



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA  
UNIDADE ACADÊMICA DE DESIGN  
MESTRADO ACADÊMICO EM DESIGN**

**ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA**

**JOIAS CONTEMPORÂNEAS: MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO NO  
TERRITÓRIO PARAIBANO**

Campina Grande  
2024

ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA

**JOIAS CONTEMPORÂNEAS: MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO NO  
TERRITÓRIO PARAIBANO**

Dissertação de Mestrado apresentada em cumprimento as exigências para obtenção do título de Mestre em Design da Universidade Federal de Campina Grande.

**Linha de Pesquisa:** Ergonomia, Ambiente e Processos

**Orientadora:** Profa. Dra. Thamyres Oliveira Clementino

Campina Grande, PB  
2024

S586j

Silva, Aryuska Aryelle Santos Sousa da.

Jóias contemporâneas: mapeamento da produção no território paraibano / Aryuska Aryelle Santos Sousa da Silva. – Campina Grande, 2024.

212 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciências e Tecnologia, 2024.

"Orientação: Profa. Dra. Thamyres Oliveira Clementino".

Referências.

1. Design de Produtos. 2. Design de Jóias. 3. Jóias Contemporâneas. 4. Design e Território – Mapeamento e Sustentabilidade. I. Clementino, Thamyres Oliveira. II. Título.

CDU 7.05(043)

**ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA**

## **JOIAS CONTEMPORÂNEAS: MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO NO TERRITÓRIO PARAIBANO**

Dissertação de Mestrado apresentada em cumprimento as exigências para obtenção do título de Mestre em Design da Universidade Federal de Campina Grande, Área de Concentração Design de Produtos, defendida e aprovada em 21 de junho de 2024 pela Banca Examinadora.



Documento assinado digitalmente  
**THAMYRES OLIVEIRA CLEMENTINO**  
Data: 22/07/2024 18:50:33-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Orientadora: Profa. Dra. Thamyres Oliveira Clementino**  
**UFCG**



Documento assinado digitalmente  
**ANA KARLA FREIRE DE OLIVEIRA**  
Data: 23/07/2024 08:35:21-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Membro Interno: Profa. Dra. Ana Karla Freire de Oliveira**  
**UFCG**



Documento assinado digitalmente  
**RAQUEL PEREIRA CANAAN**  
Data: 23/07/2024 08:48:11-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Membro Externo: Profa. Dra. Raquel Pereira Canaan**  
**SEBRAE-MG**

Campina Grande, PB  
2024

A cada artesã que consegue materializar a cultura através de suas mãos.

E também a cada paraibano que consegue enxergar seu território como uma joia verdadeira.

## AGRADECIMENTOS

Por ter me conduzido até aqui, agradeço primeiramente a Deus, minha fonte de alegria e esperança, por toda força, coragem e perseverança.

Agradeço à minha família. Especialmente a minha avó, Lindaci, pela paciência e compreensão com as minhas ausências. A minha irmã, Adrya, por cada risada no meio do caos. Aos meus pais, Janete e Otacilio, por sempre apoiarem meus sonhos. Ao meu avô Otacilio (*in memoriam*), por ter cultivado em mim a sede pelo conhecimento e a satisfação de estar sempre aprendendo. E a minha tia Lilían, por partilhar comigo as lutas e alegrias acadêmicas de um mestrado.

Ao meu namorado, Silvio Bernardino, agradeço pelo companheirismo constante: das idas para Campina Grande regadas a músicas e conversas aos vários finais de semana, lado a lado, cada um trabalhando na sua pesquisa. Enfim, somos mestres!

À minha amiga de vida e profissão, Raissa Albuquerque, agradeço por cada partilha, sugestão, desabafo e risada. É maravilhoso poder ter com quem contar e reclamar nessa trajetória (seja ela acadêmica, profissional ou de vida).

Agradeço à “minha turma”: Layane Leite, Ionara Alves, Silvio Bernardino, Gabriel Gomes e Gian Aires, por ter tido a oportunidade de partilhar conhecimento, desespero e alegria. Com vocês o caminho foi mais leve.

Agradeço à Prof<sup>a</sup> Ingrid Moura que iniciou este percurso comigo, pela chance e encaminhamentos no início desta pesquisa. Agradeço também ao Prof<sup>o</sup> Pablo Torres pela oportunidade do Estágio Docência na disciplina de Inovação em Design.

Agradeço muito à minha orientadora, Dra. Thamyres Oliveira Clementino, por ter aceitado assumir esta caminhada junto comigo. Obrigada pela paciência com cada nova atividade paralela, disciplina extra ou responsabilidade que eu assumia. Obrigada também por cada direcionamento, recomendação e ponderação. Acima de tudo, obrigada por acreditar que daria certo.

Agradeço também aos professores Itamar Ferreira e Cleone Souza, pelas contribuições e conversas ao longo deste percurso. Igualmente a Prof<sup>a</sup> Julia Teles pelas colaborações tanto ao longo da disciplina cursada quanto na banca de qualificação. E ainda aos professores Alcides Brito e Reinhard Wegner por terem me recebido para conversar sobre mineração e lapidação na Paraíba. Também agradeço por cada consideração feita pelas professoras Raquel Pereira Canaan e Ana Karla Freire de Oliveira, na banca final.

Agradeço a Gil, nossa enciclopédia de assuntos burocráticos e exemplo de gentileza e eficiência, por toda paciência e dedicação ao PPG.

Agradeço também às professoras Virginia Cavalcanti e Eva Rolim da UFPE, Ana Julia Melo e M.C. Lochiavo da USP, e Raquel Noronha da UFMA, para além do conhecimento transmitido ao longo das disciplinas de Design e Cultura e Design e Gênero, respectivamente. Vocês fizeram renascer em mim a esperança de que é possível transformar e impactar positivamente através do design.

Agradeço ainda a cada professor da Pós-Graduação em Educação Ambiental e Sustentabilidade do IFPB-Cabedelo, por todo conhecimento compartilhado que enriqueceu também esta pesquisa. E aos sobreviventes da primeira turma (Ariadne Vasques, Bruno Melo, Davi Gomes, Edijane Targino, Elton Rodrigues, Evelyn Gonzales, Gilson Galvão, Haroldo Santos, Juliana Coutinho, Magda Rangel, Rafael Pereira, Rebeca Lídia, Rosa Alves, Vanessa Fernandes e Yanara Leal), obrigada por me mostrarem que eu não estava sozinha.

A todos os meus amigos, obrigada por não desistirem de mim nos últimos dois anos. A Marcela Bezerra, especialmente, por se fazer sempre presente mesmo do outro lado do oceano e por um dia ter despertado em mim a curiosidade pelo design de joias. E a Rosângela Thamirys, por ter feito também minha, sua casa.

Não posso deixar de agradecer à compreensão daquelas que diariamente acompanharam o desenrolar desta pesquisa em paralelo às atividades do trabalho. À equipe da Secretaria Extraordinária de Políticas Públicas para as Mulheres da Prefeitura de João Pessoa, meu muito obrigada.

Por último, mas não menos importante, agradeço a cada produtor de joias contemporâneas da Paraíba, que aceitando ou não participar desta pesquisa, contribui para que as pessoas tenham um pedacinho da cultura paraibana através de suas peças. Mas agradeço especialmente àqueles que dedicaram um pouco do seu tempo para participar deste estudo, algumas me recebendo em suas casas, com alegria e prestatividade. Obrigada por acreditarem em mim e colaborarem com esta pesquisa, ela não seria possível sem vocês.

***“Eu sou da Paraíba, é meu esse lugar  
A cara desse povo tem a minha cara  
Encanto de beleza que me faz sonhar  
Lugar tão lindo assim pra mim, é joia rara”  
(Ton Oliveira)***

SILVA, Aryuska Aryelle Santos Sousa da. **Jóias contemporâneas: mapeamento da produção no território paraibano**. 2024. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2024.

## RESUMO

A presente pesquisa, de natureza aplicada e abordagem qualitativa e exploratória, se baliza entre o design de jóias, o design para sustentabilidade e o design e território. Tem como objetivo compreender o funcionamento do setor de jóias contemporâneas paraibanas, através de um mapeamento, que também caracterizou o perfil dos produtores e as produções de jóias contemporâneas no estado. Além disso, identificou a atuação dos designers na área, realizando uma análise da sustentabilidade a partir das dimensões ambiental, social e econômica, na referida produção. Para tal, foram realizadas pesquisas bibliográficas e coleta de dados em campo, que culminaram em um estudo de casos múltiplos, onde foram avaliadas as produções observadas a partir de suas materialidades predominantes através de uma ferramenta desenvolvida pela pesquisa. Ao final, foram apresentadas as realidades encontradas em cada um dos elos produtivos, diante do contexto paraibano. Nas conclusões constam ainda diretrizes para a produção de jóias contemporâneas sustentáveis.

**Palavras-chave:** Design de jóias. Jóias contemporâneas. Sustentabilidade. Design e território. Mapeamento.

## **ABSTRACT**

The present research, an applied nature and with a qualitative and exploratory approach, is situated at the intersection of jewelry design, design for sustainability, and design and territory. The objective of this research is to understand the functioning of the contemporary jewelry sector in Paraíba through mapping, which also characterized the profile of producers and contemporary jewelry productions in the state and identified the role of designers in the area. Additionally, it conducted a sustainability analysis based on environmental, social, and economic dimensions. To achieve this, bibliographic research and field data collection were conducted, culminating in a multiple case study where the observed productions were evaluated based on their predominant materialities using a tool developed by the research. In the end, the realities found in each of the productive links in the Paraíba context were presented. The conclusions also include guidelines for the production of sustainable contemporary jewelry.

**Keywords:** Jewelry design. Contemporary jewelry. Sustainability. Design and territory. Mapping.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ocorrências Gemológicas na Paraíba .....	23
Figura 2 - Produtos da linha Itaporarte na paisagem da região com o Rio Jequitinhonha .....	27
Figura 3 - Colar Café Paraense, de Yane Alves .....	27
Figura 4 - Percurso da Pesquisa .....	30
Figura 5 - Par de brincos carajá .....	36
Figura 6 - Cadeia Produtiva de Gemas e Joias .....	38
Figura 7 - Mapa Gemológico da Paraíba .....	41
Figura 8 - Peças produzidas com escamas de peixe por artesãos dos municípios de Cabedelo, João Pessoa e Pitimbu .....	43
Figura 9 - Dimensões da sustentabilidade e suas inter-relações .....	45
Figura 10 - Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável .....	56
Figura 11 - Joias encapsuladas com resina .....	58
Figura 12 - Desfile Sinergia BEFW .....	59
Figura 13 - Garimpo Urbano, Lunar Joias (PE) .....	60
Figura 14 - Joias em borracha, por Lia Macarenhas e Mauro Fuke .....	60
Figura 15 - Processo de fabricação artesanal de pingente com resíduos plásticos .....	61
Figura 16 - Peças complementares da Marca Soé – brinco “alagados” (Coleção Atemporal) e presilha “marminina” (Linha Ecoar) .....	61
Figura 17 - Gemas e Materiais Orgânicos x Princípios-Chave .....	62
Figura 18 – Reaproveitamento de resíduos sólidos urbanos x Princípios-Chave	63
Figura 19 - Ações essenciais para promover produtos e territórios .....	65
Figura 20 - Espaço São José Liberto, que abriga o Polo Joalheiro do Pará .....	67
Figura 21 - Colar “O Raio-que-o-partá” e materiais reaproveitados .....	67
Figura 22 - “Gemas Orgânicas” desenvolvidas por Paulo Tavares .....	69
Figura 23 - Lapidação com referências dos grafismos Marajoaras, por Leila Salame .....	69
Figura 24 - Colar “Fruto da Terra”, por Selma Montenegro .....	69

Figura 25 - Estrutura do Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias e seus Laboratórios, destacando o Laboratório ITAPORARTE e a UNIT .....	70
Figura 26 - Capacitações do Projeto Itaporarte .....	71
Figura 27 - Mascotes Joias do Mucuri .....	72
Figura 28 - Caracterização da Pesquisa .....	74
Figura 29 - Condução do Estudo de Caso .....	76
Figura 30 - Delimitação Temática da Pesquisa .....	78
Figura 31 - Procedimento de Coleta de Dados .....	78
Figura 32 - Ferramenta 5W2H .....	81
Figura 33 - 5W2H no Mapeamento .....	82
Figura 34 - Museu do Artesanato Paraibano, gerido pelo PAP .....	86
Figura 35 - CAT (esquerda) e MAP (direita) .....	87
Figura 36 - Casa do Artesão .....	88
Figura 37 - Shopping Amir Gaudêncio – PBTUR .....	89
Figura 38 - Praia do Jacaré: Lojas Privadas (esquerda); Lojas Cedidas (direita). .....	90
Figura 39 - Rua São João, na Vila do Artesão, Campina Grande .....	91
Figura 40 - Feirinha de Tambaú .....	92
Figura 41 - Celeiro Espaço Criativo, no Altiplano.....	93
Figura 42 - Celeiro Espaço Criativo, no Hotel Globo .....	94
Figura 43 - Entrada da Expo-Feira Tambaú .....	95
Figura 44 - Vila Turística .....	96
Figura 45 - Parque Ecológico Bosque dos Sonhos .....	97
Figura 46 - Farol e Quiosque de Joias .....	98
Figura 47 - Feira Armazém #12, no Espaço Cultural .....	99
Figura 48 - Artesã de Biojoias em Escamas no 37º e 36º Salão de Artesanato....	100
Figura 49 - Desfile realizado com peças a venda pelo Mercado Capim Fashion	101
Figura 50 - Mercado Preto Ojá Dudú, no IAB-PB .....	102
Figura 51 - Dia Verde, na Usina Energisa .....	103
Figura 52 - No Balaio, na Usina Energisa .....	104

Figura 53 - Joias contemporâneas da Paraíba .....	106
Figura 54 - Gráficos: Identificação de Gênero e Raça das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	108
Figura 55 - Gráfico: Faixa etária das produtoras de joias contemporâneas da Paraíba .....	108
Figura 56 - Gráficos: Estado Civil e Quantidade de Filhos das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	109
Figura 57 - Gráfico: Locais de nascimento e residência das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	109
Figura 58 - Movimento migratório das produtoras de joias contemporâneas que nasceram em outros estados e vieram para a Paraíba .....	110
Figura 59 - Gráfico: Escolaridade das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	111
Figura 60 - Gráfico: Formação em nível de graduação das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	112
Figura 61 - Gráfico: Formação em nível de pós-graduação das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	112
Figura 62 - Gráfico: Formação em nível técnico das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	112
Figura 63 - Gráfico: Cursos ou Capacitações na área de joias, feitas pelas produtoras de joias contemporâneas da PB .....	113
Figura 64 - Gráficos: Renda Média Familiar e Renda Média referente à produção de joias, das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	113
Figura 65 - Gráfico: Participação das produtoras de joias contemporâneas da PB em Políticas Públicas e/ou Programas de Incentivo .....	114
Figura 66 - Gráfico: Há quanto tempo produzem joias contemporâneas na PB .....	115
Figura 67 - Gráfico: Tipos de joias contemporâneas produzidas na PB .....	115
Figura 68 - Gráfico: Formas de trabalho nas produções das joias contemporâneas da PB .....	116
Figura 69 - Gráfico: Razões da informalidade nas relações de trabalho das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	117
Figura 70 - Gráfico: Locais de comercialização das joias contemporâneas da PB .....	117
Figura 71 - Gráfico: Estímulos criativos utilizados pelas produtoras de joias contemporâneas da PB .....	118

Figura 72 - Gráfico: Principais materiais utilizados nas produções de joias contemporâneas da PB .....	119
Figura 73 - Gráfico: Principais processos utilizados nas produções de joias contemporâneas da PB .....	119
Figura 74 - Gráfico: Principais origens de materiais utilizados nas produções de joias contemporâneas da PB .....	120
Figura 75 - Gráfico: Destino das joias contemporâneas da PB .....	121
Figura 76 - Gráfico: Realização de reparo por parte das produtoras de joias contemporâneas da PB .....	121
Figura 77 - Gráfico: Realização de práticas sustentáveis por parte das produtoras de joias contemporâneas .....	122
Figura 78 - Gráfico: Práticas Sustentáveis identificadas pelas produtoras de joias contemporâneas da PB .....	122
Figura 79 - Gráfico: Interesse em melhorar o impacto ambiental causado pela produção .....	123
Figura 80 - Gráfico: Escolha de recursos de baixo impacto, por parte dos produtores na PB .....	126
Figura 81 - Processo de preparação do osso para a confecção de joias .....	127
Figura 82 - Gráfico: Minimização no uso de recursos na produção de joias contemporâneas da PB .....	128
Figura 83 - Gráfico: Otimização na vida útil dos produtos e serviços das produções de joias contemporâneas da PB .....	129
Figura 184 - Gráfico: Extensão da vida útil com revalorização dos materiais na produção de joias contemporâneas da PB .....	130
Figura 85 - Peça “carimbada” com a composição da liga (de prata) 950 e a marca da produtora .....	130
Figura 86 - Joias contemporâneas paraibanas oriundas de resíduos sólidos urbanos e seus materiais .....	131
Figura 87 - Gráfico: Facilidade na montagem e/ou desmontagem na produção de joias contemporâneas da PB .....	132
Figura 88 - Soluções em fecho removíveis e sem acréscimo de material .....	133
Figura 89 - Gráfico: Redesign ambiental do produto nas produções de joias contemporâneas da PB .....	134
Figura 90 - Produção essencialmente artesanal que poderia ser descaracterizada pelo uso de equipamentos mecânicos e/ou elétricos .....	134

Figura 91 - Gráfico: Pensar todo o ciclo de vida do produto, nas produções de joias contemporâneas da PB .....	135
Figura 92 - Gráfico: Condições de trabalho e emprego na produção paraibana de joias contemporâneas .....	137
Figura 93 - Gráfico: Favorecimento à inclusão na produção de joias contemporâneas paraibanas .....	138
Figura 94 - Gráfico: Ações para melhoria na coesão social nas produções de joias contemporâneas paraibanas .....	139
Figura 95 - Exemplo de desfile promovendo a diversidade .....	140
Figura 96 - Gráfico: Valorização dos recursos e competências locais por parte dos produtores de joias contemporâneas da PB .....	142
Figura 97 - Alguns produtos da Soé .....	143
Figura 98 - Gráfico: Promoção da educação em sustentabilidade por parte das produções de joias contemporâneas paraibanas .....	144
Figura 99 - Gráfico: Instrumentalização do consumo responsável por parte dos produtores de joias contemporâneas paraibanas .....	145
Figura 100 - Gráfico: Estratégias voltadas a BOP na produção de joias contemporâneas paraibanas .....	147
Figura 101 - Gráfico: APL's e a produção de joias contemporâneas paraibana .....	148
Figura 102 - Gráfico: Ações de fomento ao empreendedorismo local na produção de joias contemporâneas .....	148
Figura 103 - Gráfico: Fomento à economia criativa na produção de joias contemporâneas paraibana .....	149
Figura 104 - Gráfico: Ações de fomento ao comercio justo na produção de joias contemporâneas paraibanas .....	150
Figura 105 - Exemplo de produção que não demanda uso de EPI .....	151
Figura 106 - Gráfico: Ações do fomento à economia distribuída na produção de joias contemporâneas paraibanas .....	151
Figura 107 - Gráfico: Adoção de moeda social por parte dos produtores de joias contemporâneas paraibanas .....	152
Figura 108 - Gráfico: Ações que estimulam a implantação de selos de Identificação Geográfica (IG) pelos produtores de joias contemporâneas da PB .....	153
Figura 109 - Gráfico: Servitização na produção de joias contemporâneas da PB .....	154
Figura 110 - Gráfico: Utilização de sistemas de compartilhamento na produção de joias contemporâneas paraibanas .....	155

Figura 111 - Gráfico: Análise numérica das produções em cada dimensão .....	156
Figura 112 - Gráfico: Análise das produções em cada dimensão .....	158
Figura 113 - Organograma do PAP .....	161
Figura 114 – Mapeamento: Joias em Cerâmica .....	163
Figura 115 – Produção de Joias Paraibanas em Cerâmica .....	163
Figura 116 – Mapeamento: Joias em Couro .....	164
Figura 117 – Produção de Joias Paraibanas em Couro .....	164
Figura 118 – Mapeamento: Joalheria Clássica .....	165
Figura 119 – Produção de Joias Paraibanas em Joalheria Clássica .....	165
Figura 120 – Mapeamento: Joias em Osso .....	166
Figura 121 – Produção de Joias Paraibanas em Osso .....	166
Figura 122 – Mapeamento: Joias em Plástico .....	167
Figura 123 – Produção de Joias Paraibanas em Plásticos .....	167
Figura 124 – Mapeamento: Joias com Recursos “das águas” .....	168
Figura 125 – Produção de Joias Paraibanas com Recursos das Águas .....	168
Figura 126 – Mapeamento: Joias com Sementes .....	169
Figura 127 – Produção de Joias Paraibanas com Sementes .....	169
Figura 128 – Mapeamento: Joias em têxteis .....	170
Figura 129 – Produção de Joias Contemporâneas Paraibanas em Têxteis .....	170
Figura 130 – Produção de Joias Paraibanas em Madeira .....	171
Figura 131 – Produção de Joias Paraibanas em Materiais Diversos .....	172
Figura 132 – Mapa Ilustrado: 1º Elo da Cadeia Produtiva de Joias Contemporâneas Paraibanas .....	173
Figura 133 – Mapa Ilustrado: Origem dos materiais utilizados nas Joias Contemporâneas Paraibanas .....	174
Figura 134 - Mapa Ilustrado: 2º Elo da Cadeia Produtiva de Joias Contemporâneas Paraibanas .....	175
Figura 135 – Mapa Ilustrado: 3º Elo da Cadeia Produtiva de Joias Contemporâneas Paraibanas .....	176

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quantidade de Produtores por espaço visitado .....	105
Quadro 2 – Diretrizes para produção de joias contemporâneas sustentáveis ....	180

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Levantamento Sistemico .....	77
---	----

## LISTA DE SIGLAS

APL	Arranjo Produtivo Local
BOP	Base of the Pyramid
CEDEGEM	Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias
CEP	Comitê de ética em Pesquisa
EI	Empresário Individual
ESJL	Espaço São José Liberto
Ensus	Encontro de Sustentabilidade em Projeto
FSA	Folha semi-artefato
IBGM	Instituto Brasileiro de Gemas e Metais Preciosos
IFPB	Instituto Federal da Paraíba
IGAMA	Instituto de Gemas e Joias da Amazônia
LeNS	<i>Learning Network on Sustainability</i>
MEI	Micro Empreendedor Individual
ONU	Organização das Nações Unidas
PAP	Programa do Artesanato Paraibano
PBTUR	Empresa Paraibana de Turismo
PSS	Sistemas Produto-Serviço ou Sistemas Produto+Serviço
PPB	Província Pegmatítica da Borborema
PPJ	Programa Polo Joalheiro
RBA	Revisão Bibliográfica Assistemática
RBS	Revisão Bibliográfica Sistmática
SDS	Simpósio de Design Sustentável
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio Às Micro E Pequenas Empresas
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SLU	Sociedade Limitada Unipessoal
SS	Sociedade Simples
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande
WDO	World Design Organization

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO I – CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

1.1 INTRODUÇÃO .....	22
1.2 OBJETIVOS .....	25
1.2.1 Objetivo Geral .....	25
1.2.1 Objetivos Específicos .....	25
1.3 JUSTIFICATIVA .....	26
1.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA .....	28
1.5 PERCURSO METODOLÓGICO .....	29
1.6 ESTRUTURA DO DOCUMENTO .....	30

### **CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO**

2.1 DESIGN DE JOIAS .....	32
2.1.1 Breve histórico .....	34
2.1.2 A cadeia produtiva de joias .....	37
2.1.2.1 A realidade paraibana .....	40
2.2 DESIGN PARA SUSTENTABILIDADE .....	44
2.2.1 Dimensão Ambiental .....	47
2.2.2 Dimensão Social .....	50
2.2.3 Dimensão Econômica .....	53
2.2.4 Casos disruptivos no design de joias .....	57
2.3 DESIGN E TERRITÓRIO .....	64
2.3.1 O Pará e o Programa Polo Joalheiro .....	66
2.3.2 Minas Gerais e o Centro de Gemas e Joias .....	70

### **CAPÍTULO III – METODOLOGIA**

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA .....	74
--------------------------------------	----

3.2 REVISÃO DE LITERATURA .....	76
3.3 COLETA DE DADOS .....	78
3.4 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS COLETADOS .....	80
3.5 MAPEAMENTO .....	81

## **CAPÍTULO IV – RESULTADOS**

4.1 A CADEIA DE JÓIAS NA PARAÍBA .....	83
4.2 COLETA DE DADOS: OS LOCAIS E O LEVANTAMENTO .....	85
4.2.1 Espaços permanentes de comercialização geridos pelo PAP .....	86
4.2.2 Espaços permanentes estaduais .....	89
4.2.3 Espaços permanentes municipais .....	89
4.2.4 Espaços permanentes privados .....	94
4.2.5 Os espaços itinerantes de comercialização .....	98
4.2.5.1 A feira Armazém .....	99
4.2.5.2 O PAP e o Salão do Artesanato Paraibano .....	99
4.2.5.3 O Mercado Capim Fashion .....	101
4.2.5.4 O Mercado Preto – Ojá Dudú .....	102
4.2.5.5 A feira Dia Verde .....	102
4.2.5.6 A feira No Balaio .....	103
4.2.6 Um pouco mais sobre o levantamento de dados .....	104
4.3 COLETA DE DADOS: OS QUESTIONÁRIOS .....	106
4.3.1 Caracterizando as Pessoas Produtoras de Joias Contemporâneas da Paraíba .....	107
4.3.2 Caracterizando a Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba .....	114
4.3.2.1 A sustentabilidade na produção paraibana .....	121
4.4 COLETA DE DADOS: AS ENTREVISTAS .....	124
4.4.1 A Dimensão Ambiental da Sustentabilidade na Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba .....	125
4.4.2 A Dimensão Social da Sustentabilidade na Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba .....	135

4.4.3 A Dimensão Econômica da Sustentabilidade na Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba .....	146
4.4.4 A produção de joias contemporâneas paraibanas a partir de uma visão sistêmica .....	155
4.5 O DESIGNER NO SETOR DE JOIAS CONTEMPORÂNEAS DA PARAÍBA	159
4.6 MAPEANDO A PRODUÇÃO DE JOIAS CONTEMPORÂNEAS DA PARAÍBA .....	162
<b>CAPÍTULO V – CONCLUSÕES</b>	<b>179</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>186</b>
<b>APÊNDICE A – Questionário .....</b>	<b>193</b>
<b>APÊNDICE B – Entrevista Semi-estruturada .....</b>	<b>200</b>
<b>APÊNDICE C – Quadros-síntese para Análise de Sustentabilidade .....</b>	<b>201</b>
<b>APÊNDICE D – Perguntas norteadoras ao Prof. Reinhard Wegner .....</b>	<b>204</b>
<b>APÊNDICE E – Autorização de publicação Prof. Reinhard Wegner .....</b>	<b>206</b>
<b>APÊNDICE F – Relação de Produtores levantados .....</b>	<b>207</b>
<b>ANEXO A – Parecer Comitê de Ética em Pesquisa .....</b>	<b>209</b>

## CAPÍTULO I – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste capítulo apresenta-se uma breve contextualização sobre a produção mineralógica da Paraíba, bem como a apresentação do potencial criativo do estado. São desenvolvidas ainda algumas questões sobre iniciativas e políticas públicas no setor produtivo de joias, além de considerações acerca da sustentabilidade voltada ao desenvolvimento territorial a serem consideradas ao longo desta pesquisa. São expostos também os objetivos esperados para a mesma, os argumentos nos quais este estudo se justifica, e as delimitações que apresenta.

### 1.1 INTRODUÇÃO

A atividade de produção de joias é composta por uma cadeia produtiva que abarca desde o garimpo, a indústria da lapidação<sup>1</sup>, os artefatos produzidos em pedras, a indústria de joias e de semi-joias (folheados), as bijuterias, até as matérias-primas e os equipamentos usados no processo de produção, além de atividades relacionadas à incorporação de design aos produtos (Ribeiro, 2011).

Na Paraíba, apesar da diversidade de ocorrências e notável destaque da região definida por Província Pegmatítica da Borborema<sup>2</sup> (compreendida em uma região de fronteira entre os estados do Rio Grande do Norte e Paraíba), os dados e pesquisas sobre a produção gemológica do estado são escassos e tal carência de informações reverbera ao longo do setor como um todo (Freitas; Acioly, 2010). Uma das gemas<sup>3</sup> coradas de maior valor comercial a nível mundial carregam o nome do estado consigo, entretanto, a produção gemológica paraibana não se resume apenas a Turmalina Paraíba (figura 1 – F), gema cada vez mais rara – o que costuma justificar, junto a sua beleza, seu elevado valor comercial. Além dessas, no estado da Paraíba, já foram encontradas gemas como: fluorita, scheelita (Figura 1 – A;B), dravita (Figura 1 – C), barita (Figura 1 – D), morganita (Figura 1 – E), zircão, quartzo (Figura 1 – F;J), ágata (Figura 1 – G), granada (Figura 1 - H), vezuvianita (Figura 1 – I), ametistas (Figura 1 – J) entre outras, como a água marinha, que chegou a apresentar ocorrência em dezesseis municípios do estado (Cornejo; Bartorelli, 2014).

