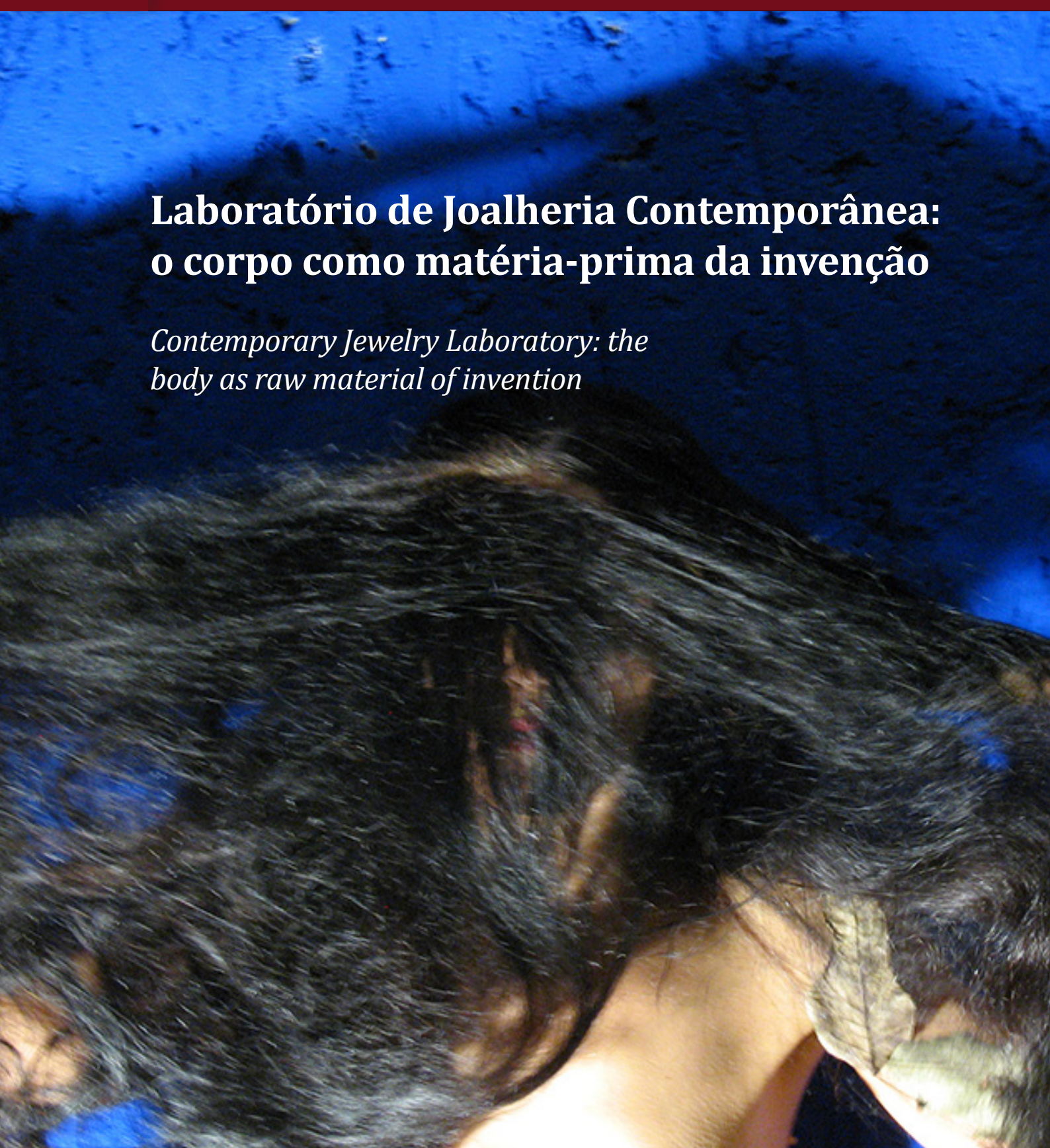


Laboratório de Joalheria Contemporânea: o corpo como matéria-prima da invenção

*Contemporary Jewelry Laboratory: the
body as raw material of invention*



Wadson Gomes Amorim¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4789-4892>

Flávia Marieta Magalhães Rigoni²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4003-290X>

Maria Regina Álvares Correia Dias³

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7673-0611>

[**resumo**] Este artigo tem como objetivo relatar e discutir dinâmicas de aprendizagem inventiva, com foco na experiência corporal, utilizadas na disciplina optativa Laboratório de Joalheria Contemporânea, ofertada na Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais no período de 2017 a 2019. Ao abordar a relação entre corpo e joia, pensando nos desdobramentos desse entrelace nos indivíduos que projetam as peças e as usam, a disciplina propôs explorar a conexão entre ser no mundo e mundo vivido. Tendo como referência o sentido de *corpo-próprio*, de Maurice Merleau-Ponty (2011), os alunos foram convocados a experimentar e a criar a partir do próprio corpo, em interação com territórios coletivos. Por meio de atividades prático-reflexivas, as dinâmicas corporais permitiram extrair motivações e reflexões para o desenvolvimento de uma joia contemporânea. Ao explorar diferentes formatos pedagógicos, buscamos estimular a invenção, fomentar a produção de subjetividades e criar ambientes propícios à experimentação a partir da análise e da entrega do corpo ao processo e do questionamento do contemporâneo.

[**palavras-chave**] **Joalheria contemporânea. Corpo. Aprendizagem inventiva.**

¹ Doutor em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais. Docente da Universidade do Estado de Minas Gerais. E-mail: wadson.amorim@uemg.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0361199088334881>.

² Doutoranda em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais, bolsista CNPq. Mestre em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais. E-mail: flaviarigoni@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4474581691221084>.

³ Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente da Universidade do Estado de Minas Gerais. E-mail: regina.alvares@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0498730188943790>.

[abstract] This article aims to report and discuss inventive learning dynamics, with a focus on body experience, used in the optional course Laboratório de Joalheria Contemporânea, offered at the School of Design at the State University of Minas Gerais, from 2017 to 2019. approaching the relationship between body and jewelry, thinking about the unfolding of this intertwining in the individuals who design and use them, the discipline proposed to explore the connection between being in the world and the lived world. Using Maurice Merleau-Ponty's (2011) sense of "own body" as a reference, students were invited to experiment and create from their own bodies, exploring and interacting with collective territories. Through practical-reflective activities, the body dynamics allowed to extract motivations, reflections, for the development of a contemporary jewelry. By exploring different pedagogical formats, we seek to stimulate invention, foster the production of subjectivities, and create environments conducive to experimentation from the analysis and delivery of the body to the process and questioning of the contemporary.

[keywords] **Contemporary jewelry. Body. Inventive learning.**

Recebido em: 04-04-2022

Aprovado em: 09-05-2022

Laboratório de Joalheria Contemporânea

O Laboratório de Joalheria Contemporânea apresentado neste artigo aconteceu durante três anos, no período de 2017 a 2019, e foi configurado como uma disciplina optativa aberta aos cursos de graduação ofertados pela Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais. Contempladas dentro da carga horária do planejamento curricular, as matérias optativas possuem conteúdos mais direcionados e aprofundados em determinadas áreas e são oferecidas dentro dos eixos formativos da Escola por iniciativa de professores, atendendo demandas e vocações emergentes do Design. Ainda flexibilizam o trânsito entre diferentes conteúdos, visando, a partir da compreensão e da leitura do contexto global da atividade, contribuir para a identificação de campos específicos pelos quais professores e alunos se interessam e desejam pesquisar ou atuar profissionalmente.

