



Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)
Programa de Pós-Graduação em Design
Escola de Design

**JOALHERIA COCO E OURO: registros da tradição do design
de joias no município de Diamantina/MG**

Mara Lúcia de Paiva Guerra

Belo Horizonte

2015

Mara Lúcia de Paiva Guerra

**JOALHERIA COCO E OURO: registros da tradição do design
de joias no município de Diamantina/MG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Design.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Marcelina das Graças de Almeida.

Belo Horizonte

2015

G934j Guerra, Mara Lúcia de Paiva Guerra.

Joalheria coco e ouro [manuscrito] : registros da tradição do design de joias no município de Diamantina/ MG / Mara Lúcia de Paiva Guerra. - 2015.

111 f. ; il. color. mapas. fotos. ; 31 cm.

Orientadora: Marcelina das Graças de Almeida.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Design.

Bibliografia: f. 107-111

Inclui Apêndices.

1. Desenho (Projeto) – Ourivesaria - Artesanato - Teses. 2. Desenho (Projeto) Jóias – Recursos Naturais Renováveis - Teses. 3. Desenho (Projeto) – Desenvolvimento Sustentável – Diamantina (MG) - Teses. 4. Inovações tecnológicas - Jóias. Confecção – Diamantina (MG) – Teses. I. Almeida, Marcelina das Graças de. II. Universidade do Estado de Minas Gerais. Escola de Design. III. Título.

CDU: 739.2(815.1)

Ficha Catalográfica: Cileia Gomes Faleiro Ferreira CRB 236/6

À minha mãe, Léa e às tias Leda e Maria Inez.

À memória de Samuel e José Arnaldo.

AGRADECIMENTOS

...o futuro se faz a partir do que existe, em busca do que pode existir, preconiza Milton Santos.

O desafio da “busca” se coloca para todos, sobretudo para aqueles que se dedicam à pesquisa, ao ensino, a aprender e ensinar. Este caminho se faz, principalmente com o “outro”, com os saberes construídos e em construção.

Assim, nossos agradecimentos são de modo especial para todos aqueles que, ainda hoje em Diamantina se dedicam à técnica do coco e ouro, e que acolheram o projeto contribuindo com seus saberes para o registro dessa técnica. Essas informações constituem elemento importante na compreensão de como o design pode contribuir na cadeia de valor e no registro da técnica de joalheria feita em coco e ouro em Diamantina-MG.

Agradecemos também a todos que contribuíram para a realização deste trabalho: Professores e funcionários da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, em especial à equipe do Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias – CEDGEM. Aos colegas de Mestrado, amigos e família. À minha orientadora.

“O essencial é saber que, entre as possibilidades que o mundo oferece a cada momento, muitas ainda não foram realizadas. Uma análise que pretenda ajudar a enfrentar o futuro deve partir desse fato muito simples: não se pode analisar uma situação apenas a partir do que existe. A análise de uma situação exige que consideremos também o que não existe, mas que pode existir.

[...] Como o futuro jamais é um só, é isso que nos pode unir na tarefa de pensar o futuro e escolher um”.

Milton Santos.

RESUMO

Esta dissertação aborda o estudo da técnica tradicional do coco e ouro de Diamantina – Minas Gerais, com o propósito de levantar e sistematizar aspectos materiais, técnicos, produtivos, formais e históricos desta técnica de joalheria desenvolvida na região, produzida desde meados do século XIX. Visa colaborar para a valorização, o desenvolvimento e a salvaguarda da técnica como um patrimônio cultural da região. Para este fim propôs-se à realização de: a) levantamento bibliográfico e estudo documental, b) entrevistas com artesãos, visitas e observação participante e c) levantamento e catalogação de produtos e processos de produção. Também integra o trabalho a condução de um ensaio sobre tecnologias passíveis de serem associadas à técnica, apontando possibilidades de inovação na produção, por meio do design na cadeia produtiva das joias feitas em coco e ouro. Neste sentido, a inovação parte do resgate de uma técnica tradicional. Tal registro, junto às novas possibilidades identificadas, coloca-se como uma oportunidade para a disseminação do saber local, representado pelo ofício e a técnica locais, contribuindo para o desenvolvimento sociocultural da região e o fortalecimento da identidade da joia de origem brasileira. Os principais resultados obtidos a partir desta pesquisa foram o mapeamento histórico da técnica de coco e ouro e a identificação de possibilidades de atuação do design na cadeia de valor das joias feitas em Diamantina.

Palavras-chave: Joalheria. Técnica coco e ouro. Design. Tradição. Inovação. Identidade regional.

ABSTRACT

This dissertation approaches the study of the coconut and gold traditional technique from Diamantina - Minas Gerais. It intends to ascertain and systematize material, technical, productive, formal and historical aspects of this jewelry making technique developed in the region, produced since the mid 19th century. It aims at emphasizing the development and safekeeping of the technique as a cultural heritage of the region, by means of the elaboration of reference material focusing on this technique. To this end, we propose the accomplishment of the following: a) bibliographical survey and documentary study, b) interviews with craftsmen, visits and non-participant observation and c) survey and indexing of products and production processes. This work also entails the conduction of a trial on technologies that could be associated to the technique with the goal of pointing to possibilities of innovation in the production by means of the application of design in the productive chain of jewels made in coconut and gold. Thus, the innovation initiates from revisiting this traditional technique. These records, along with the new possibilities identified herein, pose as a chance for the dissemination of local knowledge, represented by the craft itself and by local techniques, contributing for the socio-cultural development of the region and for strengthening the identity of Brazilian jewelry. The main results obtained from this research were the historical mapping of the coconut and gold technique and the identification of possibilities for the influence of design in the chain of value of jewels made in Diamantina.

Keywords: Jewelry. Coconut and gold technique. Design. Tradition. Innovation. Regional identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Esmalte.....	29
Figura 2: Nielo.....	29
Figura 3: Coração de filigrana.....	30
Figura 4: Detalhe Granulação.	31
Figura 5: Abotoadura cinzelada.....	31
-	
Figura 6: Anel técnica de forja.....	32
Figura 7: Correntes.....	33
Figura 8: Matriz para estamparia e peças estampadas.....	33
Figura 9: Chapa reticulada.....	34
Figura 10: Cravação.....	34
Figura 11: Dimensões relacionadas à formação e diferenciação dos territórios.....	38
Figura 12: Classificação da UNCTAD para as indústrias criativas.....	41
Figura 13: Estrela de valor de um produto.....	42
-	
Figura 14: Dedal, pingente coração e berloque peão.....	56
Figura 15: Brincos da Joalheria Chica da Silva.....	57
Figura 16: Mapa de localização e vista da cidade de Diamantina.....	58
Figura 17: Mapa de localização de Diamantina na Estrada Real.....	59
Figura 18: Colar de flores.....	60
Figura 19: Terço.....	61
Figura 20: Taça.....	61
Figura 21: Adorno para cabelo, frente e verso.....	62

Figura 22: Cuia.....	62
Figura 23: Broches borboletas.....	63
Figura 24: Alfinete mosca.....	63
Figura 25: Divino.....	64
Figura 26: Pingente oval.....	64
Figura 27: Pulseira de Berloques.....	65
Figura 28: Pulseira de Berloques.....	65
Figura 29: Berloque panela de pressão.....	65
Figura 30: Berloque cachimbo.....	66
Figura 31: Berloque bota.....	66
Figura 32: Capa de catálogo de joias da Ourivesaria Orlandim.....	67
Figura 33: Páginas internas de Catálogo de joias da Ourivesaria Orlandim.....	68
Figura 34: Foto de mulher usando colar feito em coco e ouro.....	69
Figura 35: Nota de venda Cosme Alves do Couto.....	70
Figura 36: Fruto do coqueiro gigante mostrando sua composição.....	72
Figura 37: Mapas de ocorrência dos cocos indaiá e macaúba.....	73
Figura 38: Cocos indaiá inteiros.....	74
Figura 39: Cocos macaúba inteiros.....	74
Figura 40: Serra para corte do coco.....	75
Figura 41: Furadeira de bancada usada para torneiar os cocos.....	76
Figura 42: Cortadores de coco Oficina Joalheria Chica da Silva.....	76
Figura 43: Cocos torneados, tingidos e com pontos de ouro.....	77
Figura 44: Etapas da produção dos componentes de coco.....	78

Figura 45: Etapas do corte e trabalho no coco.....	79
Figura 46: Fundição de liga de ouro.....	80
Figura 47: Peças de coco e ferramental.....	82
Figura 48: Peças de ouro e de coco adornado.....	83
Figura 49: Montagem de peças.....	83
Figura 50: Peças para montagem de brincos.....	84
Figura 51: Oficina Joalheria Pádua.....	85
Figura 52: Detalhe banca oficina Joalheria Pádua.....	85
Figura 53: Fundição, detalhe Joalheria Pádua.....	86
Figura 54: Laminadores Joalheria Pádua.....	87
Figura 55: Modelos de buril.....	89
Figura 56: Cortadores para metal. Estamparia.....	89
Figura 57: Detalhe cortador flor Joalheria Pádua.....	90
Figura 58: Punções usados na estampa dos resplendores.....	90
Figura 59: Placa de chumbo usada para embutir.....	91
Figura 60: Contas tradicionais em coco e ouro.....	99
Figura 61: Serra em equipamento de lapidação.....	99
Figura 62: Furo central feito em equipamento de lapidação.....	100
Figura 63: Forma do coco no rebolo, equipamento de lapidação.....	100
Figura 64: Coco trabalhado em equipamento de lapidação e com fresas.....	101
Figura 65: Fresas diamantadas.....	101
Figura 66: Lixas adaptadas às escovas de polimento.....	102
Figura 67: Polimento dos cocos em equipamento de lapidação.....	102
Figura 68: Conta em coco macaúba – Lapidação gomos.....	103

Figura 69: Conta em coco macaúba- facetas.....103

Figura 70: Conta em coco indaiá104

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Estrutura metodológica da dissertação.....	46
Quadro 2: Ligas de ouro.....	81
Quadro 3: Ligas de Solda.....	82
Quadro 4: Ferramentas no trabalho de Joalheria e suas funções.....	88
Quadro 5: Contas de coco e técnicas de produção.....	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS

ICSI *International Council of Societies of Industrial Design*

UNCTAD Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IEPHA Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
Capítulo 1 PANORAMA DA JOALHERIA ARTESANAL.....	20
1.1 Percurso histórico da joalheria.....	20
1.2 Materiais.....	25
1.3 Técnicas Artesanais.....	27
Capítulo 2 A RELAÇÃO DESIGN, TERRITÓRIO E PRODUTO.....	37
2.1 O design na valorização de territórios.....	39
2.2 Design e valorização da produção joalheira em Diamantina.....	41
Capítulo 3 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	46
3.1 Tipo de pesquisa quanto à abordagem e seus fins.....	46
3.2 Tipo de pesquisa quanto aos meios.....	47
3.3 Sujeitos da pesquisa.....	48
3.4 Técnicas de coleta e análise dos dados.....	50
3.5 Pesquisa documental.....	52
3.6 Considerações éticas.....	52
Capítulo 4 A JOALHERIA TRADICIONAL FEITA EM DIAMANTINA.....	55
4.1 Mapeamento do território.....	57
4.2 A técnica do coco e ouro.....	60
4.3 Materiais e processos.....	71
4.3.1 Cocos.....	71
4.3.2 Ouro.....	79
4.3.3 Junção do coco com o ouro.....	82
4.4 Oficinas e ferramental.....	84
Capítulo 5 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	92
5.1 Apresentação e análise dos resultados.....	92
5.2 Considerações finais.....	105
REFERÊNCIAS.....	107
ANEXOS	
APÊNDICES	

INTRODUÇÃO

Existe hoje no Brasil uma tendência, no setor de adornos, de valorização de artefatos relacionados a culturas locais e materiais da região, como o uso de sementes e folhas de plantas, as chamadas biojoias. De acordo com Benatti (2013, p. 33), essas joias são “[...] qualquer acessório de moda como colares, brincos, pulseiras, entre outros, produzidos a partir de matéria-prima natural como sementes, fibras de coco, madeira, etc.” O coco, matéria prima da joalheria feita em Diamantina, é um material com grande potencial de aproveitamento, dentro do cenário exposto, por ser um produto que pode ser aproveitado por completo.

O Brasil é um país rico no que tange à cultura e à biodiversidade, que refletem nas possibilidades de desenvolvimento de conhecimentos contribuindo para valorizar os territórios pela criação de produtos ligados à sustentabilidade em diferentes níveis, mas que também podem convergir para as demandas dos consumidores por esse tipo de produtos.

Em Minas Gerais a exploração de ouro, gemas preciosas e diamantes foi um dos fatores que contribuiu para a vinda de oficiais de ourivesaria para a região e, conseqüentemente para o desenvolvimento da joalheria e ourivesaria local. Em Diamantina, importante cidade na história de Minas Gerais e que integra a Estrada Real¹, a joalheria feita em coco e ouro é um exemplo de produção relacionada à identidade e ao território.

A joalheria desenvolvida a partir do século XIX, principalmente no município de Diamantina/MG, criou importantes técnicas que qualificaram as joias produzidas e necessitam ser resgatadas e documentadas para que seus métodos construtivos não se percam com o passar do tempo. Por outro lado, o resgate das técnicas tradicionais contribuem para a promoção da sustentabilidade.

O coco é um material vegetal abundante na região do cerrado mineiro, sendo

¹ Estrada Real é um conjunto de vias e caminhos criados pela Coroa Portuguesa, principalmente no século XVII, para o escoamento legal da produção de ouro e diamantes. Disponível em: <<http://www.historiabrasileira.com>>. Acesso em 03 de julho de 2015.

de fácil exploração e manejo e de grande durabilidade. Apesar da sua dureza, possibilita a criação das mais variadas formas e combinações, devido à facilidade de corte (trabalho de escultura ou torno com ferramentas específicas) e inserção de metais e pedras.

O mapeamento histórico da técnica é um primeiro e importante passo, para identificar como o design pode contribuir para a valorização dos modos de produção dessa atividade econômica, reconhecendo-a como importante patrimônio cultural imaterial na história regional. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) define como Patrimônio Cultural Imaterial:

[...] as práticas, representações, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.²

Esse patrimônio, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, que contribuem para promover o respeito à diversidade cultural e humana (KRUCKEN, 2009).

Com relação às necessidades e novas tendências do mercado, há uma crescente valorização de produtos com identidade territorial que busquem, em sua prática produtiva, a sustentabilidade social, ambiental e econômica.

O design pode contribuir significativamente buscando formas de tornar visível à sociedade a história por trás dos produtos. Contar a 'história dos produtos' significa comunicar elementos históricos, culturais e sociais associados, possibilitando ao consumidor avaliar e apreciar o produto de forma mais ampla, considerando, por exemplo, os serviços ambientais embutidos no próprio produto. Dessa forma, a comunicação pode contribuir para a adoção e valorização de práticas sustentáveis na produção, comercialização e consumo (KRUCKEN; TRUSEN, 2009, p. 60).

O reconhecimento do design, para o desenvolvimento de comunidades e territórios criativos no Brasil, é estimulado por meio de programas como o de

² IPHAN, 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/>. Acesso em 10 novembro de 2014.

Economia Criativa³ da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura. Esta dissertação busca investigar a técnica tradicional de joalheria em coco e ouro desenvolvida no município de Diamantina, e tem como foco a sua inovação e aplicação a produtos sintonizados às demandas mais contemporâneas do setor joalheiro. Produzidas na região de Diamantina, desde meados do século XIX, as joias de coco e ouro sofreram poucas alterações ao longo do tempo. Pode-se dizer que o uso em conjunto do **coco e do ouro** representou, na época, uma inovação que possibilitou o desenvolvimento de peças de ourivesaria com estilo peculiar, que acabaram caindo no gosto popular e contribuindo para sua permanência no mercado joalheiro regional, até os dias atuais.

Diante do cenário exposto, o **problema** dessa pesquisa foi buscar compreender como o design pode contribuir na cadeia de valor e no registro da técnica de joalheria feita em coco e ouro, em Diamantina, visando contribuir para sua permanência como patrimônio cultural local. Seu **objetivo** foi investigar e documentar técnicas artesanais, a partir do estudo de caso sobre a joalheria de coco e ouro em Diamantina/MG, resgatando seus procedimentos de execução, com o intuito de perenizar esse importante patrimônio imaterial mineiro e brasileiro e identificar possibilidades de inserção do design para valorização e inovação da técnica.

Seus objetivos específicos foram: 1. Pesquisar em Diamantina acervos particulares, bibliotecas e jornais, informações sobre a técnica de joalheria coco e ouro. 2. Registrar por meio de fotografias, nas oficinas locais, processos, ferramental e joias feitas na técnica. 3. Realizar entrevistas abertas ourives e sujeitos diretamente ligados à joalheria em Diamantina. 4. Reunir o material pesquisado e disponibilizar para que possa servir como referência a outras pesquisas e projetos.

A dissertação teve como base, inicialmente, as experiências e conhecimentos da técnica da joalheria coco e ouro adquiridos pela pesquisadora, ao longo dos

³Economia Criativa é um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente gera crescimento e desenvolvimento econômico. Relatório de Economia Criativa (2010,p. 10). Disponível em: <unctad.org>. Acesso em: 16/04/2015.

últimos anos, por meio da prática no setor.

A joalheria brasileira tem, hoje, lugar de destaque no panorama mundial e é valorizada por fatores de identidade multicultural e de design, aliados aos materiais gemológicos e naturais abundantes em todo o território nacional.

Acredita-se que a identidade da joia brasileira poderá ser fortalecida pela valorização não só de materiais nobres e raros, como também pela diversidade da combinação destes com outras habilidades e saberes, materiais e técnicas, além do desenvolvimento de capacidades tecnológicas próprias.

Em Diamantina, os materiais de coco e ouro fazem parte da cultura local desde sua origem, pela ocorrência natural desses materiais na região. Hoje as espécies de coco usados na produção das joias em Diamantina vêm, principalmente de municípios próximos como Curvelo e São João da Chapada. O ouro, embora possa ser da região, atualmente é adquirido em comércio legal dentro e fora do território(informação verbal)⁴.

Este trabalho possibilitou, para a pesquisadora em especial, aprofundar o conhecimento sobre a técnica de joalheria de **coco e ouro**, dando sequência a experiências anteriores como profissional de joalheria em Diamantina, onde teve os primeiros contatos com o material, como aprendiz da técnica referenciada.

Para o universo acadêmico, bem como para a pesquisadora, o registro e informações sobre a técnica de joalheria de **coco e ouro** se apresenta como uma possibilidade de desenvolver material de referência sobre a mesma, colaborando em projetos de capacitação, na região e fora dela, fortalecendo a missão da Universidade, principalmente nas dimensões de pesquisa e extensão.

A importância econômica da pesquisa está relacionada ao design aplicado à técnica produtiva do **coco e ouro**, que se apresenta como uma perspectiva de inovação de uso e de respostas às demandas atuais na área de joalheria às condições locais de coleta e manejo sustentáveis da matéria prima. Para o mercado joalheiro local, a contribuição pode ser melhor percebida pela aplicação do **design** na cadeia de valor da joia em coco e ouro, em diferentes níveis, podendo

⁴Entrevista realizada em Diamantina, 2014. Após a aprovação no Comitê de Ética, as entrevistas foram ratificadas.

movimentar positivamente o comércio e o turismo na região.

Para a cultura do país, o registro da técnica tradicional, junto às novas possibilidades identificadas, colocam-se como uma oportunidade para a disseminação do ofício e da técnica como saber local, colaborando com o desenvolvimento sociocultural da região e o fortalecimento da identidade da joia de origem brasileira. Por conseguinte, pretende-se que as informações sejam relevantes no reconhecimento do ofício e da técnica de joalheria do **coco e ouro**, como patrimônio imaterial de Minas Gerais e do Brasil.

A dissertação está estruturada -Introdução e cinco capítulos assim distribuídos: Capítulo 1 - Panorama da joalheria artesanal, seus materiais e técnicas; Capítulo 2- A relação entre design, território e produto; Capítulo 3- Metodologia da pesquisa; Capítulo 4 - Estudo de caso sobre a joalheria em coco e ouro feita em Diamantina ; Capítulo 5 – Resultados e Discussão e finalmente as Conclusões.

