

## PENSANDO A JOALHERIA CONTEMPORÂNEA COM DELEUZE E GUATTARI

Ana Paula de Campos\*

**Resumo** – As joias são artefatos que acompanham a trajetória humana desde remotos tempos, nas mais diversas sociedades. Como produtos da cultura material, seus significados estão relacionados com a construção do pensamento individual e coletivo, configurando uma espécie de reservatório da história e da cultura. Neste artigo, apresenta-se uma reflexão sobre o objeto joia, em que se discute a diversidade de suas possibilidades formais e conceituais na sociedade contemporânea. Para compreender essa produção, a metodologia utilizada considera uma investigação histórica da joalheria a partir das transformações observadas no campo da moda, do *design* e da arte, desde meados do século XX, estabelecendo relações entre elas. Por fim, a temática é analisada com base no conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, o qual é aplicado a esse cenário em fluxo e torna possível demonstrar e entender as possibilidades de conexão entre os campos.

**Palavras-chave:** joia, joalheria, arte, *design*, moda.

### SOBRE A JOIA

As joias vêm sendo produzidas pela humanidade desde tempos imemoriais, e há indícios de produção de ornamentação pessoal desde a pré-história. Para muitos, esse fato vem sempre acompanhado de indignação: "por que o homem primitivo gastava tempo e energia na produção de algo tão supérfluo e desnecessário à sua sobrevivência?".

À luz de um julgamento moral, a joia traduziria a superficialidade daqueles que demonstram o desejo pelo precioso, pela riqueza, desejo de beleza, de poder, desejo de exibição. Na hierarquia dos valores legitimados pela lógica do trabalho, a sobrevivência seria uma preocupação mais justificável que o tempo dedicado ao que possa parecer uma preocupação fútil e menor diante do que "realmente" é importante na vida. Todavia, parece ser inegável o reconhecimento do papel singular da joia como objeto simbólico que tem como função ser

---

\* Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e docente na Universidade Anhembi Morumbi.

porta-voz de um discurso que aporta as intrincadas relações construídas pelos homens que as criaram, possuíram e usaram. Ainda que sem utilidade aparente, a razão para seu uso sempre foi de dar visibilidade a características e valores relativos aos sujeitos e à sociedade.

Esse objeto, entendido comumente como ornamento em material precioso, usado como acessório de vestuário, parece ter nos materiais seus principais elementos de definição. De contornos conceituais aparentemente simples, a relação material-joia foi onipresente durante séculos na joalheira, trazendo consigo questões econômicas e de poder. Ainda que seja possível discutir o sentido da ideia de preciosidade, bem como a variação dos materiais considerados preciosos ao longo da história, é evidente a onipresença da combinação ouro e pedras preciosas como matriz da produção joalheira. Nessa equação, também sempre se estabeleceu a relação das joias com noções de ornamentação e de beleza, qualidades intrínsecas dos materiais preciosos utilizados e/ou resultantes do arranjo de seus elementos estético-formais. Acrescentam-se a isso os significados simbólicos atribuídos ao seu portador, pois se trata de um signo de distinção e identificação social (fator que não se desprende dos valores materiais e estéticos intrínsecos).

Entretanto, no atual contexto da produção em joalheria, podemos observar uma grande variedade de tipos de joia nem sempre providos de explícita relação com os critérios tradicionalmente associados a ela, especialmente por meio do uso de outros materiais em sua confecção. Exemplos disso podem ser encontrados em diferentes categorias de joias: em peças de grandes joalherias, produzidas com materiais "não preciosos" como cristais de rocha (Diane Von Furstenberg – H.Stern), seda, cristal e laca (Elza Peretti – Tiffany), aço escovado (Cartier), couro e titânio (Tiffany). Podemos citar também a produção de *designers* de joias que frequentemente utilizam metais como prata e cobre (Franco Pianegonda, Antonio Bernardo, entre tantos), além de outros materiais como borracha, palha, tecido, couro e quartzo. E ainda temos uma produção vinculada às práticas artísticas, em que há utilização livre de materiais diversos. Assim, joias produzidas segundo os critérios mais tradicionais convivem lado a lado com essas outras modalidades, exemplos da multiplicidade contemporânea.

