua primeira coleção, baseada nos elementos tradicionais da cultura local. “A joalheria artesanal paraense vem se libertando e encontrando uma identidade própria. É um processo muito interessante de se acompanhar, e a evolução tem sido muito rápida. Está de parabéns!”, frisa Manuel Bernardes.

Sobre a incrustação paraense e a inovação de Paulo Tavares, ele classifica, simplesmente, “como extraordinárias”. “Não temos essa mesma técnica em Minas Gerais, porque o Brasil tem muita dificuldade com esmalte. Essa técnica vem substituir de uma forma muito adequada a questão da esmaltação. O processo é evolutivo e tem que haver persistência, para que haja uma formação de massa crítica de designers e ourives. O ESJL é um centro extraordinário, que une a técnica com a cultura e a tradição. O resultado eu acredito que seja único no Brasil”, afirma.

Um ourives do Piauí, segundo Paulo Tavares, já demonstrou interesse em conhecer melhor e aplicar a técnica inédita. O desejo do ourives marajoara é espalhar esse conhecimento “pelo mundo todo”, para que seja amplamente divulgado, em especial pela sua sustentabilidade.

Pesquisar, criar e transformar a matéria e a realidade, com foco nas questões ambientais. A mente inventiva de Paulo Tavares já sinaliza projetos inusitados de joalheria, dando continuidade à “Metal-Morfose”. “Esse é um produto inorgânico, que foi resgatado para as oficinas em forma de cores. Provavelmente, lançaremos outra coleção com produtos orgânicos pouco usados no setor joalheiro, também como uma forma de proteção à natureza. Vamos trabalhar essa coleção de joias com produtos orgânicos e, depois, pensar em outra, unindo os dois elementos: orgânico e inorgânico”, adianta o mestre.

Fonte: <http://portalamazonia.com/noticias-detalle/economia/polo-joalheiro-do-para-lanca-colecao-de-joias-com-tecnicainovadora/?cHash=748612c86540f9f4d2afaced386a7542>, dezembro de 2015.

São esses os passos do Polo Joalheiro, na sua multiface institucional, que vêm deixando pegadas estratégicas no presente para que o futuro ocorra no sentido de beneficiá-lo na sua preservação enquanto parte de uma ou várias políticas públicas.

Assim percebi, pela pesquisa e vivência com os interlocutores dela que há a coexistência de interesses individuais e coletivos, no sentido de apropriações de discursos institucionais para melhor aceitação de seus produtos no mercado e reconhecimento profissional, como também a re(construção) de projetos coletivos e individuais, que visam, por um lado, o fortalecimento do fazer artesanal das joias, como uma expressão artística com uma identidade local e, por outro lado, a realização de um empreendimento comercial, nos moldes da indústria das joias de âmbito nacional e internacional.

Pela parte governamental, o Polo joalheiro é uma vitrine para o mundo, capaz de atrair investimentos internacionais, pautado no discurso da sustentabilidade e da responsabilidade social e ambiental, para a realização de ações intercaladas com as áreas de turismo, indústria e comércio, patrimônio histórico-cultural, arte artesanal, técnico científica.

Contudo, é um lugar também que promove, ao mesmo tempo, a transmissão de saber tradicional e acadêmico, que ora se complementam, ora disputam espaços. Um lugar em que se compartilham aspirações individuais, com estratégias de sobrevivência social, transpassado de relações geracionais e de gênero, compondo assim uma complexa rede sociocultural, recheada de memórias, esquecimentos e histórias. Nessa perspectiva, concordo com a afirmação de Levi a seguir:

Assim, toda ação social é vista como resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretações e liberdades pessoais. A questão é, portanto, como definir as margens – por mais estreitas que possam ser – da liberdade garantida a um indivíduo pelas brechas e

contradições dos sistemas normativos que o governam. [...] Neste tipo de investigação, o historiador não está simplesmente preocupado com a interpretação dos significados, mas antes em definir ambiguidades do mundo simbólico, a pluralidade das possíveis interpretações desse mundo e a luta que ocorre em torno dos recursos simbólicos e também dos recursos materiais.⁴⁴⁰

Desse modo, considero o Polo um lugar onde o social não significa conformidade, coesão, imobilidade, mas um conjunto de interrelações móveis, dentro de configurações em constante adaptação de sobrevivência individual e convivência, num cenário de constantes conflitos.

5.2. As joias do Polo no tempo do agora e no devir

Cópias ou criações? As joias do Polo Joalheiro de Belém do Pará carregam em si a transformação de metais, gemas e vidas. Num embate se seriam cópias de joias de outros lugares ou criação local, em se tratando do fazer artesanal ou joias feitas em outros polos joalheiros e vendidas no Polo.

O Polo, enquanto uma criação e resultado de políticas públicas, deve apresentar um joia feita artesanalmente, com características de elementos da cultural local, mas com poder de ser comercializada mundialmente, segundo documentos oficiais do governo estadual, desde a primeira gestão, em 2002, até hoje, em 2016.

Num documento oficial do IGAMA, de 2010, consta que a produção deve ser 100% local e artesanal; ênfase no design regional, considerado aquele que agrega signos e ícones amazônicos, capazes de expressar a identidade cultural da região amazônica nas peças criadas, que deve ser de 70%, e o design universal, considerado aquele que reproduz joias de uso tradicional, considerado de domínio público, como aliança, anel de formatura, anel solitário,

⁴⁴⁰LEVI, Giovanni. **Sobre a Micro-História**. In: BURKE, Peter. *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992, p.135 –136.

aliança, pingente de figa, de coração, de trevo, colar de pérolas e anel tipo marquise, deve ser de 30%.⁴⁴¹

Assim, como somente é permitido o uso de correntaria e fechos não artesanais, quando servirem como acessórios das peças fabricadas em âmbito local e artesanalmente. Deve ter design inovador, acabamento, uso de materiais naturais da região (sementes, madeiras, fibras, chifre, couro, osso), incrustação, polimento, limpeza e cravação de gemas minerais e vegetais.⁴⁴²

Mais ainda, se deve usar 95% de prata pura e 5% de outros metais, como o cobre, por exemplo, e 75% de ouro puro e 25% de outros metais, garantindo assim o uso desse metal a partir de 18k. Devem ser usadas gemas naturais e evitar uso de gemas sintéticas, exceto no caso de encomendas, quando o cliente prefere, por conta da baixa de preço, mas este sempre deve saber quando compra uma joia com gema natural ou artificial.⁴⁴³

Em termos de lapidação, as gemas devem ser beneficiadas 50% por meio da tecnologia local e 50% por meio da tecnologia não disponível no Estado do Pará, ou seja, em outros Polos nacionais com maior arsenal tecnológico.⁴⁴⁴

Esses critérios devem, portanto, compor a definição do padrão institucional das joias do Polo Joalheiro, no que diz respeito à produção e comercialização, os quais foram definidos por consultores internos e externos num primeiro momento e colocados para a apreciação e discussão dos participantes, em uma reunião com todos os segmentos sociais envolvidos, para então se tornar um documento oficial de referência.

⁴⁴¹ **NORMAS E PROCEDIMENTOS PARA A PRODUÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO DE JOIAS E GEMAS NO ESPAÇO SÃO JOSÉ LIBERTO/PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DO SETOR DE GEMAS E METAIS PRECIOSOS DO ESTADO PARÁ**, documento IGAMA de 2010.

⁴⁴² Idem.

⁴⁴³ Idem.

⁴⁴⁴ Idem.

O controle maior desse padrão por parte do IGAMA se dá na loja Una, como disse antes, por conta de sua gestão ser de responsabilidade do referido instituto. Nas lojas alugadas, depende muito da concepção ética de cada empresário(a), quando se trata de respeitar tais normas. O IGAMA tem mais controle disso no caso de exposições coletivas no ESJL. Geralmente, o lojista pode ser punido, até com a perda de seu contrato de locação quando as reclamações de clientes são recorrentes quanto à qualidade ou falta de veracidade de informação em relação às peças ou gemas.

Jóias do Pará ou Jóias da Amazônia? O processo de denominação ou marca das jóias do Polo vem sendo acompanhado de divergências. Jóias do Pará é o nome/logomarca oficial que, de acordo com as entrevistas e minha vivência com o *locus* da pesquisa, agrada a maioria dos integrantes do Polo. Jóias da Amazônia aparece como marca de algumas exposições individuais, manifestando assim uma discordância em relação à marca das jóias produzidas com o aval do Polo Joalheiro.

Jóias do Pará foi também o nome usado pelos empresários lojistas do ESJL, que fazem parte da ação promovida pelo Sebrae, “Consortio Jóias do Pará”, criado há cinco anos, a fim de qualificá-los para o comércio eletrônico de exportação, o qual foi destaque na reportagem a seguir.





SUMÁRIO

ABRIL 2015

24

JOIAS PARA EXPORTAÇÃO

Peças elaboradas na Amazônia ganham o mercado internacional ao aliar beleza e requinte com elementos regionais



CAPA_MERCADO JOALHEIRO



“Hoje, além dos resultados financeiros, temos um empresariado mais capacitado e voltado para o negócio, justamente porque conseguimos enxergar que a capacitação e o conhecimento aprofundado do negócio eram etapas que precisavam ser vencidas.”

JOÃO AMORIM, JOALHEIRO E EMPRESÁRIO QUE INTEGRA O CONSÓRCIO JOIAS DO PARÁ

A FORÇA QUE VEM DA UNIÃO

Criado há cinco anos, o Consórcio Joias do Pará nasceu partir do esforço coletivo de instituições de fomento à internacionalização como o Centro Internacional de Negócios (CIN/FIEPA), Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex-Brasil) e o Serviço Brasileiro de Apoio às Micros e Pequenas Empresas (Sebrae). A união gerou crescimento e consolidação para o Consórcio nos mercados nacional e internacional que terá, ainda nesse primeiro semestre, um site para vendas *on-line* de seus produtos, já com pré-vendas garantidas para o Dia das Mães e o Dia dos Namorados.

O modelo de gestão, voltado para a inovação tecnológica, é um outro fator de sucesso do Consórcio. As ações de produção conjunta têm reduzido custos e otimizado as vendas das joias artesanais amazônicas e, conseqüentemente, trazido ganhos para o Estado. “Transformamos *commodities* em produto acabado e, o fato de concebermos e produzirmos aqui, garante ao negócio a geração de emprego e renda”, avalia o gerente do CIN, Raul Tavares.

João Amorim lembra que o modelo de gestão utilizado pelo Consórcio foi concebido a partir de mui-

tas capacitações que a Fiepa/CIN, Apex e Sebrae realizaram. Os treinamentos ajudaram a desenvolver um olhar mais realista sobre o que os produtos precisavam para ser ainda mais competitivos.

O Sebrae é outro parceiro que tem se mostrado essencial. A instituição vem trabalhando, ao longo dos anos, juntamente com o CIN/FIEPA, a capacitação dos empresários para a internacionalização dos negócios. O Sebrae Nacional mantém uma plataforma com um grande banco de dados de empresas cadastradas, em todo Brasil. Muitas já estão vendendo para Miami e México. O trabalho é continuado e, a partir de missões e prospecções no mercado internacional, contribui para aumentar a participação de vendas de joias no exterior.

“Disponibilizamos um agente comercial de mercado para dar esse suporte aos empresários. Aqui no Estado, a previsão é de que as joias paraenses continuem muito bem aceitas e conquistem novos mercados. Em Belém, temos duas consultoras internacionais que acompanham as empresas interessadas em vender seus produtos lá fora. Estamos bastante otimistas com os resultados que esse trabalho vai trazer para o desenvolvimento do setor”, destaca Carmélia Oliveira, gerente da Unidade de Mercado do Sebrae Pará. ☒



Aldrijo Neto

NOVAS PARCERIAS

A forma de gestão do Consórcio Joias do Pará conferiu às empresas paraenses um destaque internacional. Os negócios vêm conquistando novas parcerias, a exemplo do trabalho colaborativo que vai ser desenvolvido com ourives da Martinica, departamento ultramarino insular francês no Caribe.

