

JOIA: COISA ENCARNADA, GESTO DE ENCARNAÇÃO

Bruna Bortolotti
João Vilnei

Resumo: A autora questiona a joia articulando as disciplinas da filosofia e da arte. Partindo de uma perspectiva pessoal, por meio de uma escrita em primeira pessoa, baseia-se na experiência como arquiteta e ourives, ofício que herdou do avô, para responder à pergunta: o que é uma joia? A ourivesaria é sua metodologia de escrita e invenção, e chega ao ponto de entender que a joia não é coisa nem objeto; trata-se, antes, de seu gesto de feitura. Percebe a joia como um movimento de encarnação.

Palavras-chave: joia; ourivesaria; coisa; materialidade; joalheria contemporânea.

JEWEL: INCARNATED THING, GESTURE OF INCARNATION

Abstract: The author questions the jewel by articulating the disciplines of philosophy and art. Starting from a personal perspective, through first-person writing, she draws on her experience as an architect and goldsmith, a trade she inherited from her grandfather, to answer the question: what is a jewel? Goldsmithing is her methodology for writing and invention, and she reaches the point of understanding that jewelry is neither a thing nor an object; it is, rather, its gesture of making. She perceives the jewel as a movement of incarnation.

Keywords: jewel; goldsmithing; thing; materiality; contemporary jewelry.



ARRUMAR A BANCADA DE OURIVES

Arrumar a mesa: bater a poeira dos papéis, recolher as canetas, guardar os grampos de cabelo, refazer a ordem da pilha de livros. Arrumar a bancada de ourives: juntar o pó de prata em um montinho, raspar as gotas de cera de abelha da gaveta, guardar pequenos retalhos de metal no pote de vidro que meu avô me deu, que também guarda carapaças ancestrais de baratas e aranhas, que nunca limpei.

Descrevo os procedimentos para iniciar um trabalho: de escrita, de transformar metais brilhantes em brincos. Para iniciá-lo é necessário organizar a escrivaninha, limpar a bancada de ourives como quem começa um ritual, uma alquimia. É preciso recorrer a movimentos antigos, mecanicamente esquecidos no tempo e atualizados nos gestos das mãos. Sobre os gestos, Georges Didi-Huberman afirma que:

(...) as emoções passam por gestos que fazemos sem nos dar conta de que vêm de muito longe no tempo. Esses gestos são como fósseis em movimento. Eles têm uma história muito longa – e muito inconsciente. Eles sobrevivem em nós, ainda que sejamos incapazes de observá-los em nós mesmos (Didi-Huberman, 2016, p. 32).

A partir desta escrita, pretendo tatear as palavras com gestos de quem inventa joias, sentada à bancada de ourivesaria ou em pé, puxando com o peso do meu corpo um fio de ouro na fieira de vídeo¹. Proponho que a invenção de textos, assim como a invenção de joias, seja um movimento do corpo, que se faz à medida do corpo. Em suma, proponho entender a escrita e a ourivesaria como trabalhos encarnados.

A ourivesaria que pratico, entendida como o conjunto de gestos e o ofício que aprendi com meu avô, um mascate e inventor de Redenção, interior do Ceará, também começa a se parecer com a literatura, à medida que leio e escrevo a dissertação que conduzo: nos tempos particulares,



na posição e nos gestos das mãos do ourives e do escritor, no fato de ambos os ofícios se fazerem, principalmente, sobre mesas. A literatura e a ourivesaria são práticas corpóreas, encarnadas. Uma tangência entre a ourivesaria e a escrita também é apontada por Italo Calvino (1990), que afirma a existência de uma complementaridade nas personalidades de Mercúrio, deus inventor da escrita, e Vulcano, o deus ourives:

A concentração e o *craftsmanship* de Vulcano são as condições necessárias para se escrever as aventuras e as metamorfoses de Mercúrio. A mobilidade e a agilidade de Mercúrio são as condições necessárias para que as fainas intermináveis de Vulcano portadoras de significado, e da ganga mineral informe assumam forma os atributos divinos, cetros os tridentes, lanças ou diademas (Calvino, 1990, p. 68).