Durante o século XX, a joia abandonou o privilégio do artesanal e do uso exclusivo de materiais nobres e luxuosos e se aproximou de "ligações perigosas" com consequências muito interessantes. A inserção de "materiais vulgares" na esfera simbólica do luxo confundiu e contaminou os limites entre o valorizado e o desvalorizado, o que resultou em uma mudança deliberada na consolidação das hierarquias do bom gosto e da preciosidade (ANNICCHIARICO; CAPPELLIERI; ROMANELLI, 2004, p. 7).

O fato de um objeto milenar como a joia estar hoje mais complexa, o que é evidenciado pela atual diversidade de suas possibilidades, é reflexo da fluidez da sociedade pós-industrial (BAUMAN, 2001). Atualmente, a construção da imagem pessoal é importante função atribuída

aos objetos, o que resulta numa efervescente produção de novidades acelerada pela máquina-moda (MESQUITA, 2000). Quando se colocam em perspectiva os aspectos socioculturais que constituem o cenário da confecção e uso das joias, diferentes aspectos se sobrepõem e se multiplicam na atribuição dos seus significados e valores, todos eles relativos a dimensões do humano. De fato, toda joia serve como veículo de expressão de um sujeito e de seu tempo, sendo reveladora das transformações do indivíduo e, conseqüentemente, da sociedade. Seu entendimento como forma de distinção e de construção da identidade hoje pressupõe a compreensão das transformações socioculturais postas em ação desde a Revolução Industrial e intensificadas a partir da segunda metade do século XX, cujos desdobramentos configuram o cenário atual. Ao lado da arte e do *design*, o luxo e a moda<sup>1</sup> parecem estar muito presentes nessa discussão, subsidiando a reflexão sobre a posse e a exibição do ornamento como elementos que revelam a constituição das diferenças entre os indivíduos.

## MODA, DESIGN E ARTE

A rejeição à ênfase decorativa observada a partir do início do século XX, estimulada pelas vanguardas artísticas e que culminou na estética modernista exercitada na arquitetura e no *design*, também causou significativas alterações na produção de joias. Nesse percurso traçado historicamente pela joalheria, temos na figura de René Lalique uma espécie de precursor. Mestre nas artes do vidro, introduziu esse material na produção de joias com excelência, tendo também se notabilizado pelas peças que produziu para a atriz Sarah Bernhardt. À qualidade técnica de suas peças soma-se uma investigação formal diretamente relacionada ao uso de materiais muitas vezes não preciosos. Entretanto, sua produção estava vinculada à temática e ao estilo *art nouveau*, como também estavam as grandes *maisons*, como Cartier e Boucheron.

O impacto da Primeira Guerra Mundial produziu profundas transformações socioeconômicas e culturais que resultaram em significativas mudanças no cenário das artes, marcando uma ruptura com a estética decorativa que impactou também o campo da moda e do *design*.

---

1 - Ainda que frequentemente relacionada com o campo do vestuário, a moda deve ser compreendida aqui nos termos propostos por Gilles Lipovetsky (1989, p. 24) como "um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve", dotado de significativo papel no estabelecimento das dinâmicas socioculturais, particularmente a partir da segunda metade do século XIX. Como fenômeno, é possível encontrar os elementos de sua origem no final da Idade Média, mas foi a latente mobilidade social decorrente do surgimento da burguesia que operou, a partir do século XIV, uma importante transformação social que resultaria na sua concretização. Esse processo foi sendo ampliado ao longo dos séculos, culminando com o nascimento da moda, que teve no vestuário o terreno mais fértil para sua instalação, sendo este seu principal veículo de difusão nos séculos XIX e XX. Considerado na atualidade, Rafael Cardoso (2004, p. 130) assinala a importância do fenômeno moda "na definição de noções de atualidade e modernidade, já que, junto com a evolução tecnológica, a moda talvez seja o elemento mais influente na imposição de um ritmo para as mudanças visíveis das formas e dos hábitos culturais".