“A parceria começou na Fiepa, quando o presidente da região da Martinica esteve aqui em 2014 e o CIN intermediou as negociações. A partir daí, a parceria cresceu e agora vamos ensinar a nossa forma de trabalho e promover a comercialização lá”, lembra João Amorim.

A Martinica está construindo um Polo Joalheiro empresarial e convidou o Consórcio para a estruturação de uma *joint venture*. A intenção da parceria é potencializar as empresas da Martinica a partir de um modelo de trabalho que deu certo no Pará, ao mesmo tempo em o Consórcio terá a oportunidade de produzir em solo europeu, garantindo uma diminuição de custo tributário de 19,5%.

O Consórcio é membro pleno do comitê gestor do Projeto Setorial de Internacionalização de Gemas e Joias da Apex-Brasil, operacionalizado pelo Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos (IBGM), e deverá aproveitar ao máximo o fato de que, em breve, a Martinica terá uma Área de Livre Comércio para trabalhar não só os temas caribenhos para a *joint venture*, como também produzir e comercializar joias com temas amazônicos. “Outro fator que justifica e sustenta a parceria”, analisa João.

Apesar da evolução em quase cinco anos de existência do Consórcio, muito ainda precisa ser feito: participação mais constante em outros eventos internacionais, aprimoramento da internacionalização das joias paraenses, principalmente na promoção mais efetiva dos produtos, em outros mercados competitivos.

Os próximos passos do Consórcio incluem uma missão dos empresários paraenses à Martinica. Eles vão conhecer a região e acertar os últimos detalhes da parceria. A intenção é que o CIN, a partir da Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (APEX), acompanhe a missão para que a parceria seja costurada em definitivo e eles comecem a produzir para a região. Além da missão, já está programada para este ano, a participação do Consórcio Joias do Pará nas feiras de Las Vegas (EUA) e de Paris (França).

A nossa previsão é de que as joias paraenses continuem muito bem aceitas e conquistem novos mercados. Por isso, apostamos na capacitação desses empresários para internacionalizar os negócios.”

CARMÉLIA OLIVEIRA, GERENTE DA UNIDADE DE MERCADO DO SEBRAE PARÁ

www.fiepa.org.br

PARÁ INDUSTRIAL_REVISTA DO SISTEMA FIEPA • 27

Contudo, mesmo usando a mesma marca, na reportagem anterior fica claramente estampada a cisão entre esse consórcio e a gestão do IGAMA, com o apoio do Sebrae, em 2014, pois o referido consórcio é composto pela maioria dos lojistas ESJL e em nenhum momento da reportagem foi citado o IGAMA, como parceiro ou mesmo o espaço, como *locus* dessa ação.

A maioria dos participantes do consórcio Joias do Pará almeja a gestão do ESJL, por isso não apoia a gestão atual. Tentou conseguir isso várias vezes nos momentos de mudança de um governo para outro, para isso tentou revitalizar, em 2012, a Associação dos Joalheiros do Espaço São José Liberto no Estado Pará (Ajepa), criada em 2007, tentando convencer os demais

integrantes a apoiá-los, mas, segundo depoimentos de vários produtores e designers, o clima de “pé de guerra” ao IGAMA os fez se afastarem da associação, como também os conflitos entre os membros da diretoria expostos nas reuniões” [...] “eles não se entendem”, pois [...] “cada um quer que seus interesses pessoais prevaleçam, não tem espírito nenhum de grupo, de melhoria para todos, por isso não apoio”⁴⁴⁵

Um dos motivos desse clima de divergência, entre, principalmente, os lojistas e a gestão do IGAMA, acredito, que foi potencializado pela atividade de supervisão das lojas realizada em 2011, em que o resultado foi exposto em um relatório técnico, que apontava que muitos destes estavam comercializando [...] “tipo artesanal (qualidade inferior) quanto industrial”,⁴⁴⁶, assim alguns não estavam respeitando as regras estabelecidas.

Em outros momentos anteriores, foram realizadas visitas técnicas nas lojas para supervisionar a qualidade das joias comercializadas e foram constados muitos problemas, como: peças bastante arranhadas, sem acabamento, sujas, amassadas, argolas abertas e cravação sem acabamento. Como o parecer de que algumas lojas estavam comercializando joias industriais vindas de outras regiões do Brasil.⁴⁴⁷

Também a escolha do logotipo foi motivo de discordância. Inicialmente o Muiraquitã⁴⁴⁸ foi escolhido como símbolo do Polo joalheiro, como a logomarca a seguir comunica:

⁴⁴⁵ Entrevistas realizadas em 2014, no ESJL, sobre a atuação da AJEPA.

⁴⁴⁶ **RELATÓRIO DE ATIVIDADE DE SUPERVISÃO DAS LOJAS DO ESJL**, de 13 de outubro de 2011.

⁴⁴⁷ **RELATÓRIO DE VISITA TÉCNICA**, de 05 de junho de 2008.

⁴⁴⁸ Segunda uma versão de uma das Lendas Amazônicas: há muitos anos na região do Baixo Amazonas, existia uma tribo composta por mulheres guerreiras chamadas ICAMIABAS, tais mulheres não tinham marido e não deixavam ninguém se aproximar delas. Uma vez por ano as ICAMIABAS realizavam uma festa em homenagem a Lua durante a qual recebiam os índios GUACARIS em suas tabas, com quem se acasalavam. À meia-noite, elas mergulhavam no lago e iam buscar no fundo a matéria-prima com que moldavam várias formas de animais (sendo a do Muiraquitã a mais original) que ao saírem da água endureciam. Então, as índias guerreiras presenteavam com esses objetos aos companheiros com quem haviam feito amor. Em retribuição, os GUACARIS usavam o presente pendurado no pescoço, enfiados numa trança feita do cabelo das mulheres, como um amuleto. No ano seguinte, as mulheres que tinham parido, ficavam com as filhas e entregavam os filhos para os GUACARIS. Nos dias atuais, a definição mais comum a respeito do Muiraquitã é de que são objetos zoomorfos (que



Fonte: Pará. Secretaria Executiva de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente. Programa Paraense de Tecnologias Facetas das Jóias/SECTAM.PPTA. --Belém, 2002. 23p. : il. -- (Série Joalheiro, n.1)

Essa escolha foi pautada na ideia de fabricar no Polo Joalheiro uma joia com identidade amazônica, por haver o entendimento de que:

Toda joia ao ser lançada no mercado traz consigo um tema na qual foi inspirada, seja ele de caráter cultural ou não. O emprego de temas culturais, em especial, acrescenta às joias uma identidade visual, que acaba sendo reconhecida no mercado por suas características que se diferenciam das outras, assim como são diferentes nossas impressões digitais. São únicas.⁴⁴⁹

Desse modo, a escolha do Muiraquitã se justifica por considerá-lo um ícone de identidade regional, cobiçado pelos mercados nacional e internacional por sua originalidade, segundo pareceres técnicos.⁴⁵⁰ Segundo Meirelles,

Os muiraquitãs, também conhecidos como pedra verde, são artefatos líticos cuidadosamente esculpidos em várias formas lembrando os traços batraquianos. É um dos símbolos do expressivo desenvolvimento da cultura pré-colonial amazônica. Trata-se de objetos confeccionados em minerais ou rochas de elevada dureza. O termo muiraquitã foi discutido ainda no século XIX por Rodrigues (1875) como produto de sua viagem de exploração à região do Rio Nhamundá. Como o jade é desconhecido na Amazônia, os muiraquitãs durante muito tempo foram considerados vestígios de antigas culturas asiáticas.

possuem forma de animais), em geral, sapos e rãs, e ainda servem como amuletos de sorte e fertilização. Em Belém, até os dias atuais, alguns acreditam que quando uma mulher recebe de presente um Muiraquitã, significa boa sorte para ela engravidar. **RAÍZES ENCANTADAS.** Disponível em: <http://raizesencantadas.blogspot.com.br/p/lendas-e-mitos.html>. Acesso em março de 2014.

⁴⁴⁹Pará. Secretaria Executiva de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente. Programa Paraense de Tecnologias **Facetas das Joias**/SECTAM.PPTA. --Belém, 2002. 23p. : il. -- (Série Joalheiro, n.1), p.8.

⁴⁵⁰ Idem.

Ultimamente se tornaram peças muito raras, encontradas em museus totalmente descontextualizadas, o que dificulta elaborar com exatidão seu significado e origem.⁴⁵¹

Por essa escolha institucional, o Muiraquitã se tornou um motivo recorrente das joias do Polo até os dias atuais, demonstrando com isso uma aceitação, por uma maioria de seus integrantes, como símbolo dessa joia, pois, de alguma maneira, este artefato faz parte da expressão da cultural simbólica local. Ocorrendo, nesse sentido, um compartilhar de significados entre gestores e segmentos sociais do Polo, que, por isso, penso que afirma sua legitimação. De acordo com Simões,

A encantaria amazônica. A paisagem composta e emoldurada por rios e florestas significa para o amazônida, não apenas o espaço de vida e trabalho num cotidiano repetitivo, mas também o elemento mediador de uma ligação com o maravilhoso e com o fantástico. Nessa paisagem, homens, animais, seres, rios, florestas são vistos e observados com a perspectiva de perscrutação e captação do sentido íntimo das coisas.⁴⁵²

Também Loureiro, como estudioso das lendas amazônicas, as considera narrativas fantásticas, denominando-as de “encantarias amazônicas”, com potencial para:

[...] transmitir uma lição, um ensinamento; explicar um fenômeno ou orientar uma decisão. [...] Essas encantarias são afluentes do caudaloso rio da cultura popular paraense que é o folclore caboclo. As encantarias amazônicas são uma zona transcendente que existe no fundo dos rios. [...] É dessa dimensão de uma realidade mágica, que emergem para a superfície dos rios e do devaneio, os botos, as iaras, a boiuna, a mãe do rio, as entidades do fundo da água e do tempo. [...] Esses prodígios poetizam os rios, os relatos míticos, o imaginário, a paisagem – que é a natureza convertida em cultura e sentimento.⁴⁵³

⁴⁵¹MEIRELLES, Anna Cristina Resque. **Muiraquitã e contas do Tapajós no imaginário indígena: uma análise químico-mineralógica dos artefatos dos povos pré-históricos da Amazônia**. Tese (Doutorado em Geoquímica e Petrologia) – Programa de Pós-Graduação em Geologia e Geoquímica, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011. Resumo.

⁴⁵²SIMÕES, Maria do Perpetuo. Socorro. G. **Mito e Rito em Contexto Amazônico** In: Cultura e Biodiversidade entre o rio e a floresta. Editora Belém: Gráfica Universitária - UFPA, 2001, p.3.

⁴⁵³LOUREIRO, Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008, p.8.

Como consultor externo do Polo, do início até os dias atuais, ele trouxe essas considerações para o campo da joelheria do Pará, afirmando que a joia “é um objeto artístico”, que precisa essencialmente da moldura do corpo humano, por isso a joia nunca se separa de uma história dos humanos, vistos enquanto produtores de signos que compõem culturas que formam identidades.⁴⁵⁴ Por essa via de argumentação, afirma:

A joia é, portanto, uma forma específica, de arte que adquire autonomia estética quando integrada ao corpo que a legitima: forma artística da corporalidade. Nota-se, no entanto, que se há uma universalidade configurativa da joia como arte inerente ao corpo, que é o seu lugar, o seu instrumento legitimador como produção de originalidade está intercorrente no jogo do campo cultural em que é produzida. É da localidade dessa produção que nasce a sua originalidade. A universalização dessa particularidade original lhe é conferida pela técnica e a concepção de criatividade. Pelo *design*, portanto.⁴⁵⁵

Dessa maneira, justifica a importância da criação de um *design* próprio das Joias do Pará, que, segundo ele, deve ser a partir de elementos de sua cultura, de seus materiais, a fim de adquirir força para se tornar uma expressão simbólica dessa cultura, pois somente dessa forma vai conseguir sua originalidade, “sua alma”.