<sup>1</sup>Técnica para modelar, facetar e polir uma gema. Alguns fatores como forma bruta do cristal, posição das inclusões e local em que a cor está concentrada determinam o tipo de lapidação que a pedra receberá (Santos, 2017, p. 67).

<sup>2</sup>Agrupamento de pegmatitos nióbio-tantalífero-glucíniferos em partes dos Estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte, delimitada aproximadamente pelas coordenadas geográficas 5°30' e 7°15' de latitude S e 35°45' e 37°15' de longitude W, correspondendo à parte oriental da Faixa Seridó [...] que concentra a maior quantidade de pegmatitos do Nordeste do Brasil (Soares *et al.*, 2018, p. 59).

<sup>3</sup>É um mineral natural ou um composto orgânico natural, cujas propriedades físicas e sua aparência tornam-se adequadas para uso em joalheria, bijuteria ou coleção. (Wegner, 2007, p. 4)

**Figura 1** - Ocorrências Gemológicas na Paraíba. A: Cristal de Scheelita, Alto Barra da Canoa, Pedra Lavrada, PB - Coleção Ferreira & Tavares. B: Cristal de Scheelita sob luz ultravioleta, Alto Barra da Canoa, Pedra Lavrada, PB - Coleção Ferreira & Tavares. C: Dravita, Serra Branca, PB - Coleção Andrea Bartorelli. D: Rosa de Barita, João Pessoa, PB - Coleção Reinhard Wegner. E: Morganita, Parelhas, RN - Coleção Reinhard Wegner. F: Turmalina Paraíba no quartzo, São José da Batalha, PB - Coleção Ferreira & Tavares. G: Ágata Poliédrica, PB – Coleção Carlos Cornejo. H: Cristais de Granada da série grossulária-andradita, Santana, RN – Coleção Carlos Cornejo. I: Vesuvianita violeta e amarela, Umbuzeiro Doce, Santa Luzia, PB - Coleção Reinhard Wegner. J: Cristal de Ametista “Centro”, Santana da Mangueira, PB - Coleção Reinhard Wegner.



Fonte: Composição da autora, a partir de CORNEJO; BARTORELLI, 2014.

Em paralelo com a produção de gemas, temos na Paraíba um expressivo cenário criativo e cultural, figurando com suas duas principais cidades compondo a rede de Cidades Criativas da UNESCO. João Pessoa, capital do estado, é reconhecida por seu potencial em produção artesanal e arte popular desde 2017 (UNESCO, 2022). Já Campina Grande, recebeu em 2021, a chancela pelos esforços em promover a arte midiática, sendo a primeira do país nesta categoria (Ferreira, 2022). Entretanto, é sabido que o potencial criativo do estado não se resume às duas cidades ou categorias supracitadas. Ele se desdobra em todo o território refletindo a aptidão criativa expressa nos saberes desenvolvidos tanto de forma empírica, dando origem às tradições expressas na diversidade tipológica que o artesanato apresenta, quanto também refletido nas possibilidades de formação acadêmicas, resultando em mais de dez possibilidades de cursos de graduação entre as áreas de arte e design nas universidades públicas do estado, sem contabilizar os cursos técnicos, livres e de pós-graduação.

Apesar de apresentar uma sociedade propensa à prática criativa, com formação diversa e constante de profissionais na área, o estado da Paraíba carece de políticas públicas de estímulo e integração junto ao setor produtivo de joias. Há mais de 10 anos, Freitas e Acioly já explicitavam esta problemática, que segue sendo observada ao longo desta pesquisa, e confirmada por meio das declarações dos produtores durante os questionários e entrevistas realizadas: “É notória a grande potencialidade do Estado da Paraíba em recursos gemológicos e a necessidade de políticas eficientes de desenvolvimento no Design de peças e lapidação” (Freitas; Acioly, 2010, p.6).

Em paralelo ao contexto paraibano, é possível observar casos de estímulo e desenvolvimento no setor, nos estados de Minas Gerais (ITAPORARTE) e Pará (Programa Pólo Joalheiro), em que iniciativas de pesquisas universitárias, bem como do próprio governo estadual tem conseguido transformar positivamente as realidades locais, por meio de políticas públicas que incentivam a valorização da identidade do território e que permeiam o desenvolvimento territorial sustentável dentro do setor joalheiro.

Krucken (2009, p.75) defende que “desenvolvimento sustentável, como aponta Sachs (2004), deve observar três critérios principais: 1) ser incluyente do ponto de vista social; 2) ser sustentável do ponto de vista ecológico; e 3) ser sustentado do ponto de vista econômico”. Ao observar brevemente o setor produtivo de joias na Paraíba, é fácil perceber a fragilidade dos três critérios supracitados. Há baixa integração social no setor, carência de políticas públicas e econômicas, além da carência de dados sobre a produção de gemas tendenciar para a generalização junto ao setor de mineração, que além de ser o segundo maior vetor de desflorestamento no Brasil, é o único dentre os citados por SAMPAIO *et al.* (2018) que está ligado tanto à destruição do habitat natural (apropriação do espaço), quanto à exploração dos recursos (matéria prima).

A produção de joias contemporâneas no estado da Paraíba, desperta curiosidade pela sua aproximação com o artesanato, bem como pela diversidade de materiais, técnicas, modos de produção, comercialização e ainda atenção às questões inerentes a sustentabilidade por parte de diversos produtores, mesmo na ausência de uma maior organização institucionalizada ou de políticas públicas destinadas diretamente ao referido setor.

A partir do exposto, tendo em vista as diversas possibilidades de inserção do design ao longo da cadeia de gemas e joias através da gestão apresentadas por Canaan (2020), que abarcam desde a pesquisa e prospecção mineral, passando pela produção e beneficiamento, processos, transformações, distribuição e consumo, emerge a oportunidade de realização de uma pesquisa que objetive entender melhor essa cadeia produtiva de joias na Paraíba, considerando a sustentabilidade a partir das dimensões ambiental, social e econômica, conforme propõe Santos *et al.* (2019a), a fim de avaliar o setor produtivo de joias contemporâneas no referido estado, suas possíveis relações e complexidades, tendo por questão norteadora como os parâmetros de sustentabilidade estão sendo aplicados na produção de joias contemporâneas paraibana. Apesar de apontar possibilidades de atuação bem definidas, Canaan (2020) reforça as singularidades que cada projeto representa, visto que cada território possui suas diferenças, impossibilitando que sejam estabelecidos rígidos padrões na realização de um projeto de design como este. Para a autora, “ao gestor de design cabe entender o contexto, a rede de atores, as vocações e aspectos significativos da história local para buscar soluções adequadas às diferentes realidades, podendo ser o elo integrador de um trabalho multidisciplinar”. (Canaan, 2020, p. 53)

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1 Objetivo Geral**

Mapear e apresentar a produção de joias contemporâneas no estado da Paraíba a partir de um olhar associado à sustentabilidade, considerando as dimensões ambiental, social e econômica.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

- Entender e difundir o funcionamento de cada elo do setor de joias paraibano;
- Caracterizar e evidenciar o perfil de quem produz joias contemporâneas no estado da Paraíba;

- Desenvolver e aplicar uma ferramenta que possibilite a avaliação da sustentabilidade em pequenas produções de joias contemporâneas, a partir das dimensões ambiental, social e econômica;
- Analisar e descrever a sustentabilidade na produção de joias contemporâneas paraibanas;
- Identificar e revelar a atuação do designer no setor de joias paraibano;

### 1.3 JUSTIFICATIVA

A produção de joias contemporâneas paraibanas apresenta características essencialmente artesanais, com forte presença de produção de biojoias e diversidade de materiais incorporados. O estado conta com o Programa do Artesanato Paraibano - PAP, criado por meio do decreto governamental 24.647 (Paraíba, 2003), que desde então tem atuado na curadoria, capacitação, gestão de espaços de artesanato, como o Centro de Referência da Renda Renascença - Crença (localizado na cidade de Monteiro, Cariri paraibano), o Mercado de Artesanato Paraibano - MAP e o Museu Casa do Artista Popular Janete Costa (ambos localizados na capital, João Pessoa), além de viabilizar a realização e participação em feiras e eventos de promoção do artesanato, como é o caso do “Salão do Artesanato”, que ocorre duas vezes por ano, nos meses de janeiro e junho, respectivamente em João Pessoa e Campina Grande (Programa do Artesanato Paraibano, 2023).

Renda renascença; labirinto; bordados; couro; madeira; cerâmica; metal e pedras; artesanato indígena e fibras; brinquedos populares; croché e tricot; conchas, mariscos e escamas; tecelagem; papel e biscuit; mosaico; batik, fuxico e patchwork; macramê e renda filé; osso; habilidades manuais; algodão colorido; cordel e xilogravura. Estas são as categorias em que o PAP subdivide o artesanato paraibano (Programa do Artesanato Paraibano, 2023). Dentro destas, em quase todas é possível encontrar artesãos que dedicam toda ou parte de sua produção ao desenvolvimento de peças de joias, entretanto, a falta de atenção e destaque a este tipo de produção, é perceptível, por exemplo, quando no já mencionado Museu Casa do Artista Popular Janete Costa é possível observar apenas uma artista, na tipologia de cerâmica, representada ao longo de todo o acervo.

Para além do artesanato, observa-se informalmente que iniciativas voltadas à economia criativa partem majoritariamente de produtores ou coletivos culturais independentes, com casos isolados de apoios governamentais ou de instituições de ensino formal. Porém, nenhuma dessas iniciativas tem o foco específico na produção de joias.

A luz de exemplos de fomento da integração do setor de gemas e joias em outros territórios brasileiros, como o presente no Vale do Jequitinhonha (Canaan, 2020), ilustrado na Figura 2, e ainda do encontrado no Polo Joalheiro do Pará (Santos et al., 2021), representado pela Figura 3, este projeto busca, ao apresentar posteriormente estas duas iniciativas, mostrando que é possível integrar e viabilizar a interação entre os agentes que podem compor a cadeia produtiva de joias. Ambos os casos também trazem a presença do designer como um profissional-chave na implementação e execução dos referidos casos.

**Figura 2** - Produtos da linha Itaporarte na paisagem da região com o Rio Jequitinhonha.



Fonte: Canaan, 2020.

**Figura 3** - Colar Café Paraense, de Yane Alves.



Fonte: Santos et al., 2021

Tomando por base estes dois projetos, um de iniciativa do Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias (CEDGEM) da UEMG e outro de iniciativa do Governo Estadual do Pará, mas ambos com abordagem sistêmica e articulações em rede, esta pesquisa ainda se justifica na construção de dados que possam auxiliar no desenvolvimento posterior de trabalhos e/ou projetos semelhantes, mas que considerem as individualidades da cadeia produtiva de joias na Paraíba, visando (assim como nos projetos supracitados) a valorização identitária e o desenvolvimento do território de forma justa, integradora e sustentável.

Diante do reconhecido potencial criativo paraibano, esta pesquisa se justifica também no apontamento de novas alternativas de geração de renda, dentro do setor supracitado, bem como no desenvolvimento de referências para a promoção de políticas públicas direcionadas aos setores em estudo, a partir da coleta de dados específicos sobre a cadeia produtiva de joias no estado visto que existe hoje uma baixa quantidade de referências bibliográficas nestes termos.

Em paralelo às questões econômica, criativa, política e social, este estudo ainda contribui academicamente com o aumento da visibilidade e das possibilidades de inserção do designer no campo de trabalho, bem como na coleta de dados específicos sobre a realidade da atuação do profissional, no setor de joias, dentro do estado da Paraíba.

#### **1.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA**

A presente pesquisa delimita-se geograficamente ao estado da Paraíba, com atenção especial às cidades de João Pessoa e Campina Grande, tanto por serem chanceladas pela Unesco como cidades criativas, quanto por configurarem os dois polos comerciais de maior importância no estado, abarcando ainda suas respectivas regiões metropolitanas, onde também se concentram os já mencionados cursos de arte e design no estado.

Fizeram parte do recorte para realização de entrevistas e questionários, após aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), conforme parecer número 6.507.372 (Anexo A), os produtores de joias contemporâneas desenvolvidas no território do estado da Paraíba, que tivessem participado de feiras ou exposições, itinerantes ou permanentes nas cidades de João Pessoa e Campina Grande, juntamente

com suas respectivas regiões metropolitanas entre maio e julho de 2023. Foram vedadas as participações de produtores de joias que não residissem ou tivessem sua produção desenvolvida prioritariamente no estado da Paraíba ou ainda cuja produção se limitasse às “joias de imitação”, fugindo da característica de criatividade autoral em suas peças. Também ficaram de fora do referido recorte, associações, cooperativas ou demais instituições de caráter coletivo.

O conceito de joia contemporânea adotado por esta pesquisa está atrelado ao valor simbólico e seus processos, que permeiam a arte, o artesanato, o design e a moda, se aproximando dos apontamentos de Mercaldi e Moura (2017). Nesta pesquisa, entende-se como joia contemporânea artefatos vestíveis ou utilizáveis junto ao corpo, independente da materialidade, cujos processos de criação buscam transferir ao objeto elementos e expressões da criatividade, cultura, tempo e/ou estética em que estão inseridos, transformando materiais em peças exclusivas, únicas ou limitadas.

A pesquisa também se limita ao estudo dos seguintes temas: design de joias, design para sustentabilidade e design e território.

## **1.5 PERCURSO METODOLÓGICO**

A Figura 4 ilustra o delineamento metodológico da pesquisa, a partir de sua caracterização, passando pelas etapas que levaram à construção do referencial teórico, bem como a coleta de dados realizada em campo, o registro, sistematização e análise e síntese dos dados coletados, além da posterior construção do mapeamento e finalizando com as conclusões.

Figura 4 – Percurso da Pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora

## 1.6 ESTRUTURA DO DOCUMENTO

Esta pesquisa está estruturada ao longo de cinco capítulos:

O primeiro, apresenta a contextualização acerca da produção tanto mineralógica quanto de joias contemporâneas na Paraíba, bem como sobre iniciativas e políticas públicas que abarcam o setor produtivo de joias, além de considerações envolvendo sustentabilidade. Também são apresentados os objetivos, a justificativa e as delimitações deste estudo, bem como seu o percurso metodológico.

O segundo capítulo, envolve o referencial teórico, e está dividido em três subtópicos. No primeiro subtópico são abordadas questões referentes ao design de joias, que vão desde as definições dos termos envolvidos, passando por uma breve contextualização histórica e apresentação da cadeia produtiva de joias e incluindo o contexto paraibano. O segundo subtópico desse capítulo disserta sobre as relações de design e sustentabilidade, a partir das dimensões ambiental, social e econômica e finaliza com a apresentação de casos disruptivos percebidos no design de joias. No terceiro subtópico, são abordadas questões inerentes ao design e território, e são apresentados dois casos, o do Polo Joalheiro do Pará, e o Centro de Gemas e Joias de Minas Gerais, que dentro de suas peculiaridades conseguem integrar de forma articulada e multidisciplinar a cadeia produtiva de joias em seus respectivos territórios.

O terceiro capítulo, metodologia, apresenta o delineamento da pesquisa, com sua respectiva caracterização e descrição do percurso metodológico, em cada uma de suas etapas.

O quarto capítulo, compreende os resultados e está subdividido em seis subtópicos. No primeiro, é apresentado o cenário observado no que concerne a cadeia produtiva de joias na Paraíba. O segundo subtópico apresenta os locais visitados para levantamento de dados enquanto localização dos produtores. O terceiro subtópico apresenta os resultados dos questionários aplicados, que permitiram a caracterização das pessoas produtoras bem como das produções de joias contemporâneas. O quarto subtópico consiste nos resultados extraídos das entrevistas realizadas com produtores, que possibilitaram a avaliação da sustentabilidade na produção paraibana de joias contemporâneas, a partir das dimensões ambiental, social e econômica. O quinto subtópico identifica onde pode ser observado o designer atualmente no setor de joias contemporâneas da Paraíba. Por fim, o sexto subtópico apresenta o mapeamento das joias contemporâneas produzidas no território paraibano.

O quinto e último capítulo, consiste nas conclusões, que revisita o percurso proposto pela pesquisa, apontando suas realizações e apresenta considerações finais com proposições acerca de trabalhos futuros.

## **CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO**

Neste capítulo serão apresentadas algumas teorias sobre as quais este trabalho se fundamenta. Nele é feita uma revisão bibliográfica sistemática, associada a uma revisão assistemática que perpassa livros, periódicos, anais de congressos, dissertações, teses e documentos oficiais. No que tange o design de joias serão apontadas algumas definições bem como as relações e impactos da cadeia produtiva de joias, explanando ainda a realidade paraibana do setor. Serão trazidas ainda questões históricas, culturais e sociais sobre a joia e a joalheria. Quanto ao design para sustentabilidade, pretende-se apresentar o contexto além das dimensões que abarcam este conceito para definir parâmetros a serem considerados por esta pesquisa. Sobre design e território, é feito um levantamento e interrelação com as definições de sustentabilidade, bem como a apresentação de dois casos realizados a partir do desenvolvimento com foco nas especificidades locais. Será abordado ainda, as relações de identidade e cultura no território.

### **2.1 DESIGN DE JOIAS**

Para dar início às discussões propostas por esta pesquisa, se faz necessário entender este termo que aglutina dois conceitos de definição fluida e complexa, que continuam em transformação e tendem a permanecer em uma definição volátil pela complexidade dos agentes que os envolvem: o design e a joia.

Theis; Everling & Da Silva (2022) refletem sobre o Design como “a área do conhecimento na qual o ser humano capacita-se para interferir e criar, reinventar o mundo físico, real, com seu potencial criativo” (IBID, 2022, p. 93). As autoras reforçam ainda sobre a importância de alinhamento entre a realidade, os desafios coletivos, seus processos estratégicos e um sucesso pautado no desenvolvimento sustentável.

Ao refletir sobre a imprecisão epistemológica juntamente com as grandes transformações acerca da atividade de design ao longo do tempo, Moraes (2022) apresenta um designer que caminha entre o material e o imaterial, cada vez mais ocupado com “novos modos de relações, de novas experiências de consumo e de novas propostas de estilos de vida do que da concepção de novos produtos em si, esta que por muito tempo foi a razão e causa primeira do design” (Moraes, 2022, p,43).

Já para Kistmann (2022), corroborando com as proposições anteriores, o termo *design* pode remeter a processos ou resultados:

Sob essa ótica, o design de produtos, sistemas, serviços e/ou experiências implica, portanto, um processo projetual, que gera um determinado artefato, e esse artefato gerado pode ser entendido como todo e qualquer instrumento utilizado para o desempenho de uma ação, apoiado em um determinado tipo de consumo e associado a um tipo de produção, seja ela física, seja ela digital (Kistman, 2022, p.42).

A joia, por sua vez, consiste em um artefato, na maioria das vezes, de elevado valor econômico, carregado de valores simbólicos e culturais, para além dos requisitos estéticos, capaz de contar histórias de povos e civilizações, bem como ilustrar relações sociais e de poder, conforme cita Daye e Sousa (2022):

A função da joia afasta-se do supérfluo à medida que ganham força os valores simbólicos e comunicativos. A joia expressa e consagra promessas de amor, designa virtudes, status, poder e significados religiosos. É usada às vezes como amuleto, proteção, além de marcar também etapas da vida, conquistas, mudanças. Sua aparência superficial abrange a essência do ser humano, relacionando usuário, objeto e observador, sob o olhar e o fazer daquele que é seu realizador, o artista ou designer (Dayé; Sousa, 2022, p. 291).

Com uma cronologia bem mais extensa que o design, a joia, cuja existência remonta aos princípios das organizações sociais, também apresentou ao longo dos anos atualizações em seus usos, definições e significados. Por muito tempo tendo sua definição feita através da nobreza dos materiais empregados em sua produção, como as ligas de ouro e prata e suas composições com as gemas, o conceito de joia contemporânea se apresenta hoje bem mais associado ao valor simbólico e seus processos, que perpassam o artesanato, o design, a arte, e a moda, conforme expressam Mercaldi e Moura (2017). Para os autores, a associação dos conceitos de joia e contemporaneidade envolve muito além do material empregado:

ao associar a definição da palavra joia com o conceito de contemporâneo, reconhecemos que a joalheria contemporânea compreende objetos que são desenvolvidos e exploram a criação e seus elementos, tal como nas obras de arte e no sentido de explorar as potencialidades da criação e expressão, o que envolve o processo de criação, a escolha dos processos e materiais empregados, as temáticas abordadas pelo criador e a atitude do usuário/sujeito que opta em portar esse adorno e possuir a peça de joia (Mercaldi; Moura, 2017, p. 59).

Outro conceito importante, que não pode ser ignorado por esta pesquisa é o de joalheria autoral, apresentado por Santos (2017) como aquele em que “o artista está envolvido em todo o processo de confecção de uma joia, desde a concepção até o acabamento final, produzindo modelos únicos ou em séries limitadas” (Santos, 2017, p.11). Ao falar sobre o ensino de joalheria no Brasil, a autora defende que o país tem passado por transformações significativas, que permitiram a abertura de caminhos diversificados para especialização profissional: “seja designer, ourives, modelista, desenhista cadista, fundidor, lapidador, cravador, gravador, gemólogo, profissional da indústria, do comércio e, ainda, o joalheiro autoral, todos são protagonistas desta arte” (Santos, 2017, p.11).

Temos, portanto, na prática da joalheria ao nos referir ao design de joias, um acervo de profissionais abarcados para além dos designers academicamente formados: artistas, artesãos, ourives, criativos, ou simplesmente “designers difusos”, conforme proposto por Manzini (2017). Aqui cabe lembrar o alerta feito por Noronha (2023) quanto a “armadilha da linguagem” que o português-brasileiro nos impõe a não utilização do design como verbo, nos convidando a pensar o “design como fazer, como prática”, sem necessariamente estar associado ao profissional designer, mas sim ao “fazer criativo, aquele inerente a qualquer ser” (Noronha, 2023, p.21).

Esteves (2021) sintetiza a importância do design de joias no contexto da joalheria autoral e da joia contemporânea:

A importância no design de jóias ou no design de moda está no facto de serem peças produzidas segundo os valores estéticos e de expressão artística do próprio autor. O seu valor não está no valor comercial do material no qual é feito, mas sim no valor artístico, inovador e criativo (Esteves, 2021, p. 37).

Ao longo desta pesquisa, será adotado majoritariamente o termo “produtor(a)” ao se referir ao profissional que produz as joias contemporâneas, tendo em vista a diversidade de profissionais com habilidades a desempenhar este papel na atualidade e almejando não excluir nenhuma possibilidade dentre estes.

### **2.1.1 Breve histórico**

Historicamente, Esteves (2021) apresenta ainda achados do arqueólogo português João Zilhão, em Múrcia, Sudeste da Espanha, que comprovariam a existência

de adornos há cerca de 50 mil anos. Para a autora, estes adornos representam aquilo que na sociedade atual denominamos de joia, e costumavam ser “feitos a partir de materiais retirados da natureza, de fácil manipulação, com conchas, ossos de animais, pedaços de rochas, minerais, cascalho e eram pendurados com o uso de couro e fibras vegetais” (IBID, 2021, p. 17).

A autora segue fazendo um percurso da joia desde a pré-história, perpassando as primeiras civilizações, a joalheria europeia em cada período artístico, até chegar à joalheria contemporânea. É possível observar neste caminho a importância das questões estéticas, mas principalmente do valor simbólico que as joias apresentam em cada período. Cada época apresenta técnicas, materiais e simbolismos característicos, fazendo da joia um artefato capaz de expressar a identidade de um tempo, as crenças, e os acontecimentos históricos da época em que foi produzida.

A joalheria, como prática milenar anterior ao design, sempre esteve ligada às organizações sociais, seja como forma de adorno, status ou poder. Com peças inicialmente feitas com materiais encontrados na natureza, a partir do domínio dos metais pelo ser humano, aquilo que passamos a conhecer atualmente por joias passou cada vez mais a ter estes materiais tidos como nobres, juntamente com as gemas, ganhando destaque na sua composição. Para Santos (2017, p. 10), “apesar de ter como principal função adornar, a joia traz outros valores. Ela conta uma história, marca um momento”.

Ao trazer a joia na perspectiva histórica, Gola (2021) reforça a diversidade de materiais utilizados, e a sua relação com a cultura, sua importância em ritos de passagens e valor simbólico agregado. A variação nos significados pode mudar de acordo com cada organização social: “Uma pulseira de penas, para os indígenas, tem tanto valor quanto uma pulseira de diamantes na cultura europeia, e esse valor é proporcional à raridade do pássaro” (Gola, 2021, p.80). Tal perspectiva desiludiu os portugueses ao chegarem ao Brasil e se depararem com os nativos usando adornos desprovidos de metais preciosos, como o ilustrado na Figura 5.

**Figura 5** - Par de brincos carajá

Fonte: Gola, 2021

Ao caminhar juntamente com as sociedades, culturas e civilizações, a joia foi incorporando também suas mudanças características. Com o advento da moda e as conquistas femininas enquanto sujeito social, o século XX apresentou diversas transformações significativas no universo das joias, que foi cada vez mais se aproximando de uma associação a este gênero, ora como reflexo da independência e autoridade femininas, ora como símbolo de desejo e conquista. As duas guerras mundiais trouxeram uma drástica redistribuição de riquezas, e as mulheres passaram a ser parte constitutiva do mercado, tanto na posição de mão de obra, quanto no papel de consumidoras (Gola, 2021).

Neste contexto pós-guerra outra notável transformação é a incorporação dos materiais sintéticos e a popularização das joias de imitação, justificadas tanto pelas crises e altos valores atribuídos aos minerais nobres, quanto pelas novas possibilidades oriundas das evoluções tecnológicas e industriais. Gola (2021), apresenta a partir desta segunda metade do século XX um mercado de joias cíclico em suas inspirações, que caminha junto com a moda, em uma diversidade de estilos, transitando entre a coexistência de uma joalheria tradicional, artística e/ou de imitação.

O início do século XXI, com o avanço tecnológico impregnado nos costumes e transformando hábitos sociais ao ponto de muitos não lembrarem como era viver sem determinado aparelho, a joia não ficaria inerte a estas mudanças. Também a elas foram incorporadas as novas tecnologias, de modo que o seu papel ultrapassa o simbólico, incorporando características utilitárias. As “joias inteligentes”, como denomina

Gola (2021), podem se conectar a dispositivos portáteis acompanhando atividades físicas ou atualizando redes sociais. A autora entretanto, chama atenção às possíveis transformações em movimento contrário estimuladas pela pandemia da covid-19 (iniciada em 2020), que desencadeou um movimento de valorização da vida e o retorno de valores sentimentais e simbólicos: “Passou a ser significativo contar uma história por meio da joia, presentear com um diamante eterno seu grande amor ou marcar uma etapa da vida” (IBID, 2021, p.155).

Partindo da colocação da joia como artefato com capacidade de refletir o momento histórico em que está inserido, é fácil entender porque diante da conjuntura da sociedade atual com questões sistêmicas e urgentes no que tange a sustentabilidade, é tão importante trazer à tona pontos inerentes a esta temática também para o campo do design de joias.

### **2.1.2 A cadeia produtiva de joias**

Retomando a discussão sobre a joalheria, atividade econômica relacionada a produção de joias, Santos (2017) relata evolução em todo segmento, ocasionando a criação de joias mais eficientes, criativas e de maior qualidade. Para caracterizar o mercado, a autora relata necessidade da existência de uma cadeia produtiva do setor:

empresas nas áreas de serviços, indústria e comércio, além de empreendedores individuais, que atuam muitas vezes de maneira informal. Há também órgãos dos governos federal, estadual e municipal, além das associações e entidades de classe, em apoio às atividades do setor. Para que a joia possa ser criada, produzida e comercializada é necessário o envolvimento de uma cadeia produtiva (IBID, 2017, p. 13).

Freitas e Acioly (2010) apresentam a cadeia produtiva de gemas e joias em três elos, conforme sintetizado na Figura 6: tendo como o primeiro elo a extração/mineração (materiais e serviços); o segundo elo, o beneficiamento (indústria lapidária, artesanal e artefatos em pedras); e como terceiro, a indústria joalheira (design de joias, bijuterias, folheados - bem como aspectos de comercialização destes artefatos); seguindo a definição do Instituto Brasileiro de Gemas e Metais (IBGM), que também define a cadeia produtiva de joias como:

o conjunto de atividades que se articulam progressivamente desde os insumos e matérias-primas até o produto final, incluindo a extração e o processamento de matéria prima e sua transformação, a distribuição e comercialização do produto, nos mercados nacional e internacional constituindo os segmentos de uma corrente ou cadeia (IBGM, 2005, p.20).

**Figura 6** - Cadeia Produtiva de Gemas e Joias



Fonte: Elaborado pela autora.

Szymaniak (2022) apresenta um perfil profissional dos fabricantes de artefatos de ourivesaria e joalheria no Brasil, a partir de pesquisa realizada em rede social, com 630 respondentes, em janeiro de 2022. Foi observado que 69,52% dos participantes são do sexo masculino, estando 75,71% compreendidos entre os 25 e 59 anos, e 47,15% possuindo ensino superior em áreas distintas. Para a autora, a contribuição de sua pesquisa, para além dos dados que ela traduz, está na necessidade de reconhecimento dos profissionais da área, tendo em vista o impacto negativo que a informalidade no mercado de metais preciosos atinge, com o ápice na prática de importação e exportação clandestina de mercadorias. Sua pesquisa aponta ainda que 68,57% dos profissionais atuam como pessoa física, enquanto apenas 31,43% atuam como pessoa jurídica. Os dados contabilizados pelo mercado de joias brasileiro, consideram apenas as pessoas jurídicas, e foram da ordem de R\$ 12,6 bilhões em 2018, o que nos leva a percepção do quanto os dados do setor são imprecisos, visto que desconsidera uma parcela proporcionalmente maior de seus produtores.