CAPÍTULO 1

PANORAMA DA JOALHERIA ARTESANAL

1.1 PERCURSO HISTÓRICO DA JOALHERIA

1.2 MATERIAIS

1.3 TÉCNICAS ARTESANAIS

CAPÍTULO 1

PANORAMA DA JOALHERIA ARTESANAL

Este capítulo apresenta uma discussão histórica e teórica sobre a joalheria, com foco principal nas técnicas artesanais.

1.1 PERCURSO HISTÓRICO DA JOALHERIA

A história da joalheria acompanha as transformações da sociedade ao longo do tempo. A joia é uma fonte de pesquisa rica e importante para o conhecimento sobre a vida coletiva e os hábitos de uma sociedade. O homem, desde os primórdios dos tempos, usa o corpo para se distinguir, por meio de vestimentas, adornos, pinturas corporais. Nesse contexto, a história das joias acompanha o desenvolvimento da humanidade. Elas explicitam através de valores materiais e culturais, características estéticas e simbólicas de diferentes épocas e lugares (TEIXEIRA, 2002; GOLA, 2008; CAMPOS 2012; OZANAN, 2013).

O conceito de joia foi-se modificando ao longo do tempo mas, de maneira geral, sempre esteve ligado a artefatos de materiais preciosos, usados com a finalidade de enfeitar e adornar. Algumas definições referem-se às joias como objetos de uso pessoal apenas feminino. Atualmente as joias são entendidas como adornos que contemplam novas categorias de produtos e de usos (LLABERIA, 2008; CAMPOS 2012; CHAGAS, 2015;).

[...] tendo hoje ampliado a tipologia e a extensão de seus parâmetros conceituais para novas formas de ornamento, novas possibilidades de uso de materiais e novos propósitos, ratificando o papel da joia como enquanto meio de expressão das dinâmicas sociais e individuais elaborados por aqueles que as criam, possuem e usam (CAMPOS, 2012, p.1).

Nesta dissertação o conceito adotado para joia refere-se a qualquer ornamento corporal feito em metal, precioso ou não, que utilize em sua confecção materiais como gemas orgânicas e inorgânicas e outros materiais, que apresentem aspecto diferenciado e ou inovador. Esse diferencial é dado pela inserção do

design em um dos seus aspectos, ou seja no uso do material, na técnica, na tecnologia ou na sua apresentação estético formal.

Também serão usados no trabalho os termos ourivesaria e joalheria, que muitas vezes podem ser entendidos como uma mesma coisa, apesar de serem diferentes. Por ourivesaria entende-se a arte de trabalhar os metais, podendo ser na confecção de objetos para usos diversos, e por joalheria, o setor da ourivesaria destinado apenas à produção das joias, objetos destinados ao adorno pessoal.

Ourivesaria – arte de trabalhar os metais nobres, conjugados ou não com gemas ou outros materiais raros (coral, ovos de avestruz, cascas de coco, marfim, entre outros). Na ourivesaria, há a distinção entre a prataria, que envolve a feitura de peças de prata, com fins sacros utilitários ou de decoração do espaço, e a joalheria, que envolve a execução de joias ou objectos afins, podendo ser de ouro, prata e materiais preciosos ou raros (SOUSA, 1999, p. 227).

Conforme Lima Junior (1978, p.17), “através da evolução do mundo, o ouro, a prata, e as pedrarias foram cada vez mais, tornando-se imprescindíveis ao homem, que delas usou em vários fins, desde o adorno e culto ao escambo”.

A joalheria se desenvolveu a partir da descoberta dos materiais e seus processos de transformação. O ouro é usado desde a pré-história, em seu estado natural ou martelado em folhas finas. As joias feitas em metais preciosos e gemas de cor começaram a ser produzidas a partir do conhecimento sobre a fundição, no período denominado Idade do Bronze, ainda na pré-história, há aproximadamente três mil anos a.C. (CALDAS, 2008; GOLLA, 2008).

O ofício de fazer joias mantém técnicas artesanais para transformação de metais que são usadas até hoje, nos mais diversos tipos de adereços, combinadas ou não a novas tecnologias.

[...] A fundição abria possibilidades inovadoras: tornou-se possível criar instrumentos de corte mais precisos, armas mais adequadas para caçar e recipientes para armazenar água e comida. Objetos de adorno e esculturas fabricadas com o bronze passaram a reluzir nas mãos dos artesãos (CALDAS, 2008, p. 18).

Nas gemas, a lapidação de facetas, desenvolvida a partir do século XV, trouxe para a joalheria novas possibilidades e enriquecimento, pois, aspectos como cores e formas passaram a ser evidenciados na composição das peças. Por lapidação entende-se “[...] o conjunto de técnicas de corte e polimento que têm por

objetivo ressaltar as características ópticas das gemas e permitir sua utilização em objetos de adorno [...]” (MOL, 2009, p. 7).

No século XVIII, a técnica da lapidação de gemas já havia se aperfeiçoado e as pedras passaram a ocupar lugar de destaque na joalheria, que também foi influenciada pela botânica e floricultura. Nesse período surgiram as joias em forma de flores e insetos, usando gemas e diamantes (GOLA, 2008).

Ainda segundo Gola (2008) a joalheria no Brasil teve como antecedentes as culturas indígenas que utilizavam adornos com frequência em rituais e cerimônias, geralmente feitos com materiais encontrados em suas regiões de origem e trabalhados com esmero em formas variadas de adereços. Comparando o valor material da joia “[...] uma pulseira de penas, para os indígenas, tem tanto valor quanto uma pulseira de diamantes na cultura europeia, e esse valor é proporcional à raridade do pássaro” (GOLA, 2008, p.80).

As riquezas da colônia atraíram para o Brasil grande número de pessoas movidas pelo desejo de novas oportunidades de enriquecimento e prosperidade. A região do Tijuco, por sua vez, pela ocorrência de ouro e grande concentração de diamantes apresentou-se, para muitos, como um destino apreciado e escolhido para o início de uma nova vida para muitos.

O Brasil, esta colônia de inúmeras riquezas naturais (desde o ouro às pedras preciosas e semipreciosas), afluindo em quantidades maciças à Europa, produzia igualmente gêneros como o tabaco, o açúcar e o algodão, que representavam importantes fontes de receitas no século XVIII. Daí a forte migração de homens para terras brasileiras, entre os quais inúmeros artistas (e entre eles, ourives do ouro e da prata), que partiam em busca de uma terra próspera, onde poderiam alcançar riqueza (SOUSA, 1999, p.17).

As técnicas de joalheria e ourivesaria foram trazidas e ensinadas no Brasil por estrangeiros, principalmente por portugueses, que reproduziram aqui muito de sua cultura nas artes e modos de viver, influenciando diretamente na formação e no desenvolvimento da cultura nacional que, aliada a outras influências, foi se consolidando de maneira diversa e multicultural.

No século XVIII, já era comum o trânsito de mercadorias entre regiões do Brasil: os mineiros recebiam da Bahia e de São Paulo gado, tecidos, escravos e outras mercadorias, os traficantes levam pó de ouro em pagamento, entrando assim o ouro no mercado (BARDI, 1979, p. 28).

As influências da moda europeia ditaram a moda no Brasil durante muito tempo e os produtos seguiram os ditames externos, de grandes centros de referência. A partir do século XIX, alguns materiais nacionais começaram a ser usados.

Às compreensíveis maiores liberdades de traje, em modas tanto de masculinas como femininas, ligam-se as adaptações que vêm ocorrendo, nessas modas, a situações e climas tropicais. Adaptações necessárias e que implicam haver já, no Brasil, uma consciência brasileira de que à mulher brasileira cabe seguir modas adaptadas a situações predominantemente tropicais, em vez de seguir passivamente e, por vezes, grotescamente, modas de todo europeias ou norte-americanas de traje, de calçado, de penteado, de adorno, de perfume, de andar, de mulher (FREYRE, 2009, p. 36).

Na joalheria, particularmente, a cópia só deixou de ser uma prática quase constante quando a ourivesaria no Brasil se viu servida de oficiais e mestres cujas raízes mergulhavam na cultura.

As diferenças em relação ao modo português começaram a se acentuar e, então surgiram novas inspirações - ainda que sempre sob a tutela dos mestres portugueses -, em objetos típicos da joalheria brasileira: cocos, cabos de rebenque, estribos, sinete, cabos de facas ou punhais (GOLA, 2008, p. 88).

Estudos diversos mostram que a joalheria brasileira tem, hoje, lugar de destaque no panorama mundial e é valorizada por fatores de identidade multicultural e de design aliados aos materiais gemológicos e naturais abundantes em todo território, bem como a outros de menor valor intrínseco (MAGTAZ, 2010; BIZZARO, 2013; CHAGAS, 2015).

Em Minas Gerais a exploração de ouro, gemas preciosas e diamantes, foi um dos fatores que contribuiu para a vinda de oficiais de ourivesaria para a região e para o desenvolvimento da joalheria e ourivesaria local. Em Diamantina a joalheria feita em coco e ouro é um exemplo de produção relacionada à identidade e ao território.

De uma originalidade da ourivesaria brasileira, desligada da portuguesa, só os especialistas podem opinar. Não é difícil achar-se um meio termo entre os dois modos, porém às vezes se incorre em erros. Estudiosos do caso como o casal Valadares que lembra: “particularidades da vida regional levaram nossos ourives à produção de objetos que ficaram conhecidos em todo o país, e no estrangeiro, como típicos. Assim a cuia de chimarrão, com sua respectiva bombilha, os cabos de rebenque com figuras de animais – tatus, cabeças de

cachorro ou de cavalo – os arreios, as esporas agigantadas e as bainhas de facas ricamente cinzeladas, do Rio Grande do Sul. As joias de coco e ouro de Minas Gerais. As pencas de balangandãs das pretas baianas (BARDI, 1979, p. 28).

Assim, acredita-se que a identidade da joia da região diamantinense passa pela tradição e origem histórica local. Ela pode ser fortalecida pela valorização não só de materiais nobres e raros, como também pela diversidade da combinação destes com outras habilidades e saberes, materiais e técnicas, daquela região produtiva.

Com relação aos diamantes, Lima Junior (2008, p. 57), comenta sobre um documento de 1730, sobre a quantidade de diamantes na região do Tijuco:

[...] já havia então um verdadeiro derrame delas que iam sendo encontradas em quase todas as lavras auríferas, principalmente [...] próximas de um arraial que se formara com o nome de Tijuco, junto de uma capela a cavaleiro de um ribeiro chamado de Santo Antônio (LIMA JR., 2008, p. 57).

O trânsito de mercadorias teve grande importância para a disseminação do uso de modas como a da joalheria em coco e ouro que, segundo relatos colhidos em entrevistas, os comerciantes que traziam para Diamantina suprimentos diversos, levavam de lá as joias para serem comercializadas em outros estados como Bahia e São Paulo (informação verbal) ⁵

[...] tinha assim a descoberta do ouro resolvido em um século o que todas as demais atividades, desde o descobrimento do Brasil até 1700, não tinham conseguido, isto é, atrair e fixar grandes massas de homens brancos, construir um capital que tornasse o Brasil capaz de desbravar e reconhecer grande parte de seu território, inclusive o estabelecimento de uma grande via interior, que foi esse relevante caminho da Bahia para as Minas Gerais (LIMA JUNIOR, 2008, p. 41).

O trânsito de mercadorias teve grande importância para a disseminação do uso de modas como a da joalheria em coco e ouro que, segundo relatos colhidos em entrevistas, os comerciantes que traziam para Diamantina suprimentos diversos, levavam de lá as joias para serem comercializadas em outros Estados como Bahia e

⁵Entrevista realizada em Diamantina, 2015

São Paulo (informação verbal) ⁶

As joias em coco e ouro são um exemplo de produto feito a partir do trânsito de materiais entre capitânicas, vilas e arraiais. O coco usado, inicialmente, na produção das joias era o tipo coco da Bahia, que não tinha ocorrência em Minas Gerais.

1.2 MATERIAIS

Os materiais usados na joalheria sempre estiveram relacionados aos preciosos e raros, podendo ser diferenciados em cada cultura, época e lugar. Atualmente, com o desenvolvimento e descoberta de novos materiais e beneficiamento de outros tantos conhecidos, a joalheria tem admitido o emprego dos biomateriais ao lado dos preciosos.

Os materiais que estão associados às joias são, principalmente, os metais preciosos: ouro, prata e platina e as gemas naturais. As relações comerciais entre diferentes países possibilitando a troca de informações sobre o ofício da ourivesaria e de materiais, contribuindo para a experimentação e o aperfeiçoamento de técnicas de ourivesaria, o que resultou em grande diversidade de modelos e tipologias de joias. Na era pré-história, os materiais usados eram coletados na natureza: como conchas, ossos e dentes de animais, pedras, âmbar, marfim e obsidiana (CEDGEM, 2014; GOLLA, 2008).

A joalheria artesanal contemporânea usa, além dos materiais coletados na natureza, outros descobertos ou fabricados ao longo do tempo. Trataremos dos mais usados como o ouro, a prata, a platina e o cobre.

Segundo Trindade (2002), no Brasil as primeiras informações sobre a mineração de ouro referem-se ao início do século XVI, embora as descobertas de maior expressão – Arraial do Tijuco, Ouro Preto e São João Del Rei, por exemplo – tenham ocorrido por volta dos séculos XVII e XVIII, até início do século XIX, quando

⁶Entrevista realizada em Diamantina, 2015

o país passou a ocupar a liderança na produção De acordo com o Ministério das Minas e Energia (2009), as reservas lavráveis de ouro no Brasil estão concentradas nos Estados de Minas Gerais, Goiás, Pará, Bahia e Mato Grosso e, como em muitos países do mundo, representam dezenas de anos de produção, nos níveis atuais.

Nos trabalhos de joalheria e ourivesaria o ouro não é usado em estado puro, normalmente é associado a outros metais, compondo ligas, para que adquiram características próprias de uso (KIAUGLIA;FERRANTE, 2009, CEDGEM, 2014, PINTO, 1981).

A **prata** é um metal maleável e macio em estado puro, tem brilho metálico branco e pode ser polido com facilidade. “Dentre os metais, é o melhor condutor de eletricidade. É estável em água e ar puro, mas, oxida na presença de ozônio e ácido sulfídrico, ou ar contendo enxofre. As maiores fontes do metal provém da mineração (72%) e o restante de reciclagem e reservas governamentais. Os maiores produtores de prata são o México, o Peru e a Austrália”(KIAUGLIA; FERRANTE, 2009, CEDGEM, 2014).

A ocorrência da prata está associada à de outros metais como o cobre e o ouro e sua “produção é utilizada principalmente no sector de joalheria e artefatos (28%), indústria (42%) e fotografia (21%), embora, com o uso da fotografia digital, nesse setor o uso vem diminuindo” (KIAUGLIA; FERRANTE, 2009, p. 23).

A **platina** é um metal de cor branco acinzentado, que adquire alto brilho quando polido, tem ponto de fusão muito alto e não forma ligas com facilidade. Em joalheria a platina é ligada ao cobre, ao paládio e ao irídio (em pequenas proporções). Em estado puro é tão maleável quanto o cobre.O uso da platina na joalheria somente se difundiu após a descoberta da chama de acetileno e os cadinhos de óxido de cálcio puro. “Até o fim do século XIX, a platina era mais barata que o ouro e tinha seu uso na fabricação de recipientes para contenção de ácidos e instrumentos para laboratórios químicos. A ocorrência da platina também é associada à de outros metais de seu grupo, sendo a África do Sul o país que lidera a produção no mundo” (KIAUGLIA; FERRANTE, 2009, p. 25).

O **cobre** foi o primeiro metal trabalhado pelo homem, tem cor avermelhada e é polido com facilidade. Depois da prata é o melhor metal condutor de eletricidade e calor e é muito usado em joalheria na composição de ligas (KIAUGLIA, 2009).

As **gemas** podem ser classificadas como orgânicas e inorgânicas. Segundo Quintela (2011,p.95), “as gemas orgânicas são produzidas por seres vivos, por meio de processos biológicos, ou seja, por animais e vegetais, sendo o caso das seguintes gemas: pérolas, azeviche, coral, âmbar, marfim, dentre outras”. As gemas inorgânicas, ou seja, de origem mineral, conhecidas por pedras preciosas,[...]são minerais classificados à parte dos demais encontrados na superfície da terra, por sua cor, brilho, transparência, beleza ou raridade” (MOL, 2009, p. 7).

Os materiais de origem orgânica foram muito usados na pré-história e em alguns períodos da evolução da humanidade, principalmente quando não eram disponíveis as variedades de gemas de cor, conhecidas hoje; os mais usados na história da joalheria foram as conchas, têxteis, cocos, âmbar, marfim, cabelo e coral(GOLA,2008; CAMPOS,2012; CEDGEM, 2014). Atualmente com o desenvolvimento regional e a mundialização, há maior valorização de produtos da biodiversidade e alguns materiais representativos tendem a ser valorizados.

1.3 TÉCNICAS ARTESANAIS

A UNESCO (1997), define artesanato como:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza espacial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social (UNESCO, 1997 *apud* BORGES, 2011, p.21).

Por joalheria artesanal entende-se o processo produtivo de joias executado de forma artesanal; O profissional prepara todas as etapas da fabricação da joia. O trabalho começa com a escolha dos materiais, a pesagem dos metais que compõem as ligas e a sua fundição, seguindo-se as etapas de laminação, que é a conformação do metal em chapas até a espessura desejada, depois a trefilagem que consiste em reduzir e conformar os fios por estiramento até a montagem final da peça com a utilização de soldas. Finalmente, ele ainda cuida de todas as etapas de

acabamento da peça. Na maioria das vezes, atua até mesmo na comercialização do objeto fabricado(CEDGEM, 2014).

A criação de uma joia artesanal pode nascer numa idealização, a partir de fontes de referência que podem estar nos elementos da natureza, nos símbolos religiosos, nos lugares do entorno do artesão, como referências culturais locais. Essa ideia é transformada em representação formal, pelas mãos do artesão que cria o produto (CEDGEM,2014).

Este processo inclui desde a escolha de materiais como os metais, gemas e outros, até a fundição das ligas, a laminação, trefilação, serra, soldagem, banhos de decapagem, limas, lixas, até o acabamento com escovas e pastas de polimento. A peça pronta será submetida a técnicas complementares de acabamento e de decoração de superfície.

As principais técnicas em joalheria artesanal são: fundição, filigrana, esmaltação, nielo, granulação, cinzelado, repuxado, casamento de metais, forja, correntaria, estamparia e cravação de gemas.

Esmalte e nielo (FIGURA 1 e 2) estão incluídos nas chamadas “artes do fogo”. Os esmaltes são óxidos que, quando aquecidos por fogo ou outra fonte de calor, fundem-se e, quando resfriados, transformam-se em vidro. Para se conseguir a fusão utiliza-se a chama de maçarico ou forno pequeno. As diferentes variações de cor ocorrem de acordo com o tipo de óxido que compõe a liga, porém não são miscíveis entre si, o que impossibilita a mistura de duas cores de esmalte para a formação de uma terceira cor. Podem ser opacos, translúcidos ou transparentes. São fundidos entre 750 a 1000°C, dependendo da cor. Os esmaltes podem ser polidos e aplicados sobre metais nobres - ouro, prata, platina, ou cobre - preferencialmente, ou em ligas destes metais, sendo próprio para ser trabalhado em pequenas superfícies. O bronze também é um metal que aceita detalhes em esmaltes (CODINA, 2000 ; TEIXEIRA, 2004; CEDGEM, 2014).

FIGURA 1 – Esmalte



Fonte: Disponível em:<www.passaportedoluxo.com>. Acesso em: 02 de abril de 2015.

FIGURA 2 – Nielo.



Fonte: RECOPE, 2004

O **nielo** é uma mistura com proporções diferentes de prata, chumbo e enxofre. Dependendo da sua fórmula, obtêm-se tonalidades de cinza chumbo com nuances de azul. Sua aplicação é mais fácil do que a do esmalte. O metal utilizado como base deverá receber um rebaixamento, criando um relevo. O nielo em pó é polvilhado sobre essa superfície rebaixada, preenchendo-a. Com a aplicação de uma fonte de calor, preferencialmente uma chama, o pó se fundirá facilmente e aderirá ao metal. Em seguida, o excesso é retirado e a superfície metálica é polida normalmente, sem deixar diferentes superfícies do metal (TEIXEIRA, 2004; CEDGEM,2015).