Loureiro⁴⁵⁶ acrescenta ainda que para ser Joias do Pará não basta ter a “marca Amazônia”, ou seja, não basta ser do Pará ou da Amazônia.

É necessário que [...] existam qualidades artísticas originais perceptíveis nesse objeto. Seja na parte de invenção no *design*, seja na plasticidade dos signos, seja no emprego de imagens materiais e imateriais usados como intuição criadora, seja nos próprios materiais de criação. E nisso a história cultural do Pará-amazônico se constitui num acervo extraordinário. [...] A cultura paraense-amazônica é produtora de signos. São fatores de identidades e múltiplas identificações.⁴⁵⁷

Loureiro, portanto, é um defensor do projeto Polo Joalheiro em questão, alegando que a Amazônia tornou-se uma marca mundialmente

⁴⁵⁴ _____ . **Joias com alma do Pará e coração da Amazônia.** Texto digitalizado, s/d.

⁴⁵⁵ Idem.

⁴⁵⁶ Idem.

⁴⁵⁷ Idem.

reconhecida de agregação de valores e, por ser o Pará Amazônia, há possibilidades reais mercadológicas das Joias do Pará. Mas isso só se concretizará se de fato existir uma joia com tal identidade criativa e inovadora impressa num *design* paraense e com as qualidades de outras joias artesanais consagradas por seu sucesso mercadológico.

Faço eco a essa sua defesa e digo mais, essa joia somente consegue ampliar seu campo de consumo e, com isso, furar barreiras comerciais, se não sucumbir a uma produção industrial apenas com intuito comercial imediato. Acredito que o caminho é o do fortalecimento da joia artesanal com *design* de fato paraense, incluída na esteira da “economia criativa”. Adiante, pode se ler nas imagens possíveis caminhos para isso, sempre com uma necessidade de aprimoramentos no fazer e no criar.





FIGURAS: Joias Muiraquitãs do Polo Joalheiro
Fonte: IGAMA/ Foto: IGAMA/divulgação.

Mas, como disse anteriormente, a marca do Muiraquitã não é consenso, devido talvez a uma tendência de não se valorizar os signos culturais locais em relação ao que vem de fora. Segundo ainda Loureiro,

De modo geral, aqui, lidamos muito mal com o imaginário na Amazônia e não aproveitamos toda a riqueza que dele pode advir. Temos a tendência de considerar que os signos culturais, os signos originais de nossa cultura, as revelações do imaginário são coisas superadas. São coisas de caboclo, ou índio, isto é, não podem ser coisas importantes ou de grande significação. Que valores podem vir de uma beira de rio e da história indígena? São coisas do passado, coisas superadas, coisas sem valor cultural ou artístico, reza um preconceito ainda circulando na sociedade local.⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Símbolos e Imagens da Cultura Material e Imaterial no Processo de Criação da Joia Amazônica**. In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). *Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer*. Belém: Paka-Tatu, 2011, p. 61.

Há, nessa perspectiva, um discurso recorrente de que o restante do Brasil não valoriza a Região Norte e também vivências de preconceitos por quem mora ou já morou em outras regiões, por exemplo. No entanto, percebo no dia a dia que o próprio nativo, de modo geral, não valoriza também os seus signos culturais. Isso, no setor joalheiro, pode ser constatado, por meio da realização de uma pesquisa, encomendada pelo IGAMA, entre usuários de joias em Belém, cujo objetivo principal foi detectar os hábitos e avaliar o mercado consumidor de joias no município de Belém. Foi realizada pelo Instituto de pesquisa Acertar, com a execução de 651 entrevistas, que demonstraram os seguintes resultados:⁴⁵⁹

- ✓ Sobre a marca de joia preferida: 50,8% preferem Romanel, 12,3% preferem Vivara e 6,2% preferem Polo Joalheiro.
- ✓ Onde costuma comprar joia: 25,3% Representante, 24,6% Joalheria de Rua, 21,7% Joalheria de Shopping, 11, 7% Sacoleiro, 8,3% Boutique de Rua, 2,9% Polo Joalheiro, 2,6% Ourives e 2,9% Outros.

Desse modo, um dos obstáculos a ser vencido pela gestão do ESJL/Polo Joalheiro é aumentar o consumo de usuários de joias local, ou seja, tem que se conquistar cada vez mais o consumidor local e tornar o Polo joalheiro mais conhecido pela população de Belém, pois, segundo a referida pesquisa, 26,0% dos entrevistados nunca ouviu falar no Polo, 31,6%, ouviu falar somente de nome, e 42, 4% já esteve lá.

Ainda, segundo a pesquisa, o público que frequenta o ESJL/Polo Joalheiro, em sua maioria, pertence à classe economicamente identificada como A e B. Como também a existência de certo preconceito em relação ao referido espaço, alguns alegaram que não entram lá porque foi um presídio e, por isso, deve estar cheio de energia “negativa”, além do que foi recorrente, entre as classes B e C, apontarem o ESJL como um local de elite.

⁴⁵⁹ INSTITUTO ACERTAR. **Pesquisa com usuários de joias no Município de Belém.** Relatório de Pesquisa. Belém, setembro de 2008.

Diante de tais resultados, a gestão do ESJL/Polo Joalheiro/IGAMA vem realizando ações voltadas para resolver esses gargalos referentes à realidade mercadológica local. Pois, a joia do Polo geralmente vem sendo bem aceita nacional e internacionalmente, somente precisa ampliar o espaço de comercialização. Isto ocorre, principalmente, por meio da participação do Polo em feiras nacionais e internacionais de Joias, assim como pelo comércio eletrônico, que vem se intensificando, principalmente, com o retorno da parceria entre IGAMA e SEBRAE, no primeiro semestre do ano corrente.⁴⁶⁰

Mas, antes disso, a gestão do Polo joalheiro investiu e realizou *workshops* Internacionais de Design e Ourivesaria por três anos consecutivos, 2008, 2009 e 2010, ministrado pelo Designer italiano Stefano Ricci e pelo crítico de arte e mestre ourives, também italiano, Claudio Franchi, a fim de investir na potencialização de um percurso voltado, de forma articulada, para a capacitação, comercialização e divulgação do ESJL/Polo Joalheiro.⁴⁶¹

No que diz respeito ao “signo” da marca da joia do Polo foi escolhida a “cobra grande”, por meio de uma pesquisa iconográfica sobre os símbolos culturais locais, sendo justificada tal opção da seguinte maneira, por Ricci:

Não menos interessante resultou a representação naturalística da “cobra”, desenvolvida em sugestivas geometrias “narradoras”, também de grande complexidade e de notável qualidade de composição, não raramente exaltadas por um surpreendente e moderníssimo ritmo pulsante, por uma elegante harmonia, resultado valioso de um complexo pensamento e de sabedoria artesanal.⁴⁶²

Ele explicou que tal inspiração criadora teve como base as ideias de Schaan⁴⁶³ sobre a linguagem iconográfica da cerâmica marajoara, particular no que concerne a “cobra” presente em seus traços em várias formas

⁴⁶⁰ RELATÓRIO DE GESTÃO DO IGAMA, junho de 2016.

⁴⁶¹ RELATÓRIO DE GESTÃO DO IGAMA, 2008, 2009 e 2010.

⁴⁶² RICCI, Stefano. **A Cultura de Projeto para uma Criatividade Consciente, Livre e Poética**. In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011, p11.

⁴⁶³ SCHAAN, Denise Pahl. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara**. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. PUC/RS, 1996.

geométricas, que a referida autora denomina de “serpente mítica”. De acordo com a imagem a seguir:

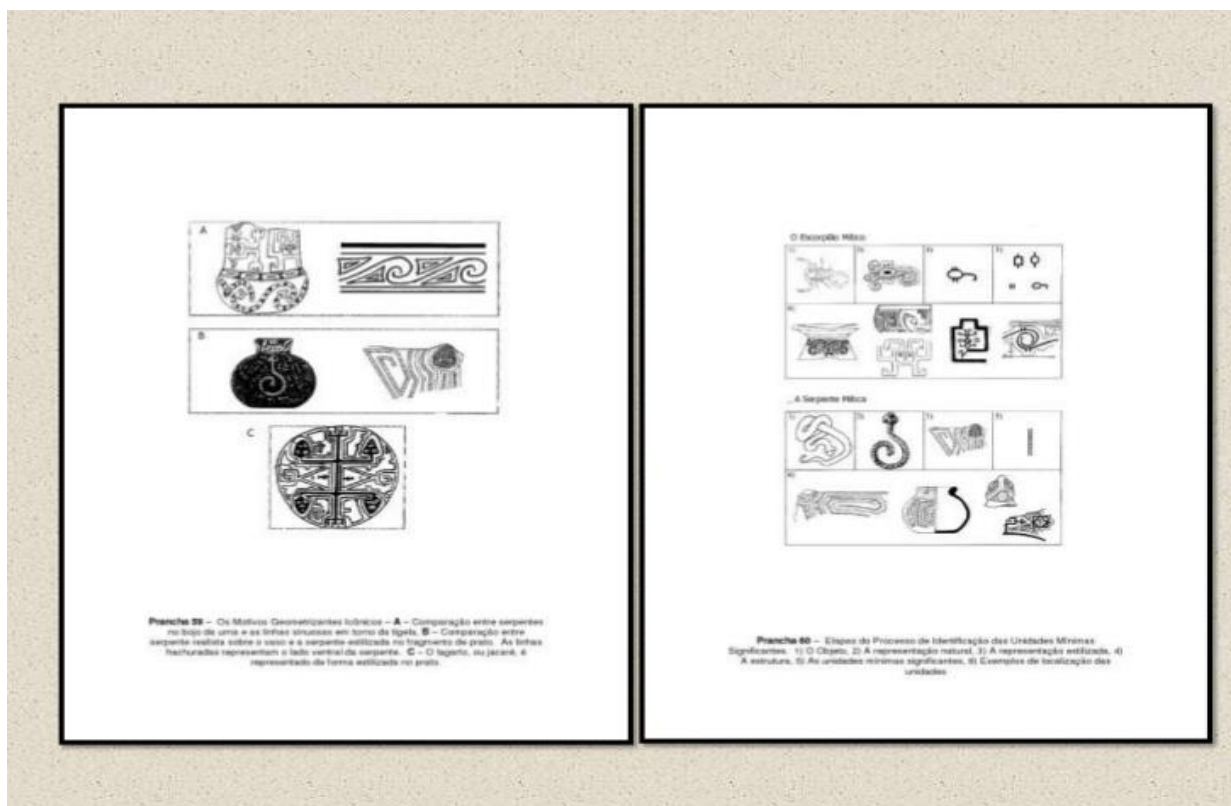


Figura: A Serpente Mítica.

Fonte: SCHAAN, Denise Pahl. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara**. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. PUC/RS, 1996, p.14.