Em 2007, Wegner já alertava sobre a necessidade de olhar para a cadeia produtiva de joias, com suas peculiaridades, e atenção ao que estamos “deixando passar”, desde o primeiro elo da cadeia:

É inaceitável que outros países comprem pedras brasileiras em estado bruto, com preços abaixo do mercado e as transformem em peças valiosas. O Brasil perdeu em torno de quarenta anos de aproveitamento de bens minerais, mas ainda não é tarde demais para reverter esse quadro. Devemos ser conscientes de uma realidade: cada ano perdido necessitará de mais força, mais investimento e mais desgaste (Wegner, 2007, p. 30).

No relatório, o autor reforça ainda a “falta de prospecção organizada em grande escala, entraves burocráticos, exigência legal, alto custo de produção, falta de orientação, incentivos, financiamento e ausência de apoio político” (Wegner, 2007, p. 40) como fatores agravantes da informalidade. A falta de investimentos no segundo elo da cadeia (beneficiamento) apresenta recorrente preocupação do autor, tendo em vista o quanto este setor poderia gerar em trabalho, renda e agregar valor aos produtos locais.

Gola (2020) evidencia a falta de visão política brasileira acerca do setor de beneficiamento de gemas como um problema histórico, ao relatar que no pós-segunda guerra mundial, o Brasil teve grandes chances de se tornar um polo de lapidação, tendo em vista os profissionais lapidários emigrantes da guerra que recebeu, mas a falta de visão estratégica do governo não estimulou a permanência destes profissionais no Brasil e fez com que o país continuasse “sua sina de exportador de matéria prima” (Gola, 2020, p.49), neste caso, pedras em estado bruto.

Wegner (2007) elogia a atuação do IBGM junto ao terceiro elo, e sua atuação no mercado internacional, apesar de criticar a entidade quanto à atuação junto aos primeiros elos da cadeia nacional. Sobre a produção e comercialização de joias, as pesquisas apontaram maior desenvolvimento no centro-sul do país, com destaque para o eixo Rio-São Paulo e Minas Gerais (pela comercialização de gemas). Pode ser observado ainda um movimento crescente de desenvolvimento nos últimos anos que destaca o Pará, através das ações realizadas junto ao Programa Polo Joalheiro e o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas no Rio Grande do Sul, envolvendo principalmente alternativas mais sustentáveis para o setor joalheiro.

Cidade e Palombini (2023) tem apresentado suas práticas experimentais de ensino a partir de metodologias que incorporam o uso de materiais tidos como problemáticos, agregando requisitos de sustentabilidade ao ensino da joalheria contemporânea. A preocupação em agregar a perspectiva da sustentabilidade no universo das joias, é apresentada pelos autores não só na perspectiva acadêmica, como através de exemplos contemporâneos de marcas globais:

Chopard®, utilizando ouro certificado; a SeeMe®, de Caterina Occhio, que projetou um centro de treinamento de joias feitas à mão e fabricadas por mulheres que sofreram algum tipo de violência; Riccardo Dalisi, que desenvolve a inclusão social através da reciclagem artesanal de joias, utilizando estanho, papel, cobre, ferro, cerâmica, vidro, madeiras e tecidos; a Tiffany® & Co, que utiliza em seus certificados uma gravação a laser em seus diamantes para informar a origem da extração do material; e a Apollo® Diamond, que fabrica diamantes em laboratório, uma alternativa que está sendo apreciada com bons olhos para os abusos de extração e comercialização deste material gemológico (Cidade; Palombini, 2023, p. 20).

Ao longo desta dissertação foram desenvolvidos dois artigos (Silva; Clementino, 2023), que buscam trazer uma perspectiva atual, do contexto nacional e paraibano, respectivamente. No primeiro artigo, apresentado no XI Encontro de Sustentabilidade em Projeto (ENSUS 2023) e posteriormente publicado em versão estendida na revista Plural Design, por meio de revisão sistemática, a partir de casos de descontinuidade no design de joias detectadas no Brasil contemporâneo, é possível observar que no Brasil, dentro de sua diversidade de contextos sociais e culturais, os produtores de joias contemporâneas, já tem despertado às questões referentes a sustentabilidade. No segundo artigo, apresentado no IX Simpósio de Design Sustentável (SDS 2023), objetivou-se apresentar iniciativas de destaque na produção de joias com preocupações sustentáveis, no âmbito do estado da paraíba a partir de observações preliminares, realizadas durante o levantamento de dados, e anterior à aplicação dos questionários e entrevistas desta pesquisa.

Para compreender um pouco melhor a perspectiva da produção paraibana de joias contemporâneas, desenvolveu-se o tópico que segue.

### ***2.1.2.1 A realidade paraibana***

No contexto paraibano, Freitas e Acioly (2010) apontam uma baixa produção de joias, apesar da grande extração de gemas, encontradas principalmente na microrregião do Seridó paraibano, conforme Figura 7. Ainda segundo os autores, a maior parte da produção gemológica do estado é exportada em estado bruto, para beneficiamento no exterior, tendo em vista a baixa confiabilidade dos profissionais e da quantidade de lapidários locais.

**Figura 7 - Mapa Gemológico da Paraíba.**



Fonte: Freitas; Acioly, 2010

Na figura esboçada por Freitas e Acioly (2010), foi observada a ausência de destaque a dois importantes município nesta cadeia: Pedra Lavrada e Campina Grande. Tanto Soares et al. (2018), quanto Cornejo; Bartorelli (2014) e ainda Wegner (2007), apresentam Pedra Lavrada como produtor de diversas tipologias minerais dentro da Província Pegmatítica da Borborema (PPB). Wegner (2007), aponta iniciativas (não continuadas) de implementação de políticas públicas no município, com intuito de capacitar a população local às técnicas de lapidação, design e artesanato mineral. Já Soares et al. (2018) aponta ainda a existência de uma Cooperativa de Mineradores no município de Pedra Lavrada, atuando com “extração de albita, muscovita, com esporádicas extrações de elbaítas gemológicas” (Soares et al., 2018, p. 65), os autores destacam também a presença de quartzo róseo e esporádicas ocorrências de turmalina elbaíta verde.

Quanto a Campina Grande, seu destaque se deve sobretudo por abrigar o Centro Gemológico do Nordeste, localizado dentro das dependências da UFCG, que dentre outras realizações está a gestão de um Museu Gemológico e a promoção de cursos de extensão em lapidação. Está contido ainda no campus de Campina Grande da

UFCG, o mais antigo curso de Design da Paraíba. Este, entretanto, não tem apresentado grandes contribuições em projetos ou pesquisas com integração relevantes à cadeia de joias paraibana. Em pesquisa realizada no repositório online da instituição, foram observados apenas três trabalhos de conclusão de curso que abordam a referida temática (Sistemoteca, 2024).

As demais informações apresentadas por Freitas e Acioly (2010) são reforçadas por Wegner (2007), que apresenta com maior clareza de detalhes a realidade mineradora local. Ao relatar as diversas ocorrências gemológicas, o autor enfatiza de um lado a falta de organização e fomento de políticas públicas que estimulem os elos da cadeia, e de outro a possível desonestidade que permeia tanto os garimpos quanto oficinas de lapidação.

O alto índice de informalidade ao longo da cadeia, aliada à falta de continuidade de políticas públicas, ainda mais exacerbado no primeiro elo (responsáveis pela extração e mineração) dificulta e inviabiliza a realização de pesquisas acadêmicas mais aprofundadas. Wegner (2007) ressalta que não faltaram iniciativas no setor de lapidação, mas continuidade e condições de execução, aos projetos iniciados:

O Centro Gemológico do Nordeste/UFCG executou, nos anos 1996/1999 um projeto de formação de mão de obra nas áreas de lapidação de gemas e artesanato minerais em municípios paraibanos possuidores de extração de gemas. Depois da formação de 200 jovens nas mencionadas áreas, pouco resultou dessa atuação. [...] Os jovens recebem uma instrução básica, mas sem a possibilidade de continuar; sem matéria-prima, material de consumo e os devidos equipamentos disponíveis, não tem a mínima condição de executar a aprendizagem e pensar em comercializar seus produtos. Não adianta fazer treinamentos e depois mandá-los de volta para casa, por falta de condições (IBID, 2007, p. 29-30).

Se poucas pesquisas e documentos precisos puderam ser coletados acerca dos dois primeiros elos, sobre o terceiro elo, “a indústria joalheira, responsável pelo design de jóias, bijuterias, folheados, incluindo a comercialização” (Freitas; Acioly, 2010, p. 05), menos ainda foi encontrado. Freitas e Acioly (2010) apontam uma comercialização informal nos três elos, e trazem dados da comercialização das joias apenas na capital do estado (João Pessoa), citando:

cerca de 54 pontos de comercialização de jóias e artefatos minerais na capital do Estado - João Pessoa, sendo que, apenas duas empresas de micro porte compram diretamente da produção mineral paraibana onde os próprios “donos” beneficiam e fabricam jóias (IBID, 2010, p. 05).

Esta lacuna presente nas informações acerca do terceiro elo da cadeia, reforçam a importância desta pesquisa na obtenção de dados sobre o setor. A ausência de dados reais e atualizados sobre a cadeia produtiva paraibana, inviabiliza pesquisas mais detalhadas, como o impacto ambiental que cada elo da cadeia estaria produzindo. Uma observação importante, é que a pesquisa realizada por Freitas e Acioly (2010) se atinha ao segmento de joalheria tradicional, não especificando o recorte de joias contemporâneas nem tampouco adentrando nas biojoias, ecojoias, bijuterias ou semi-joias.

Entretanto, conforme citado anteriormente, a Paraíba apresenta proeminente representatividade de joias artesanais, identificado na sua presença em 85% das tipologias definidas pelo PAP, contudo, nenhuma política ou programa de fomento ou incentivo específico para o setor de joias está catalogado em seu site oficial. As biojoias produzidas a partir de escamas e/ou couro de peixe, por exemplo, apresentam notável destaque ao longo do litoral, como ilustra a Figura 8, mas em cada território é possível observar peculiaridades tanto estéticas como técnicas.

**Figura 8** - Peças produzidas com escamas de peixe por artesãs dos municípios de Cabedelo, João Pessoa e Pitimbu



Fonte: Instagram. Compilado pela autora.

Manzini (2008) aponta que o processo de transição que leva à sustentabilidade pressupõe uma descontinuidade nos níveis de produção e consumo material que leve a sociedade à redução desses níveis e promoção do desenvolvimento de uma qualidade do ambiente global. Para tal, a sociedade deve passar por um processo de aprendizagem gradual, individual e coletivo. Este processo demanda tempo, energia

e disposição, configurando o que se pode chamar de uma transformação de caráter cultural. Sobre as questões inerentes a relação entre o design e a sustentabilidade, trataremos mais profundamente no tópico a seguir.

## 2.2 DESIGN PARA SUSTENTABILIDADE

As perspectivas acerca da sustentabilidade permeando as práticas de design ganham força e visibilidade com Victor Papanek, desde a década de 1970, mas continuam exercendo fundamental importância na atualidade, com novas perspectivas a serem consideradas e cada vez mais uma abordagem sistêmica, mostrando que apenas questões ambientais não são suficientes para atender a complexidade que o termo sustentabilidade apresenta.

Dayé e Sousa sintetizam grandes referências no assunto, ao questionar que:

parar de extrair e reciclar não é suficiente para sanar a questão como um todo, concordam os três autores - Papanek, Cardoso e Crocker. É preciso produzir menos. Porém, como equacionar as forças extremas: consumir para rodar a economia e sustentar as populações; e não consumir, para preservar recursos? (Dayé; Sousa, 2022, p. 304).

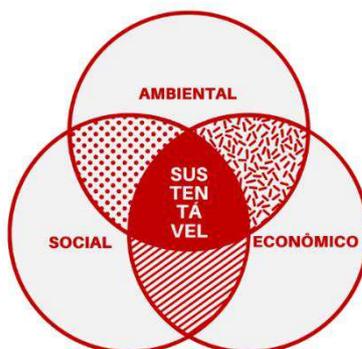
Ao se falar em sustentabilidade as primeiras questões que perpassam o inconsciente coletivo são referentes à dimensão ambiental, que para Freitas (2012, p. 64) consiste no “direito das gerações atuais, sem prejuízo das futuras, ao ambiente limpo, em todos os aspectos”. Tal associação entre sustentabilidade e a dimensão ambiental não configura um erro, apenas apresenta uma incompletude, diante da complexidade de relações interpostas que compõem o referido termo. Sampaio *et al.* (2018) reforça a importância de tratar a sustentabilidade como integradora de conhecimentos, tendo em vista a interligação entre os problemas ambientais, sociais e econômicos da humanidade. O autor usa o termo “*wicked problems*” para se referir à sustentabilidade, representando “um tipo de impasse que não pode ser realmente resolvido, mas apenas gerenciado até que novos problemas dele venham a emergir” (Sampaio *et al.*, 2018, p. 100) e apresenta o design como importante agente do desenvolvimento sustentável, considerando a visão sistêmica e integradora desta área de conhecimento.

Teixeira (2022) propõe o design “como atividade que também participa da ordenação da vida social e produtiva,” visto que o mesmo “insere-se no processo produtivo como articulador dos atores envolvidos e envolventes, integrando diferentes

práticas, saberes e perspectivas”. Temos então no designer um potencial agente capaz de equacionar as diversas dimensões relevantes à sustentabilidade.

Kistmann explicita em uma tradução livre para a definição de como o design pode ser entendido, no *World Design Organization (WDO, 2020)*, em que é apresentado o design como aquilo que “liga inovação, tecnologia, pesquisa, negócios e consumidores para oferecer novos valores e vantagens competitivas ao longo das esferas econômica, social e ambiental” (Kistmann, 2022, p. 40). Tal definição corrobora a perspectiva de que é inerente à essência do design desenvolver produtos, sistemas e serviços sustentáveis, visto que as esferas consideradas, constituem o que Santos *et al.* (2019) vem a chamar de “tripé da sustentabilidade” (Figura 9).

**Figura 9** - Dimensões da sustentabilidade e suas inter-relações.



Fonte: Adaptado pela autora, de Santos *et al.*, 2019b.

Vezzoli *et al.* (2018, p.22) sintetiza definições preliminares de desenvolvimento sustentável “como uma prática que considera tanto benefícios para o homem como para o ecossistema” e ao fazer um apanhado histórico sobre conferências e definições acerca do tema, reforça a importância de observar as dimensões da sustentabilidade na operacionalização do desenvolvimento sustentável. Elkington (2008) apud Vezzoli *et al.* (2018) entendem as dimensões ambiental, social e econômica como a síntese das diversas dimensões que podem ser encontradas propostas na literatura temática, visto que conseguem abarcar as oito dimensões propostas por Sachs (2002): “cultural, social, ecológica, ambiental, territorial, econômica, política nacional, política internacional” (IBID, 2018, p. 26).

Alguns autores chegam a considerar como dimensões de igual equivalência a ambiental, social e econômica, no que tange a sustentabilidade, dimensões como a cultural ou a política. Nesta pesquisa, entende-se que cultura e política são questões

de importante relevância para a sustentabilidade, mas que estão intrínsecas à dimensão social. Por definição, não existe política nem cultura, sem sociedade.

Laraia (1984, p. 62) define que “cultura seria tudo aquilo que alguém tem de conhecer ou acreditar para operar conscientemente e de maneira coerente no contexto de sua sociedade”, corroborando com a premissa da necessidade social para existência cultural. Barros (2008, p. 20) reforça este pensamento ao descrever a cultura como o que “engloba os aspectos que definem a identidade de uma pessoa, dos grupos e das sociedades como valores, percepções, imagens, formas de expressão, comunicação”.

Já em Santos *et al.* (2019a, p. 96) temos a definição de política como “um curso ou método de ação selecionado (pelo governo, instituição, organização, grupo ou indivíduo) entre outras alternativas de forma a guiar e muitas vezes determinar as decisões presentes e futuras”. Os autores trazem à tona a importância do papel do designer enquanto agente promotor de políticas, para além de sua implementação, mas apresentam através de casos a eficácia da participação do design desde a concepção das mais diversas políticas, tendo em vista o potencial integrador multidisciplinar do design.

Tomando por base o exposto até aqui, a partir da compreensão de que há três dimensões que conseguem condensar as demais, esta pesquisa irá ater-se a trabalhar a sustentabilidade a partir das três dimensões anteriormente citadas como “tripé da sustentabilidade”, definidas por Santos *et al.* (2019), de forma clara, direta e objetiva dentro dos termos:

A dimensão ambiental, neste modelo, trata do capital natural e compreende as questões relacionadas às ciências naturais, à ecologia, à diversidade biológica, à poluição, à proteção da saúde humana e à administração de recursos renováveis e não renováveis, entre outros. A dimensão econômica da sustentabilidade refere-se ao desenvolvimento do valor econômico associado ao bem-estar, buscando-se por uma sociedade onde há mais equidade e justiça na sua distribuição. A dimensão social trata do capital humano e está relacionada de forma direta com a aplicação plena dos direitos humanos na busca por uma sociedade com mais coesão social e equidade. (Santos *et al.*, 2019, p. 22).

Para cada uma destas dimensões serão apresentadas a seguir diretrizes que compõem as estratégias e parâmetros a partir das quais foram construídas a ferramenta de análise da sustentabilidade proposta para avaliação da produção de joias

contemporâneas paraibanas nesta pesquisa. As diretrizes foram construídas tomando por base o conhecimento sintetizado e compartilhado pelos membros do *LeNS* (*Learning Network on Sustainability*)<sup>1</sup>, ao longo da coletânea denominada “Design para Sustentabilidade” (Sampaio et al., 2018; Santos et al., 2019a;2019b).

### 2.2.1 Dimensão Ambiental

Tomando por referência Sampaio *et al.* (2018), os autores apresentam e discutem acerca de “cinco níveis principais de estratégias que o design pode utilizar, com níveis progressivos de impacto ambiental e demanda de alteração na mudança de hábitos e comportamentos de consumidores” (Sampaio *et al.*, 2018, p. 141). A apresentação em “níveis” não implica necessariamente que as estratégias sejam aplicadas de forma progressiva e ascendente, tão pouco uma hierarquização destes níveis quanto a importância para o alcance dos padrões de consumo ou produção sustentáveis, diante da perspectiva ambiental. O que deve ditar o nível de pertinência de determinada estratégia é o contexto do problema em questão no mundo real, levando em consideração fatores como o estado de organização da cadeia produtiva, existência de leis ou regulamentação efetiva e disposição de mudança social. Na sequência serão apresentadas as estratégias presentes em cada um destes níveis, tendo em vista a relevância de cada uma destas estratégias na construção da ferramenta de análise da sustentabilidade proposta por esta pesquisa.

No primeiro nível são apresentadas estratégias de ***melhoria ambiental dos fluxos de produção e consumo***, caracterizadas através da Ecologia Industrial (EI), com o uso sustentável de recursos, a preservação ambiental e a promoção de equidade intergeracional, e da Produção mais Limpa (P+L), que almeja integração dos sistemas de produção e produto. O principal desafio encontrado neste nível é a baixa eficiência, tendo em vista que sua filosofia está baseada na diminuição da poluição, mas ignora ações de remediação.

<sup>1</sup>“é uma rede global de instituições que têm como propósito contribuir para a formação de uma nova geração de designers capazes de desenvolver soluções inovadoras para uma sociedade mais sustentável. A dinâmica das atividades nesta rede é pautada pela produção colaborativa e em licença aberta de conteúdo didático, contribuindo de forma direta para viabilizar que professores e alunos no Brasil tenham instrumentos de elevada qualidade para o desenvolvimento de competências em Design para a Sustentabilidade. (...)”

Seu conteúdo é uma produção coletiva que envolveu a integração de conhecimentos de profissionais, docentes e pesquisadores nas áreas do Design, Arquitetura e Engenharia oriundos de sete diferentes universidades brasileiras que integram a rede LeNS, a qual é apoiada pela Comunidade Econômica Europeia através do Programa Erasmus+.

Em alinhamento com o espírito generoso da sustentabilidade, a licença aberta adotada neste livro significa que qualquer professor tem o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos aos autores e desde que sejam para fins não-comerciais.” (Sampaio *et al.*, 2018, p. 9)

No segundo nível, a estratégia adotada é o **redesign ambiental do produto**, baseada na redução no consumo de recursos (incluindo materiais e energia), redução no uso de substâncias tóxicas, facilidade de reciclagem e reutilização. Esta estratégia se caracteriza por além de reduzir ou substituir a quantidade e variedade de materiais e componentes empregados, estimular o uso de dispositivos mecânicos e elétricos mais eficientes, e de materiais que eliminam ou reduzam a necessidade de limpeza ou manutenção, bem como a eliminação ou redução na quantidade de embalagem do produto. Alguns dos principais desafios percebidos neste segundo nível são as diferenças significativas de preço das matérias-primas virgens, recicladas ou mistas, além das proteções legais de registro (patentes), bem como questões estético-formais que influenciam na aceitação no mercado de determinados materiais.

A estratégia abordada pelo terceiro nível é o **projeto de novo produto intrinsecamente mais sustentável** que pressupõe considerar questões de caráter ambiental, na concepção de um novo produto, projetando de forma integral ciclos de vida ambientalmente mais adequados, considerando desde a pré-produção até o descarte, mas sem que isso implique, necessariamente, na concepção de serviços integrados a eles. O principal desafio desta estratégia é a dificuldade de fazer com que os produtos sejam aceitos em contextos socioculturais nos quais predominam expectativas e valores já arraigados, sejam eles de caráter cultural, econômico, ético ou estético

O Projeto e implementação de **Sistemas Produto + Serviço (PSS)** é apresentado como o quarto nível de estratégia no âmbito ambiental. Esta estratégia apresenta três possibilidades de concepção:

- PSS orientado ao produto, onde o usuário adquire o produto, mantém sua propriedade, sendo ofertados a ele serviços que apoiam as várias etapas de seu ciclo de vida (montagem, upgrade, manutenção, reciclagem, reuso etc.)
- PSS orientado ao uso, onde o usuário tem acesso à utilização de um artefato físico, não tendo sua propriedade. Aqui, cabe ao prestador do serviço a responsabilidade pelas atividades que garantam a performance adequada do uso desses artefatos físicos (troca, locação, upgrade, remanufatura, coleta, destinação final, etc.)
- PSS orientado ao resultado, onde a oferta é essencialmente orientada para a garantia da satisfação do usuário/cliente, sem que este necessite manusear ou ter a propriedade sobre os artefatos físicos.

Para este último modelo, observa-se a inviabilidade dentro do contexto desta pesquisa, tendo em vista que a produção de joias contemporâneas, trata exatamente da produção de artefatos físicos. Neste nível de estratégia observa-se a dificuldade de que novos sistemas produto-serviço demandam, de maneira geral, profunda mudança cultural/comportamental dos consumidores e alterações drásticas nos modelos de negócios. Isto repercute desde o planejamento estratégico, considerando as novas relações com o consumidor final e com os parceiros ao longo da cadeia produtiva.

O quinto e último nível de estratégia apresentado enquanto dimensão ambiental consiste na **implementação de novos cenários de consumo “suficiente”** e implica também em mudanças de estilo de vida e hábitos de consumo, buscando aproximar o consumo das necessidades reais de cada indivíduo e dos limites de resiliência do planeta. Neste nível, os desafios consistem na dificuldade de que as inovações técnicas acompanhem as novas dinâmicas culturais, bem como a garantia do equilíbrio entre oferta e demanda na perspectiva de que mudanças culturais implicam alterações profundas nas estruturas sociais (é preciso ser economicamente viável, socialmente aceitável e culturalmente atrativo).

Para além das estratégias já mencionadas, Sampaio *et al.* (2018) apresentam ainda cinco “princípios-chave” dentro da dimensão ambiental, diretamente relacionados à análise do ciclo de vida do produto, que também exprimem indispensável relevância na construção dos parâmetros de análise para esta pesquisa:

1. **Escolha de recursos de baixo impacto ambiental:** associa-se com a disponibilidade de recursos na natureza, a distância que a produção se encontra da fonte do material, a energia incorporada nas transformações, a facilidade de decomposição natural, a capacidade e proporção de reciclagem apresentadas, bem como a produção de resíduos e emissões;
2. **Minimização no uso de recursos:** observa a diversidade de materiais utilizados, se há otimização de embalagens, minimização de perdas e refugos, além do compartilhamento de equipamentos;
3. **Otimização da vida útil dos produtos e serviços:** integra a flexibilização das partes que compõem determinado produto, as possibilidades de reaproveitamento de suas partes e embalagens, e também de manutenção e reparo;

4. **Extensão da vida útil com revalorização dos materiais:** engloba o uso de resíduos sólidos urbanos (RSU) como matéria prima, a identificação dos materiais utilizados (visando facilitar a separação e reciclagem), e repasse de informações adequadas aos usuários/consumidores sobre a forma correta de descarte;
5. **Facilitar a montagem/desmontagem:** especifica o uso de sistemas de junção removíveis ou de fácil extração e a não-utilização de acabamentos sintéticos em materiais orgânicos

A síntese dos cinco níveis de estratégias juntamente com os cinco princípios-chave apresentados aqui constituiu a base da construção dos quadros de análise na dimensão ambiental da ferramenta de avaliação da sustentabilidade na produção de joias contemporâneas da Paraíba proposta por esta pesquisa, disponibilizados no Apêndice C.

### 2.2.2 Dimensão Social

No que tange a dimensão social, para Santos *et al.* (2019a), se faz essencial o entendimento dos conceitos de coesão social<sup>2</sup> e equidade<sup>3</sup>. A partir destes conceitos, os autores propõem enquanto princípios: o melhoramento das condições de trabalho e emprego, o favorecimento da inclusão de todos, a melhoria da coesão social, a valorização dos recursos e competências locais, a promoção da educação em sustentabilidade e a instrumentalização do consumo responsável. A observância dos princípios supracitados e a respectiva caracterização de cada um deles, também serviu de base na construção da ferramenta que auxiliou no diagnóstico de sustentabilidade realizado por pesquisa, aqui, no que se refere à dimensão social.

Assim como proposto na dimensão ambiental, cada princípio se relaciona a características e/ou estratégias que foram observadas e descritas. No âmbito da dimensão social elas baseiam-se nas seguintes proposições de Santos *et al.* (2019a):

1. A partir das preocupações referentes à **melhoria nas condições de trabalho e emprego**, se faz importante observar a compatibilidade entre as horas de trabalho e o salário correspondente, a existência de satisfação e motivação, a adequação do local de trabalho às capacidades indi-

<sup>2</sup>Trata do estado pelo qual um determinado grupo humano alcança união ou vínculo ao redor de princípios, regras, comportamentos e interesses comuns; isso os mantém unidos, integrados em um grupo social (Bodart, 2016 apud Santos *et al.*, 2019a, p. 46).

<sup>3</sup>Trata da busca contínua de redução de barreiras sociais, culturais, econômicas e políticas que resultam em exclusão ou desigualdade (Santos *et al.*, 2019a, p. 49)

viduais, a continuidade de formação e treinamento, a ausência de alienação em favor da criatividade, o envolvimento nos processos de tomada de decisão, bem como a proporção do tempo de trabalho passível a dedicação ao lazer ou vida em família, resultando em maior motivação e respeito;

2. Enquanto estratégias de **favorecimento à inclusão**, adota-se a observância da promoção de equidade (questões de democracia, direitos humanos, liberdade, segurança, educação, empregabilidade, respeito à diversidade cultural e identidade), promoção da integração organizacional (questões de implementação de estratégias como: design participativo, viabilidade de liberdade em expor opiniões e pensamentos, processos democráticos de decisão, integração harmoniosa de opiniões e pessoas, suporte financeiro e organizacional), e adaptação aos contextos locais (sociais, culturais, religiosos, tradições);
3. No que se trata de **melhoria na coesão social**, aprecia-se a promoção da diversidade, do bem-estar, de sistemas que habilitem a integração e/ou compartilhamento e manutenção de bens comuns entre clientes, bem como de sistemas de compartilhamento de desenvolvimento (code-sign), moradia (cohousing) ou produção (coworking) e ainda a promoção de sistemas que integrem diferentes gêneros, gerações e/ou culturas diversas;
4. No âmbito da **valorização dos recursos e competências locais** contempla-se a orientação para uma economia mais distribuída, com envolvimento pleno e equitativo de atores locais, além da ampliação do valor percebido associado a valores e identidades destas culturas, bem como a possibilidade de contribuição para a diminuir o êxodo de membros das comunidades por meio do reposicionamento econômico dos ativos locais, incluindo a redescoberta dos hábitos e costumes tradicionais, compreendendo que mesmo em comunidades tradicionais, os saberes estão em constante evolução (logo, se faz importante o mapeamento dos ativos) e ainda a observância da possibilidade de alcançar proteção por meio de selos de “denominação de origem”;

5. Para a **promoção da educação em sustentabilidade**, é necessário primeiramente entender que a educação não se dá apenas no âmbito formal de ensino (escolas). Neste âmbito, a estratégia propõe mudanças nos programas de educação para que os temas relacionados sejam tratados transversalmente, desde os ensinamentos pré-escolar, fundamental e médio até o universitário. Mas partindo para os ambientes de ensino não-formais, esta proposta, enquanto estratégia de trabalho, significa estimular a participação mais ativa das pessoas e o discernimento crítico da realidade do impacto social associado às suas escolhas de consumo, o desenvolvimento de sistemas, produtos, serviços e experiências que possibilitem ciclos de aprendizado resultando em decisões mais conscientes, justas e éticas, além de almejar, a longo prazo, a efetivação de uma descontinuidade sistêmica requerida pela sustentabilidade. Esta estratégia também busca propor iniciativas voltadas à educação do consumidor envolvendo ciclos de aprendizado tanto “sobre a sociedade”, como “em sociedade” e ainda promover inovações políticas, sociais e culturais profundas que requerem não só a reeducação do consumidor, mas, também, daqueles envolvidos na formulação de políticas, além de viabilizar a adesão a modelos de economia circular;
6. Na perspectiva da **instrumentalização do consumo responsável**, busca-se a percepção de que as decisões associadas ao consumo contribuem para moldar, viabilizar e consolidar as políticas associadas a modos de consumo mais sustentáveis, e que a utilização de menos recursos naturais na busca pela satisfação das necessidades humanas deve visar ao mesmo tempo a busca pela garantia ao tratamento ético e justo de todos aqueles envolvidos na produção de bens e provimento de serviços. Outros pontos importantes são a valorização da cultura e dos saberes locais e aplicação da ética nos relacionamentos com e entre os *stakeholders*, possibilitando a redução da necessidade de migração das populações envolvidas nos processos de manufatura e no provimento de serviços, bem como a transparência quanto às condições de trabalho e emprego ao longo de toda a cadeia produtiva, o desenvolvimento de ações que permitam a participação responsável/sustentável do cliente/usuário na produção, implementação ou personalização de seus

próprios sistemas, serviços e produtos e ainda a promoção do consumo responsável, incluindo a própria redução do consumo e, de forma mais ampla, da adoção de estilos de vida mais sustentáveis.