A palavra laboratório tem origem no latim medieval, *laboratorium*, que significa “local para trabalhar”. Designa ambientes propícios ao teste ou à experimentação de algo, espaços que permitem a criação de situações favoráveis à observação de determinado fenômeno, lugares onde se realizam experiências, transformações ou investigações. Em um sentido mais amplo, a noção de laboratório refere-se a qualquer lugar ou realidade em que algo é feito ou experimentado. Por isso, ao nomear a disciplina como laboratório, sinalizamos a intenção de criar um ambiente onde experiências acontecessem, o aprendizado fluísse a partir de vivências práticas.

Com carga horária de 32 horas, a experimentação no Laboratório de Joalheria Contemporânea foi alçada a uma posição de protagonismo, e isso impactou nossa maneira de trabalhar como educadores: a elaboração das proposições feitas para os alunos e, consequentemente, a forma como eles próprios atuaram. Nessa disciplina, experimentamos diferentes formatos pedagógicos, recortando conteúdos e construindo atividades de maneira gradual e coletiva.

Como introdução ao conteúdo, na primeira unidade da disciplina, foi realizada uma retrospectiva histórica da joalheria contemporânea, na qual trabalhos de várias partes do mundo foram apresentados. Essa fundamentação teórica foi utilizada para dar um cenário, um pano de fundo aos estudantes, conceituando e informando particularidades do campo. Conectada à análise retrospectiva, eram realizadas reflexões sobre a variada gama de simbolismos que a joia contemporânea manifesta, pensando como esse artefato, historicamente, questiona o seu próprio sentido.

De contornos conceituais aparentemente simples, a relação material-joia foi onipresente durante séculos na joalheira. Ainda que seja possível discutir o sentido de preciosidade, bem como a variação dos materiais considerados preciosos ao longo da história, é evidente a combinação de minerais raros e/ou de alto valor intrínseco na matriz da produção joalheira (CAMPOS, 2014). Em razão disso, a identificação do objeto joia não era complexa até o século XX por estar atrelada ao valor implícito do material com o qual era produzida (MERCALDI; MOURA, 2017). Podemos, hoje, reconhecer facilmente como joalheria tradicional objetos usáveis com formas *comuns* e materiais *caros*, que não suscitam questionamentos ou debates. O contexto histórico duradouro de tais formas de joalheria reflete um sentimento de pertencimento que reside em conceitos amplamente difundidos. Como consequência, a joia tradicional comercial é comumente projetada para se encaixar em uma

estreita concepção de joalheira ligada à raridade e ao valor monetário de seus insumos. Entretanto, essas configurações tradicionais vêm sendo questionadas e ampliadas por um movimento iniciado na Europa Ocidental e nos Estados Unidos durante a segunda metade do século XX.

Principalmente a partir da década de 1960, um intenso debate se instaurou no campo da joalheria para questionar seus limites simbólicos, materiais e produtivos. Nesse movimento, as convenções estão sendo desafiadas por gerações sucessivas de joalheiros independentes com ideias radicais, frequentemente educados em faculdades de Arte e Design, construindo o que diversos autores nomeiam como *Joalheria Contemporânea* (BERNABEI, 2011; BESTEN, 2011; CAMPOS, 2014; CUNNINGHAM, 2008; LINDEMANN, 2011; MERCALDI; MOURA, 2017; SCARPPITI, 2020; SKINNER, 2013). Joalheiros contemporâneos vêm demonstrando uma compreensão única da condição humana com a capacidade de encapsular/traduzir fatores psicoemocionais por meio da materialização de subjetividades evidenciadas em relações cognitivas que ressignificam as joias. A criação de novas narrativas e possibilidades construtivas estão derrubando noções de *status* tradicionalmente implícitas e liberando a joalheria para a experimentação em novos contextos.

Se esses artefatos são aceitos ou não como joia, não é uma questão que mobiliza esta pesquisa. O que interessou a esse Laboratório foi refletir sobre como esses objetos vêm sendo projetados por designers que exploram a joalheria como um campo do Design orientado à experimentação de conceitos, materiais, processos e tecnologias, desafiando não apenas os limites do conhecimento, mas também a compreensão de novas oportunidades profissionais.

Os recursos didáticos utilizados nos primeiros encontros da disciplina propuseram estímulos audiovisuais, com análise de imagens e videoclipes, que, além do objeto joia em si, tratavam de realidades do mundo atual, tais como dinâmicas sociais, relações de pertencimento e reivindicação de representatividade; sempre defendendo que a leitura e o questionamento do contemporâneo é uma condição fundamental para a existência desse campo de estudo e dessa prática projetual.

Em um segundo momento da disciplina, realizamos investimentos com a intenção de desorganizar experiências tradicionais de aprendizagem e criar ambientes propícios à invenção. Nossa experimentação, na posição de professores, se apresentou principalmente em movimentos de desocupação de certo lugar tradicional da pedagogia, que coloca o professor em frente de uma lousa e de uma turma organizada de alunos para que o conhecimento seja *transmitido* verticalmente, em uma hierarquia que pressupõe uma subserviência do estudante em relação ao professor, o qual, por sua vez, tende a ser percebido como o único detentor do saber. Em contraponto, orientamo-nos pela ideia de que podemos encarnar o funcionamento de uma *aprendizagem inventiva* (KASTRUP, 2005), quando operamos por meio de uma política de estímulo coletivo à problematização, afetada pela novidade trazida com a experiência presente e tomada pela concepção do conhecimento como invenção de si e do mundo. Nesse sentido, encaramos o aprender como a capacidade de fazer a cognição diferenciar-se permanentemente de si, não submetendo a aprendizagem a resultados previsíveis e replicáveis, mas abrindo a possibilidade para que experiências alçadas ao devir, não-recognitivas, acontecessem. Entretanto, o desafio de operar em uma política inventiva é “conceber práticas que viabilizem o desencadeamento de processos de problematização” (KASTRUP, 2005, p. 1282).

Então, foi no desejo de encontro com o conceito de experiência de problematização para aprendizagem inventiva que pensamos em movimentar o espaço formativo. Dessa busca, surgiu uma série de perguntas que motivaram e potencializaram o desenvolvimento da disciplina: Que problematizações permitem o processo da aprendizagem inventiva da prática projetual de joias contemporâneas? Como a (des)estrutura formativa pode estimular uma atenção necessária à invenção, ressignificando formas de ser e estar no mundo e fomentando a produção de subjetividades? Como criar espaço para que experiências de uma atenção necessária à aprendizagem aberta ao desconhecido, às afeções, ao devir aconteçam? Esses eram questionamentos que nos empurravam para uma exigência igualmente inventiva de pensamento, de criação de outro modo de se comportar como professores, da realização de outros movimentos em meio à vida no ambiente acadêmico.

O corpo como matéria-prima da invenção

Pensando em estratégias que pudessem responder às inquietações, por vezes, propusemos a expansão da sala de aula com a exploração de espaços alternativos dentro e fora da Escola, como o auditório, o pátio, o hall, a sala de modelagem e excursões pelo centro da cidade de Belo Horizonte, provocando dinâmicas de aprendizagem com foco na experiência corporal. Percebemos que essas rupturas com o espaço tradicional promoveram a desorganização de um estado de coisas, do já organizado, do já sabido, o dado. Testando maneiras de construir conhecimento, intencionamos abrir possibilidades para que os corpos presentes experimentassem o mundo de outra maneira no processo de formação, colocando-os em movimento.