Em 1919, a inauguração da Bauhaus<sup>2</sup> foi o marco na difusão dos princípios do modernismo no contexto dos objetos, por meio da construção de um pensamento e de uma estética funcionalistas, de produção industrial. É curioso notar que, segundo Rafael Cardoso (2004), apesar da expressiva presença de artistas e artesãos dentre os docentes da escola, foi notável sua contribuição na demarcação de territórios antagônicos entre o *design* e a arte e o artesanato.

Os princípios adotados pela Bauhaus não eram entendidos como estilo, mas sim como resultado de uma racionalidade oriunda da função do produto e aplicada à sua fabricação, o que deveria revelar a essência dos objetos, despindo-os de qualquer outro significado. Por estar relacionada à ornamentação, cuja funcionalidade vincula-se a questões estéticas e simbólicas, a joia foi um objeto desconsiderado pelo campo do *design* nesse período. Segundo Annicchiarico, Cappellieri e Romanelli (2004), sua conotação artística era tomada de modo pejorativo, e seu forte vínculo de produção com o artesanal e a manufatura distanciaram-na das discussões do *design*, tanto no que diz respeito aos aspectos formais quanto ao caráter industrial da fabricação.

O pensamento modernista desconsiderava que "a capacidade de evocar ideias também faz parte de qualquer proposta de design: ou seja, as funções de um objeto não podem ser reduzidas apenas ao seu funcionamento" (CARDOSO, 2004, p. 131). Por isso, objetos de uso pessoal, roupas e acessórios, que sempre foram mais suscetíveis às noções de estilo e de gosto, aos fluxos da moda e aos significados simbólicos, desenvolveram-se paralelamente ao campo do *design*, numa espécie de território próprio.

No pós-guerra, começou-se a estabelecer uma distinção entre a produção das grandes joalherias e a criação de novos desenhos sob a influência de artistas e das novas formas de abordagem da ornamentação pessoal, oriundas do campo da moda. Significativas transformações do ponto de vista estético e conceitual começaram a ser engendradas, subvertendo a ordem das relações entre valor material e valor do desenho.

A parceria da joalheria com a moda resultou, por influência de Chanel, na "invenção" da *bijou fantasie*<sup>3</sup> ou *costume jewelry*, ou seja, a valorização de um ornamento que não se restringia a ser apenas uma imitação da joia verdadeira em material não precioso (como havia sido a produção de réplicas até então), mas sim "um desenho novo que era sinônimo de atitude e de estilo da mulher moderna" (PULLÉE, 1990, p. 48). Segundo a estilista, "uma joia é primeiro um *design*. Elas representam, antes de tudo, uma ideia" (KLEIN, 2004, p. 87) e, por isso, não estava necessariamente vinculada ao valor material. O contexto mostrou-se terreno

---

2 - Escola alemã de arquitetura e *design* que tinha como propósito formar profissionais capacitados para realizar uma fusão entre artes e indústria.

3 - Jane Mulvagh (1988) distingue *bijou d'imitation* (que vale pela fidelidade de sua cópia) de *bijou de fantasie* (que se impõe pela criatividade e por saber resistir ao desejo de parecer "verdadeira"), apontando esta última como produto exclusivo do século XX.

fértil para o desenvolvimento desse conceito, pois a exibição de fortuna e de luxo na forma de pedras e metais preciosos era vista como atitude antipatriota e frívola, o que não combinava com a imagem da nova mulher. O uso da *bijou fantasie* proclamava um comportamento de autoconfiança e recusa de ser julgada em função do casamento. Ironicamente, a própria Chanel, presenteada pelo grão-duque Dimitri da Rússia, possuía joias caríssimas que usava com desenvoltura associadas às suas *bijoux fantasies*. Fiel ao seu pensamento, ela justapunha cordões de *strass* e colares com pedras verdadeiras enormes, numa ousadia em que elegância e sofisticação reportavam-se mais à atitude que ao valor. Sobre isso comentou: "Nada parece mais uma joia falsa que uma bela joia" (MULVAGH, 1988, p. 52).