Ricci⁴⁶⁴ considerou que as cerâmicas apresentam imagens que podem ser remetidas às artes visuais antigas e, ao mesmo tempo, contemporâneas, que podem sugerir valores expressivos e simbólicos, universais e locais. Segundo ele:

Algumas combinações mostram surpreendentes similaridades e elementos de coincidência com aqueles encontrados na pesquisa, não obstante a originalidade e a autonomia cultural (por razões geográficas e temporais) da arte pré-colombiana no arquipélago do Marajó, justamente considerada entre as mais interessantes do planeta, além da América Central.⁴⁶⁵

⁴⁶⁴ RICCI, Stefano. **A Cultura de Projeto para uma Criatividade Consciente, Livre e Poética**. In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011.

⁴⁶⁵ Ibidem, p. 15.

As joias do Polo ainda carecem de uma logomarca, porque acredito que a comunicação visual auxilia na sedimentação de valores, conceitos, sentimentos, e contribui para agregação de sentidos socioculturais, que podem contribuir para o fortalecimento de experiências coletivas, freando assim posturas individualistas. O que ocorre hoje no Polo é que cada empreendimento de produção, criação e comercialização de joias pode ter sua própria marca

A meu ver, como empreendimentos individuais são benéficos à diversidade de logotipos, mas como um programa/projeto que faz parte de políticas públicas pode ser estratégico criar uma identidade visual, em processos de escolhas coletivas, como, por exemplo, submeter em votação numa reunião ampliada com os segmentos sociais que compõem a cadeia produtiva das joias, fazer concurso público aberto a estudantes da área de design gráfico da rede pública e privada, ou mesmo fazer parceria com meios de comunicação de massa, para que o público escolha uma logomarca entre várias previamente elaboradas e aprovada pelos integrantes do Polo Joalheiro, como forma de legitimação coletiva, por meio de um “poder simbólico”, nos moldes definidos por Bourdieu,⁴⁶⁶ como um “poder invisível, que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a esse poder ou mesmo daqueles que o exercem.”

Ou seja, o poder simbólico é um poder quase invisível, que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força física, punitiva ou econômica, e só se exerce se for reconhecido, o que significa que ele acaba sendo ignorado, passa despercebido. Assim, o poder simbólico é uma forma irreconhecível e legitimada. Uma identidade visual em conjunto com um design paraense-amazônico pode fazer com que o Polo possa vivenciar um “poder simbólico” a seu favor, no sentido de alcançar uma melhor integração social, sem sacrificar as aspirações individuais de seus integrantes, além de possibilitar encontros de interesses entre segmentos sociais e a gestão Polo.

⁴⁶⁶Bourdieu, Pierre. **Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998, p.7-8.

Outro aspecto que pode somar para fortalecer a joia artesanal com designer com digital do Polo Joalheiro é a potencialização da presença de um imaginário criativo vinculado a símbolos culturais locais impressos nas joias.

Contudo, fazer uma joia assim não é tarefa simples, requer atuação em conjunto de vários tipos de habilidades, que parte de um *design* inovador, ou seja, aquele que consegue traduzir num só produto funcionalidade ergométrica (uma interação entre segurança, conforto, bem estar e praticidade),⁴⁶⁷ uma estética em estado de arte sedutora para uso,⁴⁶⁸ melhoria na maneira de produção, benefício sustentável ao meio ambiente, com uso de materiais naturais regionais descartados pela natureza,⁴⁶⁹ associado com as necessidades dos usuários e mercadológicas.⁴⁷⁰

Como envolve um trabalho de ourivesaria/joalheria artesanal com concepção de obra de arte, no sentido de criar e imprimir uma marca que se diferencie de todas as outras. Segundo o mestre ourives/joalheiro Paulo Tavares:

Feito a mão também pode ser uma obra de arte. As obras de arte são aquelas peças diferenciadas, uma peça artesanal é uma peça comum, vamos dizer, tu chega com uma encomenda de uma aliança. Eu já tenho o laminador que agiliza o processo. Outro vai limar, só que é uma coisa simples e manual. Uma obra de arte não deixa de ser arte porque é artesanal, porque eu tive a minha dificuldade para fazer uma peça detalhada, então ela se torna uma obra de arte artesanal

⁴⁶⁷ FERREIRA, Felipe Braun. **Um olhar ergonômico sobre o design de joias**. Trabalho de Conclusão de Curso (Design com habilidade em Design de produto). Universidade do Estado do Pará. Centro de Ciências Naturais e Tecnologia. Belém, 2008.

⁴⁶⁸ PINTO, Rosângela Gouvêa. **O Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias no Município de Belém – Pará**. Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – PPGEDAM. Linha de Pesquisa: Uso e Aproveitamento dos Recursos Naturais. Ufpa, 2012.

⁴⁶⁹ QUINTELA, Rosângela da Silva. **Um Design Inovador nas Joias do Pará**. In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). *Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer*. Belém: Paka-Tatu, 2011, p. 99.

⁴⁷⁰ CHAGAS, Fonseca Clarisse e PINTO, Rosângela Gouvêa. **Classificação da joalheria Paraense a partir dos processos produtivos e inserção da cultura local**. Texto apresentado no 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, em 13 a 16 de outubro de 2011.

ligada à arte. Na arte não existe aquela coisa da peça antiga, peça velha. Eu posso pegar uma peça que tem 10 mil anos e não ser uma peça de arte, uma aliança quadrada, chata, ela pode ter um milhão de anos e continua a ser uma peça copiada. Agora tem aquelas peças que se destacaram porque têm detalhes únicos que se diferenciam, que são autorais, porque ninguém mais faz. Eu falo para os ourives criarem qualquer coisa com uma marca própria de criação e criar sua própria marca de identificação das peças. Tipo nas minhas eu coloquei com se fosse um olho mágico, pois quando alguém falar que são minhas, eu posso ter certeza se são ou não.⁴⁷¹

Nesse sentido, os processos de fabricação das Joias do Polo devem demonstrar traços de inovação tecnológica e artísticos. Como, por exemplo, o uso da “incrustação paraense” e uso de gemas naturais com grafismo Marajoara (lapidação de autoria de Leila Salame, de quem já falei antes), como também gemas vegetais fabricadas com materiais descartados pela natureza (de Paulo Tavares, das quais já falei também antes).

A “incrustação paraense” refere-se ao uso de uma técnica de ourivesaria/joalheria que usa pó feito de diversos materiais orgânicos na “pintura das joias”. Segundo Paulo Tavares,⁴⁷² ele aperfeiçoou a técnica comum e tradicional de incrustação, reaproveitando resíduos de vegetais, como, por exemplo, do pau amarelo, urucu, folha da mandioca, e passou a ensinar aqueles que trabalhavam em sua oficina. Joelson Leão trabalhava em sua oficina e aprendeu então com Paulo Tavares essa técnica, e depois montou sua própria oficina e passou a usar em suas próprias joias. Joelson hoje é considerado um dos melhores ourives, pela gestão e por sua clientela interna e externa do Polo.

Segundo Abrahim,⁴⁷³ a técnica da “incrustação paraense” de joias, denominada assim por ela, foi ensinada, primeiramente, no Polo pela instrutora Lídia HirokoYugue, quando ministrou o curso intitulado “mosaico de pó de pedra na joalheria”, em 1999, no início do processo de implantação do Programa/Projeto Polo Joalheiro. Joelson Leão foi aprimorando o que ela

⁴⁷¹ Entrevista gravada em sua oficina/casa em 10 de junho de 2013.

⁴⁷² Idem.

⁴⁷³ ABRAHIM, Lídia Mara Pereira. **A Técnica da incrustação paraense: ilustrada através da coleção de joias "Mangueirosas"**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Design) - Universidade do Estado do Pará, Belém, 2007.

denominou de “pintura feita no metal”, utilizando pó feito de sementes e caroços triturados, como, por exemplo, do inajá e tucumã. E depois, a esposa de Joelson, Andreia Marques, se especializou na técnica e passou a ser responsável em aplicá-la.

Joelson Leão afirmou que tal técnica é conhecida entre os ourives/joalheiros como “incrustação a frio” e a usa porque possibilita agregar as joias figuras da fauna e da flora, sem perder a riqueza do colorido natural das mesmas.⁴⁷⁴ A técnica em destaque pode ser vista na peça, com design de Lídia Abrahim e feita por Joelson Leão, a seguir:



Figura: Joias da exposição “Encanto Amazônico”
Fonte: O Liberal de 03 de 11 de 2012/ Foto: Camila Lima

⁴⁷⁴ COSTA, Socorro. **Incrustação Paraense: Inovação no Aproveitamento da Gema Orgânica na Joalheria Artesanal.** In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). *Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer.* Belém: Paka-Tatu, 2011.

Como pode ser verificado no todo do trabalho, as Joias do Polo já conseguiram uma respeitabilidade na área da joalheria e uma relativa aceitação no mercado nacional (vêm sendo expostas nas principais feiras de joias do País) e internacional (já foram expostas em feiras de joias em Lisboa, Paris, Roma, Pequim, Tóquio, entre outras).

E o devir de tudo isso? Segundo depoimento da diretoria executiva do IGAMA, Rosa Helena Nascimento Neves,⁴⁷⁵ “o caminho a seguir agora é pelo “Arranjo Produtivo Local de Moda e Design – Polo Metrópole.”

Esse projeto foi formalizado num evento no ESJL, em 03 de fevereiro de 2016, como foi documentado na foto a seguir:



Figura: Formalização do APL. Foto: Leandro Santana/AIB
Fonte: Agência Pará de Notícias

O referido projeto é fruto de uma parceria do Governo do Pará, por meio da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia (SEDEME), Núcleo Estadual de Arranjo Produtivo Local (NEAPL)/ PA e Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA), com apoio dos ministérios do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (Midc) e da Cultura (MinC).

⁴⁷⁵ Entrevista gravada no ESJL, em 20 de junho de 2016.

O evento em destaque foi composto por um desfile de moda e a abertura da exposição “Potências Amazônicas: Biodiversidade e Diversidade Cultural na Belém 400 Anos”. Segundo Rosa Neves,

O Plano de Desenvolvimento do APL de Moda e Design, resultado do Edital nº 3/ 2013, promovido pelo Midc e MinC, foi elaborado por integrantes do coletivo intersetorial, que abrange o público, o privado e o Terceiro Setor. As áreas de conhecimento multidisciplinar contam com o apoio de instituições de educação superior; turismo; tecnologia e inovação; cultura; economia; movimentos setoriais; associações e organizações; fomento ao empreendedorismo; capacitação profissional; economia criativa; bancos; fazenda e tributo; artesanato e manualidades; moda; design de joias; fornecedores de matérias primas; meio ambiente; empreendedorismo e federações.⁴⁷⁶

Participam desse empreendimento 40 empresas e 30 empreendimentos informais ingressarão no arranjo. A escolha pela APL é porque vai beneficiar diversos segmentos sociais do campo das criações culturais e funcionais de moda e design, de modo a aglutinar parcerias de articulação, interação, cooperação e aprendizagem, envolvendo, assim, setores do governo, associações, empresas, instituições de crédito, ensino e pesquisa, afirma Rosa Neves, que acredita que esse é o melhor caminho para fortalecer cada vez mais o Polo Joalheiro e, assim, garantir a continuação de sua existência.

Esse prosseguir já gerou um fruto, a exposição coletiva de joias “Potências Amazônicas”, que foi aberta ao público no mesmo evento da assinatura do plano do arranjo em destaque, acompanhado por um desfile de joias, em que foram apresentadas nove coleções entrelaçadas com a moda, o design e as artes plásticas.

⁴⁷⁶ . **Arranjo produtivo local de moda e design é formalizado no São José Liberto.** Disponível em: <http://www.seplan.pa.gov.br/arranjo-produtivo-local-de-moda-e-design-%C3%A9-formalizado-no-s-%C3%A3o-jos%C3%A9-liberto>. Acessado em 02 de agosto de 2016.



Figura: Convite da Exposição
Fonte: IGAMA/Divulgação.