Filigrana (FIGURA 3) é uma técnica de decoração do metal feita com fios finos, lisos ou torcidos, de ouro ou prata. Os fios formam desenhos que preenchem

espaços vazados em estruturas construídas para essa finalidade sobre o metal. “As decorações usadas na filigrana variam conforme sua origem e seu local de produção” (MOTA, 2011, p. 25).

FIGURA 3 – Coração de filigrana.



Fonte: Manuel Vieira, 2014.

Para o trabalho em filigrana é utilizado ferramental da ourivesaria tradicional, que se inicia com a escolha dos modelos, a partir dos quais o metal é fundido e trefilado nas espessuras pré-estabelecidas. Os esqueletos das peças são montados com os fios finos fazendo o adorno da peça (MOTA, 2011; GUARNIERI, 2012; WAL; ARAÚJO, 2015).

A **granulação**, (FIGURA 4), é uma técnica milenar de decoração de superfície usada em ourivesaria, construída com pequenas esferas de metal, agrupadas de forma aleatória ou não, com o intuito de formar a decoração na superfície da peça.

FIGURA 4 – Detalhe Granulação.



Fonte: Disponível em:<heartjoia.com>. Acesso em:02 de abril de 2015.

As técnicas **cinzelado** (FIGURA 5) e **repuxado** permitem a criação de relevos e texturas em uma chapa de metal, podendo ser prata, ouro, cobre ou latão, utilizando ferramentas de aço como embutidores e cinzéis para criar os motivos a serem estampados no metal. Pela técnica de repuxado, os desenhos são forjados no verso da chapa, criando os relevos pela expansão do metal.

FIGURA 5 – Abotoadura cinzelada.



Fonte: Disponível em: <leitão-irmaos.com>. Acesso em: 03 de julho de 2015.

No cinzelado, a chapa é trabalhada na frente, ou seja, os motivos aparecem no topo da peça e são feitos com os cinzéis empurrando o metal fazendo-o criar relevos. As principais ferramentas usadas na técnica são os cinzéis, embutidores, pasta de breu, martelos, arco de serras e maçarico de solda. É comum os ourives criarem seus próprios cinzéis conforme suas

necessidades e de acordo com as exigências dos trabalhos que pretendem realizar (FRANCESCHI, 1988; CODINA, 2000; SALEM, 2007; CEDGEM, 2015).

A **forja** (FIGURA 6) é uma técnica usada por ferreiros e incorporada à joalheria, que tem como ferramenta principal martelos de diferentes tipos, utilizados para conformar os metais a golpes que são aplicados com forças e direções distintas, dando a forma e espessuras desejadas. As peças feitas nessa técnica são sempre maciças. O ato de golpear com o martelo, além de conformar o metal, também o faz adquirir maior dureza (SALEM, 2007; CODINA, 2000; CEDGEM, 2015

FIGURA 6 – Anel: técnica de forja.



Fonte: Disponível em:<ptartesanum.com>. Acesso em: 03 de julho de 2015.

A **correntaria**(FIGURA 7), hoje, é quase toda produzida por processos industriais, utilizando equipamentos sofisticados que possibilitam combinar metais e perfis diferentes na produção em larga escala. Porém, as correntes continuam sendo feitas manualmente, principalmente em pequenas unidades produtivas. Elas também combinam metais e perfis diferentes e, muitas vezes, é necessária sua confecção para compor colares e peças especiais e alguns modelos que só são possíveis, se forem feitos artesanalmente (SALEM,2007; CODINA, 2000; CEDGEM, 2015).

FIGURA 7 – Correntes.



Fonte: Disponível em: <www.twenga.com.br>. Acesso em: 05 de junho de 2015.

O processo de **estamparia manual** permite dar forma às chapas de metal, utilizando cunhos e punções e matrizes para estamparia (FIGURA 8) onde as formas estão moldadas. A chapa de metal é prensada entre o cunho e o punção por martelamento. Geralmente os cunhos onde as formas são trabalhadas em baixo relevo, são feitos em bronze ou chumbo, e os punções com as formas em relevo em aço (CODINA, 2000; SALEM, 2007; CEDGEM, 2015).

FIGURA 8 – Matriz para estamparia e peças estampadas.



Fonte: Ronaldo Freezs, 2014.

A **reticulação** é uma técnica que consiste em um tratamento de calor aplicado ao metal que, conforme a intensidade da chama tende a fundir-se. O

controle do calor e sua direção formam texturas na superfície do metal (CODINA, 2000; SALEM,2007; CEDGEM, 2015).

FIGURA 9 – Chapa reticulada.



Fonte: Disponível em:<heartajovia.com>. Acesso em:02 de abril de 2015.

A **cravação** (FIGURA 10) é o processo de fixação da gema na joia; nesse processo, as ferramentas mais usadas são os buris e alguns modelos de alicate.

FIGURA 10 – Cravação.



Fonte: Disponível em:<www.youtube.com> Acesso em: 05/07/2015.

Existem vários modelos de cravação que são usados de acordo com o formato das gemas. Os tipos principais são: a cravação por grifas, onde a gema é

presa por hastes de metal fixadas no seu contorno; cravação inglesa, onde o metal contorna a gema, ela é presa por pressão do metal; cravação em chapas, onde são levantadas pequenas lascas do metal que são empurradas em cima das gemas (CODINA, 2000; SALEM, 2007; CEDGEM, 2015).

As técnicas artesanais de produção joalheira podem ser usadas em conjunto e também associadas a processos industriais, criando outras possibilidades para o trabalho.

A joalheria artesanal feita em **coco e ouro** é uma combinação de técnica de estamparia e geralmente usa a cravação de gemas com grifas e inglesa, às vezes também associadas à filigrana. A modelagem do coco é feita por processos de gravação a buril e torno, que montados com o ouro, resultam nas joias. Os processos e técnicas serão abordados no capítulo 4 – A joalheria em coco e ouro.

CAPÍTULO 2

A RELAÇÃO DESIGN, TERRITÓRIO E PRODUTO

2.1 O DESIGN NA VALORIZAÇÃO DE
TERRITÓRIOS

2.2 DESIGN E VALORIZAÇÃO DA
PRODUÇÃO EM DIAMANTINA

CAPÍTULO 2

A RELAÇÃO DESIGN, TERRITÓRIO E PRODUTO

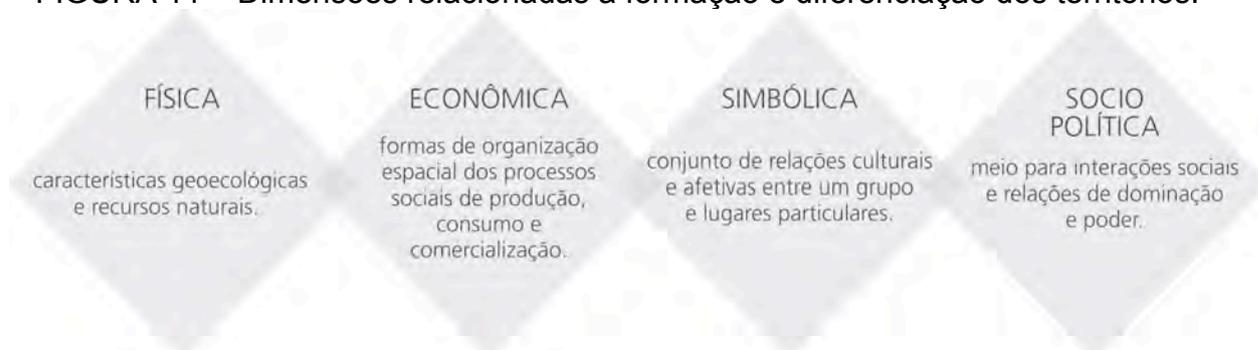
Este capítulo trata da relação intrínseca entre design e território na conformação do produto. Contempla aspectos do território que contribuem e, até mesmo, determinam a singularidade de produtos, quando eles se desenvolvem a partir de elementos próprios de um espaço territorial. Santos (2012, p.72), propõe que se considere território "[...]o conjunto de sistemas naturais, mais os acréscimos históricos e materiais impostos pelo homem."

Albagli (2004) apresenta noções distintas para espaço e território. O espaço representa um nível elevado de abstração, enquanto o território é o espaço apropriado por um ator, sendo definido e delimitado por e a partir de relações de poder em suas múltiplas dimensões. Cada território é produto da intervenção e do trabalho de um ou mais atores sobre um determinado espaço. Santos (1992) refere-se à essência do espaço como social. Nele estão contidas relações econômicas, político -institucionais e culturais ideológicas. "O espaço não pode ser apenas formado pelas coisas, os objetos geográficos, naturais e artificiais, cujo conjunto nos dá a natureza, o espaço é tudo isso, mais a sociedade [...]" (SANTOS, 1992,p.1).

Sapata; Amorim; Arns (2007, p.24) resumem o conceito de território como um "espaço socialmente organizado, significa espaço e fluxos, lugares e pessoas interagindo [...] o território pode ser um município, um conjunto de municípios dentro de um estado ou mesmo um conjunto de municípios entre mais de um estado". Assim, a ideia de território pode ser entendida como um conjunto de sistemas naturais e artificiais onde ocorrem relações de interdependência entre pessoas, instituições e empresas. Os territórios são formados a partir das relações que se estabelecem nas diferentes dimensões sociais dentro de um todo. As características territoriais estão relacionadas às suas próprias características físicas e sociais e na forma como estas se inserem em estruturas maiores, portanto entendidas dentro de uma totalidade. As muitas dimensões

desse todo estão relacionadas à formação, dinâmica e diferenciação dos territórios, como ilustra a Figura 11.

FIGURA 11 – Dimensões relacionadas à formação e diferenciação dos territórios.



Fonte: Adaptada de Albagli 2004(CANAAN, 2013).

Nos territórios nascem e se desenvolvem os valores que, com o tempo, consolidam patrimônios imateriais. Como Patrimônio Cultural Imaterial entende-se:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (IPHAN, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal>>. Acesso em 10 novembro de 2014).

Arantes (2004) amplia o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial com o termo “paisagens de história”. O autor defende a ideia de que para definir um conjunto de valores associados ao território, a partir de suas características específicas, devem ser resgatados e referenciados os recursos para o desenvolvimento de produtos de mercado.

Paisagens de história - populações e territórios cuja paisagem natural e cujo patrimônio cultural são identificados tanto pelas populações envolvidas quanto por especialistas (historiadores, geógrafos, museólogos, arquitetos e antropólogos, entre outros) como distintivos e, por essa razão, objetos de salvaguarda e recursos úteis ao desenvolvimento de produtos de mercado. Esses grupos humanos e territórios encontram-se, de modo geral, envolvidos por sistemas de circulação de pessoas, signos, bens e capital associados a um mercado ampliado (não apenas local ou regional), e não raramente, a economia e a cultura globalizadas (ARANTES, 2004, p. 9).

Comunicar valores imateriais de um território é essencial para a manutenção da produção característica de um lugar. De acordo com Burke (2007), todo país tem várias tradições, porém no Brasil elas são bem visíveis;

característica da hibridização de múltiplas heranças e tradições culturais. Nesta dissertação, o conceito de tradição é útil porque levanta a questão da autenticidade, própria de uma tradição, e o de inovação, opostos e complementares entre si. A relação entre a tradição e a inovação propõe o paradoxo de que, se de um lado, procura-se a transmissão de um patrimônio de conhecimento cultural, de outro existe a preocupação de incentivar um espírito crítico, um pensamento independente.

O desenvolvimento da produção local deve conjugar tradição e inovação. O design pode contribuir muito nessa tarefa, valorizando o saber fazer tradicional e buscando formas de incorporar novas tecnologias e possibilidades de projeto sem descaracterizar a identidade do produto e do território. Inovações podem tornar um produto mais atraente para o consumidor, mantendo suas qualidades essenciais (KRUCKEN, 2009, p. 103).

O processo de mundialização presenciado no contemporâneo aponta para uma emergente necessidade de distinção, valorização de identidades e potencialidades locais. Com a ampla oferta de serviços e produtos em escala global ganham maior destaque aqueles que conseguem comunicar valores singulares, frente à oferta de produtos regulares e fabricados em massa. Na inovação desses produtos, o design tem papel preponderante na identificação e apropriação de valores, tornando-os visíveis e transformando-os em diferenciais competitivos.

2.10 DESIGN NA VALORIZAÇÃO DE TERRITÓRIOS

Segundo o *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID, 2005)⁷, o design é fator central para a humanização inovativa das tecnologias e fator crucial para a troca econômica e cultural. O design pode colaborar de diferentes formas na valorização de territórios, pela articulação de competências entre os sistemas de produção e de consumo, no desenvolvimento de produtos que tenham

⁷Disponível em:<www.icsid.org>. Acesso em: 1 jul. 2015.

significado para os usuários e sejam lucrativos para as empresas. Atua também no desenvolvimento de soluções que incorporem conjuntamente produtos, serviços e informação e respondam a necessidades em contínua mudança⁸.

O design aplicado à produção de um território se apresenta como estratégia para as pequenas e médias empresas se diferenciarem no mercado e garantirem a sua competitividade (ABAGLI, 2004). Essa aplicação engloba o conceito de territórios criativos, destacado no Plano Nacional da Economia Criativa, do Ministério da Cultura (2010).

Segundo o Relatório de Economia Criativa (2010, p. 10), “[...] a economia criativa é um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico”, destacando as seguintes contribuições:

Estimula a geração de renda, a criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo que promove inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano;

Abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com objetivos de tecnologia, propriedade industrial e turismo;

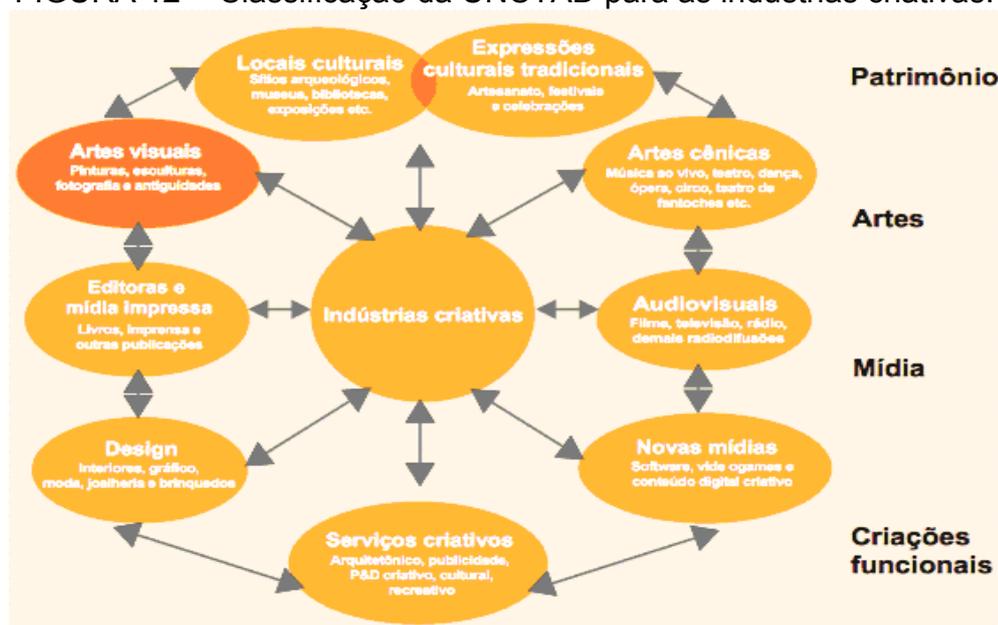
É um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral;

É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial.

No centro da economia criativa estão as indústrias criativas, que são classificadas pela Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), conforme a Figura 12.

⁸ KRUCKEN Notas de aula, Design para Sustentabilidade, Escola de Design – UEMG 2013.

FIGURA 12 - Classificação da UNCTAD para as indústrias criativas.



Fonte: Relatório de Economia Criativa (2010, p. 8).

Observa-se que nessa classificação, o design é um dos vetores dentro das criações funcionais, que se relaciona com outras áreas da indústria criativa. Assim, todas estão estreitamente relacionadas à ideia de território, nas suas muitas dimensões. Essas dimensões perpassam cada território, construindo aspectos peculiares de sua história e tradição.

O design pode contribuir, de forma eficiente para a sustentabilidade da indústria criativa por meio do levantamento e comunicação de valores de identidade e também pela inovação no desenvolvimento de novos produtos. No contexto específico da produção joalheria de território, por exemplo, pode incrementar o uso das joias por diferentes públicos, aliando capacidades tecnológicas próprias a serem aplicadas na disseminação de uma técnica em seu território de origem, como oportunidade de conhecimento e desenvolvimento sociocultural e econômico da região.

2.2 DESIGN E VALORIZAÇÃO DA PRODUÇÃO JOALHEIRA EM DIAMANTINA

Dentro do conceito de valor de território e patrimônio cultural, a joalheria em coco e ouro de Diamantina pode ser considerada um bem cultural, pelas

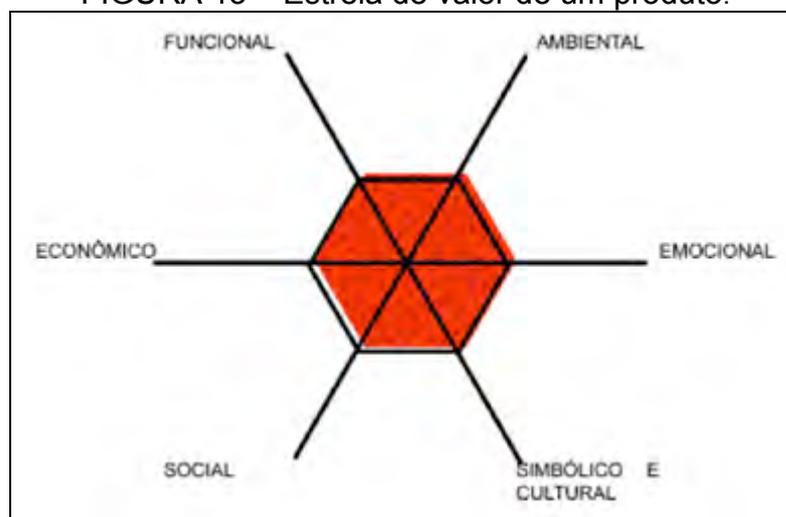
particularidades intrínsecas em sua produção, que a difere de outras produzidas na região e fora dela. Além disso, as características formais e materiais são fatores que a identificam como produto de um território.

Diamantina integra o circuito turístico da Estrada Real e tem, no turismo um forte apelo para valorizar seus patrimônios culturais que compreendem, dentre outros, o saber fazer da joalheria em coco e ouro. Assim como em outras regiões do próprio Estado de Minas Gerais e no Brasil, existe um grande potencial para a valorização da identidade local, pela evidência de seu patrimônio cultural.

Os valores relacionados à qualidade dos produtos estão ligados geralmente à experiência de seu uso ou consumo. Segundo Krucken, (2009), antes de usar ou consumir um produto podemos estimar a qualidade esperada”. A inovação é a passagem do existente para o “esperado”, no intervalo está a prática. Após o uso ou consumo, pode-se falar em qualidade experimentada e por fim, o resultado como um todo é a qualidade percebida”. Os produtos devem oferecer ao consumidor experiências que possam criar valores a eles atribuídos e agregados.

Nesse universo situam-se as dimensões de valor, que podem ser identificadas e comunicadas aos produtos, conforme Krucken (2009) apresenta na estrela de valor (FIGURA 13).

FIGURA 13 – Estrela de valor de um produto.



Fonte: Design e território: valorização de identidade e produtos locais. (KRUCKEN, 2009).

A estrela significa valores na construção do novo, que está na síntese do design.

À joalheria em coco e ouro pode atribuir valores na seis dimensões apresentadas na Estrela de Valor.

O **valor funcional** corresponderia à função de adorno, que pode ser definida como o ato de enfeitar.