Com isso, considerando a experiência corporal, afetiva e existencial das pessoas que ali estavam presentes, foi desorganizada também uma compreensão dos papéis de aluno e professor; inventamos juntos, horizontalmente, formas de pensar a joia contemporânea a partir da análise e da entrega do corpo ao processo. Acreditamos que aprender como um processo inconcluso, aberto, dinâmico e incerto é, sobretudo, inventar problemas, viver experiências de problematização. Nesse tipo de experiência, faculdades mentais como sensibilidade, memória, imaginação e atenção divergem, atuam em caminhos diferentes, estranham-se e incitam o aprender inventivo. As relações que nos constituem e que constituímos ao enveredarmos por trajetos desconhecidos, as forças lançadas e efetivadas a partir da composição, da cooperação e do engendramento de capacidades particulares nos colocam em comunicação, nos reinventam, nos modificam. Entra nisso tudo o sentir, o que nos liga uns aos outros, que permite aprender e produzir conhecimento por meio de experiências que só são possíveis graças à disposição de corpos de (co)existirem, de (com)viverem.

Sem dúvida, o corpo foi o fio condutor dessa experiência. Na estrutura planejada para o semestre, as noções de corpo foram utilizadas como entrada para que diferentes reflexões e problematizações acontecessem. A partir de uma investigação sobre *corpo-próprio* (indivíduo), foram criadas condições para se pensar as relações com o *corpo-coletivo* (sociedade) para então alcançar o que chamaremos de *corpo-joia*.

Dessa perspectiva, a disciplina propôs explorar a conexão entre ser no mundo e mundo vivido, tendo como referência o sentido de *corpo-próprio* de Maurice Merleau-Ponty

(2011), a fim de pensar o corpo na sua relação com a joia contemporânea e os desdobramentos desse entrelace na condição existencial dos indivíduos que a projetam e a usam. Era também um propósito da disciplina pensar os modos como o sujeito está situado no mundo pelo corpo e por suas ações intencionais, destacando a noção de perspectiva como experiência fundante da percepção do corpo que *vê, se vê* e é visto ao mesmo tempo. Por isso, interessava-nos destacar a inventividade na potência que a joia tem ao estabelecer relações com o esquema corporal. Essas atividades envolveram experimentações pautadas no corpo, com produção de tipos diferentes de comunicação, seja ela objetiva, pessoal, interpessoal ou intersubjetiva. Para tanto, o percurso trilhado por atividades prático-reflexivas buscou circunscrever os contornos do *corpo-próprio* à luz do pensamento fenomenológico, nas suas dimensões entrelaçadas de objeto e sujeito.

Corpo-próprio

Somos, ao mesmo tempo, cultura e natureza, corpo e espírito,
razão e emoção, numa simbiose que não pode ser desfeita.
(PORPINO, 2006, p. 20)

Ao longo da história do pensamento sobre o corpo, ele já foi esquecido, objetificado, reverenciado, punido e, mais recentemente, virtualizado. Da filosofia clássica à ciência positivista, foi estudado em sua complexa composição, nas suas relações internas e externas, na sua dinâmica material e imaterial, considerando seu conjunto de funções, seja como instrumento da alma, seja como estrito objeto de ciência, coisa física ou algo orgânico (ORLANDI, 2004). Na modernidade, o corpo foi disciplinado, como chamou atenção Foucault (2010), sendo considerado como força de produção incorporada ao sistema de sujeição. Mais recentemente, à luz da apologia à tecnologia, foi quase ultrapassado, dando lugar a um corpo desmaterializado. Entretanto, para além da euforia tecnológica, o que parece persistir é a ideia de corpo como meio de percepção e expressão e, nesse sentido, a fenomenologia traz uma grande contribuição ao reconhecê-lo como sede da significação, dos processos simbólicos, e verdadeiro veículo da experiência (MERLEAU-PONTY, 2011).

A fenomenologia, inaugurada por Edmund Husserl, como crítica ao racionalismo científico, procura evitar a redução do corpo à condição natural, sem, no entanto, negar-lhe a condição material. Na vertente hermenêutica de Maurice Merleau-Ponty (2011), o corpo não deve ser confundido com um mero equipamento físico ou tomado como presa, apenas dominado por dispositivos disciplinares. Ele não pode ser visto de fora, como objeto que se estuda com distanciamento, mas vivido como um *corpo-próprio*, com condição de acesso a toda e qualquer realidade (VALVERDE, 2017). Considerando a ambiguidade do corpo, Merleau-Ponty (2011), ao longo de suas diferentes fases, insiste em um duplo aspecto da existência corporal: *corpo-objeto* e *corpo-sujeito*. Defende o indivíduo como unidade (*corpo-próprio*) na qual não há separação entre o *corpo-objeto* (máquina) e o *corpo-sujeito*, que está posto na realidade e que tem a capacidade de experienciar a si mesmo e ao mundo. A ideia de *corpo-próprio* envolve, portanto, um imbricamento entre objetividades e subjetividades.

O corpo é nosso instrumento primeiro, nossa forma de estar no mundo, receptáculo de saberes, ações, afetos, memória. Não temos como prescindir do corpo; não temos a capacidade de nos ausentarmos do nosso corpo e nem de manejá-lo ou inspecioná-lo pelo exterior, pois somos o corpo. Ele é uma unicidade implícita e confusa, ao mesmo tempo, tocante e tocado, que sente e é sentido. Em um emaranhado de passividades e atitudes, mescla coisa e sujeito. Por isso, podemos considerá-lo de diferentes ângulos e em suas infinitas possibilidades de aparição.

O corpo que é tocado por nós, por outrem ou que colide com qualquer outro objeto “é um conglomerado material que não escapa às constantes determinações físicas. Nesta perspectiva objetivista, ele é uma coisa como outra qualquer que está situada na factualidade do mundo” (AZEVEDO; CAMINHA, 2015, p. 16). No projeto de artefatos de joalheria, é preciso considerar esse corpo-objeto, que se apresenta como carcaça corpórea material. A edificação corporal, composta por ossos, músculos, cartilagens, órgãos e massas de gordura, está em contato direto e/ou oferece suporte para a joia, fazendo com que a análise dessa composição física se imponha como um fator de suma importância na ação projetual do artefato. A joia não veste um suporte qualquer, ao contrário, interage, em variadas configurações de materiais, formas, cores e cinetismos, com a anatomia do corpo humano.

Considerando a materialidade corporal (*corpo-objeto*) como ponto importante a ser estudado no projeto de joias, desenvolvemos uma atividade experimental de estudo anatômico do corpo na disciplina. Os alunos foram convidados a elaborar, em duplas, cópias em gesso do próprio corpo, em uma investigação sobre dimensões, volumes e reentrâncias desse suporte de exibição e significação da joalheria. Foi-lhes dada a liberdade para escolher a parte do corpo sobre a qual iriam conduzir o estudo. As regiões de trabalho mais escolhidas foram aquelas onde comumente são posicionados os ornamentos corporais, como colo, braço, mão e rosto, porém, escolhas mais inusitadas, como ventre, cintura, perna, pés e dorso das costas, também apareceram.