Participaram como expositores estudantes de Moda e Design de produto, 31 criadores e designers profissionais, 40 empresas, empreendedores individuais e microempresas, 70 profissionais prestadores de serviços dos setores de moda, joias, artesanato, e artes plásticas, cinco curadores, oito consultores e um coletivo de criadores, bem como a participação especial do pesquisador e mestre ourives Paulo Tavares. A composição artística e visual da mostra é da designer Barbara Müller.⁴⁷⁷

⁴⁷⁷Arranjo produtivo local de moda e design é formalizado no São José Liberto. Disponível em: <http://www.seplan.pa.gov.br/arranjo-produtivo-local-de-moda-e-design-%C3%A9-formalizado-no-s%C3%A3o-jos%C3%A9-liberto>. Acessado em 02 de agosto de 2016.



Figura: Exposição "Potências Amazônicas". Foto: Leandro Santana/AIB
Fonte: Agência Pará de Notícias

A “Sinestesia da Floresta”, também já foi outro resultado desse arranjo, em que apresenta joias criadas de maneira coletiva, por reunir diversos setores criativos. Segundo Rosa Neves,

[...] essa ação coletiva revela, a partir de seus talentos individuais e de sua valiosa rede de prestadores de serviços criativos, possibilidades de promover o desenvolvimento do setor joalheiro, seguindo percursos dialógicos entre a inovação, os valores intangíveis da cultura amazônica e do design, comunicando a invenção inovadora, a diversidade e o desenvolvimento do setor joalheiro, tendo como referência a sustentabilidade ambiental, econômica e cultural.



Figura: “Exposição Sinestesia da Floresta Foto: Leandro Santana/AIB
Fonte: IGAMA/Divulgação.

Desse modo, finalizo aqui o percurso dessa pesquisa histórica, expondo o pensamento de Barros a seguir, por considerar pertinente suas afirmações:

Quando se diz que “a História é o estudo do homem no tempo”, rompe-se com a ideia de que a História deve examinar apenas e necessariamente o Passado. O que ela estuda na verdade são as ações e transformações humanas (ou permanências) que se desenvolvem ou se estabelecem em um determinado período de tempo, mais longo ou mais curto. Tem-se aqui o estudo de certos processos que se referem à vida humana numa diacronia– isto é, no decurso de uma passagem pelo tempo – ou que se relacionam de outras maneiras, mas sempre muito intensamente, com uma ideia de ‘temporalidade’ que se torna central neste tipo de estudo.

Nesse contexto, entre encontros e desencontros, e múltiplas ideias e ações, a gestão do Polo Joalheiro e seus integrantes demonstraram que são possíveis pactos de (re)construções, e, assim, garantir possibilidades de superações de desafios e de ir em frente, por meio de várias veredas, sem precisar de *slogan* de vitimização ou demonização, de forma maniqueísta, mas sim de reconhecimento de sociabilidades e realizações existenciais, num permanente devir por experiências temporais recheadas de vivências e concepções, concomitantemente, socioculturais e individualizadas.

Pois, segundo Certeau,

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados etc. Ela está submetida a imposições, ligada a privilégio, enraizada em uma particularidade.⁴⁷⁸

Por isso tudo, sempre na escrita da pesquisa há faltas, falhas e limites, o não dito, o dito, mas este proibido de ser dito. Contudo, foram muitos esforços para chegar até esses resultados. Por aqui, então, apreensivamente, coloco um ponto final no desenvolvimento do trabalho.

⁴⁷⁸ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 2011, p..47.

Considerações de um fim que é um recomeço

[..] o grande ímã de desejo do artesão de joias –a criação de objetos que tenham, dentre suas funções, uma dupla dominância: estética e mercadológica. São objetos artísticos e, ao mesmo tempo, mercadoria. Acendem uma vela à gratuidade da estética e outra ao mercado!
(João de Jesua Paes Loureiro)

Como afirmei na introdução, uma pesquisa sobre qualquer assunto não acaba, mas é abandonada ou recomeçada. É nesse sentido que exponho as principais conclusões e reflexões oriundas desse percurso acadêmico feito até aqui, a fim de organizar, analisar e interpretar resultados de uma pesquisa sobre a história e memória do Polo Joalheiro de Belém e de alguns de seus sujeitos participantes, com foco na criação e fabricação de joias artesanais.

Mas antes, lembro que uma das problemáticas principais que inspirou a laboração do referido trabalho, foi querer investigar se essa joia é capaz de garantir a sobrevivência de seus criadores e fazedores estética e mercadologicamente e, por extensão, do próprio polo estudado, diante da hegemonia que as joias industriais possuem quando se trata das duas citadas dominâncias.

As conclusões e reflexões que emergiram do trabalho, dão, ao meu ver, condições argumentativas de afirmar que sim, que esse é um caminho possível, ou melhor, que esse é o único caminho que pode quebrar barreiras que aparecem como intransponíveis, desde que seja de fato uma joia artesanal com uma digital estética, geográfica e sociocultural reconhecida pelo setor joalheiro, como, por exemplo, é nossa comida no mundo da gastronomia, capaz de ser mais latente do que a cultura da cópia que nos acompanha historicamente, como foi mostrado na introdução do trabalho

Para tanto, tem que ser e não dizer que é, mas não é. Em outras palavras, os mantenedores, gestores, parceiros e segmentos sociais da cadeia produtiva do setor joalheiro do Polo têm que acreditar que esse é o caminho e

se comprometer efetivamente com isso. Não basta sonhar com uma “Joia do Pará”, desejar fazê-la, tem que ser feita, mas de forma legitimada por todos os setores envolvidos e não imposta.

Como afirmou João de Jesus Paes Loureiro, em uma de suas participações num dos encontros nacionais do setor joalheiro, que ocorreu no ESJL, “não se pode acender uma vela a Deus e outra ao Diabo”, ou seja, não se pode dizer que se faz uma joia artesanal é não se faz, ou propor-se a fazer uma joia com inovação tecnológica sustentável e design inovador a partir da biodiversidade e da originalidade da cultura Amazônica, e lá no fundo rejeitar, desprezar essa cultura, assim como esse modo de criar e fazer; ou mesmo ser indiferente a tudo isso.

Um dos principais empecilhos que têm se enfrentado para esse caminho dar mais certo é driblar a cultura de considerar o que é bom vem lá de fora. Portanto, se faz necessário criar estratégias para seduzir mais o público local a conhecer e apreciar as joias do Polo Joalheiro, mas sem apostar numa mentalidade regionalista xenofóbica ou reducionista

Além de fortalecer, entre os componentes do Polo Joalheiro, uma visão de estar no mundo sem se soltar de suas raízes culturais, e que se pode fazer uso destas como uma estratégia a favor da valorização da produção de joias locais artesanais.

Considero vantagens materiais e simbólicas ter um polo joalheiro e apoio governamental que investe no setor joalheiro para se alcançar novos patamares de valorização dessa joia, mas de nada disso adianta se os próprios segmentos sociais desse setor não valorizarem essas vantagens e não acreditarem nesse caminho proposto.

A configuração aqui de uma versão da história sociocultural do Polo Joalheiro, em conjunto com um delineamento de trajetórias de vida vinculadas aos mundos da joia artesanal, pode servir para que esses segmentos

conheçam, de forma, mais sistematizadas, o que já foi feito e o que ainda pode ser feito em prol do setor joalheiro.

Como também resultado direto da pesquisa histórica, pude compreender o Polo Joalheiro como um lugar de memórias repletas de significados existenciais, manifestos nas múltiplas experiências de sucesso de realizações pessoais, profissionais e comerciais, no âmbito do criar e fazer joias artesanais, apesar disso não se dá de forma unânime e nem sem obstáculos ou desilusões. Nesses termos, espero que a leitura da tese possa servir para incentivar o aumento de pessoas no querer explorar esse mundo das joias de artesanaria, e adentrá-lo, promovendo, dessa maneira, uma conquista definitiva, a ponto de torná-las defensoras desse mundo.

Destaco enquanto um empreendimento que agrega sucesso comercial com artesanaria, a Loja Una do ESJL, por apresentar uma dinâmica que consegue, ao mesmo tempo, juntar interesses diversos individuais e coletivos, e por isso capaz de gerar resultados que justifiquem a continuação do Polo joalheiro como uma ação de política pública, já que consegue garantir trabalho e renda para muitas famílias, com menos poder econômico, ligadas ao setor joalheiro, como exemplo, para aquela família que depende somente do fazer joia para vender e, que se não tivesse a referida loja não teria onde vender por um valor de varejo, conseqüentemente, teria que vender para lojistas e/ou comerciantes de joias, que pagam um valor sempre menor de atacado em relação a de varejo.

Essa loja agrega todos os membros do Polo Joalheiro que não tem lugar próprio para a comercialização de suas joias artesanais e é administrada pelo IGAMA. Pelo seu sucesso comercial, comprovado por relatórios financeiros, é um modelo que vem se mostrando eficiente para fortalecer o Polo Joalheiro com um território criativo que se destaca com uma possibilidade real de economia criativa, que vem conseguido, cada vez mais, o tão almejado, reconhecimento estético e mercadológico a nível nacional e internacional.

Destaco também aqui a Escola de Joalheria Rhama, um empreendimento particular, que funciona no ESJL desde o início do Polo Joalheiro. Ela enfrentou, em alguns momentos de sua trajetória de atuação, dificuldades de se manter, mas agora verifiquei sua revitalização, em termos de metodologias de ensino do saber joalheiro artesanal e que está ativamente participando das ações e atividades do Polo Joalheiro, o que considero um ganho significativo para o fortalecimento da produção desse tipo de joia.

Essa nova condição é fruto de uma nova gestão composta pelo filho e nora do ourives proprietário, provando assim, que a transmissão geracional e familiar de um saber fazer às mãos é fundamental para este continuar a existir. A referida escola é importante para o coletivo do Polo Joalheiro/ESJL, por possibilitar fazer em conjunto as joias e estar sempre aberta para se fazer serviços de limpeza e reparos urgentes de joias comercializadas ou que vão para exposições, compondo assim um cotidiano de criação e fabricação das joias artesanais que agrega num só lugar designers, lapidários, cravadores e ourives/joalheiros, promovendo, assim, sociabilidades entre os segmentos sociais do Polo, fortalecendo, desse modo, as próprias ações e atividades promovidas pela gestão do Polo. Nesse sentido, há uma parceria visível e “invisível” entre a Escola e o IGAMA, ao meu ver, muito benéfica para ambos e para consolidação da convivência dos segmentos sociais da cadeia produtiva da joia artesanal.

Demarco como um dos resultados mais relevantes desse estudo, a configuração de uma dinâmica própria do Polo Joalheiro/ESJL, no sentido de ser observado que este tem em si mesmo a força de se metamorfosear e continuar a construir suas experiências temporais, num clima, ao mesmo tempo, de divergências, conspirações, cisões, reconciliações e de alianças de autopreservação entre individualidades e segmentos sociais.

Portanto, é nesse cenário que pode continuar construindo sua história no presente e num devir, enquanto um lugar que faz joia artesanal com agregação de responsabilidade ambiental e social, por meio da valorização das identidades culturais locais, da inovação tecnológica, do design em estado de

arte, com potencialidades para geração de renda e trabalho digno, com alcance para realizações de anseios pessoais e profissionais, sem descartar as ações coletivas.

Ou seja, trata-se de um lugar, multifacetado, com a coexistência de transmissão de saber tradicional e acadêmico, que ora se complementam, ora disputam espaços; aspirações individuais com estratégias de sobrevivência social, transpassado de relações geracionais e de gênero, de trabalho familiar, compondo assim uma complexa rede sociocultural, recheada de memórias, esquecimentos e histórias.