Ao equacionar os princípios e estratégias expostos acima, foram se delineando os parâmetros expostos nos quadros de análise na dimensão social da ferramenta de avaliação da sustentabilidade na produção de joias contemporâneas da Paraíba proposta por esta pesquisa, e também disponibilizados no Apêndice C.

### 2.2.3 Dimensão Econômica

Voltando àquele que seria o terceiro pilar da sustentabilidade, temos na dimensão econômica, muitas vezes tida como a dimensão ignorada (Santos *et al.*, 2019b), uma errônea associação antagônica em comparação às dimensões ambiental e social. Tal associação se deve a uma percepção de economia, já ultrapassada, voltada exclusivamente para o lucro, ignorando a possibilidade de uma evolução econômica ocorrendo “de forma justa e ética, em conjunção ao desenvolvimento do bem-estar humano alcançado em harmonia com a natureza” (Santos *et al.*, 2019b, p. 15).

Para fortalecer a dimensão econômica, os autores propõem, enquanto princípios de alcance local, o fortalecimento e a valorização de produtos, respeito e valorização da cultura e ainda a promoção da economia local. Para além das ações locais, propõe-se ainda a promoção de organizações em rede, valorização e reintegração de resíduos e promoção da educação para economia sustentável. Tais princípios convergem com as ações propostas por Krucken (2009) para desenvolvimento de produtos e territórios, mas acerca das questões inerentes ao território, aprofundaremos no tópico seguinte.

Conforme citado, Santos *et al.* (2019b) apresentam doze estratégias de implementação para estes princípios, com aplicação majoritariamente voltada ao desenvolvimento dos territórios, podendo ter caráter de organizações isoladas ou abrangentes e estão elencadas e caracterizadas na sequência:

1. As **estratégias de Base da Pirâmide** (BOP) constituem proposições voltadas a faixa de renda mais baixa da população, vivendo com menos

de dois dólares por dia, proposições voltadas a esta camada da população devem levar em conta a baixa disponibilidade financeira per capita e a ciência de sua dificuldade no suprimento de necessidades básicas;

2. Os **Arranjos Produtivos Locais** (APL's) são caracterizados pela presença de conhecimento tácito comum entre vários atores de uma mesma região, processos de inovação e aprendizagem interativos, além de boa governança nos mecanismos de coordenação das atividades, as empresas participantes de um APL apresentam vínculos de produção, interação, cooperação e aprendizado, em função do processo de formação da própria identidade do território comum onde se inserem;
3. O **fomento ao empreendedorismo local** é observado através da implantação e consolidação de organizações de base local, com destaque a duas tipologias de iniciativas de base comunitária para o estímulo à economia local: cooperativas auto gestionárias e incubadoras;
4. **Fomento ao empreendedorismo social** é reconhecido na ausência de lucro financeiro, ou, quando há lucro, esse é utilizado para cobrir expansões e melhorias na própria empresa. Os lucros podem ser distribuídos de forma a possibilitar investimentos em mais negócios sociais, sempre priorizando o impacto social em detrimento do lucro financeiro;
5. O **fomento à economia criativa** tem em seu escopo incluídas diversas atividades: culturais (ex: pintura, música, dança, cinema etc.), de comunicação (ex: imprensa, rádio, televisão), de desenho (ex: desenho industrial, moda, diversas especialidades de design), de tecnologias da informação (ex: conteúdos para internet, jogos eletrônicos, produção de hardwares e softwares), essa relação entre cultura e economia almeja-se que seja articulada enquanto política pública;
6. Sobre o **fomento ao comércio justo** é importante frisar que se trata de um movimento social e de uma modalidade de comércio que busca o estabelecimento de preços justos ao mesmo tempo que a adoção de padrões sociais e ambientais equilibrados ao longo de toda a cadeia produtiva, promovendo o encontro de produtores responsáveis com consumidores éticos;
7. O **fomento à economia distribuída** trata do desenvolvimento orientado à produção em pequena escala, descentralizada, realizada em unidades

flexíveis que são sinergicamente conectadas umas com as outras, fazendo uso de recursos locais e espera-se fomentar novos empreendimentos, enfatizando a valorização da infraestrutura e recursos locais, incluindo o aproveitamento sistêmico das sobras dos diversos processos produtivos. Esta estratégia exige colaboração e baixa hierarquia dos mecanismos de comando e controle;

8. Através da **moeda social**, uma ferramenta para o desenvolvimento econômico local, almeja-se a viabilidade de que a riqueza econômica gerada em uma comunidade circule o maior tempo possível dentro da própria comunidade;
9. A **Implementação de Selos de Identificação Geográfica (IG's)**, utiliza de referências geográficas para identificar produtos com qualidades específicas de suas zonas de produção, contribuindo para a dimensão econômica da sustentabilidade ao valorizar os ativos intangíveis de uma região e ao estimular a implantação e consolidação de organizações em rede;
10. A **Gestão de Resíduos** instrumentaliza a identificação e implantação de oportunidades associadas a resíduos, gerando benefícios econômicos pelo aumento da eficiência econômica na extração e uso (por meio de prevenção, reuso, recuperação e reciclagem), na redução no orçamento necessário aos serviços de coleta, tratamento e descarte de resíduos, e na criação de mercados para os recicláveis;
11. Na **servitização** há a transição de modelos de negócios tradicionais baseados no produto, para os modelos de negócios baseados em serviços;
12. Já a **economia de compartilhamento** apresenta a possibilidade de reduzir os níveis de consumo mediante produtos ou serviços que promovem a substituição da posse privada e individual pelo acesso aos bens e seus benefícios.

Balizar as estratégias na dimensão econômica para desenvolver os quadros de análise da ferramenta de avaliação da sustentabilidade proposta por esta pesquisa na referida dimensão e disponibilizados também no Apêndice C, implicou na percepção de algumas interseções existentes entre as três dimensões aqui trabalhadas. Conforme já mencionado anteriormente, e ilustrado pela Figura 8 (p. 31), estas interseções

já eram previstas, e precisaram ser equacionadas buscando evitar sobreposições entre parâmetros semelhantes, abordados por diferentes estratégias dentro de uma mesma dimensão ou dimensões distintas. Tal fato, apenas reforça a importância de uma abordagem ampla e sistêmica ao se buscar trabalhar a sustentabilidade.

Pensar soluções com abordagens estratégicas através do design para sustentabilidade constitui a base desta pesquisa. Tendo em vista o contexto da cadeia produtiva de joias, é urgente a inserção de soluções mais sustentáveis em várias etapas do processo produtivo, desde soluções no âmbito natural/extração, passando pelo contexto social e o melhor fortalecimento e integração entre os atores que fazem parte da cadeia, fomentando redes e organizações mais descentralizadas, incrementando participação mais ativa da sociedade diretamente atingida pelos processos de extração, reduzindo os impactos ambientais, repensando e reduzindo a produção dos resíduos gerados e ainda repensando e introduzindo a utilização de outros materiais de menor impacto. É importante pensar em soluções promissoras, diante do contexto local, visando transformações inovadoras que reverberem em proporções globais.

A Organização das Nações Unidas (ONU) propõe dezessete objetivos para o desenvolvimento sustentável, ilustrados na Figura 10. Esta pesquisa, dentro do que se propõe, enxerga trabalhar em convergência com oito, destes objetivos: saúde e bem estar (3), Igualdade de Gênero (5), trabalho decente e crescimento econômico (8), redução das desigualdades (10), cidades e comunidades sustentáveis (11), consumo e produção responsáveis (12), paz justiça e instituições eficazes (16) e parcerias e meios de implementação (17).

**Figura 10** - Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável



Fonte: ONU, 2023

## 2.2.4 Casos disruptivos no design de joias

A partir da necessidade de responder aos anseios sociais às questões inerentes a sustentabilidade, esta pesquisa identificou alguns exemplos disruptivos no âmbito do design de joias brasileiro, com vistas a contribuir com a diminuição dos impactos ambientais gerados por essa cadeia.

Pensar formas de descontinuidade na joalheria passa por pensar novas formas de reaproveitar os recursos já retirados do meio ambiente, bem como alternativas em materiais a serem utilizados, sem ignorar o que realmente caracteriza a joia nos dias de hoje, que por meio do design consegue superar os limites do material utilizado mediante valores estéticos e simbólicos empregados nas peças. Nas palavras de Cintra e Cidade (2020, p. 30):

Buscando o novo e a diferenciação, a joalheria contemporânea alia técnicas convencionais com novos processos, muitas vezes não só exclusivos a joalheria. Produz peças que conversam e representam novas tendências da atual sociedade, servindo como base para novas discussões e reflexões diante dos novos e múltiplos padrões do mundo contemporâneo.

A utilização de materiais de origem orgânica na joalheria por si só não é uma novidade, muito menos passa a ser sinônimo de sustentabilidade. Gemas orgânicas, como as pérolas, os corais e o marfim, são exemplos de matérias orgânicas usadas na joalheria e que contribuíram para o desequilíbrio ambiental dos organismos que as originam.

Na joalheria contemporânea, com um novo olhar sobre a necessidade de minimizar impactos ambientais, novas técnicas aplicadas em materiais já conhecidos (oriundas do artesanato, por exemplo) passaram a permear maior valorização e possibilidades de utilização.

Simultaneamente, também se observa o desenvolvimento de materiais visando a soluções mais sustentáveis e com menores impactos ambientais. Uma das possibilidades de incorporação de materiais orgânicos na joalheria é o emprego de resinas (apesar de a mais comumente utilizada ser o epóxi) para encapsular/encrustar matérias que vão desde flores, sementes, madeiras esculpidas, leite materno (figura 10 – J e L), fios de cabelo (figura 10 – I), partes de cordão umbilical (figura 11 – M) até mesmo placenta (figura 10 – n) e embriões (figura 10 – H). O fato dessa técnica comercialmente utilizar majoritariamente um polímero de baixo poder de reciclabilidade,

não anula a possibilidade de utilização de resinas orgânicas e de menor impacto ambiental, configurando assim uma descontinuidade a partir dos princípios do ecodesign, por otimizar a vida do material, bem como pela sua capacidade de substituir um recurso material primário (as gemas) por um material secundário de valor simbólico elevado (o material encapsulado pela resina), empregando-lhe alta durabilidade.

**Figura 11** – Joias encapsuladas com resina



Fonte: Baby Bee Hummingbirds® (in Cintra; Cidade, 2020)

Seguindo para exemplos de PSS ecoeficientes, neste caso associado com desenvolvimento de novos compósitos, a designer Flavia Amadeu tem se destacado pela utilização da borracha amazônica (FSA) no desenvolvimento de joias vestíveis e acessórios de moda (Figura 12). A borracha folha semiartefato (FSA) foi desenvolvida e disseminada em uma parceria do Laboratório de Tecnologia Química (Lateq), da Universidade de Brasília (UnB), com comunidades de seringueiros do Acre (conhecidos como os “guardiões da floresta”). O projeto, hoje empreendedor e com alcance mundial, visa também melhorar as condições de trabalho na floresta, a geração de renda local, inclusão de jovens e mulheres na cadeia produtiva e a manutenção de famílias produtivas na floresta, contribuindo para a conservação desta e das culturas que nela habitam, visto que, quando a comunidade se envolve com o processo, participando ativamente dos lucros, se torna uma das principais interessadas na manutenção e preservação da floresta.

**Figura 12** – Desfile Sinergia BEFW

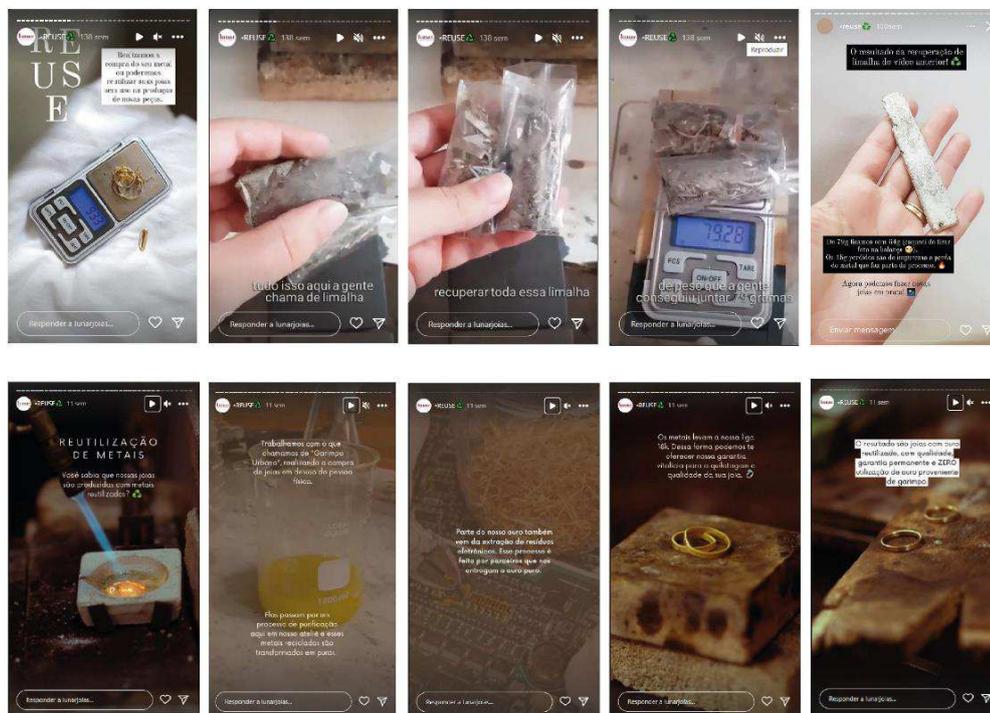
Fonte: Agência Fotosite (in Flavia Amadeu, 2022)

Uma alternativa para a diminuição dos impactos da mineração é a reutilização dos metais já retirados do ambiente, que muitas vezes se amontoam em destinos impróprios. Uma das principais dificuldades encontradas por quem trabalha com reciclagem é a separação correta dos materiais, visto que, apesar de no Brasil haver políticas e leis que regulamentem os resíduos sólidos, elas perpassam por responsabilidades empresariais, governamentais e sociais, o que torna sua aplicabilidade bastante complexa, conforme expresso por Cintra e Cidade (2020).

Apesar das dificuldades supracitadas, não é incomum encontrar casos que relatam experiências com reciclagem na joalheria, seja na literatura ou em redes sociais oficiais de empresas. Como exemplo do uso de materiais reciclados, Cintra e Cidade (2020) chegam a citar a designer Valéria Sá, pela utilização de vidro reciclado e prata extraída de raios X em suas peças. Nas redes sociais da marca pernambucana Lunar Joias, eles informam usar matéria-prima oriunda do que chamam de “garimpo urbano” (Figura 13), que seria um conjunto de práticas sustentáveis para a captação de sua matéria-prima dos metais que já foram extraídos da natureza. Isso se dá por meio da reciclagem de materiais eletrônicos, da compra dos resíduos de outros ourives para purificação e reuso, além da compra ou negociação de joias em desuso dos próprios clientes para composição de novas peças. Esta última prática costuma ser comum

entre os ourives, tendo em vista a alta capacidade de reciclagem e reuso dos metais nobres.

**Figura 13 - Garimpo Urbano, Lunar Joias (PE)**



Fonte: Lunar Joias, no Instagram

Para além dos metais, tanto nas redes sociais quanto no site oficial da marca, a Design Tun, criada pelos artistas plásticos Lia Macarenhas Menna Barreto e Mauro Fuke, desenvolve joias com borracha sintética (Figura 14), reciclada e natural, 100% reutilizável (Design Tun, 2022). Outra marca que apresenta um trabalho semelhante, utilizando câmaras de ar de pneus descartados, é a Divina Eco, da artesã Andreia Corbes (Divina Eco, 2022).

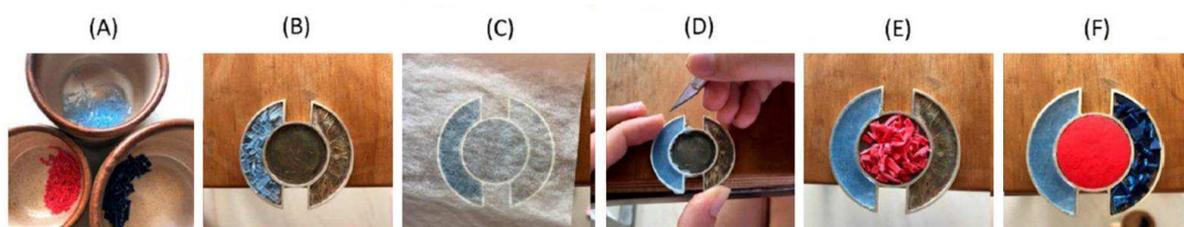
**Figura 14 – Joias em borracha, por Lia Macarenhas e Mauro Fuke**



Fonte: Design Tun

Outras experiências notáveis envolvendo resíduos sólidos foram os trabalhos desenvolvidos em Santa Maria (RS), com a participação da Dra. Mariana Khul Cidade, envolvendo polímeros. Em um primeiro, descrito por Moreno e Cidade (2019), após levantamento dos meios de descarte e coleta dos resíduos secos do município, foi proposta uma coleção de joias com reaproveitamento de resíduos de poliestireno expandido (EPS). Em trabalho seguinte, “foram selecionados polímeros dos tipos PET, PEAD, PEBD e PP para a realização de testes” (Viero; Cidade, 2022). Os testes, com o desenvolvimento de uma peça de joalheria utilizando as técnicas empregadas no estudo, estão ilustrados pela Figura 15.

**Figura 15** – Processo de fabricação artesanal de pingente com resíduos plásticos



Fonte: Adaptada de Viero e Cidade

Voltando a falar sobre marcas, a paraibana Soé, com o propósito de reduzir o desperdício da sua matéria-prima principal (o acrílico), desenvolveu uma linha de produtos (Ecoar), conseguindo reduzir em 20% o desperdício com as sobras do próprio material, o exemplo está ilustrado na Figura 16.

**Figura 16** - Peças complementares da Marca Soé Paraíba – brinco “alagados” (Coleção Atemporal) e presilha “marminina” (Linha Ecoar)



Fonte: Soé Paraíba

Ao apresentar possibilidades já implementadas de descontinuidade no âmbito do design de joias contemporâneo brasileiro, esta pesquisa entende ser injustificável que produtores de joias não busquem alternativas para minimizar os impactos ambientais de seus processos e continuem replicando, mesmo que inconscientemente, práticas insustentáveis de quem acredita que o meio ambiente consiste em um mecanismo infinito para exploração pelo ser humano.

As informações contidas nas Figuras 17 e 18 apontam uma síntese das ações disruptivas apresentadas ao longo deste subtópico, separadas respectivamente pela materialidade utilizada na produção das joias, conforme apresentado anteriormente e correlacionando cada exemplo aqui já mencionado com os “princípios-chave” citados no contexto da dimensão ambiental, e diretamente relacionados à análise do ciclo de vida do produto:

**Figura 17 - Gemas e Materiais Orgânicos x Princípios-Chave**

	MINIMIZAÇÃO DE RECURSOS	BAIXO IMPACTO AMBIENTAL	OTIMIZAÇÃO DA VIDA ÚTIL	VIDA DOS MATERIAIS	FACILIDADE DESMONTAGEM
Jóias Encapsuladas com epóxi			Aumento da durabilidade de materiais com significado		
Gemas Vegetais (PA)		Uso de materiais renováveis			
Selma Montenegro (PA)	Diminuição no uso de materiais oriundos da mineração	Uso de materiais renováveis, reciclados e biodegradáveis		Uso de material local, facilidade de separação	Uso de estruturas modulares
Flávia Amadeu (DF/AC)		Uso de materiais renováveis		Identificação dos materiais	

Fonte: Elaborado pela autora

**Figura 18** – Reaproveitamento de resíduos sólidos urbanos x Princípios-Chave

	MINIMIZAÇÃO DE RECURSOS	BAIXO IMPACTO AMBIENTAL	OTIMIZAÇÃO DA VIDA ÚTIL	VIDA DOS MATERIAIS	FACILIDADE DESMONTAGEM
Jóias Encapsuladas com epóxi			Aumento da durabilidade de materiais com significado		
Gemas Vegetais (PA)		Uso de materiais renováveis			
Selma Montenegro (PA)	Diminuição no uso de materiais oriundos da mineração	Uso de materiais renováveis, reciclados e biodegradáveis		Uso de material local, facilidade de separação	Uso de estruturas modulares
Flávia Amadeu (DF/AC)		Uso de materiais renováveis		Identificação dos materiais	

Fonte: Elaborado pela autora

As Figuras 17 e 18 contrapõem a ideia presente no inconsciente popular que a utilização de matérias-primas orgânicas implica em práticas ambientalmente mais sustentáveis. É importante recordar que a dimensão ambiental, diretamente correlata aos princípios do ecodesign trazidos nesta pesquisa como princípios-chave, não é a única a ser considerada ao avaliar os critérios de sustentabilidade em produtos. Apesar de entender que a dimensão ambiental afeta diretamente as demais, se faz cada vez mais necessário quando se busca análises mais completas, uma abordagem integrada das diversas dimensões da sustentabilidade, conforme propõe Santos (2019a), em pelo menos três níveis: ambiental, social e econômico.

Para Thackara (2008) desenvolver mecanismos capacitadores, simultaneamente funcionais e adequados às situações específicas é o desafio do designer. Para tal, devem ser considerados três princípios: comprometimento criativo das pessoas envolvidas; possibilidade de comparação entre o antigo e o novo; ajuda aos indivíduos locais no controle de seus próprios recursos. Pensar a prática do design para a sustentabilidade perpassa a compreensão do design enquanto sistema, complexo e mul-

tifacetado e a consciência da importância igualitária das três dimensões da sustentabilidade, sem ignorar outras questões importantes que as atravessam, como política, cultura e o território, nosso próximo objeto de discussão.

### **2.3 DESIGN E TERRITÓRIO**

Ao abordar o desenvolvimento local de um território por meio do design, Anjos explica o território como “um espaço geográfico habitado e vivenciado por pessoas em constante troca de experiências que resultam em sentimentos de pertencimento e identificação. Um espaço social repleto de tradições, memórias, costumes e significados” (Anjos, 2021, p. 28-29). Ao falar de caminhos possíveis de integração entre o design e artesanato de forma colaborativa, a autora chama atenção a necessidade (entre outras coisas) do estímulo aos processos de pertencimento e fortalecimento de identidade local e valorização dos saberes imateriais culturais, tendo em vista as relações positivas entre o território e os processos criativos e metodológicos a partir dele desenvolvidos.

Garcia e Maciel (2010, p.3) afirmam que “a configuração do território é ao mesmo tempo produto e processo social”. Para os autores, no território, é onde acontece, é registrada e revelada a dinâmica de uma sociedade, bem como os seus movimentos e sua história, através do uso do espaço e de seu apoderamento. Aqueles que povoam e usufruem de um território constroem variações de usos e significados que podem ir se transformando ao longo do tempo. Os autores supracitados trazem ainda a compreensão de que “o design contemporâneo é pensado numa perspectiva social e sistêmica sob a perspectiva da sustentabilidade onde o território não é percebido apenas delimitado geograficamente, mas regido por relações sociais onde o design é produto e meio” (Garcia; Maciel, 2010, p.2).

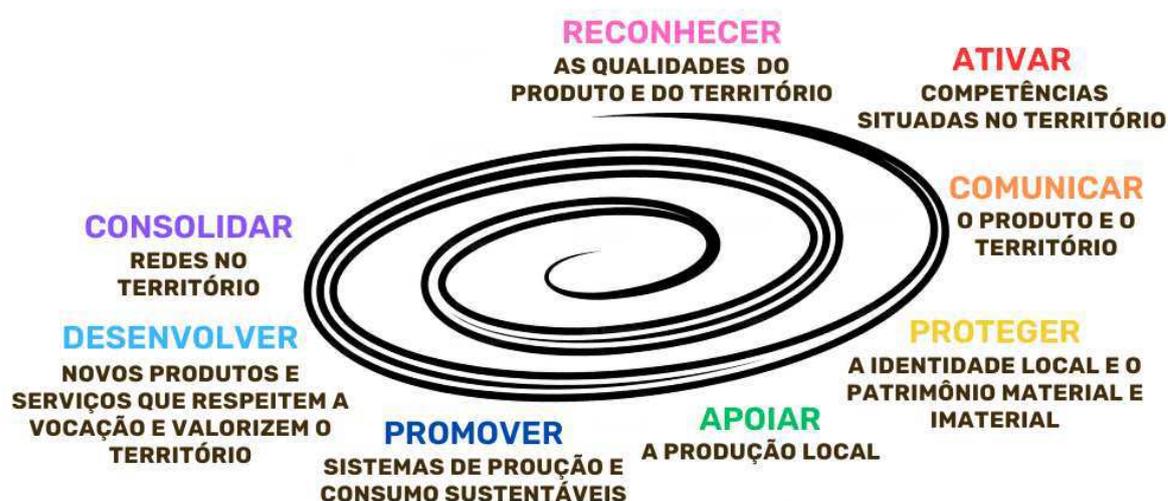
Dentro do escopo de estudo desta pesquisa, também se faz essencial entender as relações existentes entre cultura e território. Agassis de Almeida Filho (1998) aponta a preservação do regionalismo como um meio de garantir a integridade da identidade cultural, em contraponto às investidas dos processos de aculturação reforçado por políticas de mercado global.

Com objetivo puramente metodológico, e com caráter de compreender certas definições, a cultura convencionalmente tem sido dividida entre cultura material e ima-

terial, a primeira traduzida através da tangibilidade de artefatos e tecnologias, a segunda intrínseca a intangibilidade, incorpora aspectos cognitivos, afetivos, significados, valores e normas. A partir da perspectiva de que este trabalho busca apresentar a análise de uma produção prioritariamente de caráter artesanal, entende-se que insistir na desassociação do material e o imaterial configuraria um erro, tendo em vista que apesar de apresentar como objeto de estudo uma produção tangível, a de joias contemporâneas, não seria prudente ignorar todas as questões referentes a imaterialidade que este artefato agrega em si: crenças, conhecimentos, habilidades, técnicas produtivas, significados, normas, valores. Retomamos então, o caráter sistêmico e estratégico do design, como elo capaz de unir a diversidade de perspectivas que precisam ser consideradas.

Para Krucken (2009), é inerente ao papel do design estimular ações para promover produtos e territórios. A autora propõe um conjunto de ações, sintetizados na Figura 19, localizada na página seguinte, que estimulam o desenvolvimento territorial de forma sustentável:

**Figura 19** - Ações essenciais para promover produtos e territórios.



Fonte: Krucken (2009), adaptado pela autora

Para a autora, a abordagem do design aplicada ao território implica em “planejar ações que valorizem conjuntamente o capital territorial e o capital social, em uma perspectiva duradoura e sustentável a longo prazo” (Krucken, 2009, p. 49). Ela realça ainda os benefícios das ações de valorização do território a partir da promoção de arranjos produtivos locais:

Muitas oportunidades podem surgir ao voltar o foco de análise para o território: de um produtor para um grupo de produtores; de uma empresa para um conjunto de empresas; das competências e dos recursos isolados, para as possibilidades de sinergia entre atores locais. Desta mudança de paradigma emergem muitas possibilidades de sinergia entre os produtores e as empresas que, ao interagir, fortalecem e/ou complementam sua capacidade (IBID, 2009, p. 49).