Descritos os procedimentos de invenção da escrita deste artigo, reunidos aqui sob o nome de *ourivesaria*, parto para uma justificativa do uso da palavra *joia*. Pretendo deslocar a joia de sua posição usual, de objeto feito em ouro ou prata, relacionado ao mercado de luxo, à tentativa de diferenciação social. Ana Cristina Barral Mariani Passos, em sua tese de doutorado *De Matéria a Afeto: a construção do significado da joia*, afirma que “até o momento, os estudos sobre o tema o vinculam [o assunto da joalheria] à indumentária, à moda e ao luxo” (Passos, 2018, p. 28). Trato aqui, então, de um roubo ou de uma profanação (Agamben, 2009) da palavra joia para transformá-la em outras coisas nesta escrita. Esse procedimento de transformação também pode ser comparado ao trabalho na oficina do meu avô: o trabalho de escolher metais, derreter, soldar e transformá-los. A seguir, nas figuras 1, 2, 3 e 4 apresento imagens de ornamentação corporal – joias, como entendido nesta escrita.





Figura 1. Fotografia de Claudia Andujar de mulher yanomami usando ornamentação corporal (joias, como entendido aqui), no pescoço, na testa, nos lábios e no nariz. Fonte: Claudia Andujar. Acesso: <https://lulacerda.ig.com.br/paris-por-paulo-pereira-271/>



Figura 2. Imagens de um par de conchas da espécie *Nassarius gibbosulus* em quatro diferentes ângulos. Estas conchas, furadas por um humano, datam de 100 a 135 mil anos e são os primeiros registros de ornamentação corporal. Foram encontradas na caverna de Skhul, em Israel, em 1937. Fonte: <https://www.newscientist.com/article/dn9392-ancient-beads-imply-culture-older-than-we-thought/>





Figura 3. Tatuagens feitas pelo artista Ramon Cavalcante nas mãos da autora. Fonte: Jamille Queiroz.



Figura 4. Tatuagens feitas pelo artista Ramon Cavalcante nas mãos da autora. Fonte: Jamille Queiroz.



JOIA, COISA ENCARNADA

O uso da palavra *coisa*, repetida diversas vezes nesta escrita, não é à toa. Parece-me que posicionar *coisa* ao lado de *joia* é também uma maneira de restituí-la a um uso comum, não sacralizado; é uma maneira de profanar a palavra *joia*. Particularmente, sempre preferi a palavra *coisa* à palavra *objeto*. Quando falamos *coisa*, alguma coisa emerge. Coisa não se refere a um objeto distante, de materialidade desconhecida, mas a algo que está aqui, agora, no contato do corpo com o espaço; algo conhecido por mim, algo com que se tem intimidade. Acredito que na palavra *coisa* está a alma e o caminho da investigação que conduzo e que apresento, em parte, neste artigo.

Em uma suposta oposição da palavra *coisa* à palavra *objeto*, Tim Ingold, em *Trazendo as coisas de volta à vida*, defende o uso e descreve as particularidades da *coisa*: “propõe-se a retomada da noção de coisa, porosa e fluida, perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e dinâmicas da vida e do meio ambiente” (Ingold, 2012, p. 25). Enquanto, supostamente, o objeto diz respeito a uma entidade menor na hierarquia do mundo, fechada em si e meramente subjugada à vontade dos humanos, bichos vivos, a coisa descreve um movimento próprio. Ingold faz questão de afirmar que o mundo é composto, portanto, de coisas, e não de objetos.

Para construir seu pensamento, Ingold recorre à imagem de uma árvore localizada em uma mata, enraizada na terra, e pergunta: “A árvore é um objeto? Em caso positivo, como a definiríamos? O que é árvore, e o que não é árvore? Onde termina a árvore e começa o resto do mundo?” (Ingold, 2012, p. 28). E continua, falando dos seres que habitam a árvore, líquens e bichos que vivem nos galhos e no tronco:

A casca, por exemplo, é parte da árvore? Se eu retiro um pedaço e o observo mais de perto, constatarei que a casca é habitada por várias pequenas criaturas que se meterem por debaixo dela para lá fazerem suas casas. Elas são parte da árvore? E o musgo que cresce na superfície externa do tronco, ou os líquens que pendem dos galhos? (Ingold, 2012, p. 28).