A indicação dos materiais utilizados nessa atividade aconteceu como consequência da opção de cada aluno. Para regiões corporais de maior extensão e menos detalhadas (colo, por exemplo), orientamos o uso de atadura gessada, uma estrutura têxtil revestida por gesso em pó bastante utilizada no campo da medicina para imobilizações com fins ortopédicos. Quando imersa em água, ela produz uma pasta capaz de envolver contornos sinuosos e se solidificar rapidamente na secagem, mantendo uma forma rígida. O material, que é de baixo custo, fácil acesso e manuseio, mostrou-se adequado para o fim proposto. Embebido em água, foi acomodado em camadas sobre a superfície da área selecionada pelo aluno, untada previamente com óleo de amêndoas para facilitar a remoção posterior. O resultado alcançado foram esculturas tridimensionais copiadas de fragmentos dos corpos dos estudantes. Nos casos em que a cópia era realizada em uma circunferência completa (360 graus), no fim do processo, foi realizado um corte longitudinal na parte mais plana da malha gessada, ainda em fase de secagem, para que fosse retirada do corpo. Uma vez removida, a fenda na escultura era remendada com sobreposição de outras camadas de ataduras umedecidas. Depois da secagem completa do gesso, sugerimos o acabamento da escultura, com a cobertura de imperfeições, mediante a adição de mais atadura gessada, com o propósito de alisar a superfície. A finalização foi feita com lixa d'água.

Para os alunos que optaram por regiões menores e/ou com mais detalhes a serem copiados, orientamos o uso de alginato combinado com gesso em pó. O alginato é um biopolímero natural sintetizado a partir de algas e micro-organismos, comercializado principalmente sob a forma de pó (sais). Em um meio aquoso, a substância forma uma solução viscosa que se solidifica rapidamente. É capaz de copiar formas detalhadas com precisão, sendo amplamente utilizado na odontologia para criação de moldes dentários customizados, a partir da anatomia bucal dos pacientes, para fins protéticos. No contexto da disciplina, o material foi utilizado para copiar partes do corpo como mãos, pés, orelhas e rostos. De acordo com a indicação do fabricante, era adicionada e misturada a quantidade adequada de água ao pó, e o conteúdo pastoso resultante despejado em um recipiente (vasilha plástica, por exemplo) que comportasse o membro do corpo que seria submerso (mão e pé, por exemplo) ou então depositado diretamente sobre uma região que não pudesse ser submersa (como rostos e orelhas). A ação era mais complexa e exigia um cuidado maior quando o depósito era feito diretamente sobre partes do corpo como rosto e orelhas, uma vez que os orifícios deveriam ser tapados com algodão (ouvidos) para impedir a entrada de material viscoso ou desobstruídos com canudos de plástico (nariz) para assegurar a respiração durante o processo. Isso também exigia mais habilidade na manipulação do material, que era depositado em sucessivas camadas, cobertas posteriormente com atadura gessada, para que houvesse estrutura de remoção do que estava sendo confeccionado. Após a secagem, que acontece em poucos minutos, o alginato enrijece, mas se mantém bastante flexível, permitindo que a parte copiada seja removida com facilidade, restando apenas o molde oco. Orientamos os alunos que preenchessem esse molde oco com uma solução de gesso em pó e água que, uma vez seca, se solidificava no formato escultural copiado. Ao final, a forma maleável de alginato era destruída e removida com auxílio das mãos, restando apenas a escultura em gesso rígida moldada no seu interior. Nessa técnica, não foram necessários acabamentos posteriores.

A atividade de estudo anatômico do *corpo-objeto* foi realizada em espaços alternativos ao da sala de aula tradicional, mais amplos e arejados, ao ar livre, como o pátio do primeiro andar, ou com pé direito dobrado, como a sala de modelagem da Escola de Design da UEMG. Quando conduzida ao ar livre, era estendida uma grande lona sobre o chão e todos se acomodavam em duplas para realizar a tarefa (figura 1). Já na sala de modelagem, as mesas firmes e longas usadas para o desenvolvimento de protótipos eram aproveitadas como macas para que os alunos se deitassem e tivessem o corpo copiado. Em ambos os espaços percebemos que o desenvolvimento da atividade assumia uma conotação lúdica e divertida. Para a composição dessa atmosfera, sempre levávamos uma caixa de som portátil, na qual escutávamos estilos musicais variados, criando assim um ambiente que possibilitasse a execução da tarefa com prazer e de modo descontraído. Circulando pelo espaço, tirando dúvidas e orientando o uso adequado dos materiais, acompanhávamos o desenvolvimento das duplas.

FIGURA 1 – ATIVIDADE DE ESTUDO ANATÔMICO



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

Com as esculturas tridimensionais, foi mais fácil observar os contornos sinuosos do corpo e pensar sobre eles também do ponto de vista ergonômico. Com esse estudo, estimulamos reflexões sobre a importância da anatomia humana ao projetar uma joia, considerando as possibilidades do *corpo-objeto* como suporte e matéria-prima do projeto. Apesar de uma aparência empobrecida e limitada do ponto de vista subjetivo, a consciência de um *corpo-objeto* é acompanhada de um pensamento inerente ao *corpo-próprio*. A corporeidade é dinâmica e recebe codificações imateriais a partir da sua constituição física. Invariavelmente, a materialidade do corpo é vinculada aos sentidos no interior de uma cultura, como, por exemplo, volumes corporais diversos acabam por demonstrar toda uma variação social de gostos, que culmina na consideração sobre suas belezas e adequações.

O corpo, ora objeto, ora sujeito, é a expressão da ambivalência que oscila entre condições empíricas e intelectivas. Só na unidade do objetivo com o subjetivo podemos vislumbrar o ser no mundo e o seu mundo vivido. Em razão disso, buscamos sempre tratar na disciplina o ser no mundo não como coisa, mas como uma junção de objeto e sujeito na perspectiva do corpo fenomenológico. A ideia de *corpo-próprio* considera o ser no mundo em seu invólucro já encarnado por meio da vivência do indivíduo. Esse corpo é dotado de um *poder habitual* que se manifesta na comunicação primordial com o ambiente no qual se encontra. A habitualidade conduz o ser no mundo em uma corporificação que se torna indistinta do seu meio, pactuando com o mundo vivido de tal forma que seus modos de agir, caminhar e sentir são particulares do indivíduo. Os movimentos em direção ao mundo se dão em consonância com as afecções que esse corpo proporciona (MERLEAU-PONTY, 2011).

O *corpo-próprio* como canal de expressão do ser no mundo dá sentido aos movimentos que conservam a sua vida. Por meio da expressividade, adquirida pela generalidade vivida no meio circundante, o corpo expõe gestualidades como significações do ser. É “o movimento de expressão, aquilo que projeta as significações exteriores dando-lhes um lugar, aquilo que faz com que elas comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 202). Tendo em vista que os movimentos do *corpo-próprio* irremediavelmente mediam as relações entre o ser e o mundo, ele se torna capaz de

carregar uma expressividade subjetiva. Isso faz com que tenhamos um mundo para nós e operemos nele como manutenção da nossa existência. A espacialidade corporal, como um conjunto de significações, contempla os contornos particulares do corpo como um modo de existência com o qual se move autenticamente. O *corpo-próprio* traz consigo a noção de sua própria espacialidade, da qual não se separa. E é por causa dessa *proximidade* extrema, de inseparabilidade, que o ser no mundo se torna o que é: uma abertura para o universo de significações que sempre visam algo fora de si. Isso nos leva a entender que a “espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 206). A espacialidade corpórea à qual o autor se refere é tal que não passa pela mensurabilidade das partes que nos compõem; antes, é a capacidade de nos movermos e de estarmos no mundo de modo que nossa ação motriz seja uma ação espontânea e nossos gestos sejam resultado da disponibilidade de um corpo que está presente a nós todo o tempo, por meio de uma corporificação habituada.