Sua rival, a estilista italiana Elsa Schiaparelli, influenciada pelo cubismo e surrealismo em suas criações, trabalhou em parceria com artistas como Jean Cocteau e Salvador Dalí, promovendo uma aproximação da moda e da joalheria com a arte. Considerada "surrealista" no campo da moda por sua excentricidade tanto nas roupas quanto nos acessórios, pediu a Dalí, por exemplo, que desenhasse brincos-telefone e um broche-relógio em formato de olho (Figura 1). Também comprou da artista alemã Meret Oppenheim a ideia do bracelete de prata revestido de pele (Figura 2) que serviu de inspiração para sua emblemática obra surrealista *Breakfast in Fur*<sup>4</sup>.



**Figura 1** Broche The eye of time (1949, Salvador Dalí): platina, rubi e diamante

Fonte: The eye of time (2010).



**Figura 2** Bracelete (1935, Meret Oppenheim): prata e pele

Fonte: Levy (2003).

---

4 - Apresentada na exposição Surrealista de Objetos da galeria Charles Ratton (Paris-1936), a obra foi "descoberta" por Alfred H. Barr, então diretor do Moma-NY, que a adquiriu para o acervo do museu. O estranhamento causado pela combinação da porcelana branca com a pele aportava elementos do repertório surrealista, associando objetos do cotidiano com imaginário e inconsciente, envolvidos por um forte apelo erótico. Para obter mais informações, ver Thomas Levy (2003).

Ainda que, a partir da influência da moda, novos pressupostos e uma nova estética tenham sido produzidos no campo da ornamentação, dando início a um certo "embaralhamento" das fronteiras, o cenário ganha complexidade após a Segunda Guerra Mundial.

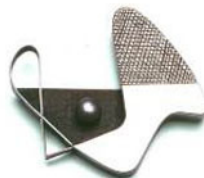
Caracterizado como pós-industrial, o período foi marcado pela intensificação das mudanças na sociedade, promovidas pelo desenvolvimento tecnológico e crescimento dos setores de serviços, comunicação e informação, o que promoveu um grande interesse pelas inovações e gerou um aumento do consumo. Desfrutando de uma situação privilegiada na ocasião, os Estados Unidos se transformaram num importante cenário para o desenvolvimento do *design*, e a produção de objetos industriais passou a estender seus significados para além das questões funcionais e utilitárias. Novos produtos começam a ser criados de modo a gerar demanda, evidenciando o entendimento da presença e importância do papel simbólico dos objetos, fatores que se tornaram propulsores do consumo. A partir daí, transformações significativas na joalheria decorreram de sua concepção vinculada ao campo do *design* em sintonia com as dinâmicas da moda, ainda que formas mais artesanais de confecção pudessem ser observadas.

Ainda no que concerne à joalheria, outra mudança que merece destaque nesse período refere-se ao surgimento de muitos joalheiros dedicados a uma produção influenciada por princípios da arte, tanto nos Estados Unidos como na Europa, sobretudo na Alemanha, Inglaterra e Itália. As joias produzidas nesse contexto não se restringiam à exploração dos aspectos formais, mas se focavam, sobretudo, na dimensão poética e conceitual do objeto. Buscando dialogar com os novos conceitos da vanguarda artística, essa produção colocava-se com uma forte reação às formas da joalheria comercial e tradicional. Segundo Susan Grant Lewin (1994), observa-se, na produção norte-americana dos anos 1940-1960, uma forte presença de conceitos como biomorfismo, primitivismo e construtivismo (figuras 3 e 4).