O que Ingold dá a perceber é a árvore em relação a outros seres, e estes, juntos, criando o que nomeia de ambiente (Ingold, 2012). Para Ingold, a coisa é sempre relacional, diferentemente do objeto, e a imagem de uma árvore me parece boa para descrevê-la: “a árvore não é um objeto, mas um certo agregado de fios vitais. É isso que entendo por coisa” (Ingold, 2012, p. 29). Adiante, a questão se complexifica, e Ingold se pergunta, por exemplo, se nuvens são coisas ou objetos. O caráter relacional da nuvem é evidente: a nuvem depende de determinadas condições climáticas para existir, precisa de condições específicas para se manter, se desintegra e se transforma com facilidade; existe, inegavelmente, apenas em relação ao ambiente. Além disso, a nuvem é visível de longe, identificável como uma nuvem, partindo-se da imagem de nuvem, mas é quase imperceptível de perto – é sempre uma surpresa se perceber perto de uma nuvem e, frequentemente, quando nos damos conta, estamos dentro.

A nuvem evidencia a questão da superfície na coisa: uma coisa se delimita e se constrói a partir dos seus contornos? Do seu apartamento das outras coisas? Da distinção das demais? Se sim, uma nuvem não seria uma coisa – ou só seria uma coisa de longe e, de perto, deixaria de ser. Entretanto, a nuvem é uma coisa, e Ingold ainda afirma que “as nuvens não são objetos, e sim coisas” (Ingold, 2012, p. 30). A distinção entre objeto e coisa, que Ingold busca fazer, parte da tentativa de estabelecer uma diferença entre a coisa que se determina por distinção das demais – o objeto – e a coisa que se determina por sua fundição às demais – a coisa.

Ao iniciar a investigação em ourivesaria, parecia que uma questão muito central à minha pesquisa estava sem resposta nem caminho: o que é joia? Parece a pergunta mais simplista possível, entretanto, não é óbvia e, definitivamente, a resposta é difícil de encontrar. Poucos pesquisadores no campo da joalheria demonstram interesse em respondê-la, a maioria não tenta, e se resume a citar a definição comum, amplamente aceita, de joia como objeto metálico, e opô-la à definição da, assim nomeada,



arte-joalheria², que aceita a inserção de outros materiais na feitura da joia – contanto que seja produzida por artistas-joalheiros³.

O que percebo, ao analisar os trabalhos de Ana Cristina Barral Mariani Passos (2018) e Ana Paula de Campos (2011), é que se pode utilizar materiais banais, aparentemente sem valor monetário, na joalheria, e o objeto ainda será reconhecido como uma joia – contanto que você esteja habilitado conceitualmente para fazê-lo, tenha formação e insira o seu trabalho na linguagem da arte-joalheria. Ou seja, a nobreza da joia é agora transferida dos materiais para o artista. Penso que não há um deslocamento, nem mesmo um questionamento, do significado da joia nem da noção de preciosidade, apenas uma transferência daquilo que lhe dá valor.

Evidentemente, pratico uma pesquisa sobre a joia por meio da ourivesaria e, sobretudo, para o que importa aqui, em Artes. Entretanto, diferentemente daqueles que se intitulam artistas-joalheiros, a minha questão não é afirmar que a joia é arte ou afirmar que a joia não é. Ela pode ser, assim como pode todo o resto, mas discutir essa questão seria discutir o que define uma obra de arte, e não me proponho a esta empreitada neste momento da pesquisa que apresento. Aqui, interessa muito mais descobrir, por meio da pesquisa, da escrita e, principalmente, da prática como ourives, o que a joia é; me interessa muito mais movimentar a escrita neste caminho.

A definição de joia mais aceita entre os pesquisadores contemporâneos da área é a de Marjan Unger, que afirma: *"a piece of jewellery is a discrete object that is worn by human beings as a decorative and symbolic complement to their appearance"* (Unger; Van Leeuwen, 2017, p. 55). Faço questão de repetir a citação, que pode ser traduzida como: "uma peça de joalheria é um objeto distinto do corpo usado pelos seres humanos como complemento decorativo e simbólico à sua

2 A disciplina nomeada arte-joalheria se propõe a pesquisar e produzir joalheria no campo da arte contemporânea (Passos, 2018; Campos, 2011), admitindo o uso de materiais diversos na execução das joias. Entretanto, percebo uma limitação no aprofundamento da pesquisa da joia através desse viés.

3 Segundo Campos (2011), artistas que se dedicam à arte-joalheria.



aparência” (Unger; Van Leeuwen, 2017, p. 55). Neste ponto da escrita, o que me chama atenção é a primeira parte dessa afirmação, “um objeto distinto do corpo”, que discutirei a seguir.