Apesar de Krucken (2009) se referir ao termo “Arranjo Produtivo Local”, ou simplesmente APL, como é mais comumente utilizado no país, Teixeira (2020) atenta para a diversidade e discrepância de termos encontrada na literatura nacional e internacional acerca desta temática, propondo a utilização de “Aglomerações Produtivas”, para se referir a estes tipo de relações que abrigam em si “redes, territórios, bairros, corredores, empreendimentos solidários, pequenas corporações, associações etc, todas inscritas em Territórios Criativos” (Teixeira, 2020, p.46). Esta pesquisa, continua por diferenciar as APL’s das demais possibilidades de aglomerações produtivas, tendo em vista as especificidades de relações entre empresas – instituições de ensino – instituições governamentais que precisam necessariamente existir para que uma APL seja assim denominada.

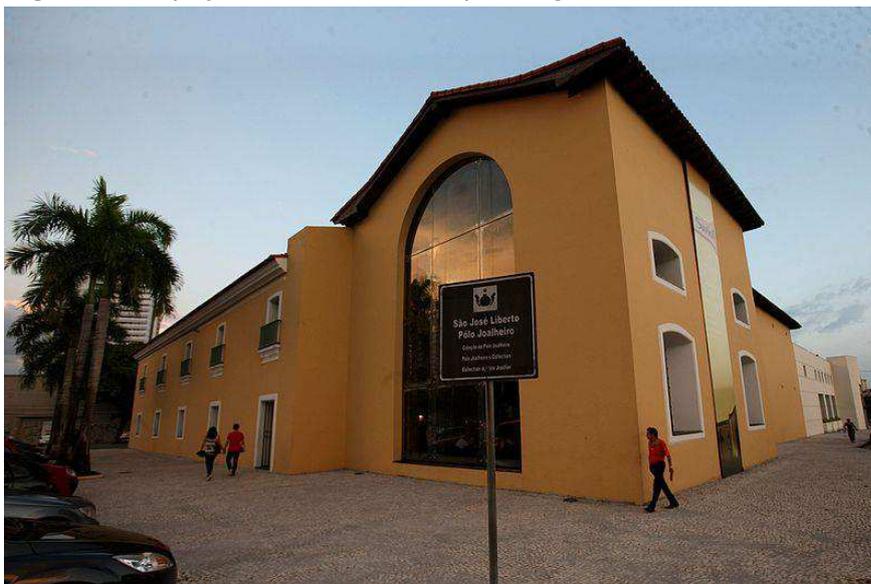
Ingold (2012), por sua vez, já apresentava a perspectiva de que a palavra “rede” (também muito utilizada para se referir a este tipo de relações produtivas em um território) carrega consigo significados diferentes, levando a diferentes compreensões acerca de como estas relações devem ser construídas: de um lado, temos rede como produto de networking, de outro, como produto da tecelagem. A observação de Ingold, que adota o termo malha, em detrimento de rede, por questionar que as relações não devem acontecer “entre”, mas “ao longo de” nos leva a refletir sobre o tipo de relação que se busca e se pretende apresentar ao abordar as relações inerentes ao território dentro do contexto desta pesquisa, para além da nomenclatura atribuída a mesma.

Considerado o que vem sendo posto até aqui, a seguir serão apresentados dois casos (que se desdobram em uma diversidade de projetos) de integração interinstitucional voltados ao setor produtivo de joias, que acontecem nos estados do Pará e Minas Gerais, e que tomam por base vários dos princípios já apresentados por esta pesquisa. No primeiro, teremos uma iniciativa do poder público. No segundo, de uma instituição de ensino.

### **2.3.1 O Pará e o Programa Polo Joalheiro**

Um caso aplicado em que podem ser observadas ações de valorização do território no setor de joias é o Espaço São José Liberto (ESJL), apresentado na Figura 20, que abriga o Programa Polo Joalheiro do Pará, e tem estimulado os produtores locais à aplicação da cultura regional em seus produtos, de forma que estes atendam funções práticas e estéticas, porém com ênfase no valor simbólico. Além de corroborar com os apontamentos de Garcia e Maciel (2010) e Krucken (2009), a prática joalheira paraense tem estimulado abordagens sustentáveis em sua produção e o desenvolvimento e consolidação de técnicas e saberes locais, como é o caso da técnica “incrustação paraense”, ilustrado pela Figura 21, que conforme Abrahim (2007) apud Santos (2021) “consiste em pigmentar as joias usando materiais que são moídos até virarem pó, o qual é misturado a um tipo de resina e aplicado na peça de metal para obter a coloração” (Santos, 2021, p. 14).

**Figura 20** -Espaço São José Liberto, que abriga o Polo Joalheiro do Pará



Fonte: Wikipedia

**Figura 21** - Colar “O Raio-que-o-parta” e materiais reaproveitados.



Fonte: Santos; Lobato; Monteiro (2021)

O programa de desenvolvimento do setor de gemas e joias, implantado e mantido pelo Governo do Estado do Pará, foi destinado a apoiar as demandas de uma nova classe de profissionais do setor e contou com oficinas internacionais realizadas no Polo Joalheiro do Pará entre os anos de 2008 e 2010, e teve a participação de ourives, designers, artesãos e demais agentes envolvidos na cadeia joalheira, visando capacitar à produção de uma joalheria com a identidade tanto paraense quanto brasileira (Meirelles *et al.*, 2011). O Programa Polo Joalheiro do Pará segue sendo uma das políticas públicas geridas pelo Instituto de Gemas e Joias da Amazônia (IGAMA), no Espaço São José Liberto (ESJL). A finalidade do IGAMA visa o desenvolvimento territorial e pode ser observada no próprio site do ESJL:

O desenvolvimento de suas finalidades se efetiva de forma integrada entre três áreas principais: a **institucional** onde se destaca a celebração do Contrato de Gestão nº 001/2017 mantido com o Governo do Estado do Pará por meio da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia – SEDEME, a realização de ações de maneira articulada em (06) seis áreas estruturantes, a saber: Governança e Cooperações; Políticas Públicas; Formação, Capacitação, Fomento, Inovação Tecnológica e Sustentabilidade; Fortalecimento dos empreendedores individuais, micro e pequenos empresários, empreendedores criativos e artesãos; Acesso ao Mercado; Manutenção e preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Turístico SJL; a **técnica** participando de fórum, câmaras setoriais e desenvolvendo projetos e ações voltadas para a economia criativa; e a **promocional**, apoiando e /ou promovendo sob a lógica intersetorial ações, como: exposições, feiras, posicionamento de produtos, loja incubadora, ponto de vendas no Brasil e no Pará; exposições de design de Joias, Moda e Produtos de artesanato.

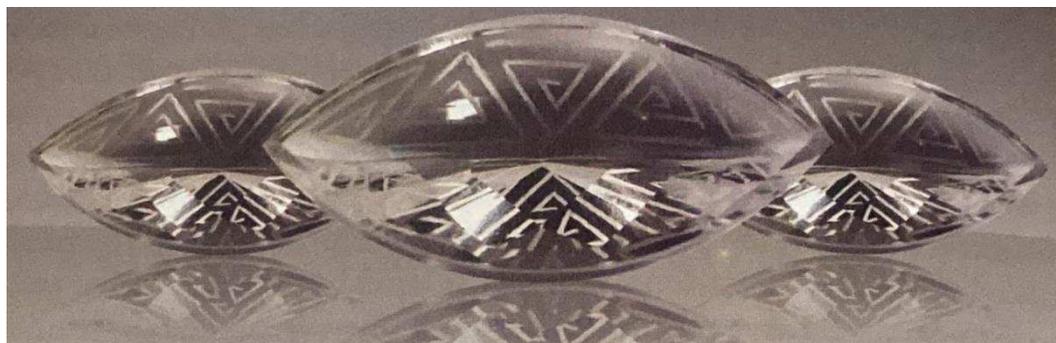
Através das ações oriundas do Programa Polo Joalheiro, a joia paraense tem ganhado cada vez mais destaque nos cenários nacional e mundial, seja pelo desenvolvimento de novos materiais sustentáveis (como as gemas orgânicas de Paulo Tavares, ilustradas pela Figura 22), seja pela implementação de técnicas inovadoras (como as lapidações de Leila Salame, ilustradas pela Figura 23), ou ainda através de produções que agregam materiais e cultura paraense, como as da premiada designer Selma Montenegro, ilustradas na Figura 24 (Meirelles *et al.*, 2011).

**Figura 22** - "Gemas Orgânicas", desenvolvidas por Paulo Tavares.



Fonte: Santos; Lobato; Monteiro (2021)

**Figura 23** - Lapidação com referência nos grafismos marajoaras, por Leila Salame.



Fonte: Meirelles et al. (2011)

**Figura 24** - Colar "Fruto da Terra" - Selma Montenegro.



Fonte: XIII Prêmio IBGM 2006, em Meirelles *et al.* (2011)

É sabido ainda que a supracitada política implementada pelo Governo Estadual

do Pará desencadeou também diversas pesquisas acadêmicas no setor de gemas e joias, desde projetos em disciplinas, extensão e trabalhos de conclusão de curso na graduação em design da UEPA (Meirelles *et al.*, 2011), à pesquisas de pós-graduação, para além do supracitado curso de design, que tiveram no Programa Polo Joalheiro, em ações derivadas dele ou em materiais locais utilizados na confecção das joias comercializadas no ESJL, o seu objeto de estudo (a exemplo das pesquisas desenvolvidas por Chagas (2012; 2019), a nível de mestrado e doutorado e ainda Pinto (2012) e Gonçalves (2023) em nível de mestrado ou Quintela (2016) a nível de doutorado).

### 2.3.2 Minas Gerais e o Centro de Gemas e Joias

Outras iniciativas de estímulo ao desenvolvimento territorial através do design, foram observadas no Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias (CEDGEM) da Escola de Design – UEMG. O CEDGEM é composto por laboratórios integrados (Figura 25) que atuam como ferramentas voltadas para inovação junto ao setor produtivo, através da transferência de conhecimento e tecnologias (Canaan, 2013).

**Figura 25** - Estrutura do Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias e seus Laboratórios, destacando o Laboratório ITAPORARTE e a UNIT



Fonte: Canaan, 2013

Um dos projetos desenvolvidos junto ao CEDGEM a ser observado por esta pesquisa é o caso do Projeto ITAPORARTE (Figura 26), realizado no Vale do Jequitinhonha - MG, e cujo “objetivo era a melhoria de aspectos da qualidade e sustentabilidade nos níveis da cadeia produtiva do setor de gemas e joias” (Canaan, 2020, p. 11).

Composto de uma equipe multidisciplinar, através da parceria entre universidades e organismos governamentais, o projeto identificou na cidade de Coronel Murta o potencial de desenvolvimento produtos com agregação de valor através do design a partir de materiais disponíveis em abundância, como cascalhos de turmalina e feldspato (rejeitos da mineração, que saía da cidade sem nenhum tipo de beneficiamento).

**Figura 26** – Capacitações do Projeto Itaporarte.



Fonte: Canaan (2020).

Sobre o referido projeto, Canaan (2020) discorre que:

reforça a importância de aliar pesquisa teórica e aplicação prática a situações reais. Retrata a teoria de sustentabilidade e valorização de aspectos do território adotada de forma prática em um projeto de pesquisa e extensão, gerando resultados e benefícios para a comunidade, envolvendo professores, alunos e pesquisadores da Pós-graduação e de Centros de Pesquisa da Escola de Design, bem como de outras instituições (IBID, 2020, p. 13).

A autora, aponta ainda que os resultados do projeto em Coronel Murta permitem concluir que através de ações voltadas à educação e tecnologia, mesmo que de pequeno porte, é possível contribuir de forma real e positiva com transformações de caráter social, econômica e ambiental, desencadeando processos gradativos de desenvolvimento local (IBID).

Em sua dissertação, além do caso referente ao Projeto Itaporarte, Canaan (2013) apresenta outras intervenções realizadas através da criação de redes interorganizacionais, cujas pesquisas estavam incubadas no Centro de Estudos em Design de Gemas e Joias, da Escola de Design da UEMG. O referido trabalho, focado no

papel do Design em APL's minerais, destaca também a atenção dedicada ao APL de Gemas e Artefatos de Pedra de Teófilo Otoni, que contou com projeto de implementação de uma Unidade de Inovação Tecnológica voltada à capacitação tecnológica da cadeia produtiva local, e conseguiu mobilizar além da Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (SECTES), a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais – FAPEMIG e o Centro Tecnológico de Minas Gerais – CETEC, no período de 2007 a 2010, mais três universidades (Universidade Federal de Minas Gerais -UFMG, Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG, Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP), outro instituto de pesquisa (Centro de Desenvolvimento da Tecnologia Nuclear - CDTN), e ainda institutos de testes, ensaios e certificações direcionados à extração e beneficiamento de gemas. Mas, apesar dos esforços, apresentava fragilidades de cooperação entre os atores locais, de forma a comprometer o fortalecimento do APL, onde a “cultura do segredo”, latente entre os membros dificultava a troca de informações e por conseguinte vinha gerando laços frágeis.

Um dos projetos desenvolvidos neste território foi a criação da marca Joias do Mucuri, buscando associar a natureza dos produtos diretamente à região de origem, o Vale do Mucuri. Dentro deste projeto, foram criados três mascotes TÉO, FILÓ e TONI (Figura 27), tomando por referência o nome da cidade, as preguiças que habitam árvores remanescentes da Mata Atlântica, bem como a diversidade do material gemológico da região.

**Figura 27** - Mascotes Joias do Mucuri



Fonte: Teixeira, em Canaan (2013)

É importante reforçar que todos os projetos mencionados foram fruto de esforços conjuntos dentro de cadeias articuladas de atores com funções definidas, agindo

ao longo de um período de tempo, dentro de territórios específicos. Em suas considerações finais, Canaan (2013) destaca a impossibilidade de padronizar rigidamente a execução de projetos de gestão pelo design, tendo em vista que arranjos e territórios são diferentes entre si e para cada projeto se faz necessário entender o contexto, os atores, as vocações, bem como as potencialidades e os significados que constituem a história local, na construção de soluções eficientes de acordo com cada demanda e realidade. Ações voltadas para o território implicam na adesão da sociedade e muitas vezes em transformações culturais. Projetos desta magnitude demandam planejamentos estratégicos e acontecem a longo prazo pois estes tipos de transformações, que emergem a partir de modelos produtivos articulados, acontecem de forma lenta, e muitas vezes esbarram na carência e descontinuidade de políticas e ações, prática muito comum neste país, conforme destaca Teixeira (2020), ao exemplificar com o Plano da Economia Criativa do Ministério da Cultura (Brasil, 2011), um dos vários exemplos de descontinuidades advindo de mudança de gestão. A própria Canaan (2020) também cita certa resistência e por parte dos agentes locais, que inicialmente olhavam para o projeto Itaporarte com descrença e desconfiança, tendo em vista as raízes históricas e experiências previamente vivenciadas de descontinuidade.

Esta pesquisa, a partir do olhar atento aos exemplos supracitados, enxerga na Paraíba um cenário propício ao desenvolvimento de ações integradas pelo design que podem auxiliar no desenvolvimento territorial de forma sustentável, resultando em benefícios econômicos, ambientais e sociais com capacidade de transpassar a cadeia produtiva de joias e reverberar pelo território paraibano de maneira generalizada.

Tal afirmação se fundamenta no contexto de um território rico em materialidades e profissionais habilitados (seja academicamente, pelos cursos existentes já mencionados, seja empiricamente, no contexto das práticas artesanais e saberes manuais observados ao longo da pesquisa), e na observação do que os projetos do Polo Joalheiro (PA) e Itaporarte (MG) tem em comum: o envolvimento de agentes do setor público (na construção e viabilização de políticas), integrado às instituições de ensino e pesquisa (responsáveis por questões como transmissão e registro de conhecimentos e inovação), agências de fomento (agregando viabilidade financeira), associados aos produtores (que podem também ser fomentados no desenrolar dos projetos).

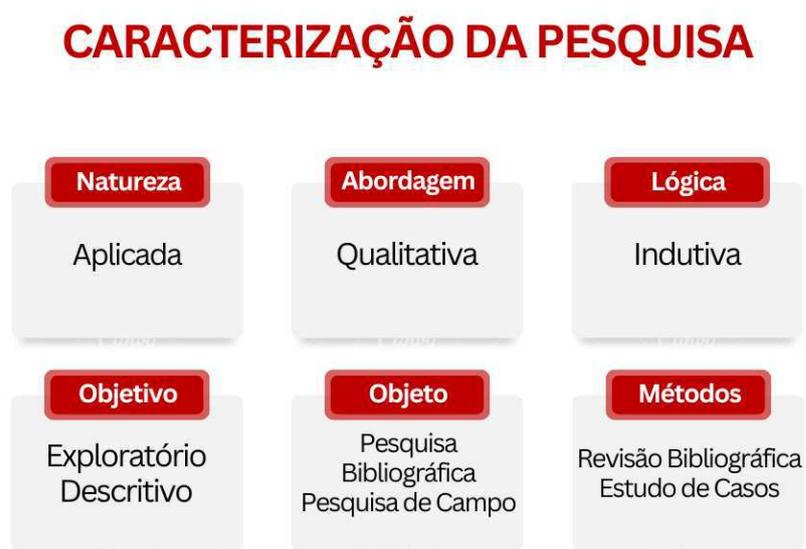
## CAPÍTULO III – METODOLOGIA

Neste capítulo será apresentada a caracterização desta pesquisa: sua lógica, natureza, abordagem, objetivos, objetos, procedimentos de coleta e instrumentos a serem utilizados. Também será apresentado como ocorreu cada etapa, do planejamento à execução das atividades relevantes ao levantamento, registro, sistematização e análise dos dados coletados.

### 3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

A síntese da caracterização desta pesquisa está expressa na Figura 28 e seu detalhamento pode ser encontrado em seguida:

Figura 28 – Caracterização da Pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora.

Para Gil (2002), a pesquisa é um processo racional e sistemático que visa fornecer respostas às questões apontadas. Ainda conforme o mesmo autor, as pesquisas podem ser classificadas por suas razões de ordem intelectual ou prática. Neste estudo, teremos uma pesquisa de **natureza aplicada**, tendo em vista que gera conhecimentos passíveis de utilização na solução de problemas em uma sociedade (Lakatos; Marconi, 2017).

Quanto à **abordagem**, a presente pesquisa apresenta caráter **qualitativo**, uma vez que se propõe a analisar as relações sociais, vivências e opiniões do ser humano

de forma holística (Santos, 2018). Seu **objetivo exploratório** se justifica na necessidade de “compreensão sobre o fenômeno estudado, incluindo suas causas e efeitos, sua dinâmica e a própria determinação das variáveis relevantes” (IBID, 2018, p. 28) e o **objetivo descritivo** é caracterizado pela descrição analítica a partir da realidade estudada almejando contribuir para a confirmação dos resultados. Para tal, apresenta **lógica indutiva**, visto que observa os fenômenos e seus resultados com intuito de encontrar as respostas almejadas. E tem por **objeto** uma **pesquisa bibliográfica e de campo** através dos **métodos de revisão bibliográfica** sistemática e assistemática, bem como **estudo de casos** múltiplos.

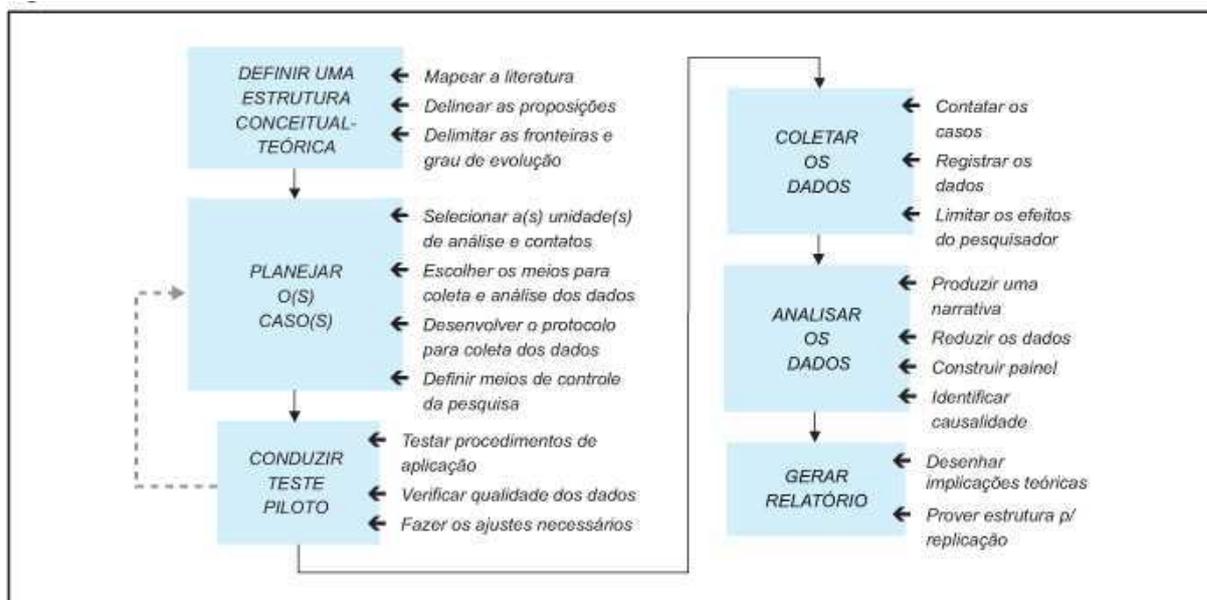
A revisão bibliográfica enquanto método, para Santos (2018), consiste em uma etapa imprescindível na busca do conhecimento na atualidade e comumente é utilizada em conjunto com outros métodos, como podemos observar no estudo em questão, onde ela aparece em consonância ao estudo de caso. Nesta pesquisa, há a presença da Revisão Bibliográfica Sistemática (RBS), que consiste em “um modo de revisão onde é explicitado o processo como foi conduzida, permitindo a rastreabilidade dos critérios adotados ao longo de sua realização” (IBID, 2018, p.45), bem como da Revisão Bibliográfica Assistemática (RBA), tipificada por Gil (2002) apud Santos (2018) como uma configuração inicial da pesquisa, que facilita sua delimitação, definição e problematização, mas que por não apresentar clareza pode inviabilizar sua continuidade.

Sobre a escolha do método de estudo de casos, se dá amparada na explanação de Yin (2015) de que a sua utilização se faz relevante ao passo que sua questão de pesquisa demanda descrição ampla e profunda de determinado fenômeno social. E é reforçada em Santos (2018), onde expõe-se que:

No Estudo de Caso prioriza-se a generalização analítica e não a generalização estatística, tendo em vista que o foco não é a verificação da representatividade dos resultados de uma pesquisa em relação a uma população, mas a validade de um postulado teórico associado ao fenômeno observado (IBID, 2018, p.98)

O autor propõe ainda o esquema exposto na Figura 29 para a condução do estudo de caso:

**Figura 29** - Condução do Estudo de Caso



Fonte: Santos et al. 2018, p. 96

### 3.2 REVISÃO DE LITERATURA

Este tópico tem por intuito explicitar mais detalhadamente a etapa de revisão bibliográfica, a partir dos levantamentos bibliográfico sistemático, assistemático e documental até a etapa da construção do referencial teórico.

Inicialmente, através de revisão bibliográfica assistemática, com intuito de melhor entender a realidade local, bem como o contexto do setor joalheiro e as possíveis metodologias aplicadas neste estudo, foi realizado um levantamento bibliográfico dentro das temáticas de design de joias, gemologia, território, arranjos produtivos locais (APL), gestão estratégica do design e design para sustentabilidade, além do levantamento de dados documentais acerca de como a Paraíba se apresenta dentro destes contextos.

No decorrer da pesquisa observou-se a necessidade da realização de uma revisão sistemática, onde foram consultadas as publicações da revista MIX SUSTENTÁVEL, bem como dos anais do Encontro em Sustentabilidade em Projetos (ENSUS) dos anos de 2018 a 2022, além dos anais do último Simpósio Internacional de Ourivesaria, Joalheria e Design (II SIDGEM) visando buscar relatos e pesquisas acerca de descontinuidades no design de joias. Para encontrar trabalhos com esta

abordagem, foram utilizadas as seguintes palavras-chave: design de joias, joalheria, sustentabilidade, joia e gemas.

No primeiro momento, foram encontrados oito artigos na revista MIX SUSTENTÁVEL, dezoito artigos nos anais do ENSUS e oito artigos nos anais do II SIDGEM de interesse relevante a partir das palavras chaves supracitadas. A partir da busca inicial, foi realizada a leitura dos respectivos resumos para uma nova seleção daqueles que poderiam contribuir com esta pesquisa. Após essa nova triagem, foram selecionados três artigos da revista MIX SUSTENTÁVEL, seis artigos do ENSUS e cinco artigos do II SIDGEM (2021), conforme sintetizado pela Tabela 1. Estes catorze artigos foram lidos por completo e por meio deles pôde-se encontrar outras novas referências através da estratégia de snowballing.

Tabela 1: Levantamento Sistemático

Fase de busca: palavras-chave	Fonte	Triagem: resumos
8	MIX Sustentável	3
18	ENSUS	6
8	II SIDGEM	5
34	TOTAL	14

Fonte: Autoras

A partir da leitura e fichamento das referências obtidas através de pesquisas em livros, periódicos, anais de congressos, relatórios, sites oficiais e institucionais a configuração acerca das delimitações desta pesquisa foi sendo construídas, até atingir a circunscrição apresentada no referencial teórico, condensada conforme demonstra a Figura 30:

Figura 30 – Delimitação Temática da Pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora.

Como pode ser observado, o projeto no qual desenvolveu-se esta pesquisa passou por modificações quanto à sua questão, objeto e objetivos, ao longo de seu primeiro ano, à medida que se avançava nas delimitações definidas a partir das revisões bibliográficas.

### 3.3 COLETA DE DADOS

Figura 31 – Procedimento de Coleta de Dados



Fonte: Elaborado pela autora

Parte dos dados coletados nesta pesquisa foi por meio do levantamento bibliográfico e documental explicitado no tópico anterior. Para além dele, propôs-se um levantamento em campo que consistiu na visita a locais preestabelecidos conforme recorte da pesquisa, com objetivo de localizar e identificar os possíveis participantes das etapas que seguem: os questionários e entrevistas semiestruturadas, cujas questões a serem abordadas encontram-se apresentadas nos Apêndices A e B desta pesquisa e a sequência de execução aparece conformada na Figura 31.

A primeira parte dos questionários, aplicado via Google Forms, buscou entender o perfil de quem produz (ou se auto identifica desta forma) joias autorais no estado da Paraíba. Através deste primeiro bloco de perguntas, almejava-se identificar e localizar os atores envolvidos no desenvolvimento das joias paraibanas, além de entender desde quando praticam o ofício.

O segundo bloco de questionários tem por objetivo assimilar os processos que perpassam a prática do desenvolvimento de joias contemporâneas no estado: como se dá o processo criativo, quais os materiais utilizados e de onde vem, o domínio dos processos de confecção das peças por parte de quem as produz, bem como questões inerentes a divulgação, venda e pós-venda dos produtos.

Foram convidados a responder o questionário todos os produtores de joias contemporâneas que se enquadravam no recorte da pesquisa e foram identificados a partir da visita a feiras e exposições, permanentes e itinerantes que aconteceram nos municípios de Cabedelo, Campina Grande e João pessoa, entre maio e julho de 2023.

A terceira etapa da coleta de dados consistiu na realização de entrevistas semiestruturadas com observação dos participantes, aspirando sanar possíveis dúvidas levantadas pelos questionários, bem como identificar o uso (ou não) de estratégias sustentáveis por parte dos participantes desta etapa da pesquisa e suas percepções acerca do setor produtivo, políticas públicas e território.

Inicialmente, seriam entrevistadas treze pessoas produtoras de joias (casos), a partir da combinação de materiais utilizados em suas produções (de acordo com as respostas extraídas dos questionários) tentando manter a maior diversidade (de gênero, identidade racial e localização) possível, a partir do apresentado nos questionários. Entretanto, observou-se a oportunidade de escolher um dos materiais (no caso, a escama de peixe), para validar a premissa de que produtores de um mesmo material possuem as práticas semelhantes, justificando a escolha de um representante por

material. Esta escolha, aumentou a quantidade de entrevistas realizadas para dezesseis, tendo em vista que no caso de negativas à participação da entrevista, neste caso, não possibilitaria mais a substituição de participantes.

Para as demais participantes, que não utilizam a escama de peixe em suas produções, diante de recusas em participar da etapa de entrevistas, foram feitas substituições entre os produtores inicialmente escolhidos para “representar” a produção em um determinado tipo de material, de forma a manter a quantidade (mínima) inicial proposta de entrevistas a serem realizadas.

### **3.4 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS COLETADOS**

Esta etapa teve início com a transcrição e síntese dos dados coletados nos questionários, entrevistas e observações dos participantes, viabilizando então a etapa seguinte, de revisão e codificação destes dados, com objetivo de preservar a integridade dos participantes desta pesquisa.

Em seguida, foi realizada análise e sistematização dos dados transcritos e codificados, juntamente com o cruzamento das informações obtidas nos levantamentos bibliográficos e documental.

Para a análise quanto a sustentabilidade, foi realizado o cruzamento dos dados codificados com as estratégias de sustentabilidade em cada uma das dimensões (ambiental, social e econômica), propostas por Sampaio et al. (2018) e Santos et al. (2019a; 2019b), com seus respectivos parâmetros de avaliação que encontram-se sintetizadas nos Quadros 1, 2 e 3, localizados no apêndice C desta pesquisa.

