



II Simpósio
Internacional

de Ourivesaria,
Joalheria e Design

UMA ANÁLISE SOBRE A OURIVESARIA DE JUAZEIRO DO NORTE COMO UM FAZER ARTÍSTICO

An analysis of Juazeiro do Norte goldsmithing as an artistic doing

Ferreira Neto, Francisco Leonardo

Videla, Ana Neuza Botelho

Oliveira, Pedro Henrique de

Palavras chave: Arte; Ourives; Juazeiro do Norte.

O objetivo desse artigo é investigar o trabalho dos ourives da cidade de Juazeiro do Norte sob a perspectiva de campos de conhecimento artístico, buscando avaliar a capacidade que a prática artesanal desse grupo possui em se aproximar mais ou menos de uma produção artística. Será realizada a revisão bibliográfica de títulos do campo da Filosofia e Sociologia da arte bem como análise visual de visitas de campo, relatos coletados em entrevistas e desenhos de observação. Utilizando-se dos conceitos-chave das obras de referência na análise será apresentado de que maneiras a prática hoje em Juazeiro do Norte pode ou não ser vista como prática artística.

Keywords: Art; Goldsmiths; Juazeiro do Norte.

The objective of this article is to investigate the work of goldsmiths in the city of Juazeiro do Norte from the perspective of fields of artistic knowledge, seeking to assess the ability that the craft practice of this group has in approaching more or less an artistic production. A bibliographical review of titles in the field of Philosophy and Sociology of Art will be carried out, as well as visual analysis of field visits, reports collected in interviews and observation drawings. Using the key concepts of the reference works in the analysis, it will be presented in what ways the practice today in Juazeiro do Norte may or may not be seen as an artistic practice

1 Introdução

O presente trabalho surge como resultado de uma pesquisa que se encontra em desenvolvimento a respeito dos ourives tradicionais da cidade de Juazeiro do Norte – CE, artesãos que fabricam joias, e de estudos acerca das teorias contemporâneas da Arte. A tradição dessa técnica milenar acompanhou o surgimento do município no início do século XX, e se demonstrou um dos ofícios que teria mais demanda na cidade, porém, ainda que tenha havido um período fértil na produção e vendas de joias na cidade, aos poucos esses trabalhadores foram diminuindo em números significativos, como será mostrado adiante. Mesmo assim, a ourivesaria conseguiu se fixar na história de Juazeiro do Norte e deixar alguns sinais no município, como a Praça dos Ourives, local público nomeado em homenagem a esse grupo.

Dentre as diversas abordagens que poderíamos adotar acerca do entendimento desse grupo, a problematização trazida aqui diz respeito a compreensão que se pode ter sobre a prática da ourivesaria nesse local como sendo um fazer artístico ou não. Esse caminho de investigação se deve muito ao trabalho de Alvim (1972), realizado na cidade e intitulado "A Arte do Ouro: um estudo sobre os ourives do Juazeiro do Norte". Nessa dissertação, a autora descreve a ourivesaria neste município, caracterizando diversos aspectos da organização do trabalho nas oficinas, mas o que é mais relevante desse estudo para nós é a categoria de "Arte" a qual os ourives denominam o próprio fazer, e outras atividades manuais: "[...] é arte por que fazem à mão e não na máquina" (Alvim, p. 81, 1972), diz um dos informantes à autora, enquanto o termo "Artesanato", por exemplo, era utilizado por pessoas que não trabalhavam diretamente com nenhuma "Arte". Essa categoria, tal como definida por eles estava envolvida principalmente com a realização do produto manualmente e com o domínio da sua respectiva técnica pelo "Mestre", ou "Artista", entendida como a capacidade de resolver problemas técnicos e executar a peça do início ao fim sem o auxílio de máquinas automatizadas.

Meu contato inicial com esse campo, e conseqüentemente uma das motivações para a escolha do tema, foi com o meu bisavô, Luiz Pedro, que experimentou um momento de auge desse grupo e sustentou sua família com a fabricação de joias. Eu também aprendi o ofício da joalheria, mas não através dele nem do contato direto com um mestre, como é comum entre os ourives de lá, e sim no curso de Design da Universidade Federal do Cariri. Luiz, já de idade avançada, havia parado de trabalhar quando eu ainda era criança, e falava pouco do seu tempo de atuação; por isso só tomei consciência melhor e uma certa familiaridade com o grupo de ourives à medida que criei uma marca pessoal e fui em busca de parceiros e fornecedores de metais preciosos na cidade. Durante essa dinâmica de produção e convivência foi que percebi que os ourives não utilizavam esse termo "Arte" ou "Arte do ouro". Os motivos pelos quais esse fenômeno acontece estão além do que a pesquisa até então adquiriu, e portanto não será o foco da investigação. Por outro lado, cabe a indagação: será que poderíamos hoje ver essa prática em Juazeiro do Norte como uma prática artística?