Entendo o que Unger afirma, ela chama atenção para o fato da joia não ser parte do corpo, para o fato de ser *outra coisa* que, usada sobre o corpo, torna-se um complemento decorativo e simbólico. Dessa afirmação, percebo primeiramente que, tanto a joia quanto o corpo, são, necessariamente, coisas. Se, como Ingold, entendo que a coisa é porosa, tem contornos pouco definidos e, portanto, se caracteriza mais por sua fundição às outras coisas que por sua diferença, começo a questionar o que Unger afirma. A joia, por ser essa coisa de proximidade com o corpo, não seria ela a, primeiro, desfazer e questionar as distinções entre as coisas, ou mais precisamente, unir o corpo às coisas? É isso que investigo neste artigo, recorte da pesquisa que conduzo em Artes.

Parto do princípio de que a joia é uma coisa de intimidade, ou um objeto de intimidade, caso eu não me importe com a distinção entre os dois: ela se funde à pele, às vezes atravessa a carne e acompanha alguns de nós desde os primeiros dias de vida. Por seu caráter de intimidade com o corpo, me pergunto se a joia não é justamente a coisa mais propensa a evidenciar a coisalidade (Heidegger, 2018) das coisas em relação ao corpo, a porosidade e a indefinição entre corpo e coisa⁴, como afirmado por Ingold.

Penso que questionar brevemente as fronteiras do corpo, que é a coisa própria da joia, é útil nesta investigação. Donna Haraway, em *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*, se pergunta “Por que nossos corpos devem terminar na pele? Por que, na melhor das hipóteses, devemos nos limitar a considerar como corpos, além dos humanos, apenas outros seres envolvidos pela pele?” (Haraway, 2009, p. 92). Ingold, ao falar da nuvem, relaciona sua existência ao movimento das correntes de ar; a nuvem seria então “uma intumescência de vapores que se incha à medida que é carregada por correntes de ar” (Ingold, 2012, p. 30). A partir disso, percebo que o corpo, como a nuvem, depende das



correntes de ar; como a nuvem, se incha, se esvazia, está à mercê de fluxos. O corpo, como a árvore, abriga outras vidas, há toda uma microbiota no corpo, fungos, bactérias na pele e no intestino; o corpo não está só. Onde está o dentro e o fora que, supostamente, determina a existência do objeto e sua independência dos demais? Não é possível afirmar.

Para Ingold, a coisa está sempre em um desenrolar-se (Ingold, 2015). Descreve, ao contrário do objeto, um movimento, não um quadro estático. A coisa, portanto, está sempre, necessariamente, em movimento. Nesta escrita, penso sobre a possibilidade da joia ser seu movimento de feitura, a ourivesaria, e não um objeto estático, terminado. O que defendo é que uma joia não existe por si, existe somente na relação com o corpo; ela precisa do corpo para virar joia – como um caule de planta não é joia, mas se torna joia quando é inserido no septo nasal⁵; como uma flor, ou uma caneta, torna-se joia quando colocada atrás da orelha; como a tinta, que não é joia, mas que se torna, quando sob ou sobre a pele; como quando como invento um brinco, seja de prata, ouro ou papel; e como quando o invento novamente, todos os dias, quando escolho colocá-lo no corpo.

Indo mais longe, posso pensar que a joia se inventa cada vez que é vista e pensada, escrita e mencionada. Entretanto, nesse caso, não estaria falando de uma joia, mas da joia. Aqui, me interessa *uma*, exatamente esta, um exemplar de joia. Evidentemente, trato da joia, a palavra, e da joia, objeto no sentido amplo, seu significado e conceito, mas quero falar principalmente desta joia, a coisa, a que se funde ao corpo. A joia palpável, material, apreendida pela visão, mas principalmente pelo tato, seu sentido próprio. Martin Heidegger, em *Que é uma Coisa?*, demarca muito bem a diferença entre se falar sobre a coisa e sobre *uma* coisa:

As coisas são coisas singulares. Antes de mais, isto significa que a pedra, o lagarto, a vergôntea e a faca são, cada um deles, para si. Além disso, significa que a pedra é, precisamente, esta pedra totalmente determinada; o lagarto não é o lagarto em geral, mas



precisamente este, e o mesmo aconteceu com a vergôntea e a faca. (Heidegger, 2018, p. 25).