Os quadros foram construídos, a partir da relação entre as estratégias supracitadas e parâmetros igualmente descritos em sua maioria propostos pelos próprios autores já mencionados, em alguns casos sofrendo adaptações e ajustes de acordo com os com as características inerentes ao setor produtivo de joias paraibano, identificadas durante os levantamentos realizados por parte desta pesquisa.

A sistematização dos dados coletados, transcritos e codificados contribuiu além da sistematização da avaliação da sustentabilidade apresentada pela produção de joias contemporâneas na Paraíba, também com os objetivos de identificar a atuação do designer no setor de joias paraibano, bem como na caracterização do perfil de quem produz joias contemporâneas no estado.

Por fim, almejou-se obter como resultados o entendimento acerca da relação entre a produção de joias contemporâneas na Paraíba e cada uma das dimensões da sustentabilidade propostas, permitindo assim gerar as devidas conclusões acerca deste estudo.

### 3.5 MAPEAMENTO

Após a análise de sustentabilidade, esta pesquisa realizou o mapeamento, tomando por base a ferramenta de gestão conhecida por 5W2H, apontada por Grosbelli (2014) apud Oliveira (2017) como oriunda da indústria automobilística japonesa e que “visa pôr em prática um plano de ação, onde apresentam de forma clara e objetiva as tarefas a serem executadas, e quem as executará” (IBID, 2017, p.18).

Lucinda (2016) apresenta o 5W2H, que consiste em uma espécie de sigla, referente às iniciais em inglês de sete questões cujas respostas apresentam a solução do que se almeja descobrir. De tal modo, a ferramenta identifica quem são os responsáveis, o que precisa ser feito, como vai ser feito, o tempo necessário para a realização, o custo, quando vai ser feito e o porquê, conforme ilustra a Figura 32:

Figura 32 – Ferramenta 5W2H



Fonte: Elaborado pela autora.

Para esta pesquisa, a ferramenta auxiliou na construção dos objetivos específicos de mapear a produção de joias contemporâneas na Paraíba, bem como auxiliar na caracterização do perfil de quem produz joias contemporâneas no estado da Paraíba,

tendo as sete perguntas da ferramenta como norteadores do mapeamento, conforme explicita a figura 33, a seguir:

**Figura 33 - 5W2H no Mapeamento**



Fonte: Elaborado pela autora

Ao preencher completamente o quadro através da ferramenta 5W2H, pretende-se projetar um fluxo de mapeamento, sintetizando os dados obtidos.

## **CAPÍTULO IV - RESULTADOS**

Neste capítulo serão apresentados os resultados obtidos com esta pesquisa: o cenário observado acerca da cadeia produtiva de joias na Paraíba, durante as definições iniciais e recortes de pesquisa; ao longo do levantamento de dados, os espaços visitados, os produtores e produções percebidas; os frutos das análises realizadas a partir das visitas, conversas, pesquisas, questionários e entrevistas aplicadas.

### **4.1 A CADEIA DE JOIAS NA PARAÍBA**

Durante a fase introdutória de delimitações acerca do objeto de estudo desta pesquisa foi possível observar uma latente falta de integração entre os três elos que deveriam compor a cadeia de joias na Paraíba. Este fato poderia comprometer a viabilização de várias das estratégias de sustentabilidade propostas ao longo deste estudo. Outra questão importante observada foi a forte presença de informalidade e falta de interesse de colaboração com o meio acadêmico especialmente no que tange os dois primeiros elos da cadeia (extração e beneficiamento), corroborando com a decisão de delimitação da pesquisa junto ao terceiro elo (produção e comercialização), tendo em vista a maior aceitação e potencial de adesão por parte dos produtores, em contatos preliminares.

A este estudo não cabe o papel de juízo de valor sobre os motivos que levam à informalidade, bem como à não adesão a pesquisas acadêmicas. Ao adentrar nas questões de sustentabilidade a partir de um olhar sistêmico e interdisciplinar é possível perceber que questões como a cultura, condições sociais, educação e até construções históricas de raça e gênero afetam a forma como as pessoas percebem a importância de questões como formalização do trabalho e concessão de informações para as pesquisas acadêmicas. Entretanto acredita-se relevante levantar a reflexão acerca de que contribuições a academia devolve àqueles que aceitam participar de seus estudos? Aos participantes voluntários de pesquisas científicas ficam apenas os riscos inerentes ao compartilhamento de informações e a sensação de “tempo perdido” ou eles realmente podem obter vantagens do conhecimento acadêmico, constituindo assim uma via de mão dupla entre pesquisador e voluntário?

Wegner (2007) avalia que o excesso de burocracias determinadas pela legislação brasileira e a falta de capacitação técnica dificultam em muito o acesso a dados verídicos e precisos no primeiro elo da cadeia (mineração e extração). Aliado a isso, a descontinuidade e desinteresse no desenvolvimento de políticas públicas por parte dos governos (especialmente no segundo elo – beneficiamento), o alto valor agregado em pequenas dimensões (nas gemas), e a falta de ética profissional (presente nos três elos) contribuem com a manutenção da informalidade no setor e dificultam (por vezes inviabilizando) o desenvolvimento de pesquisas na área. Este cenário pode ser confirmado nas considerações feitas por Ferreira (2011), ao sugerir mudanças na forma de gerir os recursos minerais do Seridó, propondo a promoção de um maior equilíbrio por parte das permissões, mais formação em gemologia e design de joias, e estabelecimento de linhas de crédito específicas para o setor.

A realidade exposta por Ferreira (2011) e confirmadas por Wegner, tanto através dos relatórios fornecidos como por meio de conversas (que chegaram a ser norteadas pelas questões trazidas no Apêndice D, com divulgação autorizada pelo mesmo através do Apêndice E) fundamentadas em sua vasta experiência a frente do Centro Gemológico do Nordeste (que abriga o Museu de Minerais e Gemas, situado nas dependências da UFCG), auxiliou na delimitação desta pesquisa à produção de joias contemporâneas em detrimento da cadeia como um todo, tendo em vista a provável falta de acesso às informações precisas, verídicas e atualizadas referentes aos dois primeiros elos da cadeia produtiva de joias.

Já com foco no terceiro elo da cadeia (indústria joalheira: design, fabricação e comercialização de joias), as observações preliminares apontavam para uma forte presença das joias de imitação no mercado paraibano, desde as peças mais ligadas ao artesanato, produzidas com materiais “não-nobres” às produzidas em oficinas de ourivesaria que podem ser encontradas em centros comerciais luxuosos, produzidas com materiais sintéticos e/ou metais nobres.

Ao delimitar o recorte desta pesquisa, já mencionado anteriormente (ver tópico 1.4, na p.24), adotou-se a perspectiva de Esteves (2021), em que a caracterização enquanto joia não está no valor comercial dos materiais que a compõem mas no valor artístico, inovador e criativo de quem as produz.

Partindo então desta perspectiva, ampliando-se olhar para além da joalheria tradicional, foi possível perceber notáveis produções, algumas delas com pouca ou nenhuma relação acadêmica com o design sendo desenvolvidas na Paraíba. Nesta

outra abordagem, em uma aproximação com as práticas de artesanato no estado, esta pesquisa reforça as percepções já apontadas por Anjos (2021), no que tange as relações e práticas de design em suas complexas interações com o artesanato na Paraíba, que acontecem majoritariamente em metodologias top-down, por curtos períodos de tempo, através de intervenções de “designers renomados” financiados pelo governo (seja municipal ou estadual) ou SEBRAE-PB, em uma perspectiva designer-criador-detentor de saberes x artesão-produtor-executor de técnicas.

Outra observação importante no contexto da cadeia produtiva, foi a efervescência de uma diversidade de feiras que abarcam economia criativa, artesanato e/ou acessórios de moda, nas quais estes produtores tem conseguido comercializar suas peças, acontecendo na capital paraibana e sua região metropolitana. A cidade de Campina Grande, entretanto, segundo relatos de voluntárias participantes, já apresentou um cenário bem mais propício neste segmento, mas alegou-se uma considerável diminuição nos eventos deste tipo pós-pandemia de COVID-19 (2020), o que esta pesquisa sugere como um potencial objeto de pesquisas futuras.

## **4.2 COLETA DE DADOS: OS LOCAIS E O LEVANTAMENTO**

Tomando por base o recorte já mencionado, foram visitadas seis feiras/exposições temporárias/itinerantes e dez espaços permanentes para levantamento de dados iniciais, cujo objetivo principal era a percepção sobre o tipo de produção, entre joias contemporâneas ou de imitação, que estavam sendo desenvolvidas. A partir deste contato inicial, tendo em mente que o objeto da pesquisa está delimitado nas joias contemporâneas, também foi desenvolvida uma planilha para relacionar: marca, responsável, material predominante, município de origem, melhor forma de contato, rede social, local observado e curiosidades, levando em conta as percepções da pesquisadora. A criação desta planilha possibilitou tanto os futuros contatos para participar das fases seguintes da pesquisa, questionários e entrevistas, quanto o descobrimento de novos ambientes de comercialização, a partir do acompanhamento das redes sociais dos próprios produtores. Por questões inerentes a ética da pesquisa, e privacidade de dados, a planilha não será disponibilizada, mas encontra-se no Apêndice F uma lista relacionando produtores encontrados e suas respectivas redes sociais.

Fundamentado na relação intrínseca do artesanato com o turismo (na Paraíba ainda mais latente, tendo em vista que o Programa do Artesanato Paraibano está hierarquicamente vinculado à Secretaria de Turismo e Desenvolvimento Econômico do estado), os primeiros ambientes pensados para o levantamento de dados foram os espaços permanentes de comercialização geridos pelo PAP, Secretarias de Turismo (estadual e municipal), bem como visita a alguns pontos turísticos estratégicos nas cidades de João Pessoa, Campina Grande e Cabedelo (que compõe a região metropolitana de João Pessoa). Mais uma vez com o olhar atento às ações do PAP, e ao incluir no recorte da pesquisa as feiras itinerantes, observou-se o 36º Salão do Artesanato Paraibano, organizado pelo PAP na cidade de Campina Grande, de 08 de junho a 02 de julho de 2023. As demais feiras itinerantes visitadas, foram fruto de divulgações de produtores de joias em suas redes sociais e serão apresentadas na sequência, bem como as experiências acerca da percepção de cada visita.

#### 4.2.1 Espaços permanentes de comercialização geridos pelo PAP

Dentre os espaços de comercialização listados pelo site do PAP e situados dentro do recorte desta pesquisa, foram visitados: o Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa, localizado no bairro do Centro, o Centro de Artesanato Julio Rafael (CAT) e o Mercado de Artesanato Paraibano (MAP), ambos localizados em Tambaú, todos na capital do estado, João Pessoa.

**Figura 24** - Museu do Artesanato Paraibano, gerido pelo PAP



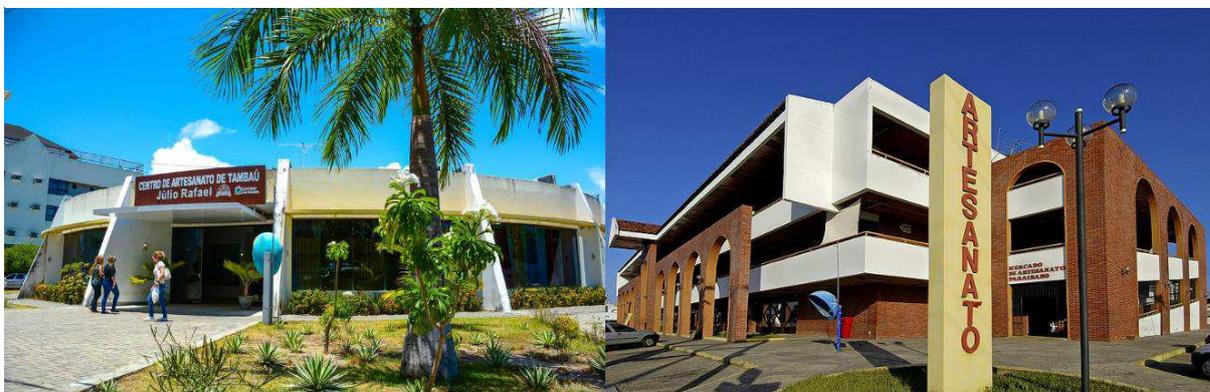
Fonte: Programa do Artesanato Paraibano

No que concerne ao Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa (@museudoartesanatoparaibano), entende-se tratar de um espaço cujo foco prioritário é a exposição, e dentro deste contexto, o acervo de peças disponíveis para venda no museu é bastante limitado, não dispondo no período de visitação, de nenhum tipo de joia disponível para venda. Uma curiosidade sobre o museu é a possibilidade de realização de um “tour virtual” por seu espaço e acervo, através do site do PAP.

Uma “descoberta” realizada apenas durante a redação dos resultados desta pesquisa, ao decidir por disponibilizar as redes sociais de cada um dos espaços de comercialização visitados no levantamento de dados, é que o Museu do Artesanato possui uma loja conceito localizada no Partage Shopping, em Campina Grande (@lojamuseuartesanatocg). Esta loja não está catalogada no site oficial do PAP, mas ao analisar as publicações do Museu no Instagram, foram encontradas publicações que registram a inauguração da loja em junho de 2022 e uma reinauguração em 14 de março de 2023. Como esta pesquisa se propôs a visitar os espaços geridos pelo PAP, foi realizada uma visita na loja conceito, em abril de 2024, mas não foi encontrada nenhuma peça de joia a venda na loja nesta visita.

O Centro de Artesanato Julio Rafael (@artesanatojuliorafael), embora descrito pelo próprio PAP como um espaço de comercialização de “produtos artesanais de diferentes tipologias e locais” (PAP, 2024), o que se destaca entre as suas vinte lojas é a forte presença de produtos industrializados de origem asiática em uma tentativa de imitar produtos artesanais, principalmente os de origem têxtil. Lá, também não foram observadas peças que pudessem ser caracterizadas como joias contemporâneas.

**Figura 35** – CAT (esquerda) e MAP (direita)



Fonte: Secretaria de Turismo (esquerda); Wikipedia (direita), compilados pela autora.

Já o Mercado de Artesanato Paraibano (@map.pb), localizado próximo ao CAT, dispõe de cento e vinte e oito (128) lojas. Dentre estas, observou-se em quatro delas a presença de peças de joia com potencial a se enquadrar nas definições do recorte desta pesquisa. Ao conversar com as vendedoras, constatou-se que em uma delas as peças não eram produzidas no estado (levando-a a descaracterização para esta pesquisa), uma delas, que possuía a peculiaridade de não utilizar redes sociais para auxiliar nas vendas, entrou na planilha inicial, e as outras duas, que tinham o mesmo proprietário em comum demonstrou total desinteresse em participar de qualquer tipo de pesquisa acadêmica. Outra questão interessante a ser destacada sobre este espaço é a presença de três lojas que comercializavam e realizavam beneficiamento de gemas.

Embora o site do Programa de Artesanato Paraibano cite a “Casa do Artesão Paraibano” também como um espaço de comercialização gerido pelo programa, a última informação sobre este espaço no site foi atualizada em 2020, a última postagem na rede social indicada como oficial (@casadoartesaoparaibano) é datada de 2021 e ao passar em frente ao local (quase que diariamente, nos últimos 2 anos) o aspecto é de que o espaço encontra-se fechado. Entretanto, uma das pessoas entrevistadas informou conhecer artesãos que ainda ocupam o espaço, e relatou ter três ou quatro oficinas em funcionamento, com acesso pela lateral do prédio, mas sem espaço de comercialização ativo, corroborando com a perspectiva de que o mesmo esteja desativado para comercialização.

**Figura 36** - Casa do Artesão



Fonte: Programa do Artesanato Paraibano

#### 4.2.2 Espaços permanentes estaduais

Sede de parte da Secretaria de Turismo e Desenvolvimento Econômico do estado, incluindo a Empresa Paraibana de Turismo (PBTUR), o Shopping Amir Gaudêncio - Centro Turístico Tambaú está localizado vizinho ao Centro de Artesanato Julio Rafael (CAT) e abriga cerca de 30 lojas, no térreo, além de receber em sua área feiras itinerantes, tanto de iniciativas governamentais, como privadas ou da sociedade civil organizada, a exemplo da “IX Feira das Mulheres Artesãs”, que acontecia durante uma das visitas ao espaço (abril de 2024).

**Figura 37** - Shopping Amir Gaudêncio - PBTUR



Fonte: SECOM Paraíba

Durante o período de levantamento de dados, foram observadas apenas duas lojas com comercialização de joias. Apenas em uma delas, observou-se características das joias contemporâneas, em uma produção de joias a partir do algodão colorido, realizada no interior do estado, mas o vendedor não soube dar maiores informações sobre a produção ou os produtores e esta pesquisa não obteve respostas a partir dos contatos fornecidos por ele referente aos responsáveis pela loja.

#### 4.2.3 Espaços permanentes municipais

- ***Centro de Comercialização de Produtos Artesanais da Praia do Jacaré***

A praia fluvial do Jacaré é um dos principais pontos turísticos do município de Cabedelo, situado na região metropolitana de João Pessoa. Reconhecido pela beleza do pôr do sol, bem como pela música que embala o espetáculo natural, outro destaque para o local é a presença de várias lojas de artesanato e gastronomia contidas ali. Nos últimos 20 anos, o espaço tem passado por uma série de reformas e readequações com foco em uma melhor experiência para turistas e visitantes.

**Figura 38** – Praia do Jacaré: Lojas Privadas (esquerda); Lojas Cedidas (direita)



Fonte: Esse Mundo é Nosso (esquerda); Autora (direita). Compilado pela Autora

O espaço hoje é composto por uma área de lojas particulares, e uma área de propriedade do município, que comporta 40 lojas dedicadas ao artesanato local, cedidas através de concessões públicas. Durante a visita de levantamento de dados, realizada em julho de 2023, observou-se a presença de 13 lojas dedicadas total ou parcialmente à comercialização de joias, com destaque à produção local de biojoias confeccionadas a partir de resíduos da pesca: escamas, conchas, búzios, madrepérola, cascalho, rede e couro de peixe. Entretanto, entre as lojas de joias encontradas, apenas três delas se enquadravam completamente nos critérios estabelecidos pelo recorte desta pesquisa.

Foi possível observar ainda quatro lojas com produção dedicada às biojoias locais, uma delas funcionando colaborativamente através de uma associação de artesãos, que trabalham tanto de forma coletiva (na manutenção da loja) quanto também comercializam de forma individual (como MEI, participando de feiras itinerantes, a exemplo do Salão de Artesanato).

Outro destaque entre as lojas do Centro de Comercialização de Produtos Artesanais da Praia do Jacaré foi uma loja de semijoias com características que remetem à joia contemporânea, localizada na “área privada”, incorporando uma diversidade de materiais, que no discurso das vendedoras diz comercializar peças produzidas por

artesãs do nordeste, entretanto nem presencialmente, nem em tentativas de contato online posterior, esta pesquisa conseguiu obter informações acerca da real existência de artesãs ou produtoras paraibanas participando desta produção, inviabilizando a inclusão da marca nesta pesquisa.

- **Vila do Artesão** (@viladoartesaocg)

Fundada em 2010, na cidade de Campina Grande, com objetivo de alocar artesãos que se distribuíam pela cidade sem local físico para desempenhar suas atividades e ainda ser um centro de cultura nordestina no município, a vila do artesão consiste em um espaço composto por cerca de 77 chalés, distribuídos entre cerca de 300 artesãos, além de uma praça de alimentação, distribuídos em seis ruas, todas elas com nomes de santos (PBTUR, 2024).

**Figura 39** - Rua São João, na Vila do Artesão, Campina Grande



Fonte: PBTUR

A visita de levantamento de dados, realizada durante o mês de junho de 2023, período junino e de grande fluxo turístico na cidade, observou cinco chalés com produção de joias com características das joias contemporâneas, dentre estas, duas artesãs relataram produzir joias apenas no período junino, devido à demanda ocasionada pelos turistas. Havia mais lojas comercializando peças de joia/bijuteria, mas que acabaram não atendendo os critérios estabelecidos para o levantamento: em um

dos quiosques, que não comercializava apenas acessórios, as peças de joia eram produzidas em Recife, fugindo do escopo da pesquisa; alguns outros espaços foram observadas peças de artesanato extremamente parecidas, quase que réplicas umas das outras, fugindo das premissas das joias contemporâneas e também ficaram de fora.

Uma característica interessante do modelo de funcionamento do espaço é a divisão de chalés por grupos de artesã(o)s, de forma que no mesmo chalé estão dispostas a venda peças de mais de um(a) artesã(o) e estes se revezam ao longo da semana para estar no espaço realizando as vendas, possibilitando para todos um fluxo de produção e vendas contínuo (sem a necessidade de fechar o ponto de vendas, por exemplo, em caso de produção que demande maquinário específico, que não possa ser levado ao ponto de venda).

Um destaque desta visita foi uma pequena produção de joias em couro, desenvolvidas a partir do resíduo de produção de calçados e bolsas. Mas as tentativas de prosseguir por todas as etapas da pesquisa acerca desta produção não teve sucesso.

- ***Feirinha de Artesanato de Tambaú (@feirinhadetambaupb)***

**Figura 40** - Feirinha de Tambaú



Fonte: Secretaria de Turismo

Com origem na década de 1980, localizada em frente ao histórico Hotel Tambaú, na capital paraibana, no início caracterizava-se como “reduto alternativo”, frequentada pelos adeptos do Rock e MPB, compondo um dos maiores circuitos de bares da cidade, hoje a “Feirinha”, como é popularmente conhecida, conta com 45 boxes, onde são comercializados artesanatos variados e comidas típicas do Nordeste. A

praça onde os boxes estão dispostos, costuma receber atividades artísticas e culturais, garantindo lazer para visitantes, turistas e moradores (Secretaria de Turismo, 2024).

Durante a visita de levantamento de dados, realizada em junho de 2023, não foram encontradas peças que pudessem ser caracterizadas como joias contemporâneas por esta pesquisa ao longo dos boxes da Feirinha de Artesanato de Tambaú.

- **Celeiro Espaço Criativo (@celeirojp)**

O Celeiro Espaço Criativo estava localizado no bairro do Altiplano, em João Pessoa, contando com exposição e venda de obras de mais de 140 artesãos e artistas plásticos de toda Paraíba (Secretaria de Turismo, 2024). A visitação era possível de segunda a sábado, com entrada gratuita.

**Figura 41** - Celeiro Espaço Criativo, no Altiplano



Fonte: Dayse Eusébio, em Secretaria de Turismo

Desde o dia 06 de fevereiro de 2024 o Celeiro passou a funcionar no prédio do Hotel Globo, localizado no Largo de São Frei Pedro Gonçalves, Praça São Pedro Gonçalves, 7 - Varadouro, com possibilidade de visitação de domingo a domingo. Esta informação referente a mudança de local está disponível na rede social do Celeiro, entretanto até aqui não foi atualizado no site oficial da Secretaria Municipal de Turismo.

**Figura 42** - Celeiro Espaço Criativo, no Hotel Globo



Fonte: Autora

Quanto as mudanças no acervo, as funcionárias relataram que a maioria dos artistas e artesãos que estavam expostos no Altiplano foram mantidos no novo espaço, tendo poucos novos acréscimos com a mudança, nenhuma referente às joias. No Celeiro foram observadas nove produções de joias contemporâneas expostas e com possibilidades de compras. Destas, apenas uma não era produzida na própria capital.

As joias em exposição no celeiro apresentam destaque pela diversidade de materiais adotados por cada artesã (umas usam cerâmica, outra têxtil, madeira ou plásticos reciclados, há quem utilize couro, ou ainda penas), cada uma com características próprias e várias delas com referências da cultura local.

#### **4.2.4 Espaços permanentes privados**

A orla de Tambaú, localizada ao longo da Av. Almirante Tamandaré é o que poderíamos caracterizar como o epicentro turístico da capital paraibana, João Pessoa. A avenida abriga comércios, hotéis, restaurantes, lanchonetes, conveniências sorvetarias e alguns pontos turísticos como o Hotel Tambaú, a Feirinha e o Centro Turístico de Tambaú. Ao caminhar pela “calçadinha”, que no referido bairro vai do Busto de Tamandaré ao Largo da Gameleira, além de se deparar com vários ambulantes, quiosques/bares, vendedores de pacotes e/ou passeios turísticos provavelmente você

ainda encontrará moradores, turistas ou visitantes praticando atividades físicas (corrida, caminhada, vôlei, futebol ou até musculação).

É neste cenário que estão localizados os dois primeiros espaços permanentes privados apresentados a seguir: a Expo-Feira Tambaú e a Vila Turística. O último espaço permanente apresentado, o Bosque dos Sonhos, localiza-se entre o Farol do Cabo Branco – o ponto mais oriental das Américas (o extremo leste do continente americano) e a Estação Ciência (obra do arquiteto Oscar Niemeyer, pertencente à Prefeitura, sob gestão da Secretaria de Educação e Cultura).

- ***Expo-Feira Tambaú***

Com entrada rústica e fachada simulando uma casa de taipa, o espaço apresenta ao longo de dois corredores diversas lojas, dos mais diversos produtos: artesanato, moda, acessórios, comidas típicas, utilidades para casa, eletrônicos, etc.

**Figura 43** – Entrada da Expo-Feira Tambaú



Fonte: Autora

Apesar de transmitir a idéia de um local dedicado ao artesanato e cultura local, seja pelo cenário, localização ou pela música, não foi observada comercialização de joias contemporâneas neste espaço.

- ***Vila Turística (@vilaturistica)***

Com estética que busca retratar os estereótipos das raízes nordestinas, a Vila Turística, apresenta de uma distribuição de lojas semelhante à Expo-Feira Tambaú, mas apesar de ter apenas um corredor, também apresenta um espaço destinado à praça de alimentação ao final do mesmo. Na visita de levantamento de dados, ocorrida em junho de 2023, foi observado no espaço a comercialização de produtos voltados à economia criativa, moda, artesanato e gastronomia. Em nova visita ao espaço, realizada em abril de 2024, observou-se a incorporação de lojas de eletrônicos, bijuterias e utilitários, aproximando ainda mais das semelhanças com o espaço vizinho (Expo-Feira Tambaú) no que tange à descaracterização de um ambiente de comercialização de artesanato e cultura local (embora seja cada vez mais reforçado o apelo estético/visual neste sentido).

**Figura 44** - Vila Turística



Fonte: Vila Turística, no Instagram

No período de levantamento de dados (junho de 2023), foi possível observar cerca de cinco marcas de joias, sendo comercializadas em três lojas distintas (uma das lojas tinha espaço dedicado para “colab”, e lá foram observadas três marcas distintas de joias, tendo uma delas entrado para o recorte da pesquisa). Entre as outras duas lojas que comercializavam joias naquele espaço, apenas em uma delas foram

observados os critérios inerentes à joia contemporânea e produção local. Ao voltar no espaço em abril de 2024, observou-se o aumento no número de lojas comercializando bijuterias e/ou joias artesanais, mas manteve-se apenas as duas produções já citadas atendendo aos requisitos de recorte da pesquisa.

- **Parque Ecológico Bosque dos Sonhos (@bosquedossosnosjp)**

A área que abriga o Bosque dos Sonhos consiste em um Parque Ecológico, com restaurante, área de lazer, área para piquenique, redário, mirante, parques, entre outros, com acesso pago. Mas na mesma área, há uma parte com acesso gratuito, que abriga uma feira permanente de artesanato e um Centro (municipal) de Atendimento ao Turista.

**Figura 45** - Parque Ecológico Bosque dos Sonhos



Fonte: Paraíba Criativa

Entre as lojas que comercializam artesanato, não foi observada nenhuma peça de joia. Fora do espaço da feira de artesanato, mas ainda fazendo parte da área do Bosque dos Sonhos, está localizado exatamente ao lado do Farol do Cabo Branco, um quiosque onde são comercializadas joias artesanais há quase 40 anos, com ofício que já perpassa gerações. Inicialmente eram produzidas apenas peças em osso, mas

ao longo dos anos (e principalmente após a pandemia do COVID-19) foram incorporados outros materiais como madeira, kenga de coco e madrepérola em suas produções.

**Figura 46** - Farol e Quiosque de Joias



Fonte: Autora

#### **4.2.5 Os espaços itinerantes de comercialização**

A realização de feiras de Economia Criativa tem se tornado uma prática recorrente e um notável estímulo a pequenos empreendedores, e em João Pessoa, tem sido observado um movimento crescente de eventos desta natureza, tanto em bairros específicos, quanto em regiões mais centralizadas, muitas vezes visando atingir nichos específicos.

Realizar um completo mapeamento dessas feiras mostrou-se inviável, mesmo dentro do escopo temporal delimitado para esta pesquisa, tendo em vista que muitas vezes havia coincidência de dias e horários de realização das feiras, impossibilitando a presença simultânea por parte da pesquisadora. Neste sentido, a utilização eficiente das redes sociais por parte dos produtores deste tipo de evento, contribuiu de forma bastante positiva na triagem das feiras escolhidas para visita, priorizando aquelas em que podiam ser observadas presença de produtores de joias nos materiais de divulgação das feiras em suas respectivas redes sociais. Tal prática, não impossibilitava que vez por outra alguma feira que apresentaria produtores de joias não conseguisse ser contemplada com visita presencial, a exemplo das feiras “Luta Castelo” (@feiralutacastelo) e “Feira das Pulgas” (@feiradaspulgasjp).