Pensando na potência subjetiva do deslocamento do corpo no espaço, decidimos investir na dança para estimular o despertar de uma *voz* possível nos alunos, uma forma de exteriorização, de ganhar o mundo, de promover autoconhecimento. Para isso, convidamos o performer e bailarino Guilherme Augusto para conduzir oficinas de sensibilização corporal em um dos encontros programados para o semestre. A partir de sua formação acadêmica na dança, somada a vivências como *drag queen* na cena noturna de Belo Horizonte, Guilherme nos convidou a olhar para algumas práticas possíveis de reconhecimento do próprio corpo com exercícios de respiração e movimentação. Estimulou-nos a não reificar ou erigir o corpo como entidade, mas tomá-lo como artifício, como dispositivo, o qual só se potencializa na medida em que se expõe aos riscos da experiência.

Mais uma vez, subvertemos o formato tradicional de sala de aula, adaptando-a ou utilizando espaços alternativos para que os corpos se movimentassem com mais liberdade. Conduzimos os trabalhos em lugares como o auditório, o hall ou adaptamos a sala de aula, empilhando mesas e cadeiras no fundo, para que a atividade acontecesse. Sem o auxílio de cadeiras, nos assentamos no chão, inicialmente em círculo, para que Guilherme nos conduzisse nessa experiência, prática pouco comum na Escola de Design (figura 2). Conforme novas diretrizes foram sendo dadas, nos liberamos para sentir o próprio corpo *dançando* naquele espaço.

FIGURA 2 – ATIVIDADE DE SENSIBILIZAÇÃO CORPORAL CONDUZIDA PELO BAILARINO GUILHERME AUGUS



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

Com exercícios orientados individualmente e em duplas, a atividade mostrou que é possível encontrar uma potência de vida no corpo, a partir do corpo. O que importou e chamou atenção nesses exercícios foi a ativação de uma potência de deserção, no sentido de invenção por meio do corpo. Isso pode acontecer tanto naquilo que aproxima quanto no que afasta da identificação, podendo ser ancorada até mesmo em sentimentos fugazes, como felicidade, prazer ou divertimento, que convocam a produzir vida em ato do ser no mundo. A expansão do *corpo-sujeito* de quem passou pela experiência se referia a uma aprendizagem de dimensão pessoal, invenção de si e do mundo por meio do movimento, com o alargamento das fronteiras do corpo rumo a outros limiares de sensação, em que estava em jogo o sentir-se diferente.

Corpo-coletivo

De um lado, um corpo, por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são as relações de repouso e de movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo. De outro lado, um corpo que afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade.
(DELEUZE, 2002, p. 128)

A unidade corpórea está sujeita a uma experiência coletiva no âmbito das vivências do indivíduo no espaço social. Isso diz respeito à *enformação* das práticas que uma pessoa realiza na presença de outros indivíduos, sem que seja preciso direcionar-se, conscienciosamente, para cada gesto em particular e, daí, poder executar os movimentos desejados. Essa experiência é sempre instituída e, enquanto tal, se manifesta no campo simbólico por meio da cultura. Não podemos separar a nossa experiência, via nosso corpo, dos padrões nos quais a cultura em que estamos inseridos se reconhece. Logo, as possibilidades e restrições estabelecidas para o *agir corporal* são também culturais, partilhadas por muitos e, diferentemente do que imaginamos, não são apenas pessoais, pois dialogam com a existência e a vivência de outros corpos que compõem a sociedade.

A corporeidade evidencia uma unidade de aparição que carrega elementos essenciais da vida humana coletiva. A imagem expressa o indivíduo, e podemos nos surpreender com tudo que é possível compreender ao lhe lançarmos o olhar. Podemos considerar os adornos corporais como uma das caracterizações dessa imagem expressa pelo indivíduo na sociedade em que ele vive. Georg Simmel (2014) argumenta que o adorno produz o alargamento do Eu, uma maior expansão à nossa volta que preenchemos, como nossa personalidade, e que consiste no agrado e na atenção daqueles que nos rodeiam. Nesse sentido, a afetividade também desempenha um papel fundamental para pensarmos a relação do *corpo-próprio* com o *corpo-coletivo*: por meio da afetividade, a dinâmica corporal se manifesta na sua relação com os outros

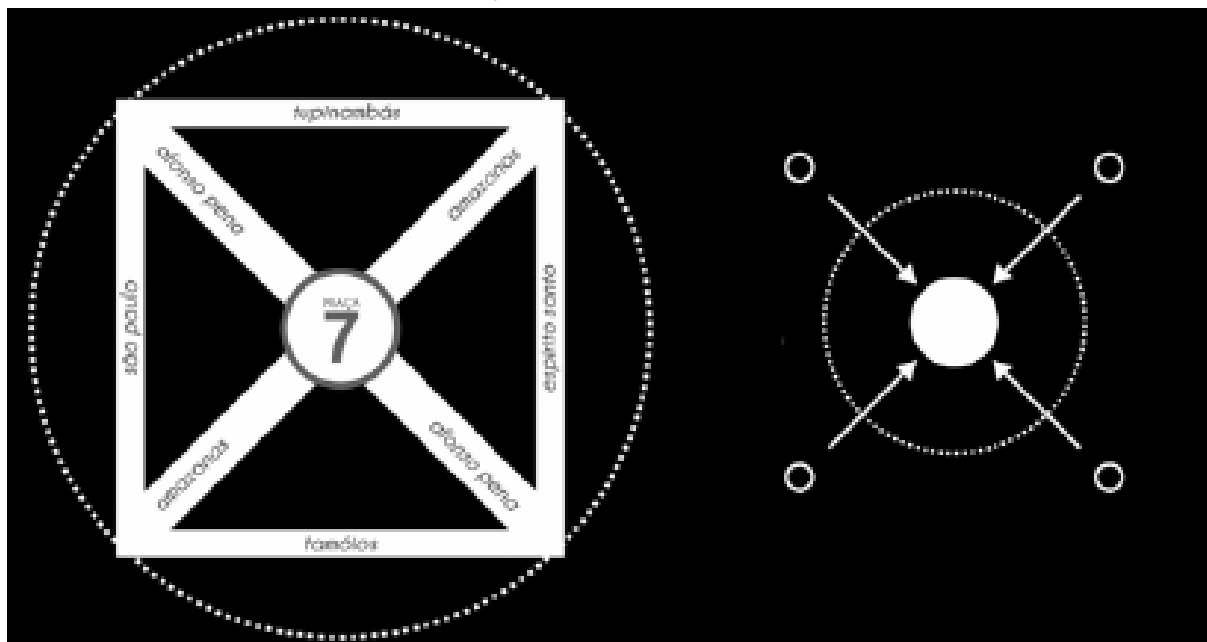
corpos e com o mundo. O sujeito da sensação, como descreve Merleau-Ponty, “é uma potência que co-nasce em certo meio de existência ou se sincroniza com ele” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 285). Essa dinâmica privilegiada do sentir administra a adesão ou a recusa do corpo vivido em relação aos objetos e às pessoas com as quais se depara.