O que Heidegger afirma é que sua investigação se refere especificamente às coisas singulares, passíveis de serem tateadas. Ele mesmo menciona diversas vezes o tato: “hesitamos em chamar coisa ao número cinco. Não podemos agarrar o número” (Heidegger, 2018, p. 16); “Questionamos acerca do palpável que nos rodeia” (Heidegger, 2018, p. 20); “Coisa em sentido *restrito* significa o disponível, o visível, etc., o que está ao alcance da mão. Coisa em sentido *lato* significa qualquer assunto, qualquer coisa que aconteça” (Heidegger, 2018, p. 16). Isso não quer dizer que não existam outras dimensões da coisa, que ele, inclusive, faz questão de enumerar para que fiquem evidentes, como exposto a seguir. Entretanto, se debruça em *Que é uma coisa?* sobre estas coisas, as palpáveis, não as coisas em todas as possibilidades da palavra. Não à toa, no título de seu trabalho há *uma coisa*, não *a coisa* ou *coisa*. A pergunta do título é elaborada de forma a evidenciar o objeto de estudo, que é uma coisa, ou diversas coisas diferentes, e não *coisa* no sentido abstrato. Aqui, as três possibilidades de aproximação da coisa:

1. Coisa, no sentido do que está ao alcance da mão: uma pedra, um pedaço de madeira, um alicate, um relógio, uma maçã, um pedaço de pão; as coisas sem vida e as coisas com vida; uma rosa, um arbusto, uma faia, um abeto, um lagarto, uma vespa...
2. Coisas, no sentido daquilo que foi referido, mas, igualmente, os planos, as resoluções, as convicções, as maneiras de pensar, os feitos, o histórico...
3. Todas estas coisas e, além disso, quaisquer outras, que sejam algo e não nada. (Heidegger, 2018, p. 18).

Quando afirmo que a joia é uma coisa, afirmo que é no primeiro sentido descrito por Heidegger, “no sentido do que está ao alcance da mão”, que é também o sentido através do qual ele adentra na coisa e elabora seu pensamento. Penso que perceber a joia neste sentido, como coisa tátil, é imprescindível para entendê-la, já que, como coisa que é, está passível a todos os movimentos de qualquer outra coisa e, para que



eu consiga questionar suas especificidades em relação às demais, é necessário defini-la como tal.

Este é um passo importante na minha investigação, porque sempre entendi a joia como uma coisa apreendida pelas mãos, cujo sentido principal é o tato, e sempre percebi a joia como uma coisa única, porque sempre me refiro às joias que toco. Ao falar de joia, de algum modo, sempre estou pensando nas joias que pego, mexo, entorto, soldo, corto, penduro na minha própria orelha. Não falo, necessariamente, apenas das joias que conheço ou invento, mas também das também das joias que tenho a possibilidade de conhecer, porque podem ser tocadas algum dia.

OURIVESARIA DO TATO

As mãos, mais do que a cabeça, sempre me pareceram o melhor jeito de conhecer o mundo. Portanto, me refiro aqui à joia e a coisa, num sentido restrito, como afirmado por Heidegger, não amplo ou lato. Me refiro à joia em sua capacidade de demonstrar a “coisalidade” (Heidegger, 2018).

Tudo que escrevo aqui está inevitavelmente enviesado pelo meu tato. Heidegger se pergunta sobre a coisa: “Quando, então, tentamos estabelecer a coisalidade da coisa ficamos, uma vez mais, perplexos, não obstante a questão estar em ordem. 'Onde' devemos agarrar a coisa?” (Heidegger, 2018, p. 22). Minha escrita está enviesada pelas joias que agarro e, igualmente, enviesada pelas teclas do teclado que aperto, uma a uma – só com os indicadores, que é como dígito; mais um indicativo da proximidade da ourivesaria com a escrita, como apontado no início deste texto. Tudo que faço, texto, joia, é mediado pelo toque das minhas mãos. Foi essa a principal lição que a oficina de ourivesaria me ensinou. Sobre as mãos, Lygia Clark, em *Breviário sobre o corpo*, afirma:

Tive de aprender a usá-las muito cedo, pois elas eram muito mais sábias que o resto do meu corpo. Havia nelas a sabedoria de milhares de anos, mãos que cavaram, plantaram, carregaram pedras, costuraram, mãos que bateram em gestos de extrema violência, que acariciaram em exaltações supremas (Clark, 2015, p. 166).