Da mesma forma, é um lugar onde é possível conviver com relações institucionais, em que muitos gestores, funcionários e consultores, não se limitam a executar suas funções burocráticas, mas se envolvem com o Programa/Projeto/Polo Joalheiro com “paixão” existencial e profissional, mesmo pensado e agindo de formas diversas, e, por esses motivos, uns ficam outros saem ou retornam para esse meio. A comprovação disso está nos inúmeros trabalhos técnico-científicos escritos sobre algum aspecto referente ao Polo em evidência por estes.

Sobre as joias do Polo, percebi que ainda carecem de uma identidade imagética, uma logomarca, porque acredito que a comunicação visual auxilia na sedimentação de valores, conceitos, sentimentos e contribui para agregação de sentidos socioculturais, que pode contribuir para o fortalecimento de experiências coletivas, freando assim posturas individualistas. Como também é necessário dar continuidade às ações e atividades em prol da certificação oficial brasileira geográfica e cultural das joias, pois tudo isso contribuirá para torná-la um produto bem mais aceito nos mercados internacionais.

Chamo a atenção para o fato de que, apesar da tese fazer uma defesa da joia artesanal no Polo Joalheiro, percebi que este é uma experiência temporal, sociocultural e econômica com muitas particularidades, destoando, por isso, da maioria dos outros polos do mundo das joias e não se encaixa nos modelos analíticos estruturais tradicionais representados pela dicotomia

artesanal versus industrial, mas sim nas concepções contemporâneas que tratam organizações sociais numa perspectiva de concebê-las como expressões de hibridismo sociocultural e econômica.

Finalizo essa empreitada acadêmica com a inquietação de que faltou abordar tantas outras coisas referentes ao *lócus* e assunto pesquisado, mostrar outras trajetórias de vida e profissionais tão importantes nos mundos das joias artesanais, quanto às que foram destacadas aqui, conseqüentemente, a certeza que fica é que finalizo aqui a tese, por conta de prazos burocráticos, mas a necessidade e vontade de continuar a escrevê-la e de pesquisar sobre o assunto abordado continua.

Referências

Bibliografia

ABRAHIM, Lídia Mara Pereira. A Técnica da incrustação paraense: ilustrada através da coleção de joias "Mangueirosas". Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Design) - Universidade do Estado do Pará, Belém, 2007.

ALBERTI, Verena. **História dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi. Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2011.

ALMEIDA, Bernadete de Jesus Barros. **Polo setor de Gemas e Joias de Belém – Um Arranjo Produtivo Local? o Produtivo de Belém e as Perspectivas de APL em Parauapebas**. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Desenvolvimento e Integração Regional do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Ufpa. Belém, 2010

ALVES, Luís Alberto Marques. **O tempo presente na História da Educação**. Texto apresentado no IV Encontro de História da Educação, no Instituto de Educação na Universidade Lisboa, em 16-17 de julho de 2015.

AMORIM, M. A. **A Missionação Franciscana no Estado do Grão-Pará e Maranhão (1622-1750), Agentes, estruturas e dinâmica**. 2011. 802 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de Lisboa, Lisboa. 2011.

ASSIS, William Santos de. **A Constru o da Representa o dos Trabalhadores Rurais no Sudeste Paraense**. Tese de doutorado – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, 2007. (Introdu o).

ALVARES, Maria Luzia Miranda. Histórias, saberes, práticas: os estudos sobre mulheres entre as paraenses. Rev. NUFEN [online]. 2010, vol.2, n.1, pp. 105-133. ISSN 2175-2591.

.ARAÚJO, Bárbara Del Rio. A dimensão das imagens na narrativa de Baú de Ossos, primeiro livro de memórias de Pedro Nava. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08/0barbara.pdf>. Acessado em 18/08/2013.

ARIGUCCI JR. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**, p. 78 apud ARAÚJO, Bárbara Del Rio. A dimensão das imagens na narrativa de Baú de Ossos, primeiro livro de memórias de Pedro Nava. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08/0barbara.pdf>. Acessado em 18/08/2013.

B ALVIM, M.R.B. **Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da “arte do ouro” de Juazeiro do Norte**. In: RIBEIRO, Berta et al. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo, Martins Fontes, 1997

BARROS, José D’Assunção. **O Paradigma da Descontinuidade Histórica em Nietzsche– uma análise da Primeira Parte da 2ª Consideração Intempestiva**. Lusíada História n.º 7/2010. Universidade do Rio de Janeiro, 2011, p.223.

_____ Paul Ricoeur e a Narrativa Histórica. In: **História, imagem e narrativas**, N. 12, abril/2011 - ISSN 1808-9895 - <http://www.historiaimagem.com.br>. Acesso em 21.03. 2014.

_____ **História, Espaço e Tempo**: interações necessárias. *Varia história*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.460-476, Jul/Dez 2006.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

BELTRÃO, Jane Felipe. **Mulheres da Castanha: um estudo sobre trabalho e corpo**. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Antropologia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília. Brasília, 1979.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: :_____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: editora brasiliense, 1986.

_____ **Obras escolhidas:** magia, técnica e política. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____ **“O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.”** In: _____. Obras Escolhidas - magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

_____ **“Escavando e Recordando”.** In: _____. Obras Escolhidas II: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é solido desmancha no ar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOSI, Écléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____ **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

.BORGES, Fabrini Quadros. **Análise dos Impactos Socioeconômicos dos Royalties Minerais do Projeto Carajás no Município de Parauapebas no Estado do Pará.** Clube de autores, editora virtual, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand, 1998.

BURKE, Peter. (Org.). **Abertura: A nova história, seu Passado e seu futuro.** In: _____. **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 1992.

_____ **História e teoria social.** São Paulo: Unesp, 2002.

_____. [Teses Sobre o Conceito de História](#). In: _____. Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CABRAL, Silvaneide Guedes. **Joalheria no Pará: A Cultura Regional Gravada nas Peças** IN: DUARTE, Renato Barbosa de Araújo. **Histórias de Sucesso: Experiências Empreendedoras.** Brasília: Sebrae, 2004.

CARVALHO, Horácio Martins de Carvalho. **Padrões de Sustentabilidade: uma medida para o desenvolvimento sustentável.** In: D’Incao, Maria Angela e SILVEIRA, Isolda Maciel da. **A Amazônia e a crise de modernização.** Belém: Museu Emílio Goeldi, 1994.

CHAGAS, Fonseca Clarisse e PINTO, Rosângela Gouvêa. **Classificação da joalheria Paraense a partir dos processos**

produtivos e inserção da cultura local. Texto apresentado no 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, em 13 a 16 de outubro de 2011.

CHANU, Pierre; DUBY, Georges; LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (et al). **Ensaio de Ego-História.** Lisboa/Rio de Janeiro: Edições 70, s.d.

CHARTIER, Roger. **A visão do historiador modernista.** In: FERREIRA, M. e AMADO, J. (orgs.) **Usos & Abusos da História Oral.** Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____ **À Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes.** Porto Alegre: Ed. Universidade, /UFRGS, 2002.

CHAVES, Débora Almeida. **O setor de Gemas e Joias de Belém – Um Arranjo Produtivo Local?** Texto apresentado no Encontro de Administração Gestão Estratégica: criatividade e interatividade, de 23 a 27 de setembro de 2013,

CHAVES, Ernani. **Sexo e Morte na Infância Berlinense, de Walter Benjamin.** In: SELIGMANN–SILVA, Márcio (org.) .Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: FAPESP, Annablume, 1999.

_____ **No Limiar do Moderno.** Estudo sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin. Belém: Paka-Tatu, 2003.

CODINA, C.A. **A Ourivesaria.** Lisboa, Portugal: Editora Estampa, 2002.

COELHO, Watrin Alan (Coord.). **São José Liberto, Joias e Artesanatos do Pará: pesquisa histórica do Presídio São José.** Belém, 2002. (arquivo da Secult).

COSTA, Eduardo José Monteiro da. **Políticas públicas para o desenvolvimento de arranjos produtivos locais em regiões periféricas: um estudo de caso a partir de aglomerações produtivas paraenses.** Dissertação de Mestrado da UNICAMP. Campinas, SP.

COSTA, Socorro. **Incrustação Paraense: Inovação no Aproveitamento da Gema Orgânica na Joalheria Artesanal.** In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). **Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer.** Belém: Paka-Tatu, 2011.

CURSO DE JOALHERIA BÁSICA. **Escola de Formação Profissional em Joalheria Rhama: Gemas e Joias**, Belém, 2005 (apostilha impressa).

CANCELA, Cristina Donza. **Casamento e Família em uma Capital Amazônica (Belém 1870–1920)**. Belém: Editora Açai, 2011

CARVALHO, Manoel Jarbas Vasconcelos. **O Agôn das Forças: Lembrança e Esquecimento no Primeiro Nietzsche**. Dissertação apresentada ao curso de mestrado acadêmico em Filosofia do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará. Defesa em: 30 / 03 / 2009.

CERTEAU, Michel de et.al. **“O Bairro”**. In: _____. A Invenção do Cotidiano 2: morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1996.

COSTA, Cléria Botelho da. **A escuta do outro: os dilemas da interpretação**. In: História Oral: Ética e história oral. Disponível em: revistahistoriaoral.org.br. História Oral – Órgão oficial da Associação Brasileira de História Oral, Rio de Janeiro, ABHO, v. 17, n. 2, jul./dez. 2014.

DACORSO, Stetina. Trani de Meneses e. **Arte Contemporânea: A Mulher nos Poemas de Elisa Lucinda**. Disponível. Disponível em: <http://www.cbp.org.br/rev29133.htm>. Acesso em 5/09/2013

DEL PRIORE, Mary (Org.). **Apresentação**. In: _____. História das Mulheres no Brasil. São Pa¹ SOIHET, Rachel. Michelle Perrot. In: LOPES, Marcos Antônio; MUNHOZ, Sidnei J. (Orgs). **Historiadores de nosso tempo**. São Paulo: Alameda, 2010,

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral e narrativa: tempo, memórias e identidades**. Revista HISTÓRIA ORAL, 6, 2003, p. 1– 2. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO) – Conferência de Abertura.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O Que é Realidade**. Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense. São Paulo, 1994.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia**. Coleção Grandes Cientistas Sociais, n.1. São Paulo: Ática, 1988.

ECKERT, Cornelia. **As variações “paisageiras” na cidade e os jogos da memória**. In: SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da & CANCELA,

Cristina Donza, (orgs). Paisagem e cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009.

ELIAS, Nobert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FERREIRA, Felipe Braun. **Um olhar ergonômico sobre o design de joias**. Trabalho de Conclusão de Curso (Design com habilidade em Design de produto). Universidade do Estado do Pará. Centro de Ciências Naturais e Tecnologia. Belém, 2008.

FIGUEIREDO, Márcio Xavier Bonorino e RIGO, Luiz Carlos. **Memórias das Infâncias no Processo de Formação das Educadoras**. Revista Pensar a Prática. [v. 11, n. 3, 2008](#).

FIGUEIREDO, Marina Dantas e CAVEDON, Neusa Rolita. **Transmissão do Conhecimento Prático com a Intencionalidade Incorporada: etnografia numa doceria artesanal**. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/rac>. Acesso em 04. BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.120.

FONTES, Edilza. **O Pão Nosso de Cada Dia: trabalhadores, indústria da panificação e a Legislação trabalhista em Belém (1940–1954)**. Belém: Paka–Tatu, 2002.

_____ **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, São Paulo, 2004.

FRAGA, Rosidelma P. **Uma Narrativa Histórica e Dialógica No Romance Memorial Do Conventode José Saramago**. ItinerariusReflectionis. Revista Eletrônica de Pedagogia do Campus Jatui UFG, v. 7, jul./dez de 2009.