Para ajudar a responder essa pergunta foram utilizados alguns autores da Filosofia e Sociologia da Arte. Com o advento pós-modernista da arte, apesar desse próprio termo estar envolvido em diversas polêmicas, inúmeras teorias surgiram à luz de uma produção artística que começava a demonstrar sinais de uma expansão de proporções globais, aliados aos novos meios de comunicação e à massificação da cultura, e é utilizando desse material que o trabalho se configura. Partindo desse cenário, será realizada uma discussão demonstrando com isso possibilidades de análise acerca do grupo.

Como ferramentas metodológicas para a escrita do artigo foram utilizadas a revisão bibliográfica, tanto de obras canônicas das áreas citadas acima bem como sobre grupo de artesãos, como relatos de alguns dos trabalhadores, coletados em investigação/vivência exploratória, e registros de desenhos de observação. A estrutura do texto é composta inicialmente por uma breve caracterização do grupo para contextualização do leitor, e em seguida por uma série de reflexões sobre a prática sob as perspectivas artísticas. Não é o intuito deste artigo esgotar ou caracterizar rigorosamente as diversas linhas de pensamento, e sim demonstrar caminhos de reflexão possíveis entre essas linhas. Alguns tópicos relativos às abordagens indicadas farão parte da discussão.

2 Os ourives de Juazeiro do Norte-CE – Artífices ou Artistas?

Devemos inicialmente esclarecer o leitor sobre o grupo o qual analisaremos. Situada na região do Cariri cearense, Brasil, Juazeiro do Norte foi emancipada em 1911, deixando então de ser distrito da cidade vizinha, Crato, tendo como principal líder político e religioso a figura do Padre Cícero, o qual foi um dos principais incentivadores do empreendedorismo no município. (Prefeitura de Juazeiro do Norte)

De acordo com Fernandes (2005), a confecção de produtos como correntes, brincos e anéis começaram em 1893 com incentivos do Padre Cícero e tomaram impulso em torno de 1910, quando houve crescente no número de romarias para a cidade. Diniz e Videla (2011) ressaltam que essa tradição da ourivesaria diz respeito tanto à fabricação quanto a comercialização desses bens, mas se antes esse setor representava uma expansão nos negócios da região, nos últimos tempos os produtores vêm enfrentando uma decadência, apesar de ainda haver ourives e outros fabricantes manuais. Porém, esse declínio já pode ser observado desde a década de 1960:

Houve um tempo em que os ourives tomavam conta de uma rua inteira. Os sapateiros e celeiros igualmente se encontravam em todas as ruas. Hoje esses tipos de artesanato decaíram. Vão rareando os ourives, que não suportam o alto custo do ouro e a concorrência das “fantasias” fabricadas em série, no sul do país. (RABELLO, 1967, p. 72, 73).

Esses trabalhadores normalmente possuem rendimentos instáveis, sem direitos trabalhistas garantidos e com uma receita que varia de acordo com sua produtividade, e não demonstram ser uma mão de obra especializada, ainda assim, produzem ativamente fabricando anéis, pulseiras, brincos, colares e outras peças, seja para clientes físicos ou terceirizando sua força de trabalho para as empresas de folheados. (CORDEIRO e BRITO, 2020)

Atualmente, esses ourives se encontram aglomerados em uma região específica do centro da cidade onde estabelecem suas oficinas, algumas ocupadas por membros da mesma família outras por sócios e parceiros de trabalho.

Estudos realizados nessas décadas anteriores, como o de Alvim (1972) intitulado A arte do ouro: um estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte, demonstram já nesse momento a presença de um termo “Arte” na prática dessas pessoas. No trabalho da autora, entretanto, essa categoria não é explorada por ela em termos de artes plásticas ou aplicadas, pois a sua intenção é a de analisar relações de trabalho e propriedade dos meios produtivos entre ourives e donos de oficinas. Podemos encontrar trechos de diálogo nos quais os artesãos diferenciam a arte do ouro de outras práticas “menores”, como a marcenaria, a costura e a fabricação de utensílios domésticos. Percebe-se dentro dos relatos que o conceito de Arte naquele grupo estava relacionado com o domínio das ferramentas e técnicas de execução e conhecimento prático de construção de joias complexas.