É curioso que Clark afirme que o conhecimento vem através do tato, se refira aos sentidos como uma sabedoria do corpo: “através da barriga, vísceras e mãos, me veio toda a percepção sobre o mundo” (Clark, 2015, p. 165), fale sobre as mãos como as “únicas peças inteligentes do meu corpo” (Clark, 2015, p. 166) e, principalmente, sobre as mãos que “ligam a mim o objeto” (Clark, 2015, p. 168). Também é possível fazer um paralelo entre a minha experiência ao aprender ourivesaria com meu avô e sua afirmação sobre mãos que “encontraram uma solução na contradição dos olhos e do conhecimento da lógica, para exprimir um espaço que nada tinha a ver com o espaço que elas viviam” (Clark, 2015, p. 167), e relações entre as mãos e a escrita em “mãos que tremeram de susto na hora da escrita” (Clark, 2015, p. 168).

Reúno aqui algumas das vezes em que Clark dá a antever o papel das mãos e, conseqüentemente do tato, não na intermediação entre corpo e mundo, mas na amalgamação de corpo e mundo. Parece-me que é justamente através do tato que as coisas se inventam e, portanto, não se trata meramente da apreensão do mundo pelas mãos, mas da invenção de mundos, coisas, mãos, corpo, juntos.

O tato tem, desde o início, um papel central nesta investigação. Curiosamente, ao buscar tatear as coisas através dos trabalhos de Ingold encontrei poucas referências diretas à tatilidade. Essa ausência me parece aprofundar ainda mais a distância entre as coisas, entre coisas e corpo, coisas vivas e não vivas. Curiosamente, é Heidegger quem se refere com clareza à tatilidade: “Ao perguntar ‘que é uma coisa?’ visamos agora as coisas que estão à nossa volta. Consideramos o que está mais próximo da vista, o que se pode agarrar com a mão” (Heidegger, 2018, p. 18, grifo nosso). Ele descreve muito bem a diferença entre, repetindo, “1. Coisa, no sentido do que está ao alcance de mão: uma pedra, um pedaço de madeira, um alicate, um relógio, uma maçã” e “2. Coisas, no sentido daquilo que foi referido, mas, igualmente, os planos, as resoluções, as convicções, as maneiras de pensar, os feitos, o histórico...” e, ainda, “3. Todas estas coisas e, além disso, quaisquer outras, que sejam algo e não nada” (Heidegger, 2018, p. 18). Nesta escrita, me interessa principalmente a distinção entre a 1 e a 2. Acredito que essa distinção se



refere à diferença entre as coisas táteis e não táteis, apreensíveis ou não pela superfície da pele.

No início da minha investigação, quando não havia encontrado a referência de Heidegger sobre as coisas, comecei a me referir às coisas táteis como coisas encarnadas e às coisas não táteis como coisas encantadas⁶. Comecei a pensar que as coisas encarnadas dizem respeito às coisas com carne, corpo, contornos, superfície – aquelas coisas em que se pode tocar –, e as coisas encantadas são aquelas não táteis, como afirmado por Heidegger sobre “os planos, as resoluções, as convicções, as maneiras de pensar” (Heidegger, 2018, p. 18), mas, igualmente, falava em coisas encantadas para me referir, por exemplo, às coisas que costumavam ser encarnadas e se encantaram, como pessoas que morreram, ou coisas de contornos bem definidos que deixaram de existir, como uma comida que se decompõe, ou ainda, às coisas que eram planos, projetos, pessoas que ainda não existem, mas existirão na materialidade do mundo; eram encantadas porque ainda não tinham se encarnado. Acredito que esse pensamento – e um pensamento é uma coisa encantada – começou a existir em mim ao lidar com a morte, também penso que pode ser um desdobramento da cabeça de quem é condicionado a projetar em arquitetura, minha formação; um prédio, por exemplo, pode ser, em projeto, ideia ou plano, uma coisa encantada, que só se encarna quando passa a existir materialmente. Nessa lógica, as coisas encarnadas são as coisas 1, mencionadas por Heidegger, e as encantadas são as coisas 2.

Essas coisas que afirmo não têm nenhuma pretensão de serem tomadas como verdade. São suposições que, acredito, partem da relação que estabeleço com o tato e a joia. Assim como esses pensamentos podem ter partido da relação que estabeleço com as mãos, com a morte, com a

⁶ As palavras *encarnado* e *encantado* são utilizadas aqui como uma sugestão, uma aproximação àquilo a que Heidegger se refere respectivamente como as coisas “1” e “2” (Heidegger, 2018), como apontado anteriormente e reforçado neste parágrafo. Essas palavras não são conceitos pré-estabelecidos por outros autores, mas sim os termos que utilizo para me referir às coisas existentes no mundo material e àquelas, supostamente, existentes apenas virtualmente. Isto será retomado adiante a partir das referências de Buyl-Chul Han (2022) e Gabriela Reinaldo (2011).