FRANCHI, Cláudio. **“Sociologia, Identidade, Senso da História e Mercado para o Desenvolvimento do Design da Joia no Pará”**. In: Joias do Pará: design, experimentação e inovação tecnológica nos modos de fazer. Rosa Helena Nascimento Neves, Rosângela da Silva Quintela, Rosângela Gouvêa Pinto e Anna Cristina Resque Meirelles, organizadoras. Belém: Paka-Tatu, 2011.

FURTADO, Marli Tereza. **Dalcídio Jurandir: entre o historiador e o fictício em Belém do Grão Pará**. In: FONTES, Edilza J. de O. e BEZERRA NETO, José Maia (Orgs). **Diálogos entre História, Literatura e Memória**. Belém: Paka-Tatu, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo/Campinas: Perspectiva/Ed. Da Unicamp/FAPESP, 1994.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Zahar. Rio de Janeiro, 1973.

GIACOMONI, Marcello Paniz e VARGAS, Anderson Zalewski. Foucault, **a Arqueologia do Saber e a Formação Discursiva**. Veredas onLine – Análise Do Discurso — Linguística/Ufjf – Juiz De Fora. 2/2010, p. 119-129. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/04/artigo-09.pdf>. Acessado em maio de 2016

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOLA, Eliana. **Histórias da Joia: entendo a joia como objeto de arte**. Infojoia – portal de notícias do Ibgm. Disponível em: http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_4385. Acessado em: 12/09/2013. GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GRUZINSKI, Serge. **As quatro partes do Mundo: Histórias de uma mundialização**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: EDUSP, 2014.

_____ **A Colonização do Imaginário**. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUBERT, Paulo Gilberto. **Paul Ricoeur e o Problema do Reconhecimento**. Revista SapereAude– Belo Horizonte, v.4 - n.8, p.266-283 – 2º sem. 2013

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. **“Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas”**. In: LAVERDI, R. et. al. História, diversidade, desigualdade. Santa Catarina: UFSC; Recife: UFPE, 2011.

- GUIMARÃES, José Ribeiro Soares. **Perfil do Trabalho Decente no Brasil: um olhar sobre as Unidades da Federação**. Brasília: OIT, 2012.
- HALL, Michael. **História Oral: os riscos da inocência** In: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRIA DE SÃO PAULO. **Direito à Memória**. São Paulo: DPH, 1992.
- HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HÉBETTE, Jean. **O Grande Carajás: um novo momento da história moderna da Amazônia Paraense**. In: CASTRO, Edna e HÉBETTE, Jean (Org.). **Na Trilha dos Grandes Projetos. Modernização e Conflitos na Amazônia**. Belém: NAEA/UFPA, 1989.
- HELLER, Agnes. **Cotidiano e a História**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HOBBSAWM, Eric J. **Homem e Mulher: Imagens da Esquerda**. In: _____. **Mundos do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HOBBSAWM, Eric J. **Sapateiros Politizados**. In: _____. **Mundos do Trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. **Da Revolução Inglesa ao Imperialismo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1969.
- HUSSERL, Edmund. **A Ideia da Fenomenologia**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1990. GALEFFI, Dante Augusto. **O Que é Isto — A Fenomenologia de Husserl?** Revista Ideação Feira de Santana, n.5, p.13-36, jan./jun. 2000.
- JIMÉNEZ, Martha Patrícia. **Trabalho, Poder e Sexualidade: histórias e valores femininos**. Cadernos Pagu: situando diferenças, nº 5, 1995,
- JORGE JOÃO, X.S.; NEVES, A. P.; LEAL, J.W.L. **Ouro de Serra Pelada- Aspectos da Geologia e Garimpagem**. In: Anais do I Simpósio de Geologia da Amazônia. Belém, Pará – Sociedade Brasileira de Geologia, 1982.
- JOUTARD, Philippe. **DESAFIOS À HISTÓRIA ORAL DO SÉCULO XXI**. In: ALBERTI, V., FERNANDES, TM., and FERREIRA, MM., orgs. **História oral: desafios para oséculo XXI** [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. 204p. ISBN 85-85676-84-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

JUCÁ, Gisafran Nazareno. **Seminário da Prainha: limites e possibilidades da “ego-história” como opção metodológica.**

Disponível em: <http://www.uece.br/mahis/dmdocuments/gisa.pdf>.

Acessado em: 16 de junho de 2016.

KELLER, Paulo Fernandes. **Trabalho artesanal em fibra de buriti no Maranhão** Cad. Pesq., São Luís, v. 18, n. 3, set./dez. 2011.

KOSSOY, Boris. **O Relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens.** Revista Brasileira de História, vol.25, nº 49, p.41.

LACERDA, Franciane Gama. **Migrantes Cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889–1916).** Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

_____ **“Entre o sertão e a floresta: natureza, cultura e experiências sociais de migrantes cearenses na Amazônia (1889-1916)”**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.26, nº 51.

LEAL, Marcilene Rodrigues Pinheiro. **O Boi-Bumbá na trajetória de Alfredo dos Lobos de Dalcídio Jurandir.** In: FONTES, Edilza J. de O. e BEZERRA NETO, José Maia (Orgs). **Diálogos entre História, Literatura e Memória. Belém:** Paka-Tatu, 2007.

LEÃO, Dione do Socorro de Souza. **“O Porto em narrativas: experiências de trabalhadores, moradores e frequentadores da área portuária de Breves-Pa (1940-1980)”**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em História social da Amazônia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Pará. Belém, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992.

_____. **Documento/Monumento.** In: _____ História e Memória. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1992.

LEVI, Giovanni. **Antes da ‘revolução’ do consumo.** . In. REVEL, Jacques. Jogos de escalas. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998, pL, Georg. **Sociologia.** São Paulo Ática, 1983

_____ **“Sobre a micro-história”**. In: Burke, Peter. A escrita da história. Novas perspectivas. São Paulo: Unesp.

LIMA, Beth e LIMA, Valfrido. **Em Nome do autor: artistas, artesãos do Brasil**. São Paulo: Proposta Editorial, 2008. Patrocinado pelo Ministério da Cultura. Disponível em: <http://artedobrasil.com.br/para.html>. Acessado em 20 de fevereiro de 2016.

LIMA, Henrique Espada. **A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

. LIMA, João Gabriel e BAPTISTA, Luís Antônio. **Itinerário do Conceito de Experiência na Obra De Walter Benjamin**. Revista de Filosofia Princípios. Natal (RN), v. 20, n. 33. Janeiro/Junho de 2013.

LIMA, Solange Ferraz e CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Usos sociais e historiográficos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi(et.all.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2012.

LISPECTOR, Clarice. Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres.
São Paulo: Nova Cultura, 2005.

LOBO, Elizabeth Souza. **A Classe Operária Tem Dois Sexos**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LOUREIRO, João de Jesus Paes..**A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008,

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Símbolos e Imagens da Cultura Material e Imaterial no Processo de Criação da Joia Amazônica**. In: NEVES, Rosa Helena N; QUINTELA, Rosângela da Silva; PINTO, Rosângela Gouvêa e Anna Cristina Resque Meirelles (organizadoras). Joias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011.

MACHADO, Roberto. **“Por uma Genealogia do Poder”**. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. X.

_____ **Ciência e Saber – A Trajetória da Arqueologia de Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981,

MAIA, Raimunda F. da Silva e MEIRELLES, Anna Cristina Resque. **“A arte, o encanto e a trajetória de uma lapidária”**. In: Joias do Pará: design, experimentação e inovação tecnológica nos modos de fazer.

Rosa Helena Nascimento Neves, Rosângela da Silva Quintela, Rosângela Gouvêa Pinto e Anna Cristina Resque Meirelles, organizadoras. Belém: Paka-Tatu.

MAROJA, Ana Paula. **O Espaço São José (Belém-Pa): Liberto dos grilhões da lei e preso às imagens do tempo.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Educação Artística – Habilitação em Desenho, do Centro de Ciências Exatas e Tecnologia, da Universidade da Amazônia, Belém, 2002.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MATOS, Maria Izilda e BORELLI, Andrea. **Trabalho: Espaço Feminino no Mercado Produtivo.** In: Pinsky, Carla B. e Pedro, Joana Maria. Nova História das Mulheres no ¹ PINSKY, Carla B. **Estudos de Gênero e História Social.** Estudos Feministas, Florianópolis, 17(1), janeiro-abril/2009, p. 296.

MATOS, Maria Izilda S. de Matos. **Outras Histórias: as mulheres e estudos dos gêneros - percursos e possibilidades.** SAMARA, Eni de Mesquita (et.al.). Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997.

Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho. Bauru: Edusc, 2002.

MATOS, Maria Izilda e BORELLI, Andrea. **Trabalho: espaço feminino no mercado produtivo.** In: PINSKY, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013.

MEDEIROS, Celeste. **A Mulher Comerciária: um estudo sobre a força de trabalho feminino no comércio de Belém.** Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso Internacional de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos/UFPa.

MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin.** Porto Alegre, 2008. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Filosofia.

MEIRELLES, Anna Cristina Resque. **Muiraquitã e contas do Tapajós no imaginário indígena: uma análise químico-mineralógica dos**

artefatos dos povos pré-históricos da Amazônia. Tese (Doutorado em Geoquímica e Petrologia) – Programa de Pós-Graduação em Geologia e Geoquímica, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011. Resumo.

MELO, Rosilene Alves de. **Artes de Juazeiro: imagens e criação no centro de cultura popular mestre Noza.** *Revista do X Encontro Nacional de História Oral – Testemunhos: História e Política.* Recife. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 26 a 30 de abril de 2010.

MENDONÇA, Nadir Domingues. **Uma questão de interdisciplinaridade o uso dos conceitos.** Petrópolis: Vozes, 1985.

MICHELAZZO, José Carlos. **Do um como princípio ao dois como unidade: Heidegger e a reconstrução ontológica do real.** São Paulo: FADESP, 1999.

MILLER, Judith. **Costume Jewelry. Collector's Guide.** Editora: DK, 2013. **Dicionário da Língua Portuguesa.** Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/>. Acesso em 24 de fevereiro de 2016.

MIRANDA, Cybelle Salvador. **Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do Patrimônio Cultural em Belém.** Tese (Doutorado) Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Belém, 2006.

MOL, Adriano. **Manual de Lapidação Diferenciada de Gemas.** IBGM. Brasília: Editora Athalaia, 2009.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História Oral e memória – a cultura popular revisitada.* São Paulo: Contexto, 1992.

MONTEVECHIO, Blanca. **A condição feminina na sociedade burguesa.** In: ALIZADE, Alcira Mariam (Org.). *Cenários Femininos: diálogos e controvérsias.* Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. **O que é possível lembrar?** *CadernosPagu(40)*, janeiro-junho de 2013

MOTTA, Alda Britto da. **Mulheres Velhas.** In: PINSKY, Carla B. e PEDRO, Joana Maria (Organizadoras). *Nova História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2013.