Figura 1: Mestre Luiz Pedro em sua bancada



Fonte: O autor, 1993.

Neste cenário, a prática da ourivesaria como uma Arte estaria próximo do diálogo com Sennett (O artífice, 2009), que denomina de Artífices homens e mulheres que possuem em comum o engajamento e o desejo de um trabalho bem feito, e a constante busca por aprimoramento. “Aqui, meu filho, é um serviço pra vida toda... Você todo dia aprende uma coisa nova, e nunca vai saber de tudo”, exclama um dos ourives para mim em uma visita. Apesar de o termo Artífice se aproximar foneticamente de arte/artesanato Sennett deixa claro que essas pessoas exercem as mais variadas funções, de técnicos de laboratório, músicos a programadores de softwares e médicos, e que a habilidade artesanal seria mais um impulso básico e permanente de realização com excelência, podendo habitar os mais diversos campos.

Em um trecho dessa obra de Sennett (2009) ele descreve o cenário das Guildas medievais de ourives, e como esses espaços, cujo aprendizado voltado à convivência constante no atelier e a observação intensa por parte dos aprendizes ainda é semelhante ao modo dos atuais ourives de Juazeiro, fora também ambiente fértil para o surgimento de outras expressões, a exemplo do trabalho de Benvenuto Cellini, ourives do Renascimento que realiza um saleiro em ouro com nível expressivo surpreendente, imprimindo nesse trabalho elementos que caracterizavam sua autoria, o que fugia de certa maneira à rotina de aprendizado e assimilação e perpetuação de padrões e técnicas tradicionais das guildas, caracterizando sua criação como trabalho artístico. Sennett deixa claro a diferenciação entre essas duas produções, a artística e a artesanal, mas demonstra que ambas florescem num ambiente propício ao artífice.

Seguindo adiante com a análise, pude observar durante as visitas feitas com o grupo na busca por materiais e orientações e mais atualmente nas visitas exploratórias de pesquisa que o termo Arte não está presente como anteriormente descrito. Bourriaud (2009) poderia apresentar uma indicação sobre as causas dessas transformações com o trecho a seguir:

A arte visa conferir forma e peso aos mais invisíveis processos. Quando partes inteiras de nossas vidas caem na abstração devido a mudanças de escala da globalização, quando funções básicas do nosso cotidiano são gradualmente transformadas em produtos de consumo (incluindo as relações humanas, que se tornam um verdadeiro interesse da indústria), parece muito lógico que artistas procurem remasterizar essas funções e esses processos, e evolver concretude ao que se furta à nossa vista. (BOURRIAUD, 2009, p.32)

Em entrevista ao jornal Diário do Nordeste (2016) um dos ourives ainda em atividade na cidade relata a mudança que ocorreu durante os anos. Ele diz que houve uma queda no setor, porém com cerca de 20 a 25 oficinas ainda em atividade. Também parece ser unanimidade entre estes joalheiros considerar o surgimento da indústria de folheados como responsável pela diminuição de demanda, por este setor automatizado possuir capacidade de fornecer peças mais baratas em quantidades maiores através do uso de equipamentos industriais. Esse cenário se torna coerente com a visão de Bourriaud.

A respeito do registro de imagens, foi utilizado tanto a fotografia – que funcionou muito bem para registrar instantaneamente o momento das etapas de produção, o espaço, as ferramentas utilizadas por eles – quanto o desenho etnográfico, com os quais registrei o espaço e alguns dos momentos da produção. Azevedo (2016) explica que esse tipo de desenho diz respeito tanto àqueles feitos em uma época histórica da antropologia, onde não se havia acesso à fotografia, quanto a outras práticas como os desenhos de cultura material, esboços de diários de campo, desenhos anatômicos e retratos presentes em diversos ensaios de autores da antropologia clássica (por exemplo, os desenhos contidos no livro Tristes Trópicos, de Claude Lévi-Strauss para registro dos aspectos da espacialidade, das pinturas corporais e de diferentes artefatos das sociedades indígenas do planalto central do Brasil na primeira metade do século XX); e percebe que há possibilidades do uso contemporâneo dessa ferramenta que vão além do registro de imagem.