O **valor ambiental** significa a oportunidade de incorporar e relacionar os materiais empregados na joalheria em coco e ouro. O ouro está imbricado no elemento ambiental e econômico, ele existe no meio ambiente e produz um resultado econômico, o coco é totalmente passível de ser trabalhado com manejo adequado, podendo, inclusive ser associado a outros tipos de produção. O valor ambiental da joalheria ambiental, pode-se considerar como positivo o fato de não haver descarte de material, que sempre pode ser reusado.

Valor econômico reside na utilização de matéria prima de origem na região, a geração de conhecimento e desenvolvimento da cadeia de valor da joalheria em coco e ouro, que podem contribuir para o aumento da geração de trabalho e renda para as comunidades envolvidas.

O **valor emocional** está associado à tradição de uso das joias e às lembranças a que remetem. Além de adornar, geralmente tem uma história afetiva associada e materializada no objeto, o que lhe confere valor específico.

Os valores simbólicos e culturais são fortemente influenciados pelas questões associadas ao território de origem e sua história, e pelo sentimento de pertença ao lugar. Valores de “raiz”

O **valor social** pode ser considerado como alternativa para inclusão de novos sujeitos na produção artesanal e cultural da joalheria na região e é conferido ao objeto principalmente por sua significação no meio.

O **valor econômico** reside na utilização de matéria-prima de origem na região, a geração de conhecimento e o desenvolvimento da cadeia de valor da joalheria em coco e ouro, que podem contribuir para o aumento da geração de trabalho e renda para as comunidades envolvidas (ANDRADE; CAVALCANTI 2009).

O design pode influir na preservação de aspectos da tradição e patrimônio cultural. Inventários e pesquisas realizadas por órgãos de preservação do

patrimônio, em conjunto com as representativas comunidades (IEPHA)⁹.

Krucken e Trussen(2009,p.60), defendem a contribuição do design na comunicação de produtos como:

O design pode contribuir significativamente buscando formas para tornar visível à sociedade a história por trás dos produtos. Contar a 'história do produto' significa comunicar elementos históricos, culturais e sociais associados, possibilitando ao consumidor avaliar e apreciar o produto de forma mais ampla, considerando, por exemplo, os serviços ambientais embutidos no próprio produto. Dessa forma, a comunicação pode contribuir para a adoção e valorização de práticas sustentáveis na produção, comercialização e consumo.

Esta pesquisa contribuiu para o mapeamento da técnica de joalheria em coco e ouro, reunindo informações que possam servir ao estudo e aplicação do design em sua cadeia de valor e posteriormente no desenvolvimento de metodologias para transferência dos conhecimentos produzidos.

A comunicação sobre a produção desse patrimônio, bem como novas pesquisas de possibilidades de uso da técnica, podem promover a revitalização do ofício e do comércio de joias na região, e trazer subsídios para seu registro como bem cultural do Estado.

O design frequentemente busca acompanhar o avanço da ciência e rever o momento histórico de cada cultura, expressando leituras do cotidiano no viver, vestir, usar, que se constituem em função das necessidades do usuário e se relacionam com o espaço de informação.

⁹ IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Artístico de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br>>. Acesso em 04/11/2015.

METODOLOGIA DA PESQUISA

**3.1 TIPO DE PESQUISA QUANTO À
ABORDAGEM E SEUS FINS**

3.2 TIPO DE PESQUISA QUANTO AOS MEIOS

3.3 SUJEITOS DA PESQUISA

**3.4 TÉCNICAS DE COLETA E ANÁLISE DOS
DADOS**

3.5 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

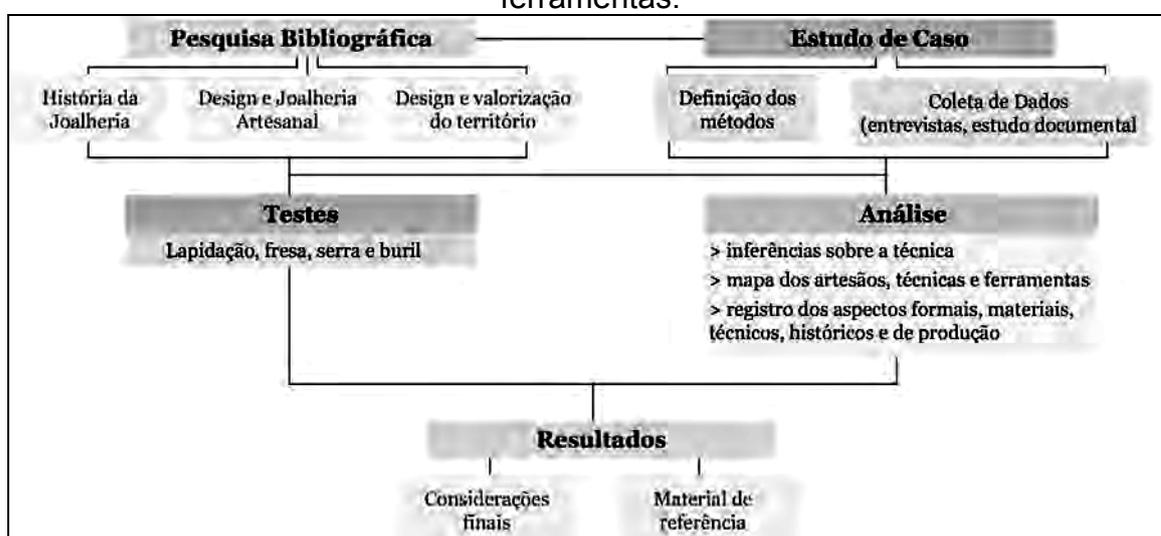
3.6 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA DA PESQUISA

Para cumprir o objetivo de investigar e documentar as técnicas artesanais, a partir da condução de estudo de caso sobre a joalheria de coco e ouro em Diamantina/MG, foram desenvolvidas as atividades constantes no Quadro 1.

Quadro 1 – Estrutura metodológica da dissertação: etapas, atividades e ferramentas.



Fonte: Elaborado pela pesquisadora, 2014.

3.1 TIPO DE PESQUISA QUANTO À ABORDAGEM E SEUS FINS

Em relação à abordagem, a pesquisa é qualitativa, uma vez que o método não adota técnicas estatísticas como elemento preponderante, cujo foco “[...] emerge por um processo de indução do conhecimento do contexto e das múltiplas realidades construídas pelos participantes em suas influências recíprocas” (ALVES-MAZZOTTI; GEWANDSZNAJDER, 1999, p. 147).

Alves-Mazzotti e Gewandszajder (1999, p. 148) consideram que nas pesquisas qualitativas, o referencial teórico não é estabelecido a priori, uma vez que:[...] a focalização prematura do problema e a adoção de um quadro teórico a priori turvam a visão do pesquisador, levando-o a desconsiderar aspectos

importantes que não se encaixam na teoria e a fazer interpretações distorcidas dos fenômenos estudados (ALVES-MAZZOTTI e GEWANDSZNAJDER, 1999, p. 148).

Por conseguinte, a pesquisa qualitativa se referenciam ao ambiente natural e “[...] valoriza-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada [...]” (GODOY, 1995, p. 62).

A pesquisa, quanto aos fins, é descritiva, pois busca-se “[...] conhecer a comunidade, seus traços característicos, suas gentes, seus problemas [...]” (TRVIÑOS, 1987, p. 110). Nesse sentido seu caráter é exploratório, conforme Alves-Mazzotti e Gewandsznajder (1999, p. 151):

[...] a maior parte da pesquisas qualitativas se propõem a preencher lacunas do conhecimento, sendo poucas as que originam no plano teórico, daí serem essas pesquisas frequentemente definidas como descritivas ou exploratórias. Essas lacunas geralmente se referem à compreensão de processos que ocorrem em uma dada instituição, grupo ou comunidade.

Nesses termos, o estudo exploratório foi fundamental para que a se conseguisse resgatar as técnicas de elaboração de joalheria de coco e ouro que, por ventura, estivessem restritas a poucos ourives e/ou mestres nessa arte, mas que não se perpetuariam para as novas gerações, uma vez que seus processos corriam o risco de se perderem ao longo do tempo, devido à falta de documentação e registro em forma de acervo.

3.2 TIPO DE PESQUISA QUANTO AOS MEIOS

A pesquisa realizada constitui no estudo de caso; Trviños (1987, p. 110) considera que os estudos de caso “[...] têm por objetivo aprofundar a descrição de determinada realidade”. Para Yin (2001, p. 19), os estudos de caso são significativos, pois “[...] quando se colocam questões do tipo ‘como’ e ‘por que’, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real.”

O estudo de caso é a estratégia escolhida ao se examinarem os acontecimentos contemporâneos, mas quando não se podem manipular comportamentos relevantes. O estudo de caso conta com muitas técnicas utilizadas pelas pesquisas históricas, mas acrescenta as fontes de evidências que usualmente não são incluídas no repertório de um historiador: observação direta e série sistemática de entrevistas. [...] embora os estudos de caso e as pesquisas históricas possam se sobrepôr, o poder diferenciador do estudo é a sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações – além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional (YIN, 2001, p. 32).

De acordo com Yin (2001), a importância do estudo de caso se fundamenta em suas características essenciais, como a contemporaneidade dos fenômenos e conhecimentos a serem observados in loco (ambiente natural), numa visão equidistante e imparcial dos fenômenos captados.

O estudo de caso serviu à análise e compreensão da técnica artesanal de produção de joias usando os materiais: coco e ouro. Para realização desse estudo foram feitas entrevistas, registro de ferramentas, oficinas e joias que agrupados contribuíram para a sistematização dos dados relacionados à história da técnica e processos de produção das joias feitas em coco e ouro a serem disponibilizados.

3.3 SUJEITOS DA PESQUISA

Em relação aos sujeitos da pesquisa, Vergara (1998, p. 53) considera que estes “[...] são as pessoas que fornecerão os dados de que se necessita. Às vezes, confunde-se ‘universo com amostra’, quando estes estão relacionados com pessoas.” Segundo Flick (2009, p. 49), os sujeitos da pesquisa são aqueles que “[...] o pesquisador estará interessado em encontrar, pessoas com mais conhecimento para lhe dar informações sobre seu tópico e estará em busca de diferentes pontos de vista.”

Os sujeitos das entrevistas foram selecionados por serem atores diretamente relacionados à produção e/ou pesquisa relativa à joalheria artesanal. Para as entrevistas foram convidados sete participantes, sendo cinco residentes em Diamantina, quatro são ourives que produzem especificamente joias artesanais em coco e ouro, um ourives e um empresário de joalheria aposentado. Outros dois foram entrevistados por meio digital, sendo um ourives residente em Gondomar e

uma pesquisadora residente na cidade do Porto, ambos em Portugal.

Os sujeitos da pesquisa foram codificados e nomeados como “entrevistados” e numerados em ordem crescente. O entrevistado número 1 reside na cidade de Diamantina desde criança. Aprendeu o trabalho de joalheria aos nove anos de idade na oficina da família, que hoje é propriedade sua, onde ainda trabalha confeccionando e comercializando joias em coco e ouro e outras.

O entrevistado 2 nasceu em um município vizinho a Diamantina, em Mendanha, é aposentado, trabalhou como alfaiate em alfaiataria própria, onde também vendia algumas joias. Comercializando as joias, percebeu a oportunidade de investir na profissão por considerá-la mais lucrativa. Montou sua oficina onde, no auge da produção trabalharam, aproximadamente, 40 pessoas. Produziu principalmente joias em coco e ouro e anéis de grau.

O entrevistado 3, também morador de Diamantina, aprendeu o ofício de ourives em uma oficina local. Depois de algum tempo, investiu em oficina própria estando em atividade até hoje na cidade. O trabalho desse entrevistado apresenta, em relação a outros produzidos no local, o uso da filigrana nos modelos em coco e ouro. Segundo relatou iniciou o trabalho em oficina aos 12 anos de idade como aprendiz, em sua oficina ensinou o ofício a várias pessoas, dentre elas, o entrevistado 4.

O entrevistado 4 trabalhava em um comércio local que fechou. Seu patrão na época, encaminhou-o a oficina do entrevistado 3, onde ele trabalha desde então, há aproximadamente 35 anos. Hoje é o responsável pela produção das joias em coco e ouro na joalheria, manuseia e organiza as etapas de produção e distribuição do trabalho dentro da oficina.

O entrevistado 5 é proprietário de uma joalheria na cidade de Diamantina. Relatou que aprendeu o ofício com aproximadamente 14 anos de idade. Em sua oficina trabalham dois filhos que também iniciaram na profissão, ainda jovens. Produz, principalmente as joias em coco e ouro.

A entrevistada 6 é doutora em Estudos de Patrimônio pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – UCP, com pesquisa sobre Ouro popular no Norte de Portugal, moradora da cidade do Porto, em Portugal.

O entrevistado 7 é empresário de joalheria e ourives, trabalha em oficina

própria e tem grande conhecimento e experiência na produção de joias em filigrana. Reside em Póvoa do Lanhoso, norte de Portugal e lugar de tradição na produção de joias.

3.4 TÉCNICAS DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS

O projeto se iniciou com a reunião e descrição de processos de joalheria e experiências da autora na produção artesanal de joias. Concomitante ao trabalho de descrição de técnicas e ferramental, foram feitas as pesquisas documentais e bibliográficas sobre a história da joalheria, design e joalheria artesanal, valorização do território, pesquisa documental sobre a joalheria em coco e ouro e as entrevistas com os sujeitos identificados. Para isso foi utilizado um roteiro contendo os questionamentos necessários para o desenvolvimento dessa etapa da pesquisa. (Apêndice C).

O instrumento de coleta de dados foram entrevistas estruturadas, cujo objetivo era aprofundar a compreensão dos processos, procedimentos, técnicas, ferramental e detalhes construtivos de joias de coco e ouro. De acordo com Ludke e André (1986, p. 33), [...] a entrevista representa um dos instrumentos básicos para a coleta de dados, dentro da perspectiva de pesquisa [...] Esta é, aliás, uma das principais técnicas de trabalho em quase todos os tipos de pesquisa utilizados nas ciências sociais.

Para os autores referenciados, a entrevista semi-estruturada é um importante instrumento de coleta de dados, possibilitando à pesquisa extrair do respondente, as informações pertinentes, sendo uma poderosa 'ferramenta' que o pesquisador se utiliza na busca de compreender todo o processo de investigação.

Maccoby e Maccoby (1954, *apud* MATA MACHADO, 2002, p. 37) consideram que a entrevistacorresponde a um tipo espacial de relação interpessoal entre duas pessoas, na qual 'o comportamento de cada membro do é determinado em grande parte por sua percepção do outro: sua percepção da posição de poder e status dele, de seus pontos de vista prováveis, da semelhança dele com pessoas com as quais interage ou gostaria de interagir.

Segundo os autores, “[...] quando estiver face a face com o entrevistado, deve-se explicar brevemente a natureza e os objetivos da pesquisa, induzindo-o, pelo seu próprio interesse científico, a colaborar [...]” (MATA MACHADO, 2002, p. 38).

Na primeira fase foram mapeados os locais e sujeitos envolvidos na pesquisa, em Diamantina e elaborado um roteiro de entrevistas semiestruturadas (APENDICE D), aplicado, a sete pessoas, todas diretamente relacionadas ao ofício da joalheria de coco e ouro. Dessa forma, a utilização de entrevistas semiestruturadas, permitiu que a partir da análise de conteúdo dos dados fosse possível conhecer e registrar aspectos sobre a sua origem e processos de produção.

A partir dos dados registrados nas entrevistas e em pesquisas de campo, que foram realizadas concomitantemente às entrevistas, foi realizado um ensaio produtivo utilizando diferentes tecnologias aplicadas às estruturas dos cocos. Buscou-se, com isso, identificar possibilidades de desenvolvimento de novos modelos formais, e assim criar condições para a evolução de seu estudo e aplicação.

Os métodos utilizados para a coleta de dados foram a pesquisa qualitativa, onde as entrevistas serviram como informações sobre a prática da joalheria em Diamantina. As entrevistas foram gravadas e transcritas. Ocorreram em locais, datas e horários previamente agendados com os respondentes, preferencialmente nas oficinas de joalheria onde também foram documentados por meio de imagens, o ferramental e acervo de joias em coco e ouro, bem como os seus processos de fabricação. As informações e dados obtidos foram organizados por categorias, possibilitando um conjunto coerente para a análise e o estudo da técnica de coco e ouro no município. Esse planejamento foi fundamental para se obter a qualidade esperada, cumprindo com os cuidados necessários no sentido de evitar colocações que pudessem ser arbitrárias, tendenciosas, ambíguas ou descontextualizadas.

As entrevistas tiveram uma etapa realizada em julho de 2014 em Diamantina, e foram ratificadas depois da aprovação no Comitê de Ética. Foram gravadas e fotografadas (análise descritiva do ferramental e tipologias das joias) para posterior transcrição de dados e documentação de imagens, o que foi realizado de acordo com a programação. Numa etapa posterior, as entrevistas foram agrupadas por tópicos,

onde elementos essenciais se destacaram, em função dos conteúdos específicos, analisados e descritos na perspectiva da pesquisa.

3.5 PESQUISA DOCUMENTAL

Para a pesquisa documental foram consultados os seguintes acervos em Diamantina: Biblioteca Antônio Torres, Mitra Arquidiocesana, Museu da Imprensa que está instalado no Asilo Pão de Santo Antônio e abriga acervos de documentos relacionados a publicações locais.

O embasamento teórico, a partir da pesquisa bibliográfica, foi concomitante ao estudo de caso, num processo de retroalimentação entre ambos, fundamentado em conceitos de metalurgia, técnicas de joalheria e valorização de territórios, cultura material e design, buscando alinhar esses conceitos à cadeia produtiva da joalheria em Diamantina, tendo sempre em vista as possibilidades de aplicação do design nas etapas da cadeia de valor.

Por meio do levantamento bibliográfico realizado sobre a técnica de coco e ouro e sobre a joalheria em geral, percebeu-se a falta de registros sobre o assunto.

Nessa etapa, foram identificados os possíveis colaboradores que possuíssem informações relevantes para a sistematização dos conhecimentos relacionados à técnica de fabricação das joias em coco e ouro em Diamantina. Um roteiro de entrevistas foi elaborado, com a finalidade de identificar aspectos relacionados à técnica e formas de produção das joias.

3.6 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS

Este projeto foi submetido à análise e aprovado por um comitê de ética em pesquisa, (carta de aprovação do projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Estado de Minas Gerais CEP/UEMG - APÊNDICE A).

Na utilização de entrevista foram respeitadas as questões da autonomia e da privacidade dos informantes. Foi utilizado um termo de consentimento livre e esclarecido

(Apêndice B) convidando o entrevistado a participar do estudo e permitindo ao mesmo, a liberdade de se retirar em qualquer momento do processo.

CAPÍTULO 4

A JOALHERIA TRADICIONAL EM COCO E OURO FEITA EM DIAMANTINA

4.1 MAPEANDO O TERRITÓRIO

4.2 A TÉCNICA DO COCO E OURO

4.3 MATERIAIS E PROCESSOS

4.4 OFICINAS E FERRAMENTAS

CAPÍTULO 4

A JOALHERIA TRADICIONAL EM COCO E OURO FEITA EM DIAMANTINA

As joias em coco e ouro já foram mais populares no Estado de Minas Gerais, tendo sido feitas em Sabará e outras cidades, mas foi em Diamantina que a técnica se desenvolveu e nunca foi extinta.

Em Diamantina, a ourivesaria, herdeira da arte desenvolvida em Portugal, tornou-se uma arte de refinamentos, proporcionados pela profusão, variedade e beleza dos metais e gemas encontrados no município. Ensejou também a criação de exóticas combinações do coco com o ouro e pedras preciosas, técnica que se tornou comum em Diamantina a partir do século XIX. O coco tem sido usado como um vantajoso suporte, pela facilidade do corte e do entalhe minucioso, possibilitando a criação das mais variadas formas.

Mais ainda, por facilitar a incrustação de filetes, pontos de ouro e pedras. Além disso é material facilmente encontrado na natureza, de exploração simples, permitindo variações cromáticas por simples pintura, sendo o preto o mais usual (SEBRAE, 2001, p. 34).