- MULLER, Helena Isabel. **“História do Tempo Presente: Algumas Reflexões”**. In: Pôrto Jr, Gilson (Org.). História do tempo presente. Bauru: Edusc, 2007.
- NAVA, Pedro. **Baú de ossos: memórias**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.
- CASEY, J. **The History of the Family**. Oxford, 1989, p. 14. BURKE, Peter. **História social e teoria social**. São Paulo: UNESP, 2002
- NERY, Maria Salete de Souza. **A decepção de Tinker Bell e a luta das classificações: o artesanato, o Governo Federal e o Sebrae**. Revista Ciências Sociais Unisinos. 50(3):293-302, setembro/dezembro 2014 © 2014 by Unisinos - doi: 10.4013/csu.2014.50.3.11.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Livro Humano, demasiado humano – Um livro para Espíritos Livres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28. 1974.
- NUNES, Benedito. O tempo na narrativa. São Paulo: Ática, 1988.
- NUNES, José Tadeu de Brito. **Elementos da Biodiversidade Amazônica no Pensar-fazer dos joalheiros de Belém: a vivência como educação**. Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.
- ORLANDI, Eni Puccineli. **A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 1996.
- PARÁ, Secretaria Executiva de Trabalho e Promoção Social do. **Primeira coleção de Joias do Pará: Amazônia - Brasil**. Catálogo. Belém, 2002.
- PEDRO, Joana Maria. **Um diálogo sobre mulheres e história**. Revista Eletrônica Ponto de Vista. Estudos Feministas, Florianópolis, 11(2): 360, julho-dezembro/2003. Contexto, 1997.
- PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. **A Presença da História Social do Trabalho no Ambiente Acadêmico Brasileiro nas Últimas Décadas**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • S PERROT, Michelle. **Dossiê: História das Mulheres no Ocidente. Escrever uma história das mulheres Relato de uma experiência**. Cadernos Pagu (4), 1995

PIGNATTI, Marta. **A Questão do Garimpo**. In: _____. As ONGs e a Política ambiental nos anos 90: um olhar sobre Mato Grosso. São Paulo: Annablume/Selo Universitário, 2005.

PINTO, Rosângela Gouvêa. **Joia Paraense: Pesquisas Desenvolvidas pelo Curso de Design do Centro de Ciências Naturais e Tecnologia da Universidade do Estado do Pará – Uepa**. In: NEVES, Rosa Helena Nascimento (et. al.). Joias do Pará: Design, Experimentações e Inovação Tecnológica nos Modos de Fazer. Belém: Paka-Tatu, 2011

_____. **O Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias no Município de Belém – Pará**. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – PPGEDAM. Linha de Pesquisa: Uso e Aproveitamento dos Recursos Naturais. 04.2016. ais. Belém, 2012.

_____. **Relatório de Execução Técnica do Curso Fundamentos de Joalheria para o Igama**. Belém, 2010.

PÔRTO JR, Gilson (Org.). Prefácio. In: _____. **História do tempo presente**. Bauru: Edusc, 2007.

PORTUGAL, Ana Maria. **O Tesouro das Lembranças, Vestígios**. In: SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (Org.). Walter Benjamin: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012,

PRADO, Braian (et.al.). **Os conceitos de saber, poder e discurso ideológico analisados segundo a teoria de Michel Foucault**. Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação da Universidade Estadual de Santa Cruz. Ano 4 - Edição 3– março -maio de 2011.

PROBST, Elisiana Renata. **A Evolução da Mulher no Mercado de Trabalho**. Instituto Catarinense de Pós-Graduação – ICPG. Disponível em: <http://www.posuniasselvi.com.br/artigos/rev02-05.pdf>. Acessado em [17/09/2013](http://www.posuniasselvi.com.br/artigos/rev02-05.pdf).

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. República Federativa do Brasil. Ministro do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Brasília, 2012.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO (PAB). Notícias da PAB, 13ª Edição – Abril de 2012.

PROST, Antoine. **Fronteiras e Espaços Privados**. In: História da Vida Privada, 5 : **Da Primeira Guerra a nossos dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

RAGO, Margareth. **Epistemologia feminista, gênero e história**. Edita: CNT-Compostela, Agosto de 2012. Disponível em: www.cntgaliza.org. Acessado em maio de 2016,.

_____ **Descobrimos historicamente o gênero**. Cadernos Pagu (11) 1998.

RIBEIRO, Berta G. et al. 1983. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE.

QUINTELA, Rosângela. **Um design Inovador nas Joias do Pará**. In: Joias do Pará: design, experimentação e inovação tecnológica nos modos de fazer. Rosa Helena Nascimento Neves, Rosângela da Silva Quintela, Rosângela Gouvêa Pinto e Anna Cristina Resque Meirelles, organizadoras. Belém: Paka-Tatu, 2011. São Paulo: Contexto, 2013.

REIS, Jose Carlos Reis. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

_____ **Teoria e História: tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. Apresentação.

REVEL, Jacques. **Jogos de Escala**. Rio de Janeiro: FGV, 1998. In; VAINFAS, Ronaldo. **Micro-História: Os protagonistas anônimos da História**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

RICCI, Stefano. Conferência no Simpósio Internacional Técnico Científico do Setor Joalheiro: Diálogo entre arte, Design de joias e Patrimônio Histórico cultural. Teatro Maria Sylvia Nunes, em 24/08/2011. Disponível em: <http://espacosaojoseliberto.blogspot.com.br/2009/08/joia-como-obra-de-arte-e-tema-de.html>

_____ **“A Cultura de Projeto para uma Criatividade Consciente, Livre e Poética”**. In: Rosa Helena Nascimento Neves, Rosângela da Silva Quintela, Rosângela Gouvêa Pinto e Anna Cristina Resque Meirelles, organizadoras. Belém: Paka-Tatu, 2011.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Pápirus, 1994.

_____ **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas. Editora da UNICAMP, 2007.

_____ **Percurso do Reconhecimento.** São Paulo: Edições Loyola, 2006.

ROSA, Guimarães. Grande sertão: Veredas. Disponível em: www.blam.com.br. Acessado em: 03.09.2013.

SANTOS, M. **Sociedade e Espaço: a formação social como teoria e como método.** In: _____. Da totalidade ao lugar. São Paulo: Edusp, 2005.

SCHAAN, Denise Pahl. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara.** Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. PUC/RS, 1996.

SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (org.). **Apresentação: A Fala do Indizível.** In: _____. Walter Benjamin. Rastro, Aura e História. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SEIXAS, Jacy Alves de. **Percursos de Memórias em Terras de História: problemáticas atuais.** In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (Orgs.). Memória e (Res) sentimento: indagações sobre questão sensível. Campinas: Editora da Unicamp, 200 PINTO, Rosângela Gouvêa. **O Estado da Arte do Setor de Gemas e Joias no Município de Belém – Pará.** Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local – PPGEDAM. Linha de Pesquisa: Uso e Aproveitamento dos Recursos Naturais. Belém, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Walter Benjamin: O legado e a ‘cultura da memória’ na América Latina.** Jornal da Unicamp. Campinas, 2 a 8 de _____ agosto _____ de 2010. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/ago_sto2010/ju469pdf/Pag0607.pdf. Acessado em agosto de 2014. Entrevista.

SILVEIRA, Flávio Abreu da. **A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar.** In :_____ CANCELA, Cristina Donza (Org.). Paisagem e Cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009

SIMMEL, Georg. **A Filosofia da paisagem. Política e trabalho**, n.12, setembro, 1996, p.05-09. (Tradução: Simone Carneiro Maldonado)..

SIMMEREVEL, Jacques. **Microanálise e construção do social**. In: _____ . REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escala. A experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

SIMÕES, Maria do Perpetuo. Socorro. G. **Mito e Rito em Contexto Amazônico** In: Cultura e Biodiversidade entre o rio e a floresta. Editora Belém: Gráfica Universitária - UFPA, 2001.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. **A Emergência da Pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero**. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300, 2007,

SOUSA, Terezinha de Jesus. **Capanema: minha terra, nossa gente e sua história**. Capanema: Gráfica Vale, 2010.

TELLES, Norma. **Escritoras, Escritas, Escrituras**. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997, p. 401-442.

TELLES, Lygia Fagundes. **Mulher, Mulheres**. DEL PRIORE, Mary (Org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997.

THOMPSON, Edward P. **A Miséria da teoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

THOMSON, Alistair. **Recompondo a memória; questões sobre a relação entre História Oral e as memórias**.In: Revista Projeto História. São Paulo, v. 15, abril de 1997,

_____ **AOS CINQUENTA ANOS: UMA PERSPECTIVA INTERNACIONAL DA HISTÓRIA ORAL**. In: ALBERTI, V., FERNANDES, TM., and FERREIRA, MM., orgs. História oral: desafios para oséculo XXI [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. 204p. ISBN 85-85676-84-1. Available from SciELO Books <http://books.scielo.org>, p. 38.

TINOCO, Ismael. **A História do Cotidiano: uma análise conceitual**. Revista Acadêmica Historien, ano 5. n. 10. Jan/Jun 2014, p.322. Universidade de Pernambuco. Campus de Petrolina. Departamento de História Disponível em: www.revista.historien.com.br. Acesso em novembro de 2014.

TODARO, M. P. **Introdução à Economia. Uma Visão para o Terceiro Mundo: Uma Introdução aos princípios, problemas e políticas para o desenvolvimento.** Rio de Janeiro: Campus, 1979.

TUAN, Y. Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: Difel, 1982.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas.** Ação simbólica na sociedade humana. Niterói, RJ: Eduff, 2008.

VIDAL, Elizabeth de Lemos. **Memória e Identidade em Marajó, de Dalcídio Jurandir.** Revista em Tese. Belo Horizonte, v. 6, ago. 2003.

VINCENT, Gérard. **Uma História do Segredo?** In: História da Vida Privada, 5 : **Da Primeira Guerra a nossos dias.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VOLDEMAN, Danièle (Org.). **La Bouche de La Vérité? La recherche historique et les sources orales.** Cahiers de l'IHTP, n.21, p. 8, nov. 1992.

Walter Benjamin - **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, Vol. 1.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo.** São Paulo: Pioneira, 1996.

Bibliografias Eletrônicas e Sites

ALECRIM, Michel. **Caderno Cultura: Serra Pelada em São Paulo.** Nº Edição: 2291 11. Out.2013-20:55. Disponível em <http://www.istoe.com.br/reportagens>. Acesso em 22.01.2014

BRITTO, Rosângela M. de e Silveira, Flávio Leonel da. **Paisagens de Si e dos Outros: Museu Da Ufpa enquanto Paisagens Ressignificadas.** Disponível em: www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpcr/rosangela_britto.pdf.

CLOSS, Lisiane Quadrado (et.al.). **Das Cidades aos Territórios Criativos: um Debate a Partir das Contribuições de Milton Santos.** XXXIII Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Administração (Anpad). Disponível em

http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2014_EnANPAD_APB2151.pdf.

Acessado em 14.01.2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEMAS E METAIS PRECIOSOS (IbGM).

Disponível em: < <http://www.lbgm.com.br>. >. Acessado em: 10/07/2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IbGE).

Cidades. Disponível em:

<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=150360&search=paralituba>, acessado em 14 de março de 2014.

OURIVESARIA. Disponível em:

<http://www.dicionariotecnico.com.br/ourivesaria>. Acessado em 11/01/2013.

PEIXE, Patrícia. **Cravação e Joalheria artesanal.** Disponível em:

<http://www.joiabr.com.br/joiamix/0408.html>. Acessado em 22/05/2013.

PÉLBAR, Peter Pal. **Do livro como experiência à vida como experimentação.** Disponível em:

<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/09/do-livro-como-experiencia-a-vida-como-experimentacao/>. Acesso em 12 de dezembro de 2015.

PEREIRA, Walmir da Silva. **A outra face da Modernidade: A obscuridade do Projeto Moderno.**

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/download/.PDF>.

PINTO, Luciano Rocha. **A História como Jogo: Contribuições de Michel Foucault para o Ensino da História.** História & Ensino, Londrina, v. 17, n. 1, p. 149-165, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/viewFile/11255/10025>. Acesso em: 20/12/2015.

SAIBA O QUE FOI A ECO-92. Jornal Folha de S. Paulo. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/foalha/especial/2002/riomais10/>.

Acessado em 22 de janeiro de 2014.

SERRA PELADA, NO PARÁ, AINDA ECOA PELO MUNDO. Disponível em:

<http://www.osensato.com.br/sebastiao-salgado-um-brasileiro-que-tem-inspirado-o-mundo>.