Pude perceber o potencial dessa ferramenta ao realizar o primeiro desenho em uma das oficinas, pois durante o tempo que eu passei desenhando cenas que me pareceram elucidativas do contexto. Eu me mantive em silêncio, observando atentamente a movimentação na oficina e fazendo anotações escritas no caderno, entre um rabisco e outro. A técnica, então, se me revelou como uma ferramenta extremamente adequada para o entendimento desse trabalho artesanal, pois a partir desta posição de observador silencioso foi possível observar mais atentamente detalhes da dinâmica da oficina, como os ourives constantemente atendendo clientes, realizando tarefas minuciosas e algumas vezes arriscadas com o fogo e a serra, nas quais a minha fala poderia tirar a atenção da atividade que estava sendo cuidadosamente desempenhada. O caderno de campo constituiu neste primeiro momento e constituirá sempre

uma ferramenta importante para registro não só dos desenhos como de anotações do contexto observado e informações pertinentes prestadas pelos interlocutores.

À medida que fui realizando o desenho de observação os olhares dos trabalhadores e dos transeuntes se direcionavam para mim, até que um deles me aborda, admirado com o resultado e a quantidade de detalhes de sua bancada que eu me esforcei em fazer, e comenta “Isso é um artista, rapaz...”, e eu retorno questionando “Mas você também, não?”, e então o artesão sorri para si mesmo, parecendo lisonjeado com a ideia de ser um artista, e continua seu trabalho.

Figura 2: Desenho de observação da oficina de Duda



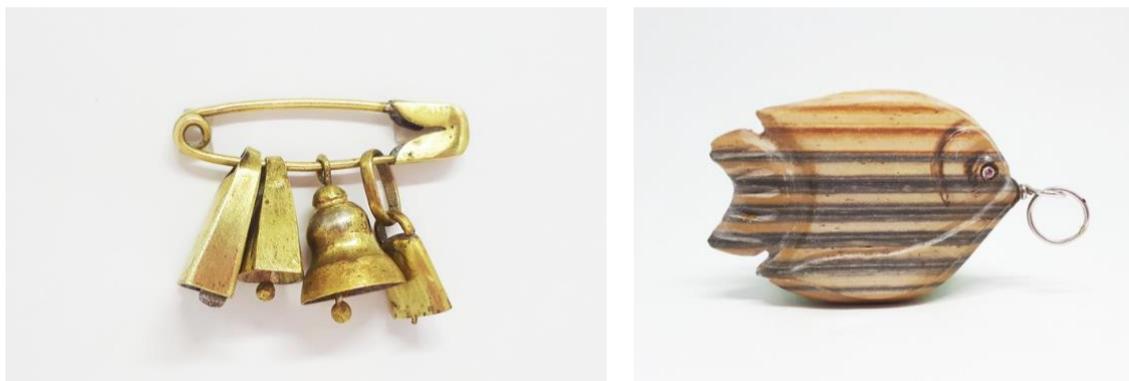
Fonte: O autor, 2020.

Talvez pudéssemos observar esse acontecimento sob a ótica da “Estética relacional” de Bourriaud (2009a), que observa os processos artísticos como acontecimentos de trocas, de momentos no tempo que possuem uma pulsão de afetação mútua entre artista e público, gerando uma própria temporalidade. À medida que eu me colocava num canto da oficina a desenhar houve uma relação de aproximação entre a concentração minha direcionada ao papel e a concentração dos ourives na bancada, desenhando com o metal. Meu desenho e meu olhar afetou-os naquele instante, porém eles próprios me afetaram primeiramente, no momento em que comecei a fazer joias e visitei pela primeira vez uma oficina de um mestre, entulhada de materiais e ferramentas difíceis de distinguir, o que me levou a pesquisá-los e conseqüentemente a procurar expandir minha visão da prática artística e artesanal.

Mudando um pouco de perspectiva, podemos analisar o trabalho dos ourives sob a perspectiva do antropólogo Alfred Gell, que propõe uma visão em que a arte possa ser considerada um componente da tecnologia, não submetida às instituições e circuitos artísticos, mas também ligada à produção de artefatos com função prática e relação cotidiana. No ensaio *A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia* (2005) ele discute como a transmutação da matéria através da intervenção humana pode ir além da concepção de um espectador leigo, e é aí onde está a chave para a relação entre eles, mediada por uma atmosfera que Gell chama de mágica.