arquitetura e com a ourivesaria, podem também ter partido da experiência com a pandemia, que nos privou, todos, em alguma medida, da experiência material como a conhecíamos, da possibilidade de estar, em corpo, nos lugares que desejamos, em corpo, com as pessoas que queremos e, ainda, nos privou, diversas vezes, do toque das coisas, que podia ser fatal. Hoje, quatro anos depois do início dos confinamentos, esse relato pode parecer um exagero, entretanto, penso que essa experiência, ainda impressa em nossos corpos, continua moldando nossa relação com o mundo.

Sobre as coisas, Byung-Chul Han, em *Não-coisas: reviravoltas do mundo da vida*, afirma: “hoje nos encontramos em uma transição da era das coisas para a era das não-coisas. Não as coisas, mas as informações determinam o mundo da vida” (Han, 2022, p. 12). Por *não-coisas*, Han entende aquilo que se opõe às coisas táteis, e se refere especificamente às informações. Para ele, “o mundo está se tornando cada vez mais incompreensível, mais nublado e fantasmagórico. Nada é palpável e tangível” (Han, 2022, p. 12).

Há algumas décadas, o interesse crescente pelas coisas pode ser observado nos estudos culturais. Entretanto, o interesse teórico pelas coisas não indica que elas estejam se tornando mais importantes no mundo cotidiano. O fato de as coisas serem especificamente elevadas ao status de objeto de reflexão teórica é precisamente um sinal de seu desaparecimento (Han, 2022, p. 13).

Não há um consenso sobre como se referir às coisas, à materialidade, à imaterialidade e à virtualidade – ou, como chamo aqui, a encarnação e o encantamento. Igualmente, não há consenso nem saída fácil para esta dualidade que se impõe, de novas formas, à contemporaneidade. Entretanto, sua percepção, cada vez mais presente, já é o suficiente para admitir sua relevância e torná-la objeto de investigação.

GESTO DE ENCARNAÇÃO

Em *Gesto e liberdade*, Gabriela Frota Reinaldo discute o gesto e menciona Vilém Flusser, que “chama atenção para a atrofia dos gestos,



para o mundo na ponta dos dedos, se volta para algo extremamente palpável" (Reinaldo, 2011, p. 9). Curiosamente, no mesmo texto, Reinaldo usa algumas vezes a palavra "desencarnado" para se referir à "imagens técnicas". Além de sugerir posições para leitura do texto, que descrevem os gestos que discute, Reinaldo se pergunta onde o leitor deverá estar lendo, se no livro, se em páginas xerocadas ou na tela de um *tablet*. O ano era 2011: "Breve, brevíssimo, os tablets estarão popularizados (é o que cremos, agora, em julho de 2011) e você lerá essas palavras na tela de um, que repousa no seu colo ou na sua mesa de almoço, ou na de estudo" (Reinaldo, 2011, p. 14). Li na tela do computador, mas frequentemente imprimo textos para os ler Tateando, encarnados no papel. Curiosamente, já ouvi o mesmo de alguns amigos. Agora, o ano é 2023, os *tablets* estão popularizados, e podemos fazer quase tudo através do celular, entretanto, continuamos escolhendo, algumas vezes, tocar para entender. Continuamos escolhendo, às vezes com alguma felicidade e às vezes com algum pesar, sair de casa para frequentar aulas, cumprir horários de trabalho, encontrar alguém. Parece-me haver alguma coisa de insubstituível na presença encarnada, aquela que pode ser Tateada.

Não se trata de uma romantização do gesto ou do sentido, mas de assumir, talvez, um caráter encarnado na existência. Talvez isso não seja reconfortante, mas difícil, afinal, tudo que está encarnado se encanta alguma hora. Não pretendo adentrar em questões sobre a virtualidade, sobre existências encantadas em máquinas e na nuvem – debate que se intensifica com o desenvolvimento das tecnologias –, mas acredito que há no encantado algo que nos impele ao toque, algo na distância que nos faz desejar estar perto, corpo a corpo. Mesmo a internet, coisa mais desencarnada, necessita de tubos e fios que atravessam o oceano para nos encontrar. Entretanto, essas questões não cabem a mim discutir. O que me cabe é a joia, e pressinto que, talvez, ela tenha alguma coisa a ver com esse emaranhado – porque precisa do corpo, se faz no corpo, inventa o corpo, seu sentido é exatamente o tato, experiência encarnada.