**Figura 3** Anel (1948, Margaret de Patta): prata e ouro quartzo

Fonte: Greenbaum (1996, p. 63-64).



**Figura 4** Broche (1945, Margaret de Patta): prata e pérola negra

Fonte: Greenbaum (1996, p. 63-64).

Profissionais dedicados à produção de uma joia menos relacionada às questões decorativas e mercadológicas e de acúmulo de valor material configuraram o que foi posteriormente denominado arte-joalheria, movimento que começou a se destacar internacionalmente a partir de 1960-1970. Para David Watkins (1993), hoje se pode observar uma categoria mais ou menos identificável, resultante das atividades de um pequeno número de artistas e seus seguidores ao redor do mundo.

São trabalhos de arte executados por artistas, que existem no formato da joalheria, desafiando convenções e percepções, sempre centrados no mundo das ideias. As joias são concebidas, desenhadas e construídas predominantemente como trabalhos de arte, tudo o mais sendo secundário. Materiais sujeitos ao conceito. Como toda arte, a arte-joalheria deve semear novos solos e levantar questões (LEWIN, 1994, p. 13).

Esse movimento propunha uma reflexão sobre o papel sociocultural da joalheria num diálogo permanente com as restantes formas artísticas. A joia passava a ocupar então o quadro das artes como veículo de expressão plástica, com um papel que ultrapassava e transcendia o estatuto da joia de ostentação a que estava associada no passado.

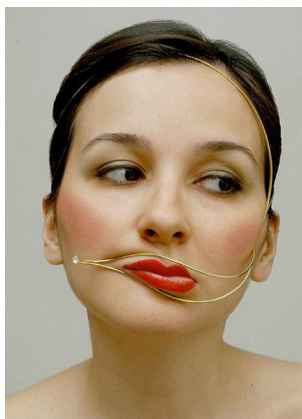
Segundo Peter Dormer e Ralph Turner (1985), a motivação inicial para o desenvolvimento de um novo tipo de trabalho nesse campo era de reação à joalheria conservadora e ostensivamente cara produzida na época. As peças produzidas pelos artistas pioneiros tinham em comum a intenção de evitar os formatos clichês da joalheria; um interesse na produção de peças impactantes, estimulantes e, se possível, baratas; uma orientação para a criação de uma joalheria unissex; o propósito de expressar desaprovação pela joia meramente concebida como tentativa de buscar *status*; sempre assegurar uma relação dinâmica e interdependente entre o ornamento e o corpo.

Ao se inscrever sob o domínio da arte, a joia ganhou nova condição e propósito: deixou um território repertoriado predominantemente pela beleza e pelo valor econômico, passando a convocar o pensamento para uma reflexão sobre seu sentido, tanto no que concerne à noção de preciosidade quanto no das relações engendradas a partir do contexto social. Em vez da sedução imediata do material e do desejo instantâneo de consumo, uma pergunta, um provável desconforto. Alguns exemplos destacam-se, como o bracelete *Gold makes you blind* (Figura 5), de Otto Künzli (CAMPOS, 1997, p. 83). Feito de borracha, contém, em seu interior, uma esfera de ouro. O artista, ao esconder o metal precioso, questiona seu papel na configuração das joias. Por meio do título, alerta sobre os riscos da sedução que eles exercem sobre o homem. Na obra *Terrifying beauty* (Figura 6), da artista turca Burcu Büyükkünel, vincula-se a noção de beleza e sedução presentes na joalheria aos esforços contemporâneos na busca de uma aparência idealizada. As peças evidenciam o atual sentido distorcido da beleza por meio de seus fios metálicos que acabam por acentuar algumas partes do rosto construindo assimetrias, o que o torna deformado e, portanto, menos bonito.