#### 4.2.5.1 **A feira Armazém (@feiraarmazem)**

Sendo realizada desde 2018, pelos mesmos produtores da “Feira Florear” e “Feira Garimpei”, a edição da Feira Armazém considerada para o levantamento de dados desta pesquisa foi a #12, realizada nos dias 06 e 07 de maio de 2023, no Espaço Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa.

**Figura 47** - Feira Armazém #12, no Espaço Cultural



Fonte: Feira Armazém, no Instagram

Nesta edição da feira Armazém, que contava com uma diversidade de atividades artísticas e multiculturais, foram observadas cinco marcas de joias com características que atendiam às determinações desta pesquisa. As produções apresentavam diversidade de material, entre: metais, resina, flores, têxtil e acrílico.

#### 4.2.5.2 **O PAP e o Salão do Artesanato Paraibano (@artesanatopap)**

O Salão do Artesanato Paraibano é um evento semestral, organizado pelo PAP, com duração entre 15 e 30 dias, que acontece entre os meses de junho e julho, na cidade de Campina Grande, e entre janeiro e fevereiro, na cidade de João Pessoa, sempre com uma tipologia/temática artesanal de destaque para cada edição.

A edição contida no escopo desta pesquisa, foi a do 36º Salão de Artesanato, que homenageou a Feira Central de Campina Grande, e aconteceu entre 08 de junho e 02 de julho de 2023. A visita de levantamento de dados, aconteceu no dia 25/06/2023, caracterizando o local como o de maior concentração de produção de joias contemporâneas encontradas no mesmo espaço. Lá foram observadas 20 produções artesanais de joias com características inerentes à joia contemporânea, produzidas em materiais diversos: cerâmica, sementes, madeira, penas, tucun, coco,

conchas, olho de boi, missangas, pedras, fios, escamas, cerâmica plástica, pvc, metais e acrílico.

Entretanto, é possível observar uma grande quantidade de peças de imitação, que fogem das premissas de estabelecidas no recorte da pesquisa. Ao conversar com algum(a)s artesã(o)s foram relatadas duas situações que despertaram atenção:

- Cerca de cinco deles relataram que só produzia joias para o período específico do Salão de Artesanato, dedicando-se a outros tipos de produtos (como roupas, acessórios ou decoração) no restante do ano;
- Três artesãs de crochê, de diferentes locais de origem, que vendiam joias com notável originalidade, contaram que as peças haviam sido “sugeridas”, desenhadas ou indicadas pelo designer responsável por uma capacitação preliminar (e obrigatória) realizada com os artesãos participantes do salão.

Com relação à primeira situação relatada, a pesquisa decidiu por manter no levantamento as pessoas produtoras em questão. Tendo em vista se tratar de uma produção existente, apesar de sazonal. Já no que concerne ao segundo caso relatado, a pesquisa preferiu deixar de fora do levantamento as produções em questão, tendo em vista a questionável expressão da criatividade por parte das produtoras nestas situações observadas.

**Figura 48** - Artesã de Biojoias em Escamas no 37º e 36º Salão de Artesanato



Fonte: Joselma Alves, no Instagram

Embora não tenha sido mais considerado para o levantamento de dados preliminar, que serviu de base para a realização dos questionários e entrevistas, a pesquisadora também visitou o a 37ª edição do Salão de Artesanato, desta vez realizado na

cidade de João Pessoa, entre 12 de janeiro e 04 de fevereiro de 2024, com o tema “Quilombo: arte à flor da pele”. A partir da visita foi possível constatar sem muita dificuldade que embora muitos artesãos participem de ambas as edições do Salão, vários deles também escolhem participar apenas de uma delas, e geralmente o fator de escolha é a proximidade de seu local de residência, tendo em vista a longa duração da feira e os custos que esta pode demandar. As produções de joias contemporâneas que estavam presentes apenas no 37º Salão do Artesanato não foram contabilizadas para o levantamento desta pesquisa por ele ter acontecido fora do recorte temporal delimitado.

#### 4.2.5.3 O Mercado Capim Fashion (@mercadocapimfashion\_)

**Figura 49** – Desfile realizado com peças a venda pelo Mercado Capim Fashion



Fonte: Mercado Capim Fashion, no Instagram. Compilado pela autora

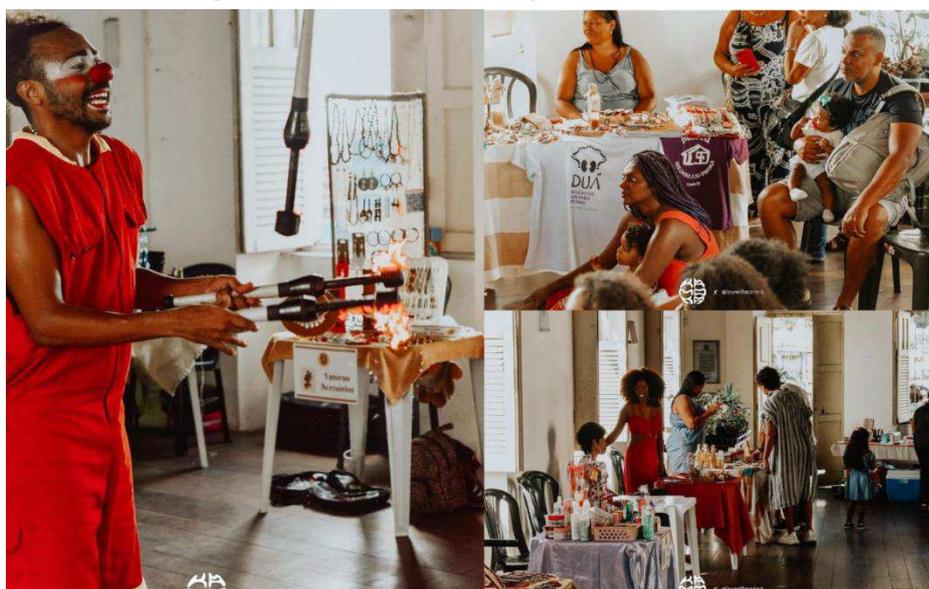
Com surgimento em 1997, e edições já realizadas em João Pessoa, Campina Grande, Bahia e Rio Grande do Norte, o Mercado Capim Fashion retornou em 2023 através da parceria com o Ville des Plantes, em João Pessoa, após um período de pausa, iniciado em 2007, pelo produtor Romero Sousa (Mercado Capim Fashion, 2024).

Foi na sua segunda edição, realizada entre os dias 05 e 06 de julho de 2023 que esta pesquisa pode observar sete produtoras de joias contemporâneas e suas respectivas produções realizadas com materiais diversos, entre: pedras naturais, latão, madeira, alumínio, tecidos, crochê, plásticos reciclados, resina, osso, mdf e macramê.

#### 4.2.5.4 O Mercado Preto – Ojá Dudú (@mercadopretopb)

Com origem em 2022, através de um coletivo de mulheres pretas organizadas de forma independente, com objetivo de promover um movimento cooperativo de fortalecimento, autonomia e emancipação do povo preto (Mercado Preto PB, 2022) e caracterizada pelo resgate, a apresentação e a vivência da cultura afro, uma das práticas interessantíssimas que pôde ser observada neste espaço foi a circulação de uma moeda social, denominada “Kwanza” (Mercado Preto PB, 2022).

**Figura 50** - Mercado Preto Ojá Dudú, no IAB-PB



Fonte: Ojá Dudú – Parahyba, no Instagram. Compilado pela autora.

Para o levantamento de dados desta pesquisa foi realizada a visita da 7ª edição do Mercado Preto Ojá Dudu, que aconteceu no dia 08 de julho de 2023, na sede do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-PB), localizado no largo São Frei Pedro Gonçalves, praticamente em frente ao Hotel Globo, no bairro do Varadouro, em João Pessoa. Durante a visita foram observadas quatro produções com características de joias contemporâneas, mas uma das produções era Quilombola, excluindo-se do recorte delimitado pela pesquisa. As demais produções tinham como materiais: metais, miçangas, fios, madeira, búzios, sementes e tecidos.

#### 4.2.5.5 A feira Dia Verde (@dia\_verde\_)

Evento multicultural que acontece desde 2018 em locais diversos na cidade de João Pessoa, foi na edição que aconteceu entre os dias 08 e 09 de julho de 2023, na Usina Energisa que foi feito o levantamento de dados para esta pesquisa, onde puderam ser observadas quatro marcas comercializando joias, mas nenhuma marca que se enquadrava no recorte desta pesquisa.

**Figura 51** - Dia Verde, na Usina Energisa



Fonte: Dia Verde, no Instagram

A mesma feira, entretanto, realizou uma outra edição nos dias 15 e 16 de julho de 2023, onde (a partir do observado através das postagens no Instagram da feira teriam participado três possíveis produtores de joias contemporâneas que já haviam sido considerados por este levantamento, e que acabaram adentrando na relação desta pesquisa por conta de sua participação nos outros ambientes.

#### **4.2.5.6 A feira No Balaio (@nobalaio\_br)**

Mais do que só a feira, a No Balaio promove uma rede de empreendedores criativos, com capacitações, ações culturais, sociais e eventos (a exemplo da feira No Balaio) em diversos espaços da cidade de João Pessoa, desde 2019 sob a produção de Karina Morais.

Foi a edição que aconteceu entre os dias 28 e 30 de julho, na Usina Energisa, que serviu de base para esta coleta de dados. Durante a visita foram reencontradas três marcas já catalogadas e mais uma que revende e produz joias em composições

de prata, pedras (naturais e sintéticas) e/ou alguns resíduos (como vidro e azulejo) coletados na praia, de forma artesanal.

**Figura 52** - No Balaio, na Usina Energisa



Fonte: No Balaio, no Instagram

#### **4.2.6 Um pouco mais sobre o levantamento de dados**

Ao delimitar esta pesquisa entre os espaços permanentes de comercialização voltados ao turismo e as feiras itinerantes de economia criativa que aconteceram entre maio e julho de 2023 nas cidades de João Pessoa e Campina Grande com suas respectivas regiões metropolitanas, **provavelmente perdeu-se alguns produtores ao longo do processo**. Por motivos diversos, as vezes um produtor não participa de um evento específico, e embora se tenha conhecimento de sua existência, ele fugiu do recorte e acabou por ser invisibilizado.

Outra situação recorrente, é a **desatualização dos sites oficiais das instituições** públicas. Tomada como a fonte prioritária de informações inicialmente, observou-se ao longo da pesquisa que as **redes sociais** na maioria das vezes acabam por ser o meio de disseminar informações **mais atualizado** da maioria dos mecanismos (principalmente na esfera estadual). Mas nenhuma das instituições deixa claro em nenhum dos meios qual o mecanismo mais atualizado de suas informações.

Entretanto, não é possível generalizar que “está tudo no Instagram”. Foi observado que **algumas** produções, em especial as localizadas em espaços permanentes,

**não fazem uso de rede social** com intuito de comercialização ou divulgação de seus produtos. A maioria destes produtores, neste caso, pontuou que devido às demandas inerentes ao ponto fixo não conseguiriam gerir simultaneamente a rede social e o atendimento presencial sozinhos.

Outro ponto importante observado durante o levantamento de dados foi que os **produtores que participam das feiras itinerantes geralmente participam de várias** feiras, e não apenas de uma em específico. Porém, isso não significa que na mesma cidade você encontrará sempre os mesmos produtores nas mesmas feiras, por mais que eles muitas vezes se repitam. No Quadro 1 a seguir, é possível observar numericamente a quantidade de produtores locais de joias contemporâneas que atendiam ao recorte da pesquisa encontradas em cada espaço visitado (rosa), a quantidade de produtores que foram encontrados também em outros espaços neste levantamento (amarelo) e para os espaços permanentes, o total de lojas no espaço de comercialização em questão (lilás).

Quadro 1 – Quantidade de Produtores por espaço visitado

<b>Espaços Permanentes</b>				<b>Espaços Itinerantes</b>		
Museu do Artesanato	-	0	-	#12 Feira Armazém	5	3
C. Julio Rafael	20	0	-	36º Salão de Artesanato	20	6
MAP	128	3	-	Capim Fashion – 2ª Ed	7	5
C. T. PBTUR	30	1	-	Mercado Preto – 7ª Ed.	3	1
Jacaré	40	4	3	Dia Verde – 08 e 09/07	0	-
Vila do Artesão	77	5	-	No Balaio – Julho/23	4	3
Feirinha de Tambaú	45	0	-	<b>Legenda:</b>  Total de lojas do espaço Total de produções de joias contemporâneas Produções observadas também em outros locais		
Celeiro	-	9	4			
Expo-Feira		0	-			
Vila Turística		2	1			
Bosque dos Sonhos		1	-			

Fonte: Autora

Figura 53 apresentada a seguir é uma composição de algumas das diversas joias contemporâneas que puderam ser encontradas durante o levantamento de dados desta pesquisa.



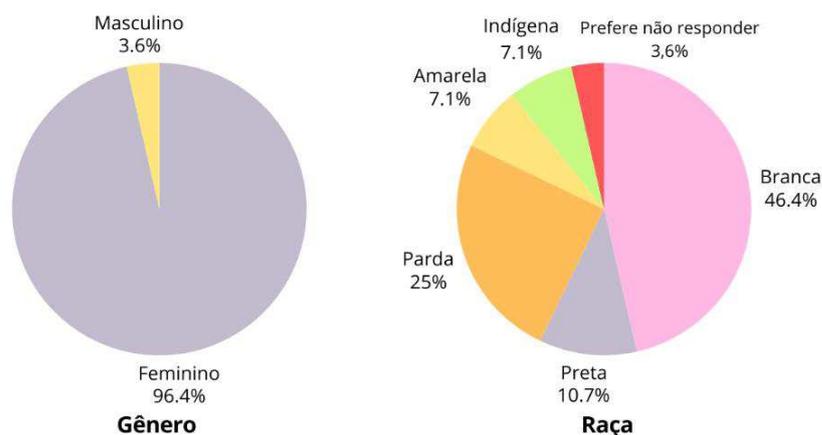
em suas peças. Para todos estes produtores, foi enviado o questionário a ser respondido de forma online, de acordo com a forma de contato indicada pelos mesmos, após a devida liberação do comitê de ética. Diante deste contato, foi obtido um total de 28 respostas para os questionários.

Dentre os contatos que não resultaram em respostas à pesquisa, uma produtora alegou não ter conseguido acesso ao link, outra produtora informou ter dificuldades com tecnologia e pediu para responder presencialmente o questionário e outra ainda justificou ter dificuldades de leitura, e não possuir alguém próximo que pudesse auxiliá-la com as respostas. Outra resposta recorrente entre os produtores que não responderam o questionário foi o excesso de demandas do período da solicitação (final de novembro, dezembro e janeiro – especialmente no litoral – compreende um período de alto fluxo de vendas baseado nas festas de fim de ano e no alto fluxo turístico, além de um alto índice de participação entre os produtores do recorte delimitado por esta pesquisa no Salão de Artesanato ocorrido entre 12/01 e 04/02/2024 em João Pessoa).

O principal objetivo da realização do questionário para esta pesquisa, consiste em possibilitar a caracterização do perfil de quem produz joias contemporâneas na Paraíba. Os dados referentes à esta caracterização estão apresentados a seguir:

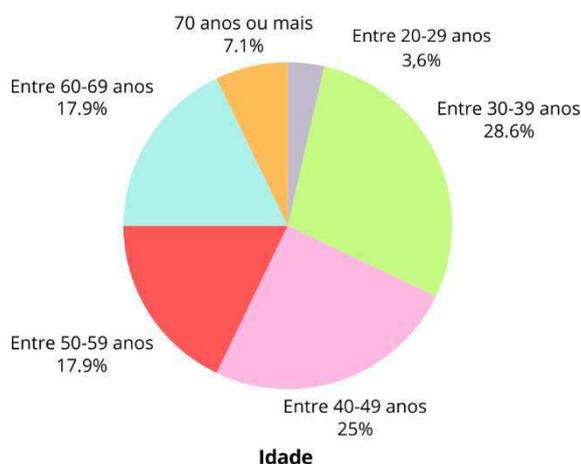
#### **4.3.1 Caracterizando as Pessoas Produtoras de Joias Contemporâneas da Paraíba**

Partindo do princípio da autodeclaração, esta pesquisa constatou que quanto ao gênero, os questionários apontam que 96,55% de quem produz joias contemporâneas no estado são mulheres. Enquanto caracterização racial, apenas uma das pessoas respondentes se absteve, e dentre todos os grupos étnicos, conforme descrito pelo IBGE, todos apresentaram alguma representatividade, com maioria para as que se autodeclararam brancas, atingindo 46,4% do total. A síntese da caracterização quanto ao gênero e raça pode ser observado nos gráficos apresentados na Figura 54:

**Figura 54** – Gráficos: Identificação de Gênero e Raça das produtoras de joias contemporâneas da PB

Fonte: Autora

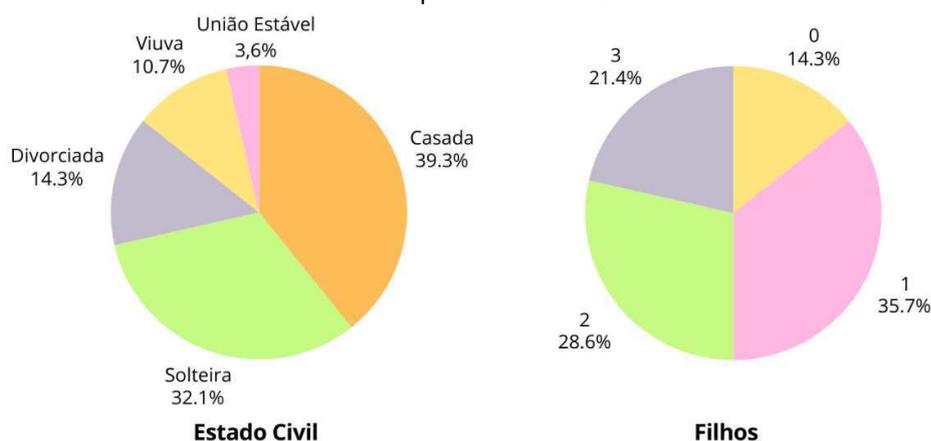
Se retomarmos a pesquisa de Szymaniak (2022) podemos observar um perfil quanto ao gênero bem diferente entre as produtoras de joias contemporâneas na Paraíba e o perfil profissional dos fabricantes de artefatos de ourivesaria e joalheria no Brasil apresentado pela referida autora, que demonstra um percentual de 69,52% dos produtores pertencentes ao gênero masculino. A pesquisa de Szymaniak (2022) também apresenta 75,71% dos produtores compreendidos entre os 25 e 59 anos. Embora esta pesquisa tenha adotado uma forma diferente da autora de dividir as faixas etárias, 75,1% das produtoras de joias contemporâneas paraibanas estariam compreendidas na mesma faixa indicada por Szymaniak como a predominante em sua pesquisa. A notável diferença entre os dados se revela na ausência de produtoras com menos de 29 anos visibilizadas entre as produtoras da Paraíba, tendo em vista que as demais produtoras identificadas estão compreendidas entre as maiores de 60 anos, conforme ilustra o gráfico da Figura 55.

**Figura 55** – Gráfico: Faixa etária das produtoras de joias contemporâneas da Paraíba

Fonte: Autora

Quanto ao estado civil, 39,3% das pessoas responderam ser casadas, 32,1% solteiras, 14,3% divorciadas, 10,7% viúvas e 3,6% informaram viver em união estável. No que se refere ao número de filhos, 85,8% possuem pelo menos 1 filho, sendo 35,7% com apenas 1 filho; 28,6% possuindo 2 filhos; e 21,4% com 3 filhos. De acordo com o questionário apenas 14,3% das pessoas respondentes não possuem filhos. A síntese destes dados pode ser observada nos gráficos seguintes, na Figura 56:

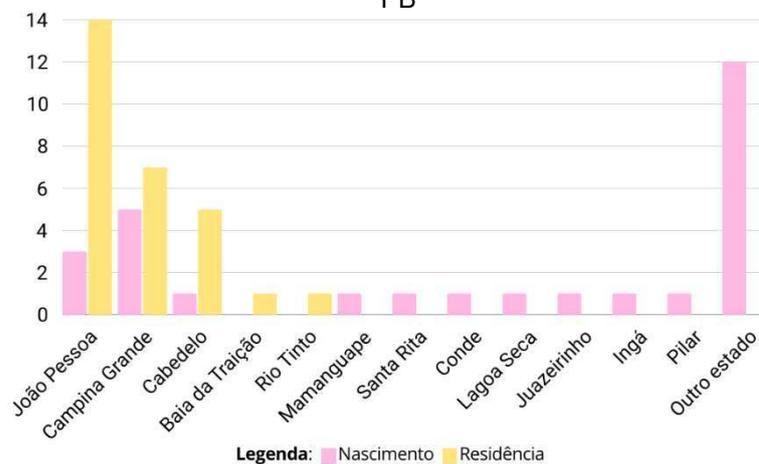
**Figura 56** – Gráficos: Estado Civil e Quantidade de Filhos das produtoras de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

Quanto às cidades de domicílio (em amarelo no gráfico a seguir – Figura 57), as respostas apresentaram 50% dos residentes declarados em João Pessoa, 25% residindo em Campina Grande, 17,85% com domicílio em Cabedelo e 3,57% para residentes tanto em Baía da Traição quanto em Rio Tinto. Foi observada divergência entre a resposta domiciliar de uma das produtoras. No levantamento de dados (visita ao Salão de Artesanato, em junho de 2023) ela informou residir em Pitimbu enquanto no questionário, alegou residir em João Pessoa (online, em novembro de 2023).

**Figura 57** – Gráfico: Locais de nascimento e residência das produtoras de joias contemporâneas da PB

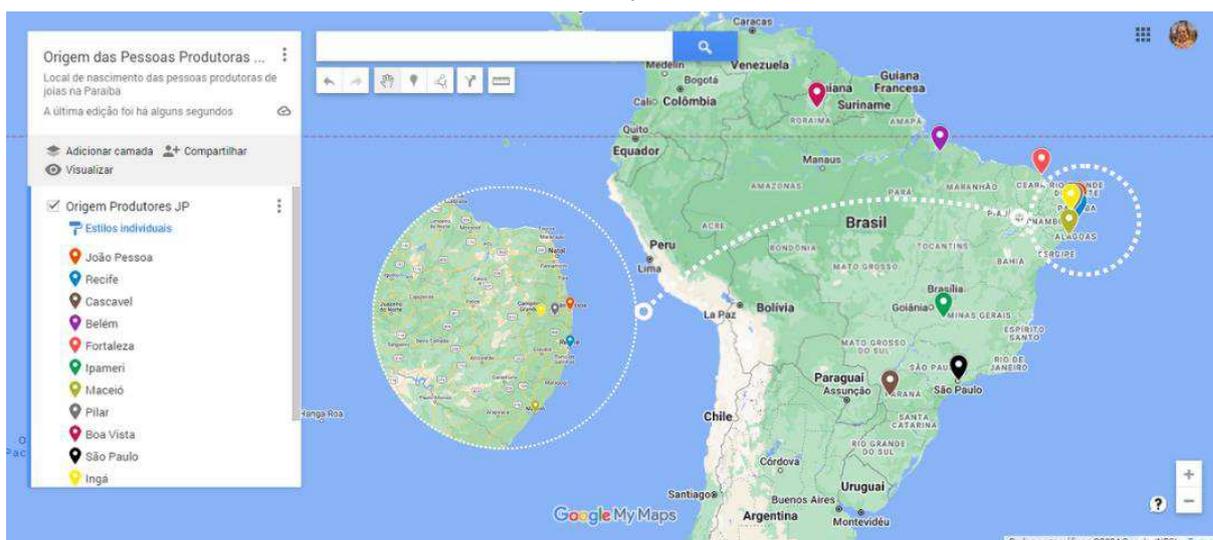


Legenda: Nascimento (Pink) Residência (Yellow)

Fonte: Autora

Ao comparar os domicílios atuais (em amarelo no gráfico anterior – Figura 57) com os locais de nascimento (em rosa no gráfico anterior – Figura 57) das pessoas produtoras de joias contemporâneas na Paraíba, é possível constatar um forte movimento migratório tanto dentro do próprio estado quanto interestadual. É possível destacar que 42,86% destas pessoas que hoje produzem no estado, em algum momento da vida escolheu a Paraíba como local de residência, tendo nascido em um estado diferente. Em vernissage realizada no Sesc Cabo Branco, em lançamento a uma das edições do “Projeto Sesc Grandes Nomes”, a produtora homenageada em questão ressaltou em seu discurso que apesar de não ter nascido na Paraíba, aqui teve a oportunidade de “renascer”. Este sentimento de acolhida e pertencimento, pode ser percebido de forma recorrente por outras produtoras participantes desta pesquisa. A capital, João Pessoa, é quem representa numericamente tanto o maior número de produtores, quanto a maior proporção de migrantes oriundos dos outros estados. A partir do recorte estabelecido por esta pesquisa, das 14 pessoas que produzem joias na Paraíba e residem hoje em João Pessoa, 10 nasceram em outros estados, conforme pode ser observado na Figura 58. Entretanto, esse movimento migratório não é tão recente quando algumas pessoas atualmente disseminam. Metade dos nascidos em outros estados, já estão na Paraíba há mais de 15 anos.

**Figura 58** – Movimento migratório das produtoras de joias contemporâneas que nasceram em outros estados e vieram para a Paraíba



Fonte: Autora

Quanto à escolaridade, 25% das pessoas que responderam ao questionário possuem ensino médio, mesmo que incompleto. Entre os demais, 71,4% das pessoas participantes tem pelo menos o ensino superior completo (tendo o percentual de 35,7% concluído alguma pós-graduação), enquanto 3,6% das participantes iniciou o curso de graduação, sem concluí-lo (Figura 59).

**Figura 59** – Gráfico: Escolaridade das produtoras de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

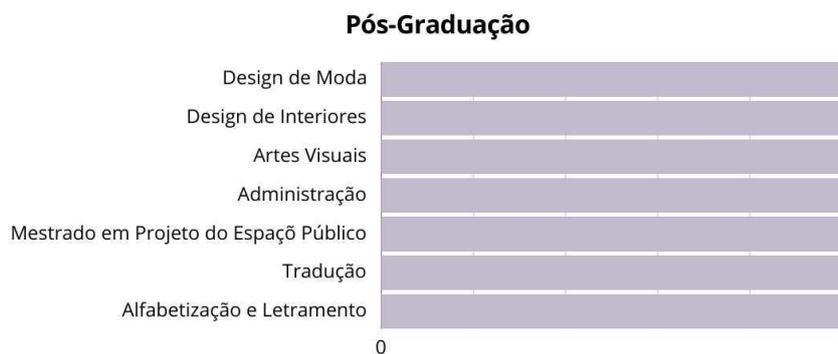
Mais uma vez comparando os dados obtidos por esta pesquisa com os apresentados pela pesquisa de Szymaniak (2022), é possível observar uma escolaridade mais elevada por parte das produtoras de joias contemporâneas da Paraíba com relação ao perfil profissional dos fabricantes de artefatos de ourivesaria e joalheria no Brasil apresentado por Szymaniak (2022), que identificou apenas 47,15% de graduados enquanto esta pesquisa, ao contabilizar as produtoras que apresentam curso superior completo com as que possuem pós-graduação obtém um percentual de 71,4%.

Destes, 31,8% dos que tem graduação são em cursos correlatos a design ou arquitetura, cursos que juntamente aos de artes, estão comumente relacionados à prática de joalheria (nenhum dos respondentes informou ter graduação em arte). A distribuição das formações acadêmicas a nível de graduação dos produtores respondentes pode ser observada no gráfico ilustrado pela Figura 60.

**Figura 60** - Gráfico: Formação em nível de graduação das produtoras de joias contemporâneas da PB

Fonte: Autora

Já entre os 37% que possuem pós graduação, 44,44% é na grande área de design/arte/arquitetura, mas nenhuma delas relatou ser especificamente em design de joias, joalheria ou artesanato. As formações acadêmicas em nível de pós-graduação das participantes podem ser observadas no gráfico que segue, na Figura 61:

**Figura 61** - Formação em nível de pós-graduação das produtoras de joias contemporâneas da PB

Fonte: Autora

Ainda em caráter formativo, 39,3% relatou ter feito algum curso técnico/profissionalizante, conforme distribuição apresentada no gráfico ilustrado na Figura 62:

**Figura 62** - Gráfico: Formação em nível técnico das produtoras de joias contemporâneas da PB

Fonte: Autora

Sobre cursos livres ou capacitações na área de joias, apenas 17,9% relatou ter feito algum curso antes de começar a trabalhar na área e 32,1% após ter começado a trabalhar na produção de joias. Entre estes, os cursos realizados e o quantitativo de cada um estão demonstrados no gráfico ilustrado pela Figura 63:

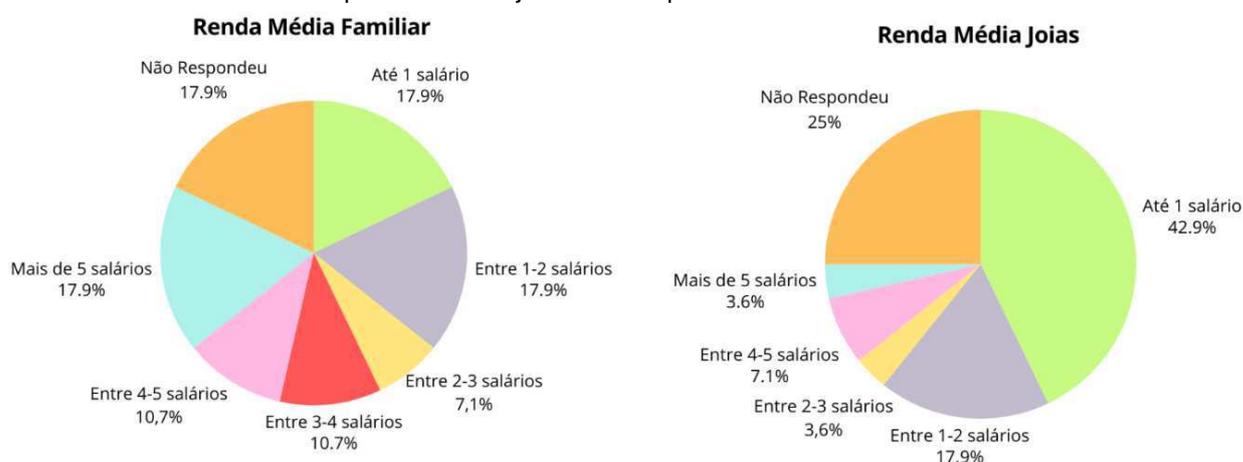
**Figura 63** – Gráfico: Cursos ou Capacitações na área de joias, feitas pelas produtoras de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

Quando perguntados sobre a renda média familiar e quanto desta renda corresponde à produção de joias, observou-se uma notável variação e uma quantidade considerável de participantes que preferiu não responder a esta questão, conforme demonstrado nos gráficos apresentados na Figura 64. Ao cruzar os dados referentes aos produtores que se dispuseram a responder a estas perguntas referentes à renda, nota-se que em 60,7% dos casos participantes, a produção de joias não é a única fonte de renda familiar.