As joias feitas em casca de coco e ouro são um reflexo das tendências da moda inglesa a partir da metade do século XIX, como as joias de carvão de pedras com detalhes em ouro, cuja grande influência foi determinada pela viuvez da rainha Vitória, quando as joias de ônix tiveram aceitação irrestrita” (FRANCHESCHI, 1988, p. 258).

No passado, o uso em conjunto desses materiais representou uma inovação que possibilitou o desenvolvimento de peças de ourivesaria com estilo próprio, que caíram no gosto popular e contribuíram para sua permanência no mercado joalheiro local até hoje.

Atualmente a cidade possui sete oficinas que produzem e comercializam joias feitas com essa técnica sendo: Joalheria Chica da Silva, Vitor Joalheiro, Joalheria Turismo, Tatá Joias, Marcelo Joias, Sadi Joias e Joalheria Pádua, esta a mais antiga,

aberta e em funcionamento desde 1888, quando foi inaugurada (informação verbal¹⁰). Os modelos produzidos hoje em dia usam, principalmente, o torno na modelagem do coco fazendo principalmente as bolas, flores e cabaças. Os berloques e pingentes que usam na produção técnicas de gravação a buril deixaram de ser feitas com frequência (FIGURA 14).

FIGURA 14 – Dedal, pingente coração, berloque peão



Fonte: Joalheria Chica da Silva. Foto: Samia Abbas

A variação de detalhes entre o trabalho de cada oficina é quase imperceptível para a maioria das pessoas, está em alguns detalhes na combinação de técnicas de filigrana e no entalhe do coco, como ilustra o par de brincos da Joalheria Chica da Silva, uma combinação de filigrana, coco e ouro (FIGURA 15).

¹⁰ Entrevista realizada em junho de 2015, Diamantina.

FIGURA 15 – Brincos da Joalheria Chica da Silva.



Fonte: Divulgação Catálogo, 2003. Acervo da autora.

O inventário e catalogação de peças e ferramental disponível em coleções particulares e acervos públicos são ações necessárias para o registro da história desse importante ofício como patrimônio cultural de Minas Gerais e do Brasil. É o que aponta Teixeira (2004, p. 90) “O que a torna merecedora de ser resgatada é o fato de ser um produto originário de Minas Gerais, principalmente da Região de Diamantina [...]”.

O resgate histórico da técnica contribui para a valorização de modos de produção e atividades econômicas importantes na história regional, reconhecendo a atividade como Patrimônio Cultural Imaterial.

4.1 MAPEAMENTO DO TERRITÓRIO

A cidade de Diamantina está situada na mesorregião do Vale do Jequitinhonha, a 285 km distante da capital do estado, Belo Horizonte. Possui uma população estimada de 45.880 habitantes, distribuída em uma área de 3.891,654 km². Diamantina tem sua história relacionada à extração mineral, inicialmente pela busca do ouro no então denominado Arraial do Tijuco e mais tarde, pela descoberta dos diamantes, por volta de 1720, o que a diferenciou das outras cidades mineradoras e deu o nome atual à cidade (IBGE/2010).

FIGURA 16 – Mapa de localização e vista da cidade de Diamantina.



Fonte: Mapa do Estado de Minas Gerais e foto da autora.
Disponível em: <<http://dc426.4shared.com>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

O distrito diamantino foi de grande importância na história do Brasil, pelas riquezas ali concentradas em ouro e diamantes, uma produção imensa no século XVIII, chegando a Coroa, em 1771, a assumir a extração e comercialização das pedras (FURTADO, 2008).

O município de Diamantina faz parte do Circuito Turístico da Estrada Real, e seu território apresenta um contexto propício à inserção do design, por apresentar aspectos de comunidade criativa. A Estrada Real é um circuito turístico constituído por um conjunto de vias e caminhos, abertos principalmente no século XVII, para escoar a produção de ouro e diamantes de Minas Gerais. Criado pela Coroa Portuguesa, inicialmente ia até o porto de Paraty, no estado do Rio de Janeiro e depois até o porto do Rio de Janeiro. A Estrada é constituída pelos seguintes percursos:

- a) Caminho Velho – liga Ouro Preto a Paraty;
- b) Caminho Novo – Liga Ouro Preto ao Rio de Janeiro;
- c) Caminho dos Diamantes – Liga Ouro Preto a Diamantina.

A partir de Ouro Preto a estrada bifurca em dois trajetos, o Caminho Velho que vai de Ouro Preto à Paraty, passando por Tiradentes e Cunha, e o Caminho Novo, de Ouro Preto ao Rio de Janeiro via Barbacena, Juiz de Fora e Petrópolis (FIGURA17).

FIGURA 17 – Mapa de localização de Diamantina na Estrada Real.



Fonte: Disponível em: <<http://www.serrabonita.com.br>>. Acesso em: 03 de julho de 2015

A economia da região de Diamantina sempre esteve ligada ao extrativismo mineral, inicialmente pela busca do ouro, seguida pela exploração de diamantes, até o declínio da atividade entre os anos 1980 e 1990 (NEVES e REZENDE, 2006). Com a diminuição dos recursos da mineração e baixo dinamismo do setor comercial e de serviços, Diamantina passou a enxergar no turismo possibilidades para desenvolvimento e crescimento. O turismo se apresenta como principais fatores de desenvolvimento sociocultural do município (SILVEIRA; MEDAGLIA; BULHÕES; SOUZA JUNIOR, 2012).

Como fatores de fomento ao turismo destacam-se, além da arquitetura colonial, que se mantém preservado, os patrimônios imateriais como o fazer culinário,

as celebrações religiosas, a musicalidade e outros que foram construídos pelos modos de vida ali experimentados, desde sua origem.

4.2 A TÉCNICA DO COCO E OURO

Em Diamantina, a joalheria feita em coco e ouro faz parte da cultura e da economia regional, sendo reconhecida como produto local pela história de mais de cem anos de atividade. A técnica de coco e ouro será descrita a partir do trabalho de pesquisa realizado na cidade.

As peças disponíveis no mercado atualmente são compostas, basicamente, de flores, bolas e cabaças que formam os principais modelos disponíveis. O colar de flores e o terço, modelos clássicos da produção local. Com as flores e as bolas (FIGURAS 18 e 19) são feitas outras tipologias como brincos, anéis e pulseiras.

FIGURA 18 – Colar de flores.



Fonte: Acervo particular. Foto de Jorge Vasconcelos, 2004.

FIGURA 19 – Terço.



Fonte: Acervo particular. Foto de Jorge Vasconcelos, 2004.

No início da produção joalheira em Diamantina, dentre os modelos produzidos, destacam-se peças de ourivesaria (FIGURA 20), como a taça de coco e (FIGURA 21) adorno de cabelo esculpido a buril em coco da Bahia, utilizando carreira de pontos de ouro como adorno.

FIGURA 20 – Taça

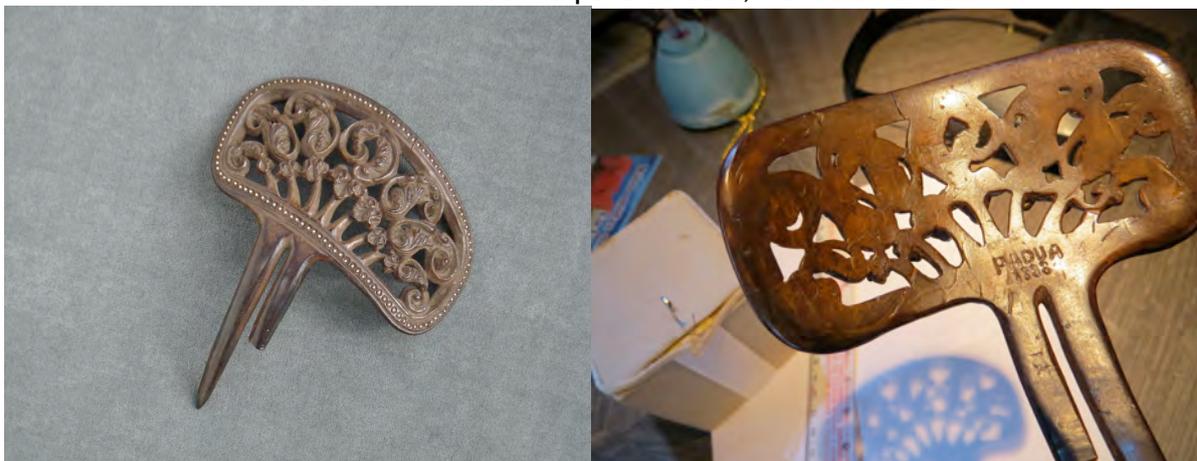


Fonte: Acervo Joalheria Pádua. Foto: Samia Abbas, 2015.

O entalhe feito no coco, apresentado na taça (FIGURA 20) e no pente para adorno de cabelo, (FIGURA 21), trabalhados a buril, é um exemplo de possibilidades

de padrões desenvolvidos por cada artista. Na figura do pente pode-se observar a frente e o verso do mesmo. Na frente o trabalho é feito a buril com a fileira de pontos de ouro e no verso com as gravações que indicam a origem e data de produção, 1888.

FIGURA 21 – Adorno para cabelo, frente e verso.



Fonte: Acervo Joalheria Pádua. Foto de Jorge Vasconcelos, 2004. Samia Abbas, 2015

Em muitos modelos, como na Figura 22, o entalhe a buril apresenta uma paisagem local, a Casa da Glória, um antigo Colégio.

FIGURA 22 – Cuia



Fonte: Acervo particular. Foto: Samia Abbas, 2015

Dentre as peças produzidas, encontra-se uma coleção de insetos, como as borboletas (FIGURA 23), abelha, joaninha e moscas (FIGURA 24) , bem como as pombas, representando o Divino Espírito Santo(FIGURA 25).

FIGURA 23 – Broches Borboleta.



Fonte: Acervo particular. Foto de Jorge Vasconcelos, 2004.

FIGURA 24 – Alfinete mosca.



Fonte: Acervo particular. Foto: Samia Abbas, 2015.

A pomba do Divino Espírito Santo (FIGURA 25) com a aplicação dos pontos de ouro no coco esculpido, ainda sem as partes de ouro que compõem o modelo.

FIGURA 25 – Divino.



Fonte: Acervo particular. Foto de Jorge Vasconcelos, 2004.

O pingente de forma oval (FIGURA 26) ilustra trabalho esmerado feito a buril na superfície do coco, imprimindo texturas que representam paisagens relacionadas ao imaginário local, bem como aspectos relacionados à flora e ao cerrado mineiro.

FIGURA 26 – Pingente oval.

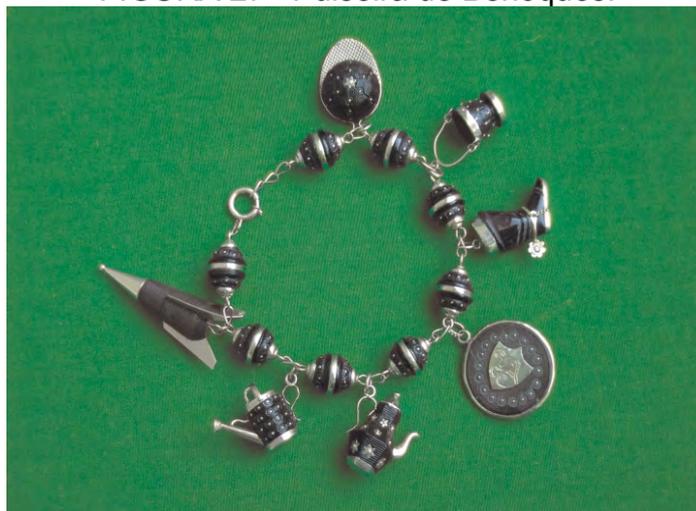


Fonte: Acervo Joalheria Pádua. Foto Samia Abbas, 2015.

Também foram muito usados os berloques, principalmente em pulseiras, objetos em miniatura, onde histórias eram representadas pelos artefatos de uso cotidiano como os baldes, chaleiras, cachimbos e botas. Também como símbolos de fé, amuletos, figas e crucifixos, ou outros.

A pulseira (FIGURA 27) três berloques com motivos diferentes, que não fazem parte da iconografia local: o Sputnik (satélite lançado em 1957 pela extinta União Soviética), um boné de montaria e um brasão.

FIGURA 27– Pulseira de Berloques.



Fonte: Acervo particular. Foto de Jorge Vasconcelos, 2004.

A pulseira, (FIGURA 28), usa o mesmo modelo de corrente feita com as contas de bolas, porém com outros modelos de berloques, todos relacionados à objetos de uso cotidiano.

FIGURA 28 – Pulseira de Berloques.



Fonte: Acervo particular. Foto: Samia Abbas, de 2015.

A panela de pressão em miniatura (FIGURA 29) tem um sistema perfeito de fechar e abrir a tampa e de trava como as panelas em modelos originais.

FIGURA 29 – Berloque panela de pressão



Fonte: Acervo particular. Foto da pesquisadora, 2013

As Figuras 30 e 31 apresentam berloques representando objetos do cotidiano, o cachimbo e a bota.

FIGURA 30 – Berloque Cachimbo



Fonte: Acervo Joalheria Chica da Silva. Foto: Samia Abbas.

FIGURA 31 – Berloque Bota.



Fonte: Acervo particular. Foto: Samia Abbas, 2015

Sobre a técnica, há poucos registros. Algumas peças podem ser encontradas em coleções particulares e parte do acervo mais representativo pertence à tradicional joalheria Pádua. Durante a pesquisa documental foi encontrado um pequeno catálogo (FIGURAS 32 e 33), uma nota de venda (FIGURA 34) e uma foto (FIGURA 35) onde uma mulher aparece usando um colar comprido, de contas em coco e ouro.

FIGURA 32 – Capa de catálogo de joias da Ourivesaria Orlandim.



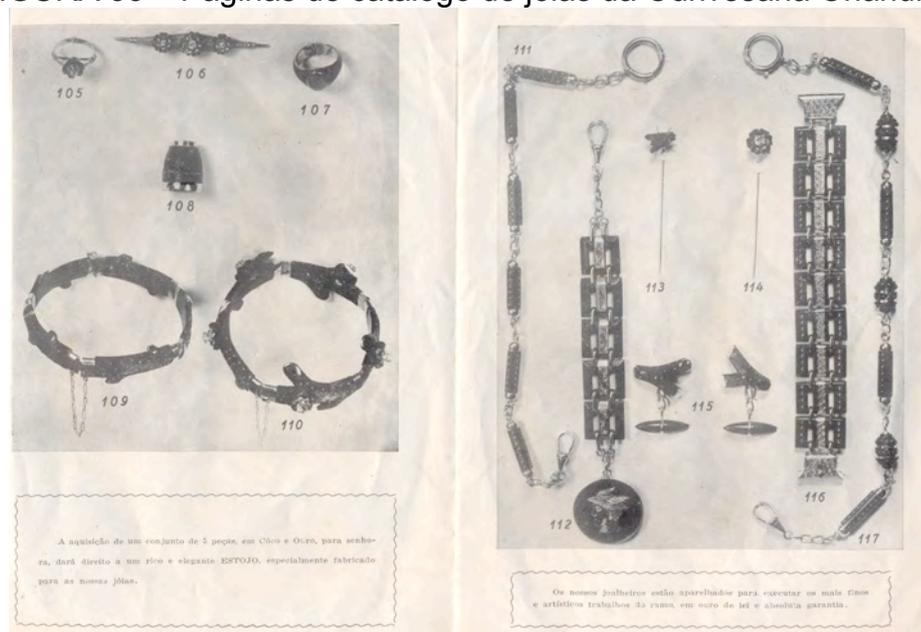
Fonte: Acervo particular, 2014.

No catálogo, (FIGURA 32), não consta o ano de sua publicação. A página inicial traz o seguinte: “Apresentando este pequeno catálogo de seus trabalhos de ourivesaria, executados por joalheiros especializados na difícil e tradicional arte Diamantinense, a Ourivesaria Orlandim, de Orlandim & Filho, estabelecimento fundado na cidade de DIAMANTINA em 1925, participa aos seus amigos e fregueses que está aparelhada para confeccionar qualquer trabalho de joalheria, em ouro de lei, com absoluta garantia e esmerado acabamento”. No verso, as seguintes informações: “Confecção da Gráfica Queiroz Breiner Ltda. Fotografias do Estúdio Constantino. Editado sob a orientação geral de Organizações Rocha Publicidade. Rua Tupinambás, 643 – 1º andar – Belo Horizonte”. As páginas internas, (FIGURA 33), mostram em notas de rodapé as joias feitas em coco e ouro e as opções de gemas, como por exemplo, com diamante ou topázios brancos, opções que incidiam logicamente, no preço final das joias.

Ainda no catálogo encontra-se, no rodapé das páginas(FIGURA 33), frases estimulando a aquisição das joias, como: “A aquisição de um conjunto em de 5 peças

em coco e ouro, para senhora, dará direito a um rico estojo, especialmente fabricado para as nossas joias, ou: “As peças de nossa fabricação são confeccionadas em ouro de lei e com garantia absoluta. Usamos, quando se trata de imitação, o melhor material possível, que, à primeira vista, faz o mesmo efeito do brilhante”.

FIGURA 33 – Páginas de catálogo de joias da Ourivesaria Orlandim.



Fonte: Acervo particular. Foto: Samia Abbas 2015.

O catálogo de joias mostra cuidado na divulgação dos produtos e serviços da joalheria, e também pode ser considerado um promotor das vendas, pois, conforme informação obtida em entrevista (informação verbal), era comum o trabalho conhecido por “cometa”, vendedores ambulantes de joias que viajavam pelo país vendendo joias e recebendo encomendas.

A fotografia de uma mulher usando colar feito em coco e ouro (FIGURA 34) mostra um modelo de colar de contas longo, diferente dos feitos atualmente e também dos mostrados no catálogo.

FIGURA 34 – Foto de mulher usando colar feito em coco e ouro.



Fonte: Acervo particular, 2015.

As tipologias antigas de contas em coco e ouro são pouco conhecidas hoje, em diferentes joias, apenas um modelo é produzido atualmente, as contas de bola.

A Figura35, mostra um pedido feito por José Martiniano de Azevedo, morador de Datas, município próximo a Diamantina, à ourivesaria de Cosme Alves do Couto. A quantidade de itens na nota, faz supor que seja uma encomenda para ser entregue a diferentes clientes, possivelmente fora de Diamantina.

FIGURA 35 – Nota de vendas

18 quilates garantidos

OURIVESARIA

Encarrega-se de
qualquer sôrtimento de joias,
com promptidão

Compra e vende brilhantes

Compra ouro em po' e velho

18 quilates garantidos

VENDAS A DINHEIRO E A PRASO MAXIMO DE 90 DIAS

Enc. *M. J. Martiniano de Azevedo* compra

a *Cosme Alves do Couto*

Diamantina, 24 de Setembro de 1915

5	União normalista	108,85,15,70	385,000
4	" " de farmacêuticos		140,000
1	" " de dentista		120,000
1	" " de barbeador		140,000
1	" " com safira		100,000
1	Corrente de teos e brilhantes		180,000
1	Medalha de moeda e brilhante		35,000
2	Passadores de gravata com esmeralda	30x	60,000
2	Barboques de ferro	10x	20,000
1	Chalecos		25,000
1	Cordão grosso com medalha		55,000
2	Medalhas para retrato	8x	16,000
1	Cordão grande e relógio		150,000
6	Pulseiras de fita	30x	78,000
8	Cigarreiras	2x	16,000
			<u>1.622,000</u>

Fonte: Acervo particular, 2015.

Entre os anos de 1960 e 1964, sob o pseudônimo de Ignatus, o Sr. Joazinho Motta escreveu crônicas para o Jornal A Voz de Diamantina. Em algumas, selecionadas pelo editor do jornal, em 1997, para um evento na cidade, encontra-se referência sobre a criação da técnica de coco e ouro e de mestres e

aprendizes. O jornal tem seu acervo no Museu da Tipografia, que passava, na época da pesquisa de campo, por processos de restauração e digitalização de seus documentos impossibilitando consulta a seu acervo.