Paradoxalmente, se não nos sentirmos, perderemos a capacidade de enxergar o outro como ente coletivo; nós o veremos apenas como alguém que nos reconhece por nossas práticas conformadas e forjadas numa coletividade modulada. O Design, como ciência social aplicada, demanda a consideração do outro, possui, portanto, uma dimensão micropolítica que exige levar em conta o contexto social em que está inserido. Por isso, no Laboratório de Joalheria Contemporânea, entendemos que seria importante incentivar a observação do *corpo-próprio* como integrante de um *corpo-coletivo*, e suas conexões nesse contexto, a fim de chamar atenção para as possibilidades que as experiências coletivas ofertam ao pensamento criativo ao enriquecê-lo, ao fazê-lo ultrapassar os limites individuais, por ser atravessado por questões sociais.

Pensando em promover uma *integração corporal* na esfera político-social, propusemos aos alunos uma pesquisa de campo cartográfica com o intuito de estimular experiências de troca e conexão na relação entre o corpo interno e o externo, consigo e com o mundo. Selecionamos a Praça Sete de Setembro como um ponto geográfico de dinâmica social a ser observado e habitado. A Praça Sete, como é conhecida, é considerada marco zero do hipercentro de Belo Horizonte; está localizada na região mais movimentada da cidade. É atravessada por duas grandes e importantes avenidas, a Afonso Pena e a Amazonas, entrecortada pelas ruas Rio de Janeiro e Carijós e forma um quadrante no entroncamento perpendicular entre as ruas Tupinambás, Espírito Santo, Tamoios e São Paulo. A região possui fluxo comercial e de pessoas intenso, diverso, popular e democrático. Presente no cotidiano dos belo-horizontinos, é lugar de trânsito comum para a realização dos afazeres do dia a dia e ponto histórico de manifestações políticas na cidade.

Em razão de todas essas características, escolhemos a Praça Sete como recorte geográfico para a realização da pesquisa cartográfica, relacionada à noção de *corpo-coletivo*. Desenhamos um mapa demarcando a área a ser estudada e, após uma reflexão sobre a potência e as razões dessa escolha, sugerimos que os alunos habitassem esse território físico, que se encontrassem nele (figura 3). Além disso, uma das ideias por trás da realização da atividade nesse local popular era também promover reflexões sobre como a contemporaneidade põe em discussão o papel e o lugar da joia, promovendo a sua saída dos espaços elitizados, comumente idealizados, focados no valor monetário, para considerar outras relações possíveis de preciosidade. Com essa escolha, mediante a imersão no centro mais popular da cidade, abrimos espaço para que a discussão sobre temas muitas vezes alheios ou marginais ao design de joias encontrasse uma centralidade. Por isso, nomeamos a atividade como *Da margem para o centro*.

FIGURA 3 – DEMARCAÇÃO GEOGRÁFICA DA PESQUISA DE CAMPO



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

O objetivo da pesquisa proposta era realizar uma *coleta de materiais*, concretos e/ou subjetivos, que pudessem contribuir para o desenvolvimento de uma joia contemporânea. Acreditamos que as pesquisas para um projeto de design realizadas nos espaços públicos são permeadas não apenas por questões físicas e culturais da cidade, mas também por outras fundadas em uma dimensão filosófica, na qual o conceito de contemporâneo é tensionado pela fragilidade humana, pelas condições políticas, econômicas e ambientais, pela violência urbana, pelas epidemias, etc. A cidade, com sua dinâmica, converte-se em um reflexo do mundo, e o designer de joias contemporâneas, atento a isto, pode utilizá-la como meio de reflexão das relações entre o sujeito e a realidade nos artefatos que projeta.

Na atividade, erigiu-se um pensamento para que não se reproduzissem fatos de forma representacional, mas que eles fossem apreendidos em uma paisagem que mudava a cada momento, assim como a joalheria contemporânea. Nesse sentido, abrir-se aos outros e aos elementos que compõem o mundo foi também uma escolha inexata que espelhou os modos de existência nas relações, elevando a subjetividade à condição norteadora da pesquisa. Por isso, a tarefa de encontrar *material* (concreto e/ou subjetivo) no território indicado se impôs como um desafio aos alunos. Tendo isto em vista, sugerimos que eles desenvolvessem/regstrassem *impressões visuais* em formato livre a serem apresentadas na disciplina, pensassem nos encontros que tiveram durante as vivências experienciadas no *encontro* com o território estudado. Esse *encontro* só se deu quando uma aparição acidental foi percebida como oferta, quando a implicação emergiu do meio e foi se desenhando, inscrevendo-se e destacando-se como uma paisagem percebida e incorporada, composta consigo mesmo.

Com isso em mente, os alunos desenvolveram composições gráficas, imagens do lugar ressignificadas por uma identificação pessoal. O trabalho *Hypercentrum*, apresentado pelo aluno Lucas D'Ascensão, por exemplo, comunicou, por meio de imagens, *gifs* e vídeos, a sensação de claustrofobia, e elementos expressavam o caos-semelhança e a desgovernança (figura 4).

FIGURA 4 - HYPERCENTRUM



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

A partir do processo de desenvolvimento de um olhar sensível e ativo, e do refinamento perceptivo na aprendizagem do saber-sentir, acessamos, na disciplina, o campo de atuação do corpo na passagem do nível individual para o coletivo. Colocou-se em jogo como um espaço público, alternativo àqueles tradicionais da joalheira, poderia constituir-se como lugar potencialmente rico para experiências fenomenais a serviço da criação. A ideia foi protagonizar e potencializar a vivência por meio de um exercício exploratório não mecânico, mas pensante. Foi questionada a habilidade do *corpo-próprio* em ser atravessado pela coletividade, tensionando relações de instabilidade e provisoriidade que permitiriam a multiplicidade de sentidos, de devires, a fim de que os alunos fossem transformados pela percepção de si naquele contexto.

Na afetação, na relação e na conexão entre *corpo-próprio* e *corpo-coletivo*, de si para dentro/de si para fora, experimentamos e criamos sentidos individuais-coletivos por meio

de experiências de habitação em um território, e novos mundos pelos/nos processos criativos foram revelados. Com essa atividade, orientamos a auto-observação a fim de criar ações responsivas ao que as vivências poderiam ofertar como uma expressão autônoma de construção de corporeidades. Na perspectiva da relação dos seres no e com o mundo, a abertura para um corpo ativo e sensível encarnou vozes/gestos/percepções ecoados nos movimentos de vida, os quais poderiam ser acionados na invenção de uma joia contemporânea.