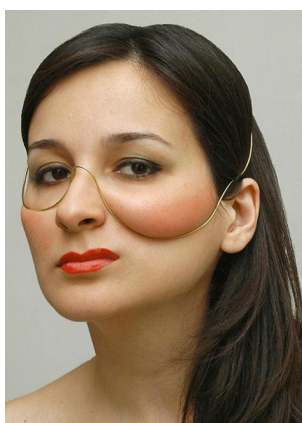
**Figura 5** Bracelete *Gold makes you blind* (1980, Otto Kunzli): borracha e ouro

**Fonte:** Otto Kunzli (2009).



**Figura 6** Adorno para cabeça 1 *Terrifying beauty* (2008, Burcu Büyükcünal): latão, banho de ouro e diamante

**Fonte:** Büyükcünal (2008).

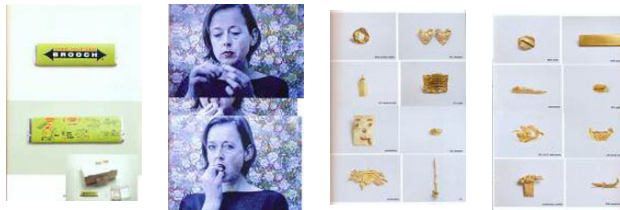


**Figura 7** Adorno para cabeça 4 *Terrifying beauty* (2008, Burcu Büyükcünal): latão e banho de ouro

**Fonte:** Büyükcünal (2008).



O uso da joia como ícone do desejo humano de se distinguir dos demais é apresentado no projeto *Chew your own Brooch* (Figura 8), do artista holandês Ted Noten. Trata-se de uma goma de mascar apresentada numa embalagem especial com uma caixa de retorno. Após ser mastigada, ela é enviada novamente ao artista que trata de fundi-la em prata, acrescenta um pino, aplica um banho de ouro e envia de volta ao remetente, criando realmente uma joia única. De forma irônica, o artista explora a questão simbólica da construção de um objeto único a partir de algo banal, como um chiclete, criando uma tensão no conceito de preciosidade e customização dentro do contexto contemporâneo.



**Figura 8** Broches série *Chew your own Brooch* (iniciado em 1998 por Ted Noten): prata e ouro

**Fonte:** Imagens fornecidas à autora pela artista portuguesa Cristina Filipe.

Mesmo que seja possível compreender e distinguir o papel e os propósitos da moda, do *design* e da arte na produção de joias, esses territórios são mediados pelo mercado e colocam-se em permanente estado de fluxo na contemporaneidade, multiplicando em escala geométrica o leque de diferenciais que orientam a criação e o desenvolvimento de novidades. Nesse contexto múltiplo e mutante, inúmeras nomenclaturas surgem para designar categorias mais ou menos distintas de ornamentos, resultando numa confusa utilização das palavras joia, *design* e arte. É preciso esclarecer que não se trata de classificar, categorizar, valorizar ou validar as possibilidades de cada campo, mas sim de tentar compreender os mecanismos que possibilitaram o surgimento de tamanha diversidade e refletir sobre isso a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

## RIZOMA E JOALHERIA

A proposta de uma teoria das multiplicidades, descrita e desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995a, 1995b, 1996, 1997a, 1997b) na série *Mil platôs* considera que estas constituem a própria realidade, ultrapassando qualquer relação de dualidade, unidade ou totalidade. Desse modo, os processos, individuais ou coletivos, conscientes ou inconscientes, naturais ou históricos, físicos ou psíquicos, se produzem e aparecem na multiplicidade. Nesse sentido, o

mundo é constituído por múltiplos fluxos que atravessam pessoas, coisas, acontecimentos, configurando, por princípio, estados em contínuo encadeamento de relações, bem como suscetíveis a modificações e substituições. Na matriz dessa abordagem, o conceito de rizoma foi escolhido pelos autores como modelo de realização, de modo que seus elementos possam configurar territórios onde as relações são agenciadas e novas formas de significação são produzidas. Um sistema do tipo rizoma se caracteriza por seus princípios de conexão e heterogeneidade, ou seja, todos os seus pontos são necessariamente interconectáveis, não apresentando pontos fixos ou hierarquizados – como num sistema de raiz fasciculado ou numa estrutura lógica binária – de modo que só se realize no campo das multiplicidades. Sua principal característica está expressa na inclusão e no encadeamento, “tudo ao mesmo tempo”. É possível identificar as conexões entre as partes, permitindo-se múltiplas entradas (sua característica essencial), mas sempre há que se ter uma ou várias brechas por onde escapar, “tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 37). Sua dinâmica se dá na configuração de vetores de realização que atravessam as multiplicidades, produzindo territórios-significados e também graus de desterritorialização.