Nas crônicas (anexo B) o autor cita Ezequiel Lopes como inventor da técnica de coco e ouro, que tinha em sua oficina, como aprendizes, Antônio de Pádua Oliveira e Raymundo Broca.[...] feliz invento evoluiu e ganhou fortes transformações nas mãos habilidosas dos ourives diamantinenses que o sucederam, tornando-se uma marca artística da terra [...] toda sorte de adereços valorizou-se no coco e ouro.

A pesquisa documental foi feita a partir de documentos cedidos pelos entrevistados. As pesquisas em acervos públicos conforme previsto no projeto, não foram realizadas por estarem os mesmos fechados, a época em que o trabalho de campo foi realizado em julho de 2015.

4.3 MATERIAIS E PROCESSOS

Os materiais usados na joalheria tradicional de coco e ouro são os cocos da Bahia, o indaiá e o macaúba, e o ouro em ligas de 18k e 14k, além das ligas de solda, comuns a qualquer trabalho de joalheria em ouro.

4.3.1 COCOS

Os cocos macaúba e indaiá são encontrados na região de Diamantina, bem como em todo cerrado mineiro, o que viabiliza seu uso em trabalhos com características materiais ligadas ao território de origem. A foto (FIGURA 36) apresenta o fruto do coco, sendo apontadas as partes internas.

FIGURA 36 – Fruto do coqueiro gigante mostrando de fora para dentro epicarpo (casca externa), mesocarpo (fibras e pó), endocarpo (casca que protege a polpa) e albúmen sólido ou polpa (parte branca).



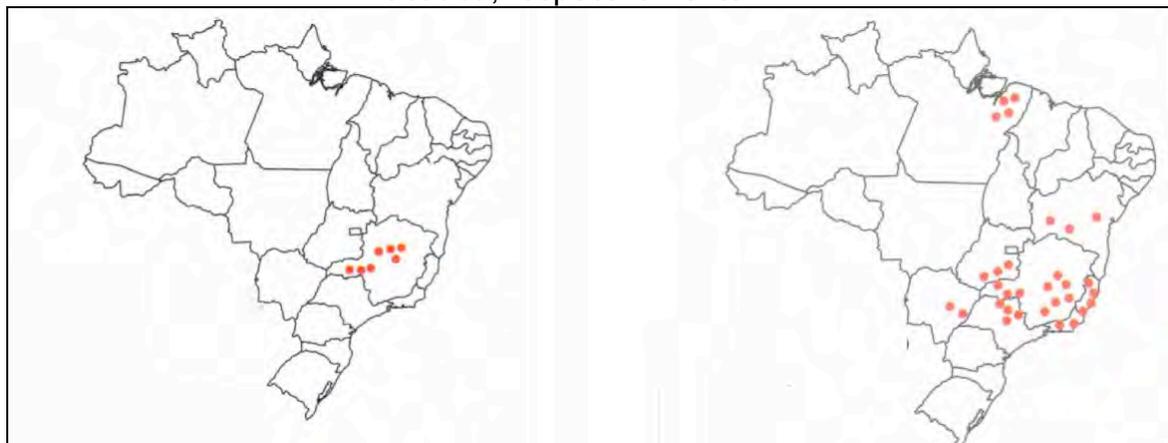
Fonte: Fernando Luis Dutra Cintra, 2010.

Disponível em: <www.agencia.cnptia.embrapa.br>. Acesso em: 14 mar. 2015.

O endocarpo é a parte do coco mais usada na confecção de adornos, sendo trabalhado em diferentes técnicas, conforme a cultura da região. A maioria dos cocos tem a mesma formação entre a casca e o fruto, tendo alguns sua estrutura interna com divisões singulares, porém com as mesmas características no que tange aos componentes de formação: o mesocarpo, o epicarpo, o endocarpo e polpa.

Na maioria das peças de joalheria era e ainda continua sendo mais usado o coco conhecido como da Bahia (*Cocus nucífera L.*) (LORENZI, 2004), por ser maior e possuir áreas mais planas em sua casca. Dele podem ser produzidos muitos modelos, com exceção dos berloques que precisam de maior espessura de endocarpo, sendo usado para essa finalidade o coco indaiá (*Attalea compta*) (LORENZI, 2004). Também era comum o uso do coco macaúba (*Acrocomia aculeata*) para confecção de peças menores. Este coco dispensa a pintura de sua casca, por ter a cor preta.

FIGURA 37 – Mapas de ocorrência e distribuição geográfica dos cocos indaiá e macaúba, respectivamente.



Fonte: Elaborado pela autora, 2013. (LORENZI, 2004)

O coco da Bahia tem ampla utilização comercial. Além do fruto e da água, fornece massa e é matéria prima usada em produtos artesanais como adornos, cordas, tapetes, chapéus e mobiliário, e também na indústria.

O coco Macaúba (*Cocus Nucifera L.*) é fruto de uma palmeira nativa no Brasil que, por ser rústica e primitiva, sobrevive às queimadas comuns em áreas onde ela ocorre. Segundo o projeto de pesquisa intitulado “Farinha da Polpa de Macaúba – Guia Completo e Livro de Receitas”, do coco macaúba também pode-se aproveitar tudo (ARISTONE, 2006).

O fruto é composto por uma casca externa fina que pode servir como ração animal de alta qualidade. A polpa fresca pode ser usada na alimentação ou na fabricação de farinha para utilização em receitas culinárias, e os frutos secos na produção de óleo. Da casca interna, pode-se fazer carvão.

A casca do coco macaúba usada para o trabalho na joalheria é o endocarpo, material resistente e passível de ser modelado com ferramental adequado como as limas, serras, fresas e buris.

FIGURA 38 – Cocos indaiá inteiros.



Fonte: Foto da autora, 2014.

FIGURA 39 – Cocos macaúba inteiros.



Fonte: Foto da autora, 2014.

Os cocos usados na produção de joias em Diamantina são os encontrados na região, como os cocos indaiá e macaúba e os cocos da Bahia são comprados de fábricas que produzem balas e doces em Belo Horizonte e Curvelo, principalmente.

O processo de trabalho com o coco, na joalheria tem início com a seleção visual, onde são observados tamanho do coco, espessura do endocarpo e se existência de fibra maior na área a ser trabalhada. Feita esta seleção passa-se ao trabalho de serra, com a retirada do fruto e a casca na forma desejada. Depois de serrada, a peça do coco passa por rebolos que vão lapidar e forma do modelo

desejado. Com o modelo formado, passa-se ao trabalho com limas e buril, tingimento, se for o caso, finalizando com o polimento. Somente depois das etapas de finalização do trabalho feito na casca do coco, é que eles são adornados com ouro.

Os cocos macaúba e indaiá são encontrados na região de Diamantina bem como em todo cerrado mineiro, o que viabiliza seu uso e ainda caracteriza o trabalho, no aspecto material, ligado ao seu território de origem.

Na produção das joias em coco e ouro, as partes feitas em coco e em ouro são trabalhadas separadamente e depois montadas de acordo com a técnica.

FIGURA 40 – Serra para corte do coco.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

A serra dos cocos tradicionalmente é feita em motor de esmeril, com adaptação de equipamento de serra circular. Nesse equipamento é feita a primeira forma de peças de coco que não são cortadas por torno, como as cruces e berloques.

FIGURA 41 – Furadeira de bancada usada para torneiar os cocos.
Oficina Joalheria Chica da Silva.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

Na furadeira de bancada são acoplados os cortadores que torneiam os cocos em modelos que iniciam a confecção de bolas e flores.

FIGURA 42 – Cortadores de coco Oficina Joalheria Chica da Silva.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

Os cortadores são ferramentas feitas em aço e têm um pino central onde é encaixado no coco a ser torneado. O movimento de rotação sobre o coco, dá a forma inicial dos modelos.

FIGURA 43 – Cocos torneados, tingidos e com pontos de ouro.
Acervo Luis Durães.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

A Figura 43 mostra os cocos torneados em forma de meia bola, tingidos e com os pontos de ouro, depois de montados com o ouro, têm-se as bolas que são usadas em diferentes tipologias de joia, como os terços, brincos, pulseiras e colares.

O tingimento dos cocos na cor preta é feita com tintas usadas em couro, geralmente, encontradas em lojas especializadas. Com exceção dos cocos macaúba que naturalmente já são de cor preta.

O trabalho de entalhe inicia com a escolha do coco para ser trabalhado, é feita uma avaliação visual da casca, orientada por critérios de espessura, curvatura e quantidade de fibras no espaço a ser utilizado. Os critérios para a escolha da parte do coco a ser usado na produção da joia são importantes para que, em alguns casos, a forma desejada a ser feita possa ser realmente executada, pois, às vezes, a curvatura natural da casca do coco não possibilita a forma do desenho pretendido e, em outros casos, as fibras mais espessas atrapalham a colocação dos pontos ou a própria escultura e ainda a espessura da casca, se for fina, não permite que se crie volumes.

Após a seleção da casca, é feita sua limpeza utilizando lixa d'água ou escovas de latão, podendo ser processo manual ou motorizado. Em seguida as cascas do coco são cortadas em pedaços de tamanhos menores, onde os desenhos são aplicados e serrados manualmente ou na serra elétrica. Nesta etapa do trabalho, a casca está pronta para ser trabalhada de maneira mais “fina”, utilizando-se limas e buris para fazer detalhes, deixando o trabalho pronto para ser tingido, se desejável, para depois receber os componentes em ouro, inclusive os pontos.

FIGURA 44 – Etapas de produção dos componentes em coco



Fonte: Adaptado pela autora (TEIXEIRA, 2002).

FIGURA 45 – Etapas de corte e trabalho no coco



Foto: Samia Abbas, 2015.

4.3.2 OURO

O **ouro** é um material conhecido desde a antiguidade, cujo uso iniciou-se por volta de 5000 a.C, aplicando-se a várias culturas. É utilizado principalmente como reserva de valor, na confecção de joias e como matéria prima de aplicação industrial.

No Distrito de Diamantina lavra-se o ouro desde sua descoberta e a cidade ainda dispõe de reservas em seus depósitos aluvionais, especialmente no rio Jequitinhonha (METAMIG, 1981, p. 141).

Ligas são substâncias resultantes da mistura de dois ou mais elementos, entre os quais pelo menos um é metal. Na maior parte das vezes recorre-se às ligas para dar aos metais determinadas propriedades mecânicas, térmicas, elétricas, magnéticas ou anticorrosivas.

Em joalheria são usadas com a finalidade de dar maior dureza e resistência às peças a serem feitas, fazer composições de solda de diferentes cores em determinados metais. As ligas são feitas juntando o metal a ser trabalhado a outros, conforme padrões adotados e a necessidade para a execução da peça. As soldas são ligas do metal que tem a propriedade de baixar o ponto de fusão desse metal.

Na joalheria de coco e ouro é habitual usar três ou mais tipos de liga, obedecendo a critérios estabelecidos de percentual de cada metal componente. A fundição das ligas é feita com a utilização de maçaricos próprios e em um recipiente de cerâmica refratária, (FIGURA 46). Produzidas a partir da metal base, no caso o ouro, seguem padrões como os apresentados na imagem (QUADRO 2).

FIGURA 46 – Fundição de liga de ouro.



Fonte: METAMIG, 1981

QUADRO 2 – Ligas de Ouro mais usadas - Partes em %.

Au (%o/Kt)	Composição		Cor
	Prata	Cobre	
1.000/24	–	–	Amarelo
917/22	55	28	Amarelo
	32	51	Amarelo escuro
875/21	45	80	Amarelo-rosa
	17,5	107,5	Rosa
	–	125	Vermelho
750/18	250	–	Verde pálido
	160	90	Amarelo pálido (italiano)
	125	125	Amarelo (inglês)
	90	160	Rosa
	45	205	Vermelho
585/14	382,5	32,5	Verde pálido
	280	135	Amarelo
	188	227	Amarelo escuro
	90	325	Laranja
	–	415	Vermelho
417/10	283	300	Amarelo
	33	550	Vermelho
333/8	543	133	Amarelo pálido
	445	222	Amarelo
	333	334	Amarelo escuro
	200	467	Laranja
	95	572	Vermelho

Fonte: KLIAUGLIA, 2009.

As diferentes ligas apresentam características como a plasticidade que possibilitam a modelagem do metal, ou maior dureza para o uso em alguns modelos de junções, arrebites e para os pontos usados no adorno das peças e a liga própria para a soldagem do metal.

Para fabricar a solda de ouro, utiliza-se a solda de prata já pronta e o ouro do teor que estiver trabalhando (QUADRO 3).

QUADRO 3 – Ligas de solda.

Tipo	Ouro (18 ou 14)	SOLDA DE PRATA
FORTE	75%	25%
MÉDIA	60%	40%
FRACA	50%	50%

Fonte: Adaptado pela autora (KIAUGLIA, 2009).

4.3.3 JUNÇÃO DO COCO COM O OURO

Depois de feitos os componentes em coco e em ouro eles são montados construindo as joias.

A imagem (FIGURA 47) mostra pedaços do endocarpo torneados para a confecção de flores que posteriormente serão adornadas com ouro e montadas nas joias.

FIGURA 47 – Peças de coco e ferramental.



Fonte: Jorge Vasconcelos, 2004.

A Figura 48 apresenta flores, bolas e cabaças já com pontos de ouro e componentes em ouro que vão compor o modelo da joia.

FIGURA 48 – Peças de ouro e de coco adornado.



Fonte: Jorge Vasconcelos, 2004.

A imagem (FIGURA 49) apresenta a montagem de uma cruz.

FIGURA 49 – Montagem de peças.



Fonte: Jorge Vasconcelos, 2004.

A Figura 50 mostra um tipo de fecho usado na confecção de brincos sendo conformado.

FIGURA 50 – Peças para montagem de brincos.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

As peças de ouro previamente preparadas a serem usadas no modelo, são então colocadas principalmente com o uso de arrebites que fixam a gema, o ouro e o coco, finalizando o modelo desejado.

As imagens e os processos de produção descritos neste capítulo são parte importante para o entendimento do ambiente de trabalho em joalheria, bem como para o registro desse modo de produção joalheira e permite a observação sequencial da joalheria feita em coco e ouro. Dessa forma, é possível pensar a construção de ferramental e outras possibilidades de emprego da técnica na joalheria contemporânea.

4.4 OFICINAS E FERRAMENTAL

As oficinas de joalheria devem ser instaladas em local com boa ventilação e iluminação natural e são compostas por um conjunto de ferramentas e equipamentos específicos. A (FIGURA 51) apresenta vista parcial da oficina da Joalheria Pádua, onde pode-se ter uma ideia do ambiente do trabalho de joalheria.

FIGURA 51 – Oficina Joalheria Pádua.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

A figura 52 apresenta detalhe da banca de trabalho, onde as joias são montadas.

FIGURA 52 – Detalhe banca oficina Joalheria Pádua.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

Na Figura 53, observam-se os equipamentos e ferramentas usadas na fundição das ligas.

FIGURA 53 – Fundição, detalhe Joalheria Pádua.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

Na Figura 54, laminadores usados para a redução de espessuras das chapas e fios de metal que são usadas na confecção das joias, os dois laminadores foram adaptados para funcionar movidos a eletricidade.

FIGURA 54 – Laminadores Joalheria Pádua.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

O ferramental usado na técnica é, no que tange ao metal, o mesmo usado em técnicas tradicionais de joalheria, acrescidos de cortadores, fresas e gabaritos feitos especialmente para os modelos das peças, como os cortadores e alicates para cortar fios na colocação dos pontos de ouro. Para a escultura do coco utilizam-se também ferramentas da ourivesaria tradicional, como buris e limas, e algumas são torneadas em torno manual ou mecanicamente. No Quadro 3 e nas (FIGURAS 55e 56) estão relacionadas algumas ferramentas e suas funções no trabalho de joalheria.

QUADRO 4 – Ferramentas no trabalho de joalheria e suas funções.

FERRAMENTA	FUNÇÃO
Bancada de ourives	Mesa de trabalho com tampo arredondado onde fica afixada a estieira e com gaveta para recolher a limalha.
Arco de serra	Utilizada para fixar a serra usada no corte do metal e outros materiais.
Serra	Ferramenta de corte usada afixada no arco de serra, existem modelos adequados para o corte em metal para o corte de cera usada em joalheria.
Limas	Usadas para desbaste, existem diversos modelos e tipos de corte. São utilizadas também no trabalho de modelagem em cera. Tribule
Tribulé de medida	Usada para medir o aro interno de anéis.
Aneira	Utilizada para medir os dedos para posteriormente fazer o anel na medida.
Tesoura de ourives	Usada no corte de metais, principalmente para a divisão de chapas e corte de soldas.
Alicates	Instrumento de modelar, existem diversos modelos e são usados para conformação de metal e alguns para o corte de fios. Ferramenta utilizada para várias funções na joalheria, existem modelos com diferentes perfis, são principalmente usados para dobrar fios e chapas, cortar fios e dar formas ao metal
Bigorna	Peça feita em ferro ou aço usada para martelar o metal.
Cadinho	Recipiente de material refratário usado para fundir ligas metálicas.
Balança	Usada para pesar metais na preparação de ligas e peças prontas.
Pinça	Instrumento auxiliar na execução de soldas e para segurar o metal quando aquecido.
Laminador	Equipamento usado para conformação do metal em chapas e diferentes perfis de fios. Usado para reduzir espessuras de chapas e fios
Motor de chicote	Usado com diferentes tipos de fresas e brocas, com a finalidade de fazer furos, texturas e desbaste.
Fieiras	Ferramenta usada para conformar fios de perfil quadrado em redondo e reduzir sua espessura e também para a confecção de tubos.
Martelos	Peças de metal com diferentes modelos usados para finalidades específicas.
Estieira	Peça de madeira acoplada à bancada de trabalho, onde as joias são apoiadas durante sua confecção.
Maçarico	Equipamento usado para aquecer, soldar e fundir metais. Existem vários modelos e usam como combustível gás e oxigênio.;
Rilheira	Recipiente de ferro onde é vertido o metal fundido para que forme os tarugos.
Buril	Ferramenta de corte usada para cravar gemas e gravar no metal.
Embutidor	É usado para moldar o metal em formas circulares, usado em conjunto com o jogo de bolas.
Lingoteira	Recipiente onde é vertido o metal fundido.
Estampo	Ferramenta que corta, tira a rebarba e embute modelos em metal.

Fonte: Elaborado pela autora, 2014.

FIGURA 55 – Modelos de buril.



Fonte: Foto da autora, 2010.

Os cortadores (FIGURAS 56 e 57) são usados para cortar o ouro laminado em chapa fina que serão estampadas posteriormente criando desenhos em volumes no ouro. São ferramentas usadas para cortar o desenho metal para posteriormente ser estampado com o uso de punções. São feitas em aço aplicada no metal com golpes feitos a martelo, no processo mais rudimentar, e também é feita com o uso do balancim, equipamento que funciona como uma prensa no metal fazendo volumes em formas já preparadas.

FIGURA 56 – Cortadores - Joalheria Pádua.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

FIGURA 57– Detalhe cortador flor. Joalheria Pádua.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

A (FIGURA58) apresenta os punções usados para estampar o ouro, as duas peças são usadas para formar o resplendor de alguns modelos de cruz.

FIGURA 58 – Punções usados na estampa dos resplendores.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

A Figura 59 mostra uma placa de chumbo usada para a estampagem do metal, esse processo pode ser feito também em equipamento industrial. Para o procedimento as peças em ouro cortadas nos cortadores (FIGURA 56 e 57), são colocadas na placa

de chumbo e golpeadas com martelo pesado para que sejam embutidas realçando os detalhes.

FIGURA 59 – Placa de chumbo usada para embutir.



Fonte: Samia Abbas, 2014.

As peças de ouro previamente preparadas a serem usadas no modelo, são então colocadas principalmente com o uso de arrebites que fixam a gema, o ouro e o coco, finalizando o modelo desejado.

As imagens e os processos de produção descritos neste capítulo são parte importante para o entendimento do ambiente de trabalho em joalheria, bem como para o registro desse modo de produção joalheira e permite a observação sequencial da joalheria feita em coco e ouro. Dessa forma, é possível pensar a construção de ferramental e outras possibilidades de emprego da técnica na joalheria contemporânea.