As figuras abaixo, duas joias realizadas por um dos informantes da pesquisa e que eram frequentemente expostas para demonstrar a experiência prática desse ourives, podem ilustrar esse raciocínio, pois, era evidente a surpresa e inquietação dos observadores dessas joias, pois elas chegavam a desafiar a imaginação tanto daqueles que produziam joias quanto os

totalmente leigos, seja por não conseguirem decifrar imediatamente os meios pelos quais elas foram criadas ou por admirarem a feitura dessas figuras em escalas tão reduzidas.



Figuras 3 e 4: Respectivamente – Pingentes *Sinos* feitos em latão e Pingente *Peixe* feito de Pedra Cariri

Fonte: Fornecido por um informante, 2020.

Quando um cliente chega para encomendar uma joia este se depara com um profissional que, se for um mestre, levou anos de aprendizado e desenvolvimento da técnica, e não é difícil encontrar pessoas impressionadas ao verem as ligas de ouro e prata transformadas em seus anéis de formatura, com pedras coloridas representando seu curso e título acadêmico, alianças de casamento ou pingentes com desenhos detalhados recortados em chapas de metal, peças que estão prontas materialmente para acompanhar essas pessoas por toda a vida.



Figuras 5 e 6: Respectivamente – Pulseira *ocada* feita em ouro e Anel de Formatura em ouro

Fonte: Fornecido por um informante, 2020.

Como sistema técnico, a arte é orientada na direção da produção das consequências sociais que decorrem da produção desses objetos. O poder dos objetos de arte provém dos processos técnicos que eles personificam objetivamente: a tecnologia do encanto é fundada no encanto da tecnologia. O encanto da tecnologia é o poder que os processos técnicos têm de lançar uma fascinação sobre nós, de modo que vemos o mundo real de forma encantada. A arte, como uma classe diferente de atividade técnica, apenas leva além, por meio de uma espécie de envolvimento, o encanto que é imanente a todas as classes de atividades técnicas. (Gell, 2005, p. 45, 46)

Uma outra condição surge através dessa mesma relação de cliente x contratado e tem a ver com o a ideia de “valor” que está atrelada ao desejo. Gell (2005) destaca (Apud Simmel, 1979) que o desejo que alimenta o encanto surge através de uma dificuldade de obtenção do artefato, dificuldade essa que pode se manifestar de duas formas: uma através do alto custo de mercado para obtenção (no caso das joias em ouro e pedras preciosas) e outra com relação à complexidade técnica e de configuração (no caso de modelos ociosos ou de características que poucos ourives dominam e acabam se tornando tipos exclusivos do trabalhador).

Mas essa tarefa de observá-los como artistas por esses meios não é fácil, entretanto, pois o autor afirma que é justamente essa posição ambígua do artista que é meio místico e meio técnico que o coloca em desvantagem numa sociedade capitalista como a nossa, em que valores de mercado imperam, o que não acontece em sociedades sem tradições das “belas

artes” como afirma que nesses grupos:

[...] os objetos de arte são produzidos no contexto das trocas cerimoniais ou comerciais. O artístico é prodigalizado em objetos que estão prestes a fazer parte do sistema de trocas nas esferas de permuta mais prestigiosas, ou cuja pretensão é a de resultarem em altos preços no mercado. O tipo de sofisticação técnica envolvida não é o da tecnologia do ilusionismo, e sim a da transformação radical de materiais; no sentido em que o valor das obras de arte é condicionado ao fato de que é difícil conseguir tal valor dos próprios materiais de que essas mesmas obras são compostas. (Gell, 2005, p. 54)

Pensando no que foi explorado até então, fica evidente que essas joias produzidas pelos ourives de Juazeiro do Norte, como alianças de casamento, anéis de formatura e outras peças por encomenda, possam funcionar como mediadoras de valores simbólicos e dessas consequências sociais, como comenta Gell, que aqui podem ser status, orgulho por uma fase de estudos da vida concluída ou votos de matrimônio. Esses podem ser vistos simultaneamente como objetos de adorno, de ourivesaria e de encanto.

2 Considerações finais

A essa altura é interessante realizarmos um balanço do que foi apresentado dentro da problematização e objetivos propostos. Foi visto que a ourivesaria na cidade de Juazeiro do Norte, assim como outras práticas manuais, é um ofício que acompanha o surgimento e desenvolvimento econômico do município, sofrendo diversas transformações ao longo do tempo, em destaque o número de trabalhadores, que diminuiu drasticamente mas que ainda resistem às transformações tecnológicas e de mercado, e a forma como esses ourives deixaram de se denominar “Artistas do ouro”.