A palavra *encarnado* emerge nesta escrita como que pedindo para existir. De fato, os autores aqui citados, mesmo quando escolhidos por mencionarem-na, como Reinaldo, não se aproximam de lhe atribuir



uma conceituação. Igualmente, por enquanto, não me proponho a tanto, mas sigo procurando seus rastros e buscando seu significado preciso para a investigação que conduzo. *Encarnado* poderia ser o mesmo que *materializado*, mas a encarnação, que diz respeito às substâncias e aos tecidos do corpo, me parece um jeito menos asséptico de tratar do caráter material – encarnado – da existência. Trata-se de trazer à vida, como afirma Ingold, matérias e coisas não orgânicas, inanimadas, e posicioná-las em seu devido lugar de criadoras e criaturas do ambiente.

O que busco, e procuro ter apresentado aqui, é que a prática encarnada – no meu caso, a ourivesaria –, o contato com as coisas, as matérias, as substâncias e, sobretudo, o movimento do fazer, sobrepõe-se aos objetos fechados em si. A análise das coisas atravessa, necessariamente, o estudo das práticas. As coisas talvez sejam mais seu movimento de feitura, seu tornar-se coisa, fazer-se e desfazer-se coisa, que seu estado fechado de objeto – e a joia, portanto, apresenta-se mais como seu movimento de criação, a ourivesaria, do que como objeto acabado.

Tudo isso para dizer: o repuxão de um brinco; o seu peso na orelha; um *piercing* furando minha carne em uma dor aguda que some rápido mas deixa gotinhas de sangue no travesseiro por dias; o momento em que esqueço que estava de anel; o momento que acho que perdi uma joia; o alívio de encontrá-la no corpo; o arco de serra ziguezagueando na bancada de ourives; o momento em que a serra quebra um segundo depois de eu adivinhar que iria quebrar; um fio de prata derretendo macio o meu bloco de cera de abelha; meus pés que não descansam no chão e me dão dor nas costas; meu avô chamando meu nome gritando porque era surdo e achava que todos eram também; eu no centro traduzindo as palavras do vendedor de painéis de alumínio em gestos para meu avô surdo; eu escrevendo esse texto, letra por letra, só com os indicadores – experiências encarnadas.



REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E Outros Ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

ARCHAEOLOGICAL INSTITUTE OF AMERICA. **More than Ornament**. Interview with Marian Vanhaeren. 06 out. 2006. Disponível em: <https://archive.archaeology.org/online/interviews/vanhaeren.html>. Acesso em: 11 jul. 2023.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Ana Paula de. **Arte-joalheria**: uma cartografia pessoal. 2011. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

CLARK, Lygia. Breviário sobre o corpo. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 16, vol. 01, n. 26, jul. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20119/14421>. Acesso em: 23 jun. 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Não-coisas**: reviravoltas do mundo da vida. Tradução de Rafael Rodrigues Garcia. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Que é uma coisa?** Doutrina de Kant dos princípios transcendentais. Tradução de Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70, 1987.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução de Fábio Creder. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.



INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Tradução de Leticia Cesarino. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan.-jun. 2012. DOI <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?lang=pt>. Acesso em: 13 jun. 2023.

PASSOS, Ana Cristina Barral Mariani. **De matéria a afeto**: a construção do significado da joia. 2018. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Centro de Educação, Filosofia e Teologia, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

REINALDO, Gabriela. Gesto e liberdade. In: OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de [org.]. **O corpo implicado**: leituras sobre corpo e performance na contemporaneidade. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

UNGER, Marjan; VAN LEEUWEN, Suzanne. **Jewellery Matters**. Rotterdam: nai010, 2017.

Bruna Bortolotti é ourives, bem como arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da mesma instituição, onde pesquisa ourivesaria como metodologia de invenção e gesto de encarnação. A artista aprendeu a fazer joias com o avô ourives, mascate e inventor de Redenção, interior do Ceará, e carrega consigo a ancestralidade da invenção nos gestos das mãos e no toque das coisas.

João Vilnei é artista. Professor permanente do PPGARTES/UFC e professor adjunto do Curso de Design Digital no Campus Quixadá da Universidade Federal do Ceará. Doutor em Arte e Design pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – FBAUP (2017), com apoio por financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia FCT/POPH/FSE. Mestre em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro – UA/Portugal (2009) e Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará – UFC (2006).