Se hoje as joias compartilham da aceleração e da fragmentação da sociedade pós-industrial, elencar critérios quantitativos referentes à preciosidade dos materiais parece não ser suficiente para qualificar esse objeto que, configurando-se a partir de novos códigos comunicacionais, constrói para si uma nova noção de valor muito mais assegurado pelas associações entre luxo e arte, repertório e atitude, moda e formadores de opinião. Essa situação não é apenas consequência das transformações nos processos produtivos e na ampliação da oferta promovidas pelos avanços tecnológicos e pelas estratégias do *marketing*, mas reflete também as mudanças resultantes da valorização da individualidade, de modo que normas e diretrizes sociais são relativizadas, possibilitando a convivência de uma multiplicidade de valores e pontos de vista.

Na atual produção joalheira, o *design* como atividade projetual passa a se ocupar em expressar essa diversidade que, atualizada pelos fluxos da moda, amplia as possibilidades de escolha nos mais diversos setores da produção e consumo de bens. Essa diversidade de tipologias produzidas torna-se então elemento complicador da atribuição de significados fixos para a joia na atualidade. Nesse sentido, podemos pensar o conceito contemporâneo de joia dentro de um modelo rizomático, pois este é resultado de um conjunto de variáveis cujos diferentes arranjos abarcam as múltiplas formas da joalheria. Desse modo, não se promove uma ruptura com a ideia tradicional de joia, mas se contempla a convivência/coexistência de um amplo espectro de possibilidades desse objeto.

Para compreender os conteúdos postos em fluxo na configuração desses arranjos, é preciso compreender, mais que seus significados, a natureza de suas articulações.

[...] as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos. Por isso cada coisa tem sua geografia, sua cartografia, seu diagrama. O que há de interessante, mesmo numa pessoa, são as linhas que a compõem, ou que ela compõe, que ela toma emprestado ou que ela cria (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 47).

Trata-se de linhas múltiplas que não param de se misturar e de se influenciar em dinâmicas de simultaneidade e complexidade, sobre as quais não deve haver juízo de valor, pois não são boas ou más *a priori*. São elas:

- *Linhas de segmentaridade dura ou molar*: configuram territórios bem determinados e planejados, com início e fim dos segmentos. São linhas potencializadas por explicações e esclarecimentos.
- *Linhas de segmentação maleável ou molecular*: linhas mais flexíveis que escapam da classificação e se oferecem à interpretação. Produzem relacionamentos menos localizáveis.
- *Linhas de fuga*: provocam uma tensão máxima entre as anteriores, resultando numa transformação. Operam por ruptura, uma explosão de intensidades com poder de des-territorialização, o que gera a necessidade de traçar novos territórios.

Diante desse referencial, podemos compreender as transformações que levaram, por exemplo, a joalheria tradicional, produzida em metal precioso, a vincular-se a uma ideia de permanência, cuja delimitação legitimada socialmente se mantinha inquestionável há séculos: admitir uma inserção de materiais menos nobres e passar a ofertar coleções temáticas, evidenciando influências oriundas de uma produção vinculada ao *design* e à moda. Em sintonia com as transformações do universo feminino na contemporaneidade, moda e *design* também multiplicaram o significado da joia, tornando-a um objeto mais efêmero ao experimentar novos arranjos e materiais para criar novidades, sobretudo do ponto de vista formal. Nesse cenário, acelera-se a produção joalheira, muitas vezes incorporando elementos trabalhados no campo da arte, mas sempre os vinculando à função decorativa da joia. É possível também compreender o surgimento da joia como produto da arte, tencionando e rompendo com alguns dos valores e significados seculares que, apesar da potência das transformações que impactaram toda a cultura ocidental desde meados do século XX, ainda permanecem presentes por meio desse objeto. A diversidade de produtos resultantes dessas múltiplas abordagens da joalheria, ao mesmo tempo que revela sua essência, evidencia as relações que estabelecem entre si.