Como foi dito no começo do trabalho, compreender os motivos desse desuso exigiria um arcabouço teórico e principalmente histórico desse grupo para ser melhor revelado, o que leva a tratarmos aqui de uma questão mais contemporânea entre o trabalho desses joalheiros e as teorias da arte que podem ser identificadas nesse campo empírico.

Dentre os aspectos que pudemos observar existem diversos caminhos para se pensar a prática tradicional de ourivesaria hoje como fazer artístico, seja através das relações entre esses produtores e os visitantes das oficinas, seja pela performance do corpo nas bancadas ou pela complexidade de suas peças e domínio primoroso da técnica. As joias produzidas por eles puderam ser vistas, com o apoio das teorias, como potentes objetos de trocas simbólicas. Vimos que há possibilidades de se pensar essa tradição como arte, apesar das dificuldades também apresentadas, ligadas à cultura ocidental que herda valores estéticos e das belas artes europeia.

Entretanto, nenhuma definição aqui é cabível de ser estabelecida, principalmente pelo fato de que seria essencial a realização de uma nova abordagem, através de entrevistas e/ou observação, mais direcionada à compreensão de como esse grupo se vê atualmente e qual o conceito de arte que eles compartilham hoje, se é que compartilham um único. Não só no que diz respeito aos produtores, seria crucial para a compreensão da ourivesaria em Juazeiro do Norte como prática artística a investigação do posicionamento dos usuários das peças, que supomos que tenham motivações pessoais para consumirem esse tipo de trabalho manual, levando em conta a variedade de joias produzidas industrialmente e comercializadas de diversas formas.

Cabe, até o momento, buscar um aprofundamento maior nas dinâmicas e valores desse grupo como também das teorias apresentadas aqui. Isso não significa dizer que as contribuições dessas disciplinas se encerram aqui. Os estudos da Filosofia e Sociologia da arte são vastos e apresenta outras abordagens que poderiam ser exploradas no campo empírico dos ourives em Juazeiro do Norte.

Referências

Artigos em revistas acadêmicas/capítulos de livros

- CORDEIRO, Rosemary de Matos; BRITO, Francisco Wilson Cordeiro de. (2020). Caracterização das relações de trabalho no setor de joias e folheados em Juazeiro Do Norte – CE. ISSN 2525-8761. Braz. J. of Develop., Curitiba, v. 6, n. 6, Junho, p.40535-40548.
- GELL, Alfred. (2005). A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. In: Concinnitas. Ano 6, volume 1, número 8, julho, pp 40-63.

Livros, e material não publicados

- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. (1972). A arte do ouro: um estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em Antropologia social, UFRJ. Museu Nacional.
- BOURRIAUD, Nicolas. (2009)a. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes.
- BOURRIAUD, Nicolas. (2011) Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BOURRIAUD, Nicolas. (2009)b Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes.
- DINIZ, Jaíene Gomes; VIDELA, Ana Neuza Botelho. (2011). Considerações acerca do setor joalheiro no município de Juazeiro do Norte/CE. Universidade Federal do Ceará Campus Cariri. 3º Encontro Universitário da UFC no Cariri. Out.
- FERNANDES, Livia Socorro de Castro. (2005). Arranjo Produtivo de Jóias e Folheados de Juazeiro do Norte: Uma Aposta que Vale Ouro. Monografia. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza.
- RABELLO, Sylvio. (1967). Os artesãos do Padre Cícero: Condições sociais e econômicas do artesanato de Juazeiro do Norte. Ministério da Educação e Cultura. Instituto Joaquim Nabuco de pesquisas sociais: Recife.
- SENNETT, Richard. (2009). O Artífice – Rio de Janeiro: Record.

Formato Eletrônico

- Cordeiro, Rosemary de Matos. (2015). As aglomerações produtivas de calçados, folheados e de jóias do CRAJUBAR (CE): formação, produção, trabalho, implicações socioespaciais. 326 f. Tese - (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/132775>> acesso em 15 Outubro 2020.
- Prefeitura de Juazeiro do Norte. Disponível em <<http://www.juazeiro.ce.gov.br>> acesso em 15 out 2020.