CAPÍTULO 5

RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

CAPÍTULO 5

RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Neste capítulo foi elaborada uma análise dos resultados da pesquisa junto aos joalheiros entrevistados, destacando-se os principais aspectos evidenciados em seus depoimentos. Estes aspectos estão relacionados à origem e desenvolvimento da técnica de coco e ouro de Diamantina, a partir dos quais as possibilidades de inovação do produto foram identificadas e propostas. São eles:

a) - sobre a origem e desenvolvimento da técnica

Tinha um cara aqui que fazia cruz de coco. E aí meu avô foi e fez a linha toda, criou brinco, anel, cruz, pingente e pulseira. O berço da joalheria diamantinense era tudo português, inclusive o mestre do meu avô chamava mestre Prudêncio (Entrevistado 1).

Não, não. Nunca vi peça nenhuma feita no exterior, nem Portugal que fazia muita de tipo antigo. Isso surgiu foi em Diamantina (Entrevistado 2).

As entrevistas apontam a ourivesaria em Diamantina como herança portuguesa. Da mesma maneira, os entrevistados foram unânimes em afirmar que foram os ourives portugueses que se instalaram na região e ensinaram a técnica a aprendizes em suas oficinas, e estes continuaram desenvolvendo a prática na região. Quanto ao coco e ouro, destacam-se Mestre Prudêncio, que ensinou a Antoninho Pádua, Cosme Ramos Couto e Américo ambos da cidade do Porto. Com relação à técnica produtiva todos os entrevistados também informam que ela foi desenvolvida em Diamantina por Antoninho de Pádua. Entretanto não foram encontrados documentos relacionados a essa origem, nem sobre a técnica. Embora um dos entrevistados afirmasse possuir a patente do produto, não apresentou documento comprobatório.

b-) sobre os materiais e processos empregados

O coco da Bahia eu comprava, comprava não, eu propus comprar da Fábrica de Balas Suiças em Belo Horizonte. Eu trazia era caminhão de coco, aqui eu selecionava os mais grossos e o resto eu queimava (Entrevistado 2).

A escolha do coco é muito minuciosa, às vezes em um saco de coco eu tiro duas ou três para me servir (Entrevistado 4).

Quando é uma peça mais grossa a gente usa esse coco que eles chamam de Indaiá né? Esse coquinho Indaiá. Mas esse aí tem que serrar com a serrinha pequena, e ele pra dar tinta é mais difícil. Ele é muito oleoso (Entrevistado 3).

Faço também o coco e ouro com filigrana, isso aprendi com Seu Américo de Castro (Entrevistado 3).

No princípio eu só trabalhava com ouro 18K, depois quando eu lancei o ouro 12K com as mesmas garantias (não oxidava), aí ninguém queria o ouro 18K (Entrevistado 2).

Quanto aos materiais empregados - coco e ouro - não foram introduzidos outros materiais combinados a eles. Todos os entrevistados afirmaram que o coco mais utilizado nas joias é o da Bahia, sendo necessário que eles sejam submetidos a cuidadosa seleção, por tamanho e espessura da casca (endocarpo). Relataram também a dificuldade em conseguir cocos com espessura de casca adequada ao trabalho. O coco "anão" tem sido o mais utilizado, mas sua casca mais fina não é a que mais se adequa à técnica. Os cocos macaúba e Indaiá são pouco utilizados na produção atual. Seu uso fica restrito à fabricação limitada de alguns tipos de peça.

Há informações sobre um coco sem castanha que foi utilizado na produção de berloques, mas nenhum dos entrevistados tem informações sobre o mesmo. Apenas sabem que era colhido na região de Diamantina.

O metal utilizado na produção local é o ouro de 18 quilates para as peças e 12 quilates para os elementos que adornam a superfície dos cocos. A gema mais usada atualmente é a zircônia, mas já foram usadas as safiras suíças e até mesmo *strass*. Sob encomenda usa-se também o diamante.

O tingimento dos cocos é feito com as tintas usadas na coloração de tecidos e couros, como o tintol. Alguns artesãos desenvolvem experimentos, porém dentro de uma limitada margem de segurança, sem ousadia. Um dos entrevistados relatou que já usou anelina preta alemã e um sal fixante, “o bicromato de potássio, e que somente ele utilizava esse processo, sem referência maior da sua experiência. O mordente, uma mistura de soda cáustica e água era usado para dilatar os poros do coco, que, quando fervidos, se retraíam fixando melhor a tinta”. Da mesma forma, no tratamento das superfícies do coco, não foram identificadas novas soluções. No

polimento dos cocos são usados os mesmos abrasivos aplicados nas joias. Um dos entrevistados disse usar uma pasta feita de pó de louça moída e óleo. Outros entrevistados deixam a natureza agir por ela mesma. Destacam que com o tempo de uso o coco fica mais bonito, melhorando as qualidades do polimento.

c-) sobre o ferramental e tecnologias

Em uma operação você laminava e já tinha as grossuras (espessuras) né? Chegou naquela grossura é a chapa de fazer florzinhas. A que eu fazia saía numa prensagem só, eles batiam no chumbo pra fazer e depois recortavam. Eu não! Eu metia na prensa e em uma operação só eu fazia já com furo no centro para receber a cravação...para não gastar tempo. Minha preocupação foi essa, industrializar o máximo! (Entrevistado 2).

Todo o processo da joalheria em coco e ouro apoia-se em uma tecnologia primária, pouco se utilizando de novas tecnologias. Sobre o ferramental utilizado, os entrevistados disseram usar os da joalheria artesanal tradicional, sendo que algumas ferramentas são adaptadas pelos próprios artesãos. As ferramentas específicas utilizadas são as mesmas da técnica da estamparia, que alguns produzem e outros têm ferramenteiros que fabricam para as oficinas. Todos se referiram ao alto custo do ferramental para estampagem das peças de ouro e corte dos cocos. Tem destaque o buril raiado, a ferramenta usada para fazer os frisos no coco, estes uma característica marcante da técnica. Com a prática, alguns recursos técnicos se comprovaram. Para a fixação dos pontos de ouro, por exemplo, todos os entrevistados salientaram que o furo onde o ouro será inserido deve ser feito com uma fresa de calibre menor que a espessura do fio de ouro. Ele é inserido sob pressão e arrematado com um perloá, uma ferramenta usada em cravação para arredondar grifas.

d-) sobre a permanência da técnica na região

Faço o coco e ouro para manter, não vende muito. Quem compra são pessoas mais velhas (Entrevistado 3).

Quanto à permanência da técnica na região percebe-se que ela está condicionada à entrada de novos interessados no seu aprendizado com os artesãos que a praticam. A maioria dos entrevistados relatou ter iniciado esse aprendizado, com idade entre dez e doze anos nas oficinas de família ou como aprendizes em oficinas de terceiros, onde ainda atuam.

Dentre os entrevistados, apenas um tem mais pessoas da família que trabalham na produção de joias em coco e ouro. Um deles tem na família profissionais que atuam em outro tipo de joalheria. Como joalherias que desenvolvem a joia em coco e ouro em Diamantina foram apontadas seis. São elas: Joalheria Chica da Silva, Joalheria Pádua, Victor Assumpção, Joalheria Turismo, Zezinho e Serafim.

e-) sobre o produto e a demanda

Eu faço os modelos, os mesmos modelos antigos né? Até hoje... falta de criatividade (Entrevistado 3).

Eu vendia para esse Brasil todo e até para fora(década de 50 mais ou menos), para os Estados Unidos, tinha um comprador, Jean Denis, que vinha aqui e levava lotes e lotes! (Entrevistado 2).

As tipologias dos produtos também se restringem ao que afirmam os entrevistados serem os mais vendidos. São os anéis, pingentes, cruzeiros e brincos. Quando perguntados sobre os modelos feitos, a maioria afirma que sempre vendeu os modelos produzidos. Dois dos entrevistados disseram não ter criado novos modelos por falta de ideia para a criação.

Merece destaque o desenvolvimento de características próprias de cada oficina, que permite identificar as peças de cada uma, algumas pelo trabalho de buril, outras pela estampa das flores, e pelos tipos de cravação.

Sobre a demanda de mercado todos disseram que os seus clientes compram as joias por fazerem referências à família. A avó, a mãe, ou pessoas queridas usaram esse tipo de joia. Também atendem as pessoas da região e turistas que querem levar uma lembrança da cidade.

f-) Mapeamento e inovação de aspectos tradicionais

Pelas particularidades intrínsecas à técnica produtiva, a joalheria em coco e ouro pode ser considerada um bem cultural, como já foi defendido neste trabalho. Essas particularidades formais e materiais que diferem esta joalheria de outras produzidas na região e fora dela, já a identificam como produto local. Porém a técnica do coco e ouro apresenta possibilidades de inovação a fim de atender novas demandas e mercados. Uma inovação técnica passível de aplicação está relacionada ao processo de escultura das cascas. A aplicação de outras técnicas

como as de lapidação sobre o coco permite melhor aproveitamento das estruturas dos seus tegumentos, e ainda criar diferentes superfícies, conferindo um novo padrão estético formal aos produtos.

g-) Ativação e valorização da riqueza cultural do territórios

Na configuração do produto, aspectos peculiares da região podem ser transformados em valores que, agregados aos produtos, são estratégias de diferenciação e comunicação dos mesmos. Relacionar e realçar esses aspectos contribuem para conferir uma identidade ao produto que é a extensão do próprio território. Incluem tanto os valores materiais, como imateriais, constituídos pelas práticas e conhecimentos desenvolvidos, e todo o patrimônio material, iconográfico e humano local. Com o auxílio de técnicas e métodos próprios, esses valores são identificados e, com o apoio do design inseridos nos produtos. A região de Diamantina apresenta uma riqueza natural e uma construída que se desdobram em múltiplas possibilidades de inovação estética e formal dos produtos.

h-) A inovação da joalheria em coco e ouro pela inserção do design

O Quadro 4, desenvolvido pela pesquisadora a partir de suas observações, sintetiza a joalheria em coco e ouro, desenvolvida pela pesquisadora, apresentando as contas tradicionais em coco da Bahia e as técnicas utilizadas em cada uma das peças. Como resultado, as possibilidades de inovação identificadas ao longo da pesquisa com os cocos estudados (macaúba e indaiá) técnicas que podem ser utilizadas no desenvolvimento de outras joias.

QUADRO 5 – Contas de coco e ouro tradicionais, técnicas utilizadas e possibilidades de inovação nos cocos macaúba e indaiá.

COCO	PEÇAS					
coco da bahia						
TÉCNICA	buril		buril, torno e serra		buril e torno	
macaúba						
TÉCNICA	fresa	lapidação	serra (com ouro)	lapidação em facetas	serra	lapidação
indaiá						
TÉCNICA	lapidação, buril (com ouro)	serra (com ouro)	buril (com ouro)	lapidação (com ouro)	serra	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora, 2014.

As alternativas geradas para este trabalho foram desenvolvidas considerando a estrutura formal dos cocos selecionados - o macaúba e o indaiá - e particularidades da técnica da joalheria em coco e ouro. Foram observadas as peças feitas desde o início da técnica com a finalidade de buscar elementos que pudessem colaborar na inovação do produto, tanto na técnica de produção como na combinação do uso dos materiais. A Figura 60 apresenta modelos de contas produzidas no passado, e meias contas utilizadas em modelos atuais.

FIGURA 60 – Contas tradicionais de coco e ouro.



Fonte: Acervo da pesquisadora. Foto de Antônio Mattos, 2014.

O design de novas peças em coco e ouro pode ser incorporado às produzidas atualmente, criando novas opções para o mercado atual e demandas atuais. Como proposta de inovação material está o aproveitamento dos cocos, principalmente Indaiá e Macaúba. Nesses cocos foram realizados testes com equipamento de lapidação, com a finalidade de otimizar o formato da estrutura dos mesmos, possibilitando o desenvolvimento de modelos diferentes e maiores que os tradicionais. Na Figura 61, a serra usada para o corte das gemas em lapidação foi usada para o corte dos cocos, apresentando resultados favoráveis pela qualidade do corte.

FIGURA 61 – Serra em equipamento de lapidação.



Fonte: Foto da Pesquisadora, 2014

Na imagem (FIGURA62), foi testado a broca de furar para verificar a possibilidade do seu uso em aros de alianças e anéis em coco; para essa função é necessário que a espessura da casca seja condizente com o tamanho do aro.

FIGURA 62 – Furo central feito em equipamento de lapidação.



Fonte: Bruno Bento, 2013.

FIGURA 63 – Forma do coco no rebolo, equipamento de lapidação



Fonte: Bruno Bento, 2014.

A Figura 63 mostra o trabalho na forma do coco, podendo ser facetado ou esculpido com o rebolo usado na lapidação de gemas; foi observado que o equipamento de rebolo em carbeto de silício responde bem para o uso nos cocos, não apresentando dificuldades na execução da forma e nem acarretando o entupimento do mesmo.

FIGURA 64 – Coco trabalhado em equipamento de lapidação e com fresas.



Fonte: Marcus Cattapreta, 2013.

Para dar forma nas contas feitas com o coco, foram feitas marcações com fresas diamantadas, em seguida foram modeladas no rebolo (FIGURA 65).

FIGURA 65 – Fresas diamantadas usadas na marcação dos cocos.



Fonte: Marcus Cattapreta, 2013.

As formas foram modeladas no rebolo de carbeto de silício, que faz parte do equipamento de formatação na lapidação.

Para o acabamento e forma do coco, foram usadas lixas adaptadas em escovas (FIGURA 66) de polimento, garantindo o alcance das lixas nos mesmos espaços onde foram feitos os cortes dos rebolos utilizados anteriormente na forma dos cocos.

FIGURA 66 – Lixas adaptadas às escovas de polimento.



Fonte: Marcus Cattapreta, 2013.

O polimento dos cocos (FIGURA 67) foi feito em máquina de polimento por vibração, com a utilização de agentes abrasivos, como gemas e cascas de nozes, com resultado positivo.

FIGURA 67 – Polimento dos cocos.



Fonte: Foto da autora, 2013.

Para aplicar a técnica de lapidação nos cocos, foram feitos três modelos de contas nos cocos macaúba e indaiá. O resultado da aplicação da técnica de lapidação no coco foi considerada viável por apresentar bom polimento e facilidade de corte usando os equipamentos de lapidação.

FIGURA 68 – Conta em coco macaúba lapidado em gomos.



Fonte: Foto da pesquisadora, 2013.

Na FIGURA 69 é representado uma lapidação diferente da figura anterior, mas utilizando o mesmo equipamento de lapidação.

FIGURA 69 – Coco macaúba com lapidação de facetas



Foto: Acervo da pesquisadora, 2014

FIGURA 70 – Conta feita em coco indaiá.



Fonte: Marcos Cattapreta, 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conhecimento e sistematização dos dados sobre a técnica, confrontados com a base teórica sustentam a hipótese que o design pode contribuir em quase toda a cadeia de valor, desde a coleta e manejo dos cocos e coleta consciente dos resíduos de oficinas de joalheria, até a comercialização e divulgação das joias com lastro na região e reconhecimento de origem. Essa contribuição pode ser alcançada por meio da inovação da técnica e ativação de valores do território.

A inovação aliada a tradição e cultura da joalheria em Diamantina pode representar um novo modelo de joalheria no Brasil, que valoriza, através da inserção do design e valorização de materiais disponíveis localmente como o coco. O estudo da cadeia de valor da joalheria em coco e ouro representa uma oportunidade de desenvolvimento social, econômico, cultural e ambiental por meio da inserção de design nos processos do beneficiamento dos cocos nativos da região e da comunicação desse tipo de produção no local.

Analisados esses aspectos da técnica artesanal da joalheria em coco e ouro de Diamantina, foram identificadas lacunas, onde o design encontra possibilidades de inserção em diferentes níveis do processo de criação e desenvolvimento do produto.

As dimensões de valor de um produto apresentadas na estrela de valor no capítulo 2, está relacionada à qualidade percebida do produto que engloba os valores: funcional ou utilitário, emocional, ambiental, simbólico e cultural e social e valor econômico. A joia em coco e ouro apresenta potencial para o desenvolvimento e comunicação desses valores contribuindo para a percepção dos mesmos pelo consumidor final.

O aprimoramento da técnica e o desenvolvimento metodologia para o ensino da mesma na região podem significar perspectivas para o desenvolvimento sociocultural e econômico, criando novas alternativas para o artesanato e turismo no município.

A inovação aliada à tradição pode representar um novo apelo ao consumo das joias, novos modelos podem ser usados em conjunto com as produzidas hoje e outras podem voltar a ser produzidas, contribuindo para maior diversidade de modelos que podem atender a um público diversificado.

O material reunido nesta dissertação possibilita a divulgação da técnica, visto que não existia anteriormente uma compilação que pudesse ser disponibilizada das informações históricas e técnicas da joalheria em coco e ouro. Configura-se como um inventário da técnica que pode se desdobrar em outros estudos e pesquisas futuramente.

REFERÊNCIAS

AIEX, V. M. **Desenvolvimento de joias multifuncionais “Línea Originale”**. Londrina: Unopar, 1999.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Thompson, 1999. Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ARANTES, Antônio . **O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda**. Resgate, v. 3, 2004.

ARISTONE, Flávio. **Exploração auto-sustentável da bocaiúva no Pantanal Sul-Mato-Gossense: Geração de renda e equilíbrio do meio-ambiente**. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul-UFMS. Centro Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Tecnológico-CNPq, 18 p.2006. Disponível em<<http://www.entabrasil.com.br>>

BARDI, P. M. **História da arte brasileira: pintura, escultura, arquitetura, outras artes**. São Paulo: Melhoramentos, 1981.

BENATTI, Lia Paletta. Biojoia. In: **Biojoia: design e inovação aplicados às sementes brasileiras**. Organização Lia Paletta Benatti. Belo Horizonte: Gabbo Design,2013.

BORGES, Adélia. **Design + artesanato: o caminho do brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BURKE, Peter. **Percursos e desafios da pesquisa e do ensino de história da educação**. Uberlândia: EDUFU, 2007.

CAMPOS, Ana Paula de. **Arte-Joalheria: uma cartografia pessoal**. Campos/Campinas, SP: [s.n.], 2011.

CANAAN, R. P. **Gemas e joias: a gestão pelo design aplicada à cadeia de valor de arranjos produtivos locais**. 2013. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Design, Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CAPELLE, M. C. A; MELO, M. C. DE; GONÇALVES, C. A. **Análise de conteúdo e análise de discurso nas ciências sociais**. O.R. & A. Revista de Administração da UFLA, v. 5, n. 1, p. 69-85, 2003.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CAVALCANTI, Virgínia P.; ANDRADE, Ana Maria; SILVA, Germannya A. A comunicação da sustentabilidade de produtos e serviços. In: **Cadernos de Estudos Avançados em Design – Sustentabilidade I**. Barbacena, MG: EdUEMG, 2009.

CEDGEM. **Cadernos de Joalheria**. Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias CEDGEM/ UEMG, Escola de Design. Belo Horizonte, 2014. (Prelo).

CHAGAS, Clarisse Fonseca. **A Reprodução do Banal na Joalheria do século XXI a partir da construção de simulacros**. Moda Documenta: Museu, Memória e Design. Disponível em <http://www.modadocumenta.com.br> acesso em 20/10/2015.

CODINA, Charles. **A Joalheria**. Lisboa: Editorial Estampa, Ltda, 2000.

FAVARO, Henny Aguiar Bizarro Rosa. **Design de Joias e pesquisa acadêmica: limites e sobreposições.2014. 288 f.** Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013. Disponível em <http://www.dspace.mackenzie.br>. Acesso em 15/09/2014.

FACTUM, A. B. S. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de joias brasileiro**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009. Coleção Pesquisa Qualitativa, coordenada por Uwe Flick.

FRANCHESCHI, Humberto M. O. **Ofício da prata no Brasil**. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1988.

FURTADO, Júnia Ferreira. **O Livro da capa verde: o regimento Diamantino de 1771 e a vida no distrito diamantino no período da Real Extração**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH/UFGM, 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresa**, RAE, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

KLIAUGLIA, Madeira Andréia; FERRANTE, Maurizio. **Metalurgia básica para ourives e designers: do metal à joia**. São Paulo: Blucher, 2009.