Diante desse contexto, parece correto pensar que, na contemporaneidade, para delimitar um conceito de joia dentre os muitos possíveis, é preciso ter claro que elementos compõem determinados agenciamentos, de maneira que se possa afirmar: "é uma joia porque...". Esse

conceito será construído com base em suas relações que, constantemente transformadas, permitem sua constante resignificação. Sob essa circunstância, as relações se tornam mais significantes que as características do objeto em si. Um rizoma é feito de dimensões e direções movediças, é circulação de estados e, por isso, é capaz de contemplar a condição da produção joalheira na contemporaneidade, permitindo compreender as múltiplas relações aí engendradas.

## Thinking contemporary jewelry with Deleuze and Guattari

**Abstract** – Jewels are artefacts that follow the human trajectory in all societies since ancient times. As products of the material culture, the meanings of jewellery are related to the construction of the individual and social thought that reflect the history and culture. This paper reflects about the jewellery as an object and discuss about the diversity of its formal and conceptual possibilities in contemporary society. The methodology is based on the historical investigation of the jewellery from the middle of the 20th century and in the established relations between fashion, design and art in the same period. Finally, the problem was analysed using the rhizome concept developed by Deleuze and Guattari that made possible to demonstrate and understand the possibilities of connection in the fields.

**Keywords:** jewel, jewellery, art, design, fashion.

## REFERÊNCIAS

ANNICCHIARICO, S.; CAPPELLIERI, A.; ROMANELLI, M. (Ed.). *Il design della gioia fra progetto e ornamento*. Milão: Triennale di Milano, 2004.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BÜYÜKÜNAL, B. Burcu Büyükünäl. 2008. Disponível em: <<http://burcubuyukunal.wordpress.com/2008/09/20/terrifying-beauty/buyukunalburcu2/>>. Acesso em: 12 nov. 2010.

CAMPOS, A. P. de. *Joia contemporânea brasileira: reflexões sob a ótica de alguns criadores*. 1997. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura)–Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 1997.

CARDOSO, R. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995a. v. 1.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DORMER, P.; TURNER, R. *The new jewelry: trends + traditions*. Londres: Thames and Hudson, 1985.

GREENBAUM, T. *Messengers of modernism: American Studio Jewelry 1940-1960*. Montreal: Flammarion, 1996.

KLEIN, R. *As jóias falam*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

LEVY, T. (Ed.). *Meret Oppenheim – From Breakfast in Fur and Back Again*. Hamburg: Kerber Verlag, 2003.

LEWIN, S. G. *One of a kind: American jewelry today*. Nova York: Harry N. Abrams, 1994.

LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MESQUITA, C. F. *Incômoda moda: uma escrita sobre roupas e corpos instáveis*. 2000. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica)–Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

MULVAGH, J. *Fantaisies – Les bijoux chic et toc*. Paris: Chêne, 1988.

OTTO KUNZLI. Asol. 2009. Disponível em: <<http://asol.blogas.lt/otto-kunzli-210.html>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

PULLÉE, C. *20th Century jewelry*. Nova York: Mallard Press, 1990.

THE EYE OF TIME. The learning diary of na Israeli water engineer. 2010. Disponível em: <<http://h2oreuse.blogspot.com/2010/07/eye-of-time.html>>. Acesso em: 11 jul. 2010.

WATKINS, D. *Joyeria contemporanea*. Londres: Rotovision, 1993.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/obra/voca.prn.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2010.