Corpo-joia

Pensamos, aqui, na parte visível do corpo como manifestação da (p)arte invisível do desejo; na intervenção intencional, porém segundo registros do inconsciente, no corpo.
(SILVA, 2018, p. 4)

No Laboratório de Joalheria Contemporânea, inicialmente, compreendemos os contornos do campo e estudamos o *corpo-próprio* pensando na dicotomia entre objetividade e subjetividade presente na corporeidade. Em seguida, refletimos sobre os impactos sociais do *corpo-coletivo* nos indivíduos, quando lançamos para os meninos e meninas a demanda de uma pesquisa cartográfica no centro da cidade, com o intuito de observar sua dinâmica e dali extrair motivações, reflexões para o desenvolvimento de um conceito para a joia que elaborariam. O estágio consecutivo tratou da materialização dos conceitos em desenvolvimento, fazendo com que a percepção de cada aluno dos corpos estudados trouxesse à tona um *corpo-joia*.

Na fase final da disciplina, propusemos um encontro visceral com a prática projetual de uma joia contemporânea. Fixamo-nos no estímulo à invenção por meio da análise, da expansão e da multiplicação do sentido do que tinha sido experimentado nas atividades anteriores em conjunto com o que afetava, estranhava cada aluno. Nesse processo de materialização da joia, foi implicada a dimensão política do corpo e certo modo de constituição da subjetividade. Na reflexão sobre o que seria uma expressão política do corpo, é preciso compreender o que são os processos de subjetivação, aquilo que vai constituir a existência dos sujeitos, o que se mostra relevante para um estudo que almeja tratar da política do corpo. Para Jacques Rancière (2009), a política é assunto de sujeitos, de modos de subjetivação por meio dos quais se acolhe um determinado tipo de existência. Ou seja, a maneira como cada designer em formação poderia se relacionar com seu entorno seria determinado por suas escolhas políticas e estéticas.

Suely Rolnik (2005) argumenta que as subjetividades, nos dias de hoje, constituem-se sem nome, sem endereço fixo, sem identidade, e que estamos todos sem casa, sem fami-

liaridade com certas relações com o mundo, com modos de ser ou sentidos compartilhados. Nessa perspectiva, Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) refletem sobre o modo pelo qual os indivíduos vivem a subjetividade, partindo da compreensão de que ela

[...] está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 33)

Durante a disciplina, mantivemos constante a intenção de provocar a singularização por intermédio do estímulo à particular reapropriação dos componentes da subjetividade abordados por Guattari e Rolnik (1996). Todavia, não há subjetividade sem corpo. A experiência do corpo em uma dimensão reflexiva faz pensar nas possibilidades infinitas de tecer o discurso sobre ele que, ao ser desvelado na sua potência múltipla, possibilita a incorporação de opostos e concepções dicotômicas, como na relação natureza e cultura, que se atenua como um todo estético por meio da atuação simbólica do designer. Assim entendido, a descoberta da potência corporal desencadeou uma estética pedagógica em que o processo ensino-aprendizagem permaneceu intrínseco ao movimento de cada aluno. Nesse sentido, foi necessário considerar modos singulares de projetar joias, ou seja, inventar joias de dentro para fora, não mobilizados por fatores externos, mas pelos afetos e pelos encontros.

A perspectiva que trabalhamos na disciplina escolheu tratar a joalheria contemporânea como caminho que permite a experimentação e a invenção, concedendo ao designer maior liberdade quanto aos materiais, aos métodos e aos processos utilizados. Portanto, o discurso intrínseco ao objeto poderia ter diversos caracteres, fossem eles político, artístico, cultural, econômico, etc., não havendo limites para a sua ressignificação. Esse objeto não deveria se prender apenas à aparência, mas buscar apresentar-se esteticamente por meio de um conceito, sendo vetor de um discurso que funcionaria com uma única certeza: a impossibilidade de conter o que se experimentara.

Os conceitos resultantes das atividades propostas evocaram reflexões, denúncias, questionamentos e críticas a assuntos e situações que estiveram em evidência no momento em que foram projetados. Esses conceitos, desenvolvidos de forma livre e apresentados em formato de texto ou painéis semânticos pelos alunos, nortearam um processo criativo com perguntas sobre as intervenções corporais que os alunos queriam realizar. As escolhas aconteceram de maneira muito particular, cada um inventou o seu caminho, partindo da própria imaginação de mundo. Assim, foram reunidas narrativas em um conjunto heterogêneo de ideias em cada edição do Laboratório.

Pensando em uma reflexão possível que colocasse em conversão o *corpo-próprio* com o *corpo-coletivo*, os alunos encontraram algum questionamento, algum motivo para realização de um ornamento corporal conceitual, desprovido das premissas tradicionais de concepção da joia, no sentido da preciosidade atrelada ao valor monetário. O valor estaria contido no discurso. Isso foi materializado mediante o uso de técnicas diversas, menos centradas na execução e no acabamento, uma vez que este não era o enfoque da disciplina. Em contrapartida, foram priorizadas questões discursivas concentradas na comunicação que aquele artefato poderia alcançar.

Nesse contexto, a noção do *dar certo*, quase sempre condicionada a modelos e parâmetros já estabelecidos, foi ampliada pela impossibilidade de controle pleno do resultado, pela incerteza ao se agenciar o novo, pela potência implícita da invenção. Tendo a imprevisibilidade em mente, provocamos os alunos a sempre desconfiarem das próprias estratégias e a se esquivarem das armadilhas das soluções fáceis ou previsíveis.

Cada trabalho demandou soluções específicas, centradas na seleção, no tratamento e na conformação dos materiais que viabilizariam o artefato. Em alguns casos, a escolha do material acontecia já na pesquisa de campo, como ocorreu com a aluna Caroline Puppe que reutilizou armações de guarda-chuvas cedidas por um artesão que ganha a vida com consertos na Praça Sete. O trabalho *Expedições Urbanas* teve como mote a ressignificação da relação da aluna com a cidade, o corpo e o espaço urbano. A partir dos movimentos possíveis das armações de guarda-chuvas, transformadas em colar e bracelete, Caroline criou metáforas da articulação dos movimentos dos corpos na cidade. O material reaproveitado (hastes das armações) foi pintado com tinta acrílica branca e soldado a correntes e pulseiras lisas de latão banhado à prata para serem acomodados no colo ou nos braços (figura 5). Após a finalização da disciplina, as joias foram expostas no *Kick Off Novos Designers*, na exposição desenvolvida pelo Fashion Revolution Brasil por ocasião da Brasil Eco Fashion Week, em 2017.

FIGURA 5 – PROJETO EXPEDIÇÕES URBANAS



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

Em outras situações, os alunos buscaram, após a pesquisa de campo, os materiais, os processos ou as tecnologias que seriam empregados para a confecção das joias. O aluno João Frederico Almeida, por exemplo, utilizou um biotécido criado a partir de bactérias, resultado da fermentação orgânica dos micro-organismos de kombucha no projeto *Desdobramento*. O kombucha é obtido, tradicionalmente, do processo de fermentação do chá adoçado das folhas da planta *Camellia sinensis*, durante o qual uma colônia de bactérias e leveduras, quando cultivada em condições específicas, produz um filme, uma espécie de couro biológico, sobre a superfície do líquido. Nesse caso, o material biotecnológico foi utilizado para comunicar a percepção de desconforto em relação à dinâmica social por meio da sua característica de retração, expansão e aderência a diferentes superfícies. Foi ancorado em uma espécie de broche de latão confeccionado com técnicas de ourivesaria artesanal, e ofertava diferentes possibilidades de uso (figura 6).