KRUCKEN, Lia; TRUSEN, Christoph. A comunicação da Sustentabilidade de Produtos e Serviços. In: **Cadernos de estudos avançados em design: design e sustentabilidade I**. Organização Dijon de Moraes e Lia Krucken, 2. ed. Barbacena, MG: EdUEMG, 2013.

KRUCKEN, Lia. **Design e território: valorização de identidades**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LAGES, Vinícius; BRAGA, Christiano; MORELLI, Gustavo (Orgs.). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva**. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Brasília, DF: SEBRAE, 2004.

LLABERIA, Engrácia M. Loureiro da Costa. **Design de joias: da arte a produção industrial.** 9º Congresso de Pesquisa e Desenvolvimento em Design: São Paulo, 2010. Disponível em <http://www.blogs.anhembri.br/congressos> Acesso em 20/10/2015

LODY, Raul. **COCO: comida, cultura e patrimônio.** São Paulo: SENAC, 2011.

LORENZI, Harri, *et al.* Nova Odessa, São paulo: Nova Odessa, 2004.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas.** São Paulo: EPU, 1986.

MATA MACHADO, M. N. da. **Entrevista de pesquisa: a interação pesquisador/entrevistado.** Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

MOL, Adriano. **Manual de lapidação diferenciada de gemas.** Brasília: Athalaia, 2009.

MOTA, Rosa Maria dos Santos. **Glossário do uso do ouro no norte de Portugal.** Porto: UCE, 2011.

NEVES, Cláudia Costa; REZENDE, Sonaly. **Aspectos Sócio-demográficos do Município de Diamantina na transição da atividade mineradora para as atividades turística e educacional.** XII Seminário sobre Economia Mineira[Proceedingsofthe 12 thseminarontheEconomyof Minas Gerais, 2006 fromCedeplar, Universidade Federal de Mina Gerais]. Belo Horizonte, 2006.

OZANAN, Luiz H. **A JOIA MAIS PRECIOSA DO BRASIL: joalheria em Minas Gerais, 1735 – 1815.** Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

Pinto, Adalberto Ferreira. **Ouro.**Belo Horizonte: METALMIG, 1981.

RELATÓRIO DE ECONOMIA CRIATIVA, 2010. **Economia criativa: uma opção de Desenvolvimento Viável.**Copyright © Nações Unidas 2010 Todos os direitos reservados. Disponível em: unctad.org.

ROCHA, Silvia C. S.; ROCHA Paulo R. **O Brasil da joia, design e arte.** São Paulo: Ed. Do Autor, 2014.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SALEM, Carlos Roberto. **Joias – o segredo da técnica.** São Paulo: Carlos Roberto Salem, 2007.

SANTOS, Joaquim Felício dos. **Memórias do distrito diamantino.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1976.

SANTOS, Milton. **O País Distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania.** São Paulo:Publifolha, 2002.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: Nobel, 1992.

SAPATA, Tania; AMORIM, Mônica; ARNS, Paulo Cezar. In: **Desenvolvimento territorial a distância**. Florianópolis: SEaD/UFSC, 2007.

SEBRAE. **Mestres Minas, ofícios gerais**: resgate cultural do artesanato mineiro. Belo Horizonte: SEBRAE, 20011.

SILVEIRA, Carlos Eduardo *et al.* **Caminhos do Turismo em Diamantina: a relação com a origem mineradora, a cultura e o título de patrimônio cultural da humanidade**. Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações acadêmicas- MG-Brasil – nº 01- Ano I. 05/2012. Reg. 120.2.095- PROEXC/UFVJM. Disponível em www.ufvjm.edu/vozes.

SHUMANN, Walter. **Gemas do Mundo**. São Paulo: Leon, 2002.

SOUSA, Gonçalo Vasconcelos. **A joalheria em Portugal: 1750-1825**. Porto: Livraria Civilização Editora, 1999.

TEIXEIRA, Maria Bernadete Santos. **Design de Joias: Novas Possibilidades Formais, Técnicas e Tecnológicas no Desenvolvimento de Linhas de Produtos**. Belo Horizonte: UEMG, 2004.

TEIXEIRA, Maria Bernadete Santos. **Os Objetos Intermediários da Concepção na Construção Coletiva da Identidade do Produto de Joalheria**. 2002, 127 p. Dissertação de Mestrado em Engenharia de Produção – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.

TRINDADE, Roberto de Barros Emery. **Extração de ouro**: princípios, tecnologia e meio ambiente. Roberto de Barros Emery Trindade, Olavo Barbosa Filho. Rio de Janeiro: CETEM/MCT, 2002.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em Administração**. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

WAL, Mestre; ARAUJO, Simone Camêlo. **Manual 7 joias artesanais de Natividade**. Natividade: 10 – empresa de comunicação, 2015.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2. ed. Tradução de Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Sites consultados:

Disponível em <<http://www.entabrasil.com.br>> Acesso em 18/10/2014

Disponível em< <http://www.modadocumenta.com.br> >Acesso em 20/10/2015.

Disponível em<<http://www.dspace.makenzie.br>>. Acesso em 15/09/2014.

Disponível em: <<http://www.blogs.anhembri.br/congressos>> Acesso em 20/10/2015

Disponível em: <unctad.org.> Acesso em

Disponível em: <www.ufvjm.edu/vozes.> Acesso em

Disponível em: <leitao-irmaos.com>. Acesso em: 03 de julho de 2015.

Disponível em:<www.passaportedoluxo.com>. Acesso em: 02 de abril de 2015.

Disponível em:<heartjoia.com>. Acesso em:02 de abril de 2015.

Disponível em:<ptartesanum.com>. Acesso em: 03 de julho de 2015.

Disponível em:<www.twenga.com.br>. Acesso em: 05 de junho de2015

Disponível em:<www.youtube.com> Acesso em: 05/07/2015.

Disponível em:<www.icsid.org>. Acesso em: 1 jul. 2015.

Disponível em: <[http:// www.iepha.mg.gov.br](http://www.iepha.mg.gov.br)>. Acesso em 04/11/2015.

Disponível em: <<http://dc426.4shared.com>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

Disponível em:<<http://www.serrabonita.com.br>>. Acesso em: 03 de julho de2015

Disponível em:<www.agencia.cnptia.embrapa.br>. Acesso em: 14 mar. 2015.

Disponível em: [http://<portal.iphan.gov.br/portal>](http://portal.iphan.gov.br/portal). Acesso em 10 novembro de 2014).

ANEXO A – Carta de aprovação – Plataforma Brasil

CARTA DE APROVAÇÃO

Parecer Nº 1.012.485

O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Estado de Minas Gerais (CEP/UEMG), reconhecido pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), analisou o seguinte protocolo de pesquisa:

Título do Projeto: Coco e Ouro: Registros da Tradição do Design de Joias em Diamantina- Minas Gerais.

Pesquisador Responsável: Mara Lúcia de Paiva Guerra

Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE): 34633314.0.0000.5525

Este projeto foi **APROVADO** em seus aspectos éticos e metodológicos de acordo com as diretrizes estabelecidas pela Resolução 196/96 e complementares do Conselho Nacional de Saúde.

Pelo presente documento o pesquisador fica responsável pelo envio de relatórios (parcial e final) do referido projeto e fica estabelecido que toda e qualquer alteração no decorrer do desenvolvimento do projeto, deverá ser comunicada imediatamente a este Comitê e quaisquer modificações não poderão ser realizadas sem prévia verificação do CEP/UEMG.

DATA DA REUNIÃO DE APROVAÇÃO:

Belo Horizonte, 06 de Abril de 2015.



Edson José Carpintero Rezende
Coordenador do CEP/UEMG

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS



ESCOLA DE DESIGN

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS ESCOLA DE DESIGN

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Mara Lúcia de Paiva Guerra, sob a orientação da Prof.^a. Lia Krucken e co-orientação da Prof.^a. Marcelina das Graças de Almeida, todas vinculadas ao programa Programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Design – Universidade do Estado de Minas Gerais, apresento-lhe esse documento denominado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, em duas vias, com o objetivo de esclarecer todos os elementos da pesquisa intitulada: *Coco e Ouro: Registros da Tradição do Design de Joias em Diamantina – Minas Gerais*

O objetivo da pesquisa é resgatar e registrar os aspectos materiais, técnicos e formais, bem como os processos de produção das joias feitas em coco e ouro na cidade de Diamantina, inovando a tradição técnica e produtiva pela aplicação do design, no desenvolvimento de novos produtos referenciados. Para a entrevista foram selecionadas pessoas ligadas à joalheria em Diamantina e Portugal. Será desenvolvido um roteiro contendo os questionamentos necessários para o desenvolvimento desta etapa da pesquisa. As entrevistas serão feitas por meio digital com os entrevistados residentes em Portugal, encaminhadas por e-mail e os dados coletados serão comparados aos coletados em Diamantina por meio de entrevistas em visitas às pessoas selecionadas. Estas entrevistas deverão ser gravadas e fotografadas para posterior transcrição de dados e documentação imagética da mesma. Os dados obtidos serão de responsabilidade da profissional que trabalhará na pesquisa. Quando os resultados forem publicados, os(as) participantes serão identificados(as). O(a) participante receberá todos os esclarecimentos em qualquer fase da pesquisa. A participação é voluntária. Caso não seja sua vontade em participar do estudo, terá liberdade de recusar ou abandonar a pesquisa, em qualquer fase, sem qualquer prejuízo para o(a) mesmo(a).

Finalmente, gostaria de convidá-lo(a) a participar da pesquisa e, caso aceite, pedimos que assine esse termo em duas vias; uma das quais ficará sob sua guarda e a outra com a equipe de pesquisadores.

Não haverá nenhum ônus para a sua participação e não está prevista nenhuma forma de remuneração ou indenização, uma vez que os riscos são mínimos. Sempre

que necessário, o participante poderá se comunicar com os pesquisadores ou com o Comitê de Ética em Pesquisa da UEMG, por meio dos contatos listados abaixo.

Obrigada por sua contribuição.

Belo Horizonte, _____ de _____ de 2014.

Nome do voluntário: _____

Assinatura do(a) Voluntário(a)

Assinatura da Orientadora – Prof.^a Lia Krucken
Av. Presidente Antônio Carlos, 7545 – 6º andar – São Luiz – BH – MG – Tel.: (31)
3439-6514

Assinatura do Coorientadora – Prof.^a Marcelina das Graças de Almeida
Av. Presidente Antônio Carlos, 7545 – 6º andar – São Luiz – BH – MG – Tel.: (31)
3439-6514

Assinatura da Pesquisadora – Mara Lúcia de Paiva Guerra
Av. Presidente Antônio Carlos, 7545 – 6º andar – São Luiz – BH – MG – Tel.: (31)
3439-6514

APÊNDICE B – Termo de autorização de uso de imagem e depoimentos



UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS



ESCOLA DE DESIGN

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu _____,
CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Mara Lúcia Paiva Guerra, do projeto de pesquisa intitulado “Coco e Ouro: Registros da Tradição do Design de Joias em Diamantina – Minas Gerais” a realizar as fotos, filmagens e gravações que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes, como também a arquivar, expor, editar, promover exposições públicas e liberar transcrições do depoimento ou trechos deste para utilização em quaisquer de suas atividades e em quaisquer mídias, ou em outros trabalhos, desde que não altere o sentido do depoimento, objeto desta declaração.

Diamantina, ___ de _____ de 2014

Assinatura da Pesquisadora – Mara Lúcia de Paiva Guerra
Av. Presidente Antônio Carlos, 7545 – 6º andar BH – MG – Tel.: (31) 3439-6514

Sujeito da Pesquisa

COEP/UEMG (Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade
do Estado de Minas Gerais)
Rodovia Pref. Américo Gianetti 3701 – Ed. Minas - 8º andar – Cidade Administrativa
Presidente Tancredo Neves
CEP: 31630-900 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Fone: 0xx31 3916 8747

APÊNDICE C - Roteiro de entrevistas

Grupo 1

Neste grupo busca-se a origem da técnica e história. Nas oficinas vou fazer registros de fotos e documentos que forem disponibilizados, além do ferramental.

1. Qual a idade que você tinha quando aprendeu a fazer joias? Como e com quem você aprendeu?
2. Em sua família outras pessoas trabalham com joalheria? Produzem ou sabem fazer joias em coco e ouro? Quem são essas pessoas? Com quem aprenderam?
3. Como é feita a escolha do material “coco” que será utilizado? Quais são as características do material que favorecem/facilitam a confecção da joia?
4. Quais são as ferramentas necessárias para a confecção das joias em coco e ouro? Você pode explicar a função de cada uma?
5. Há alguma ferramenta que só é usada nesse tipo de joia? Qual? Essa ferramenta já existia ou foi criada por alguém? Quem? Em que ela favorece a confecção dessas joias?
6. Quais são as técnicas usadas para confeccionar as joias em coco e ouro? Elas se diferem das usadas para confeccionar outros tipos de joias? Qual a diferença?
7. Qual o motivo por você ter optado por essa profissão e por este tipo de joia?
8. Existem outras oficinas de joias (de coco e ouro)? Quais? Elas são anteriores ou posteriores à sua?
9. A joalheria feita em coco e ouro foi desenvolvida em Diamantina?
() Sim () Não

10. Quem começou a fazer joias em coco e ouro em Diamantina? Quando isso ocorreu?

11. Você tem conhecimento sobre o uso do coco junto com o ouro em outros lugares?

12. De onde veio a ideia de usar o coco e o ouro nas joias? Em sua opinião, o uso desses materiais foi influenciado por algum tipo de joia? Qual seria? Onde se originou?

13. De onde são tirados os modelos dessas joias? Elas sempre tiveram essas formas? Em caso negativo: quais foram as mudanças? Quando e porque ocorreram?

14. Como é feita a escolha do material “coco” que será utilizado? Quais são as características do material que favorecem/facilitam a confecção da joia?

15. Você adaptou ou criou alguma técnica que auxilia a confecção dessas joias? Porque você fez isso? Em que essa inovação aperfeiçoou/melhorou seu trabalho ou o resultado final?

16. É possível distinguir as joias feitas em cada uma dessas oficinas? Quais as diferenças que existem? Como é possível percebê-las?

17. Qual o segredo de fazer uma joia em coco e ouro, o que a deixa mais atraente? Como é a procura por esse tipo de joia? Há diferença de volume e tamanho do mercado comprador em relação ao passado? (Em caso afirmativo: quando vendia mais?)

18. Atualmente, qual é o perfil de quem compra essas joias (público, faixa etária, proveniência...)? Há alguma época do ano em que o mercado é mais aquecido? Quando? Por quê?

19. Qual a joia em coco e ouro você gosta mais? Por quê?

ANEXO B – Textos Jornal A Voz de Diamantina

AS JÓIAS DE COCO E OURO

Para abrilhantar esta noite diamantinense, nada melhor de que falarmos de coisas autenticamente da terra. Criadas aqui, por pessoas que aqui moravam e que as tornaram uma marca, um valor de raiz. É este o caso das jóias de coco e ouro, artesanato da ourivesaria local, que projetou o nome dos ourives e da cidade para todos os quadrantes do mundo.

Como a noite é especialmente bela e estrelada, e estamos justamente vivendo, ainda, um momento da Festa do Divino, onde se misturam a religiosidade, a tradição e a arte de um povo, serão lidas duas crônicas do saudoso Igotus, pseudônimo usado por Joãozinho Motta para contar-nos os mais interessantes casos de Diamantina. Poderemos ver, por estes dois casos - “O Excêntrico e O Leite em Pó”, - que o Seu Joãozinho era grande memorialista. Nestas crônicas, conta-nos não só quem foi o criador das jóias de coco e ouro, mas revela-nos, ainda, e com muita graça, os dotes musicais do artífice, o seu lado, tipicamente diamantinense, de tocar rebeca para lagartixas e cachorros, como também sua grande indignação ao sentir-se traído pelo ex-discípulo, que passou a copiar-lhe o invento. Ao mesmo tempo, narra-nos ele o nosso pioneirismo no uso do leite em pó, artigo colocado no mercado pelas multinacionais há poucas décadas. Além do que, fala do inusitado enterro de Chico Ourives, o descobridor do líquido para limpar diamantes escuros.

Ouçamos, pois, o narrar macio e cativante de Igotus neste seu gostoso contar de histórias.

O EXCÊNTRICO

Ezequias Lopes, perito fabricante de jóias de coco e ouro, de sua invenção, morou no beco que liga a Praça Monsenhor Neves à Rua do Rosário e que tem o seu nome. Era um maníaco: descobriu que as lagartixas gostavam de música! Com a sua rebeca, hoje violino, ia para a serra do Rio Grande e, começando a tocar, aparecia logo uma, depois outra, mais outra, até ficar rodeado delas, com as cabecinhas levantadas, escutando a música! Toda a gente ficava encabulada com a história de lagartixa gostar de música! Outras pessoas foram também chamar os bichinhos, tocando violino, mas elas não apareciam. Atendiam somente ao seu chamado, porque ele as domesticou, levando-lhes pedacinhos de carne que elas muito apreciam. Ensinou também os cachorros a gostar de música: possuía um grande e estridente realejo, comprado a uns ciganos que aqui apareceram, exibindo macacos e ursos; e com ele atraiu toda a cachorrada da cidade à sua porta, porque, com a música, dava-lhes também carne. Muita gente ia assistir ao espetáculo dos cachorros acompanhando a música com latidos! Na sua oficina tinha como aprendizes Antônio de Pádua Oliveira e Raymundo Broca, este de cor preta.

Acontece que o Raymundo, retirando-se da oficina, montou outra na Rua do Carmo e começou a fabricar jóias de coco e ouro. O Ezequias enfureceu-se, publicando no Sete de Setembro, jornal da época, a seguinte declaração:

Para conhecimento do público, declaro que o meu ex-discípulo, Raymundo Broca, é um ladrão do meu invento de jóias de coco e ouro. Assinado - Ezequias Lopes

O Antônio de Pádua, depois da morte do mestre, deu mais valor ao invento, com suas lindas taças.

“ Igotus ”

O LEITE EM PÓ

O apego que se tem à terra em que nascemos é mais acentuado nos velhos, pela saudade do passado, do que nos moços, porque a estes, com muito pouca exceção, não lhes interessa os tempos idos que não conheceram. Todo velho tem a mania de contar história. E, assim sendo, já que não sou moço, vou relatar fatos que se deram aqui em meados do século passado e que os moços ignoram: leite em pó? Muito antes de ter sido descoberto na América do Norte, Diamantina já de muito o conhecia!

Um frade, procurador da Terra Santa, radicado aqui, já vendia leite de Nossa Senhora, em pó! Viajava pelas roças impingindo-o como remédio infalível para toda doença e até mesmo para perna quebrada! Chegando ao conhecimento de Dom João esse comércio sacrílego exercido pelo frade, pediu à Terra Santa a sua destituição do cargo de procurador. Mas antes que isso acontecesse, ele tirou as vestes fradescas, jogando-as às urtigas. Ficando sem o seu ganha pão, o seu amigo e patrício, João Ribeiro de Campos Carvalho, abastado comerciante da praça, arranjou-lhe o emprego de "Cometa", viajante comercial de uma casa do Rio. Mas, não obstante ser um homem ativo e com algum preparo intelectual, não teve sorte. Continuou morando aqui até morrer. Ainda o conheci já muito velho.

Mas Diamantina não foi somente pioneira do leite em pó: as jóias de coco foram invento do ourives Ezequias Lopes, que tinha oficina no beco que tem o seu nome. Mais tarde, o nosso grande burilador, Antônio de Pádua Oliveira, aperfeiçoou o invento. Mais ainda: também o líquido que limpa o diamante escuro é invento de outro nosso patrício, o Chico Ourives.

Esse Chico, quando morreu e, muito embora maçom, foi sepultado na Igreja do Amparo. Mas conta-se que, antes do sepultamento, o Doutor Theodomiros, também maçom, terminou o seu discurso fúnebre, usado na época, com as seguintes palavras: dorme, irmão, dorme e vai descansar nas profundas do inferno! Isto, dentro da Igreja!

Mas o invento mais importante desta terra, que supera todos os outros, foi o de descobrir que o peixe vivo pode viver fora da água fria! Chega? Até domingo próximo.

"Ignotus"