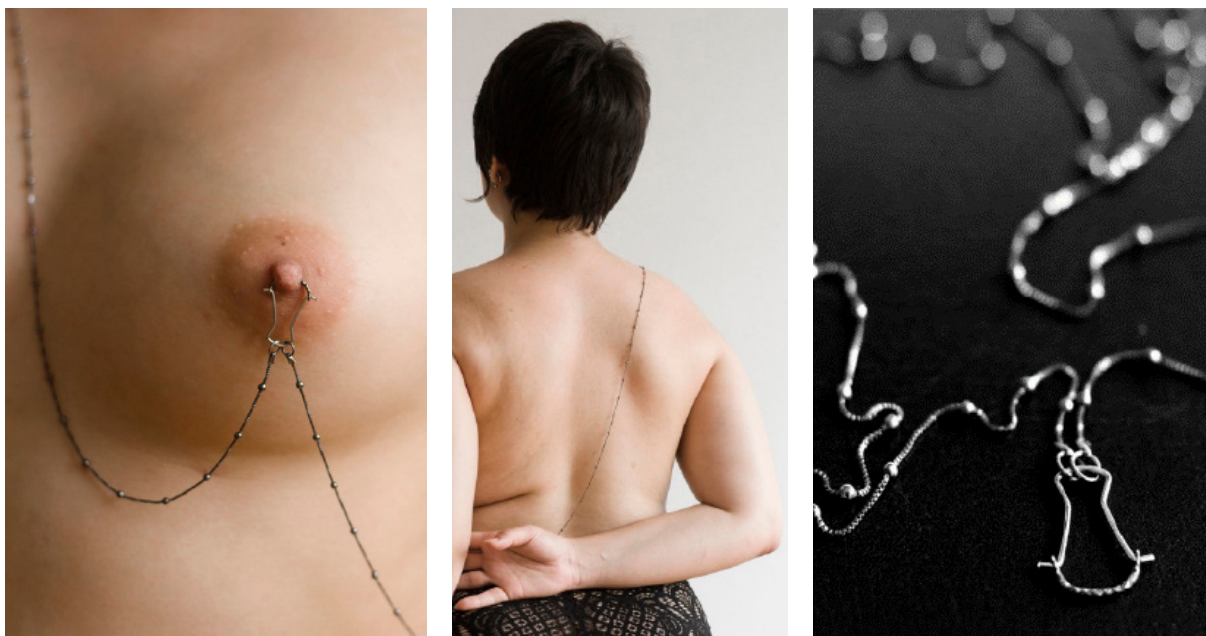
FIGURA 6 – PROJETO DESDOBRAMENTO



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

Naturalmente, as reflexões sobre o próprio corpo ocuparam uma centralidade no processo de desenvolvimento dos trabalhos. No projeto *Kynthos*, elaborado pela aluna Cindy Marques, por exemplo, a proposta conceitual originou-se da etimologia do seu próprio nome, estabelecendo conexões do seu corpo com a cidade. Cíntia, no latim *Cynthia*, ou no grego *Kynthia*, significa a mulher de *Kynthos* e remonta a imagem de uma guerreira grega. Partindo dessa informação, a aluna desenvolveu uma joia como proteção do corpo e da feminilidade: um *piercing* para a auréola do mamilo conectado a correntes de metal que envolvem o corpo (figura 7).

FIGURA 7 – PROJETO KYNTHOS



FONTE: AMORIM, Wadson, 2022.

Considerações finais

O processo cognitivo de construção de sentido se deu mediante a incorporação das dinâmicas de experiências que estabeleceram estruturas de entendimento e racionalização de si para/com/no mundo. Atuando de modo a tornar explícitos comportamentos que, por incidirem diretamente sobre o corpo, o moldam conforme os ditames socioculturais do período em que são desenvolvidas, as joias assumiram papéis que aditaram às suas funções primeiras – estética e de comunicação imaterial simbólica – críticas e denúncias em relação a alguns dos preceitos vigentes em nossa sociedade em relação ao corpo. Pensamos na joia como um corpo real, dramático, comunicacional, utilizada no labirinto das vivências humanas. Orientamo-nos pelos fluxos de pensamento e experiências que nos atravessaram, permitindo entrever espaços-tempos que nos acompanharam. A primeira pele, o corpo, e a segunda pele, a joia, tornaram-se una, tendo em comum a força expressiva modulada pela existência de cada aluno.

Pode-se dizer que o Laboratório de Joalheria Contemporânea foi uma tentativa de se construir um território de invenção com experimentações abertas às alteridades, com ações em diversas frentes de trabalho que reverberaram dentro e fora do lugar material concreto. Na condução da disciplina, o conjunto de experimentações proposto tinha como objetivo transversalizar o corpo em um processo de composição e decomposição. Nesse sentido, a própria experimentação foi tratada como gatilho para que os corpos presentes se modulassem no compartilhamento dos processos singulares de invenção.

Referências

AMORIM, Wadson G. **Territórios de invenção**: design experimental de joias contemporâneas na Escola de Design. 2022. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

AZEVEDO, Denis S.; CAMINHA, Iraquitã O. Ser no mundo, mundo vivido e corpo próprio segundo Merleau-Ponty. **Dialektiké**, v. 1, n. 2, p. 15-37, 2015.

BERNABEI, Roberta. **Contemporary jewellers interviews with european artists**. Londres: Berg, 2011.

CAMPOS, Ana Maria C. **La joyería contemporánea como arte**: un estudio filosófico. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2014.

CUNNINGHAM, Jack. **Contemporary European Narrative Jewellery**: the prevalent themes, paradigms and the cognitive interaction between maker, wearer and viewer observed through the process, production and exhibition of narrative jewellery. 2008. Tese (Doutorado em Arte) – The Glasgow School of Art, Glasgow, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa. Filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. Coimbra: Edições 70, 2010.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KASTRUP, Virgínia. Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre. **Educação & Sociedade**, v. 26, p. 1273-1288, 2005.

LINDEMANN, Wilhelm. **Thinking jewellery. On the way towards a theory of jewellery**. Stuttgart: Arnoldsche Art Publisher, 2011.

MERCALDI, Marlon A.; MOURA, Mônica. Definições da joia contemporânea. **Moda Palavra**, ano 10, n. 19, p. 54-67, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ORLANDI, Luiz B. L. Corporeidades em minidesfile. *In*: FONSECA, Tania. M.; ENGELMAN, Sara (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2004.

PORPINO, Karenine O. **Dança é educação**: interfaces entre corporeidade e estética. Natal: Editora da UFRN, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. *In*: LINS, Daniel (org.). **Razão nômade**. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

SCARPITTI, Chiara. **Singular multiples**: contemporary jewellery beyond the digital. Trento: LISt Lab, 2020.

SILVA, Sérgio A. A cor aplicada ao corpo: design, fotografia e cultura. **Projetica**, v. 9, p. 255-268, 2018.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda**. Lisboa: Texto & Grafia, 2014.

SKINNER, Damian. **Contemporary jewelry in perspective**. New York: Lark Jewelry & Beading, 2013.

VALVERDE, Monclar. **Pequena estética da comunicação**. Salvador: Arcádia, 2017.

Agradecimentos

Os autores agradecem aos alunos da disciplina optativa Laboratório de Joalheria Contemporânea, oferecida de 2017 a 2019, e ao Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa coordenado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Revisora do texto: Ana Carolina Carvalho de Moraes. E-mail: carvalho.carol@uol.com.br