**Figura 64** – Gráficos: Renda Média Familiar e Renda Média referente à produção de joias, das produtoras de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

Ao serem questionados sobre o conhecimento e/ou participação em políticas públicas ou programas de incentivo, a maioria absoluta dos respondentes alegou não conhecer e/ou nunca ter participado de nenhuma voltada especificamente ao setor de joias, conforme ilustra o gráfico apresentado na Figura 65.

**Figura 65** – Gráfico: Participação das produtoras de joias contemporâneas da PB em Políticas Públicas e/ou Programas de Incentivo



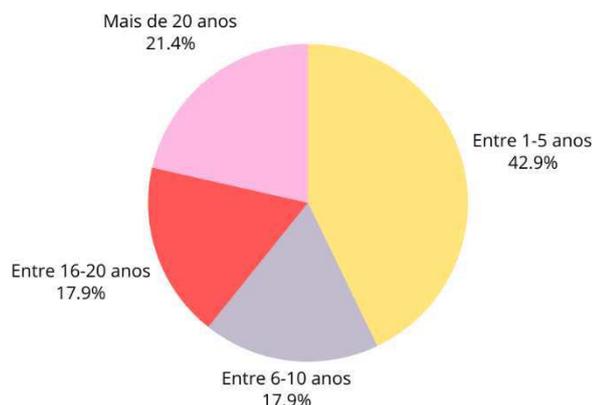
Fonte: Autora

#### 4.3.2 Caracterizando a Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba

No que se refere à produção, todos que responderam ao questionário se consideraram produtores de joias autorais, a partir do conceito proposto por Santos (2017, p.11) que as define como aquela em que “o artista está envolvido em todo o processo de confecção de uma joia, desde a concepção até o acabamento final, produzindo modelos únicos ou em séries limitadas”. A delimitação acerca do conceito de joia contemporânea adotado para esta pesquisa e descrito na p.29 deu-se após a realização dos questionários. Enquanto a aplicação do questionário, esta pesquisa adotava o termo joia autoral para se referir aos artefatos que posteriormente entendeu-se melhor adequar ao termo joia contemporânea.

Quando perguntadas a quanto tempo produzem joias autorais, é possível observar uma diversidade de respostas concentradas entre os parâmetros extremos. Pouco mais de 1/3 das produtoras tem entre 1 e 5 anos em produção de joias contemporâneas ou mais de 15 anos no mercado, conforme ilustra o gráfico apresentado na Figura 66:

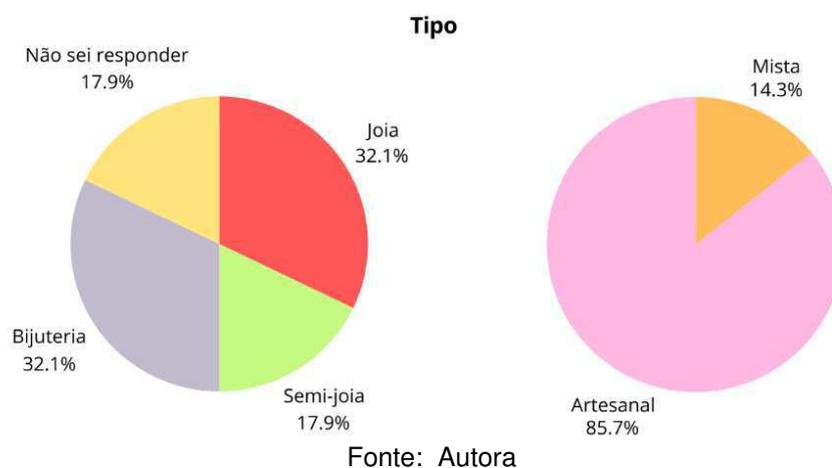
**Figura 66** – Gráfico: Há quanto tempo produzem joias contemporâneas na PB



Fonte: Autora

Sobre como elas enxergam a própria produção, foi proposto duas classificações: joias, semi-joias ou bijuterias e artesanal, mista ou industrial. Nos gráficos ilustrados na Figura 67 é possível observar as respostas coletadas. Um dado importante é a ausência de produções industriais de joias dentro do recorte de pesquisa.

**Figura 67** – Gráfico: Tipos de joias contemporâneas produzidas na PB



Fonte: Autora

Quanto a classificação entre joias, semi-joias e bijuterias merece destaque a quantidade de respondentes que não se sentiu apta a responder à questão. Esta classificação, também chegou a ser questionada por mais de uma participante pela au-

sência do termo biojoias em espaço determinado para sugestões, ao final do questionário. Para esta pesquisa, o termo biojoias não foi adotado pelo entendimento de que estas fariam parte do conceito mais amplo de joias, conforme explicitado a posteriori às referidas produtoras.

No que concerne ao tipo de formalização (ou não) do trabalho, as pessoas produtoras de joias foram questionadas se possuíam empresa para comercialização de sua produção, e que tipo de empresa seria. Conforme ilustra a Figura 68, as produções se concentram entre a informalidade e os microempreendimentos individuais. Mais uma vez, é possível notar também certa resistência por parte das participantes em conceder informações referentes a renda.

**Figura 68** – Gráfico: Formas de trabalho nas produções das joias contemporâneas da PB



MEI - EI - SLU - SS - SA - Funcionário de uma empresa - Autônomo informal - Informal em uma empresa - Prefire não responder

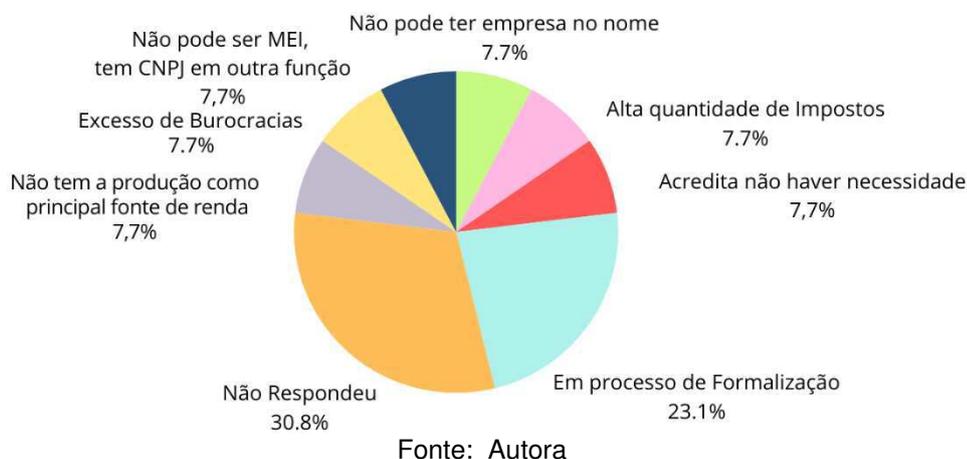
Fonte: Autora

Apesar de ainda apresentarem um baixo índice de formalização, se mais uma vez fizermos o paralelo com os dados encontrados por Szymaniak (2022), com relação ao perfil profissional dos fabricantes de artefatos de ourivesaria e joalheria no Brasil, perceberemos que a situação das joias contemporâneas paraibanas ainda é melhor que o cenário nacional apresentado por Szymaniak (2022), de apenas 31,43% das relações comerciais correspondentes a pessoas jurídicas.

De volta a esta pesquisa, quando questionadas sobre o motivo que leva à informalidade no escoamento de suas produções, a maioria recusou-se a responder (30,8%). Entre os respondentes, houve uma diversidade de motivos: estar em processo de formalização (23,1%), excessos de burocracias ou impostos (15,4%), pessoas impossibilitadas de ter empresa (15,4%), não acham necessário (7,7%) ou não

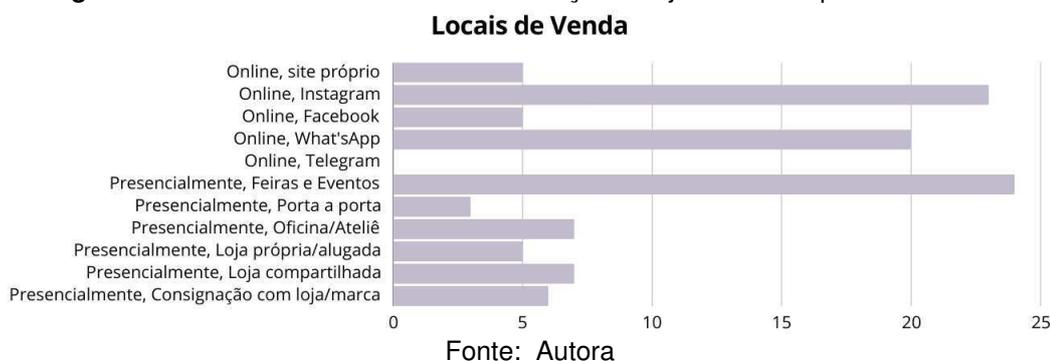
tem a produção como principal fonte de renda (7,7%), conforme ilustra o gráfico da Figura 69.

**Figura 69** – Gráfico: Razões da informalidade nas relações de trabalho das produtoras de joias contemporâneas da PB



Sobre os canais de venda utilizados pelos produtores, a maioria apresenta mais de um canal, com destaque no online para o Instagram e What'sApp e nas feiras e eventos para as vendas presenciais, conforme expressa a figura 70:

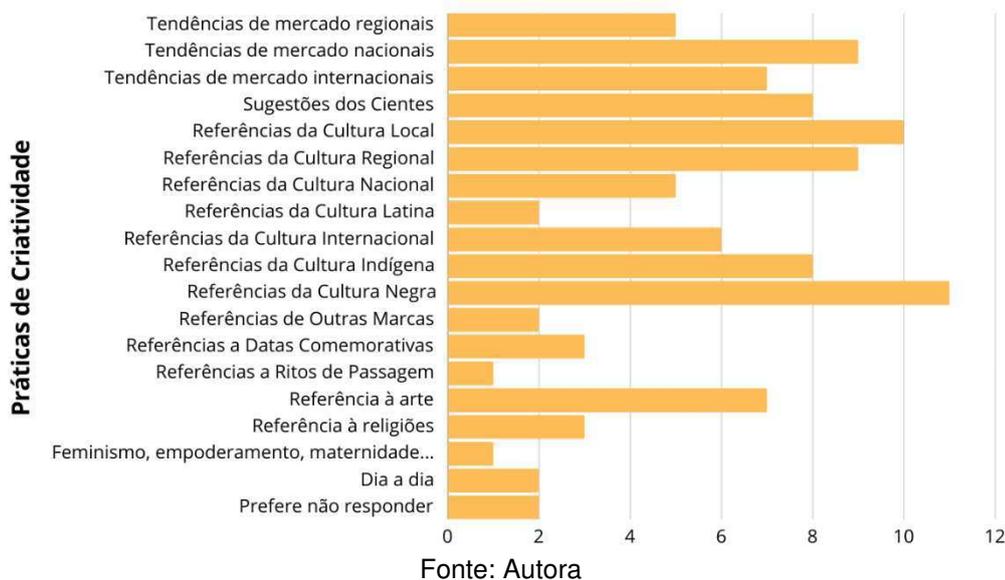
**Figura 70** – Gráfico: Locais de comercialização das joias contemporâneas da PB



Vale destacar que embora existam canais com forte presença dos produtores, como é o caso do Instagram e What'sApp no online e as Feiras e Eventos no presencial, nenhum deles abarca a totalidade de representantes. Existem produtores que seguem realizando vendas sem presença online. Assim como, no presencial as feiras e eventos não são uma realidade para todos. Foi observado que nem sempre quem possui loja própria/alugada em espaço fixo participa de feiras e eventos. Outra informação relevante é que as três produtoras que não informaram realizar vendas de forma online, possuem presença em ponto fixo de vendas.

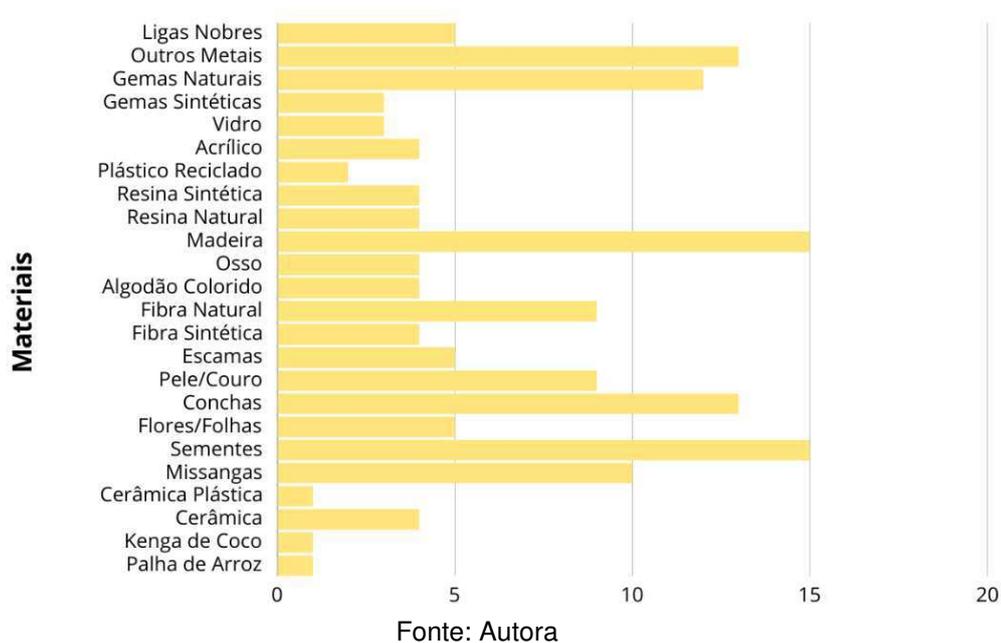
Um dos questionamentos trazidos pela pesquisa foram os estímulos criativos que as pessoas que produzem joias na Paraíba costumam utilizar em suas criações. As respostas obtidas encontram-se sintetizadas no gráfico apresentado na Figura 71.

**Figura 71** – Gráfico: Estímulos criativos utilizados pelas produtoras de joias contemporâneas da PB

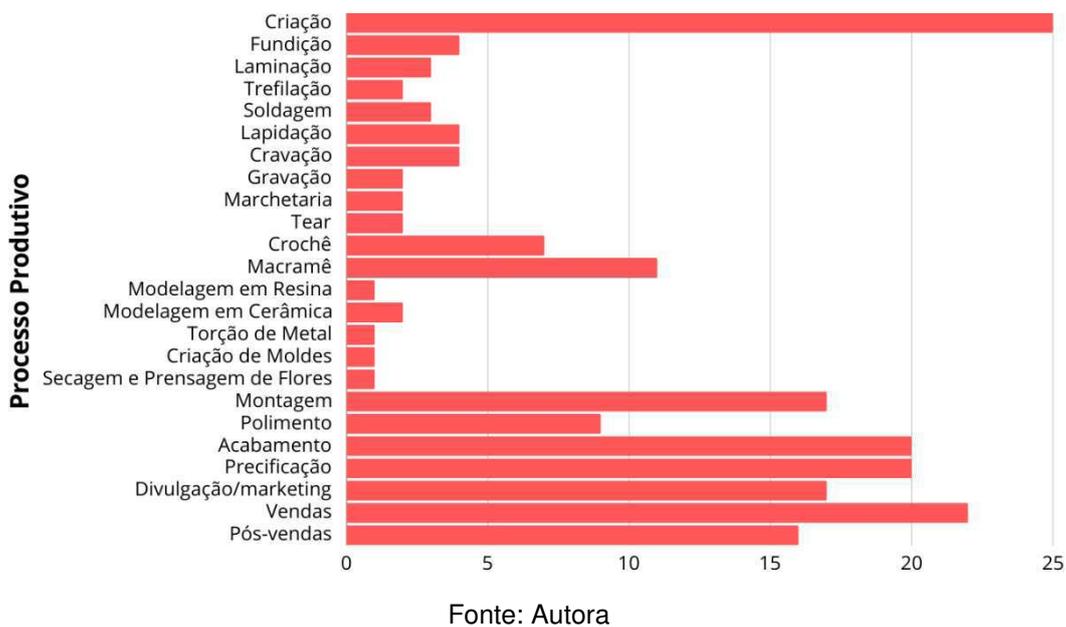


Quanto ao material utilizado para a produção de joias contemporâneas na Paraíba, foi observada ampla variedade, e respectivamente também uma vasta diversidade de técnicas de produção envolvidas nos processos produtivos das pessoas participantes desta pesquisa, conforme ilustram os gráficos apresentados nas Figuras 72 e 73. Entre os materiais citados estão: acrílico, algodão colorido, cerâmica e cerâmica plástica, conchas, escamas, fibras naturais e sintéticas, flores e folhas, gemas e pedras naturais e sintéticas, kenga de coco, madeira, metais nobres (ouro, prata, platina...) e outros metais (alumínio, aço, latão...), miçangas, osso, pele/couro, plástico reciclado, resinas sintéticas e naturais, sementes, tecido e vidro. Entre as técnicas de produção (artesanal) destacam-se o crochê, o macramê e as infinitas de combinações que o domínio de várias técnicas tem possibilitado às produtoras.

**Figura 72** - Gráfico: Principais materiais utilizados nas produções de joias contemporâneas da PB



**Figura 73** – Gráfico: Principais processos utilizados nas produções de joias contemporâneas da PB

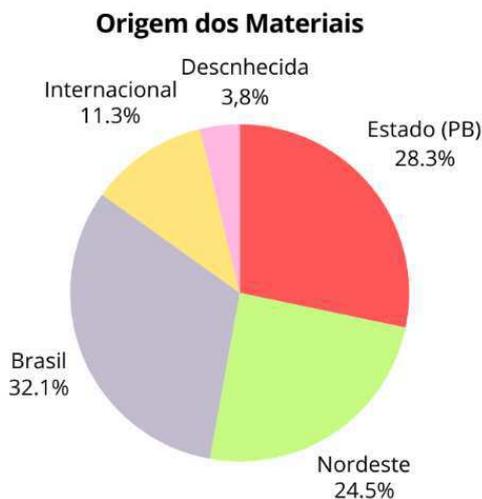


Ao confrontar os dados obtidos com as respostas extraídas dos questionários, e os observados no levantamento de dados acerca dos materiais utilizados, foi possível perceber que alguns produtores ignoraram o uso de certos materiais (especialmente os metais, muito utilizados para as funções de fechar e juntar em peças de joias e os fios, utilizados por vários produtores na estruturação de suas peças, principalmente em técnicas como o macramê e crochê, que apresentou grande número de produtores utilizando e) que haviam sido observados durante o levantamento.

Outro destaque no que se refere aos materiais é a forte presença de materiais orgânicos na produção de joias paraibanas, reforçando a inquietação e o questionamento de produtoras sobre a não utilização do termo biojoias para esta pesquisa.

Outra questão abordada pelos questionários foi a origem dos materiais utilizados. Apesar da pluralidade de materiais, apenas 3,8% das pessoas alegou não conhecer (mas gostaria) a origem do material que utiliza. Das que afirmaram conhecer a origem dos materiais, apenas 28,3% alegou ser o próprio estado. A disposição das origens de materiais citadas encontra-se ilustradas no gráfico da Figura 74:

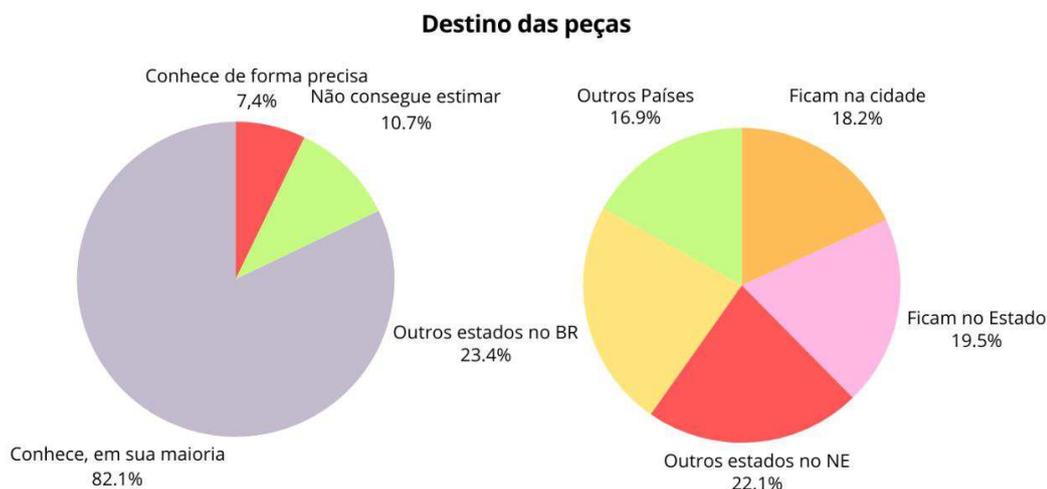
**Figura 74** – Gráfico: Principais origens de materiais utilizados nas produções de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

Quanto ao destino das peças produzidas, 89,5% dos participantes informou conhecer pelo menos parcialmente o destino de sua produção, descrevendo conforme pode ser observado nos gráficos da Figura 75:

**Figura 75** – Gráfico: Destino das joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

Sobre realizar ou não reparo em peças, 77,8% dos produtores afirmaram realizar este tipo de serviço, embora a maioria o faça apenas nas peças que produz, conforme demonstra o gráfico da Figura 76:

**Figura 76** – Gráfico: Realização de reparo por parte das produtoras de joias contemporâneas da PB

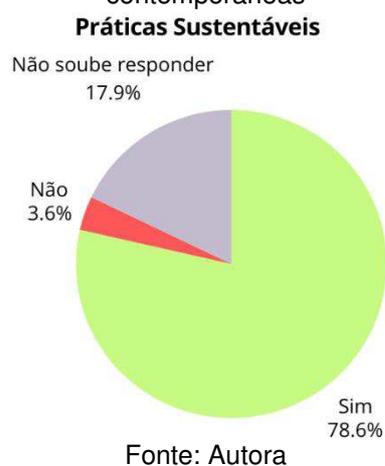


Fonte: Autora

#### **4.2.2.1 A sustentabilidade na produção paraibana**

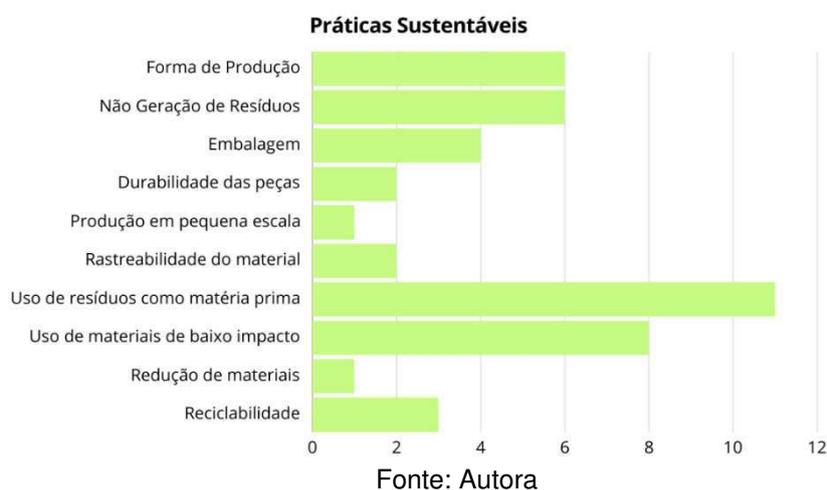
Ao final do questionário, as pessoas participantes puderam responder a três perguntas específicas acerca das suas práticas no âmbito da sustentabilidade: a primeira era se elas consideravam que suas produções apresentavam práticas voltadas à sustentabilidade (sem especificar dimensões de referência). Despertou a atenção a quantidade de participantes que alegou não saber responder a este questionamento, conforme apresenta o gráfico da Figura 77.

**Figura 77** – Gráfico: Realização de práticas sustentáveis por parte das produtoras de joias contemporâneas



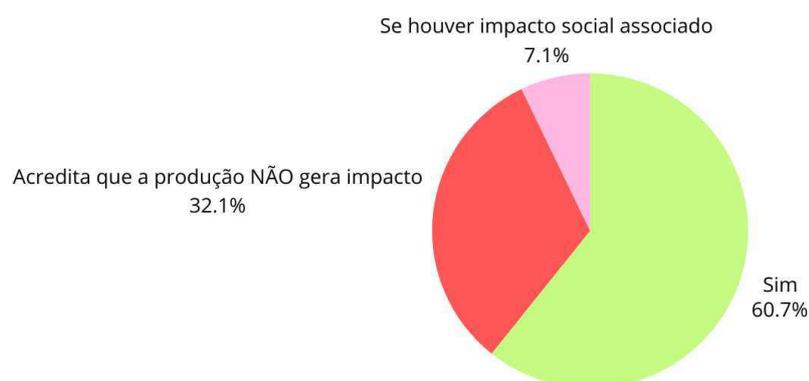
A questão seguinte, sendo a única questão de resposta aberta do questionário, estava condicionada à resposta anterior positiva e as participantes deveriam listar as práticas sustentáveis adotadas por suas respectivas produções. Como pode ser observado pela Figura 78, todas as práticas citadas estavam relacionadas à dimensão ambiental da sustentabilidade e poderiam ser agrupadas conforme os seguintes grupos de ações relacionadas também no gráfico a seguir.

**Figura 78** - Gráfico: Práticas Sustentáveis identificadas pelas produtoras de joias contemporâneas da PB



A última questão referente às práticas sustentáveis, indagava pelo interesse na oportunidade de melhorar o impacto ambiental causado pelas respectivas produções de joias. Uma observação importante foi a afirmação por parte de 32,1% dos produtores de que sua produção não gera nenhum tipo de impacto ambiental, conforme apresentado no gráfico da Figura 79:

**Figura 79** - Gráfico: Interesse em melhorar o impacto ambiental causado pela produção  
**Interesse em Melhorar Impacto Ambiental**



Fonte: Autora

Tendo em vista questões acerca da sustentabilidade já apresentadas nos referenciais teóricos desta pesquisa, tal afirmativa apresenta um erro preocupante de percepção quanto à possibilidade de não gerar impactos. Nenhuma produção tem esta capacidade. Ela pode até gerar mais impactos positivos que negativos no meio ambiente (assim como na sociedade ou na economia), mas nenhuma produção se exime da geração de impacto.

Em espaço dedicado a comentários e/ou sugestões para a pesquisadora, duas produtoras sentiram a necessidade de esclarecer que nem toda a sua produção é dedicada a joias autorais. Parte do que produzem estaria classificado dentro das joias de imitação já citadas anteriormente. Tomando por base as observações realizadas durante o levantamento de dados inicial, esta pesquisa acredita que outras produtoras que não se manifestaram, também podem ter este tipo de “produção mista”, composta por joias autorais e de imitação.

Outras questões levantadas, no âmbito da sugestão, foram a necessidade da existência de incentivo, no estado, à criação e confecção de acessórios de moda; a inclusão da categoria de biojoias na pesquisa (já citada anteriormente); e o alerta

quanto a dificuldade em obter informações acerca de descarte de contaminantes químicos residuais geralmente ligados a ourivesaria artesanal, a exemplo do “sal branqueador” ou do “borax”).

#### **4.4 COLETA DE DADOS: AS ENTREVISTAS**

Quanto às entrevistas, também a título de validação e possíveis ajustes, foi realizada uma entrevista-teste no início do mês de janeiro de 2024, com uma das produtoras que havia participado da etapa anterior e respondido ao questionário. A partir da referida entrevista foi testada a ferramenta de análise da sustentabilidade para produção de joias contemporâneas na Paraíba, disponibilizada no Apêndice C. Os dados desta entrevista foram incorporados às demais, realizadas entre 22 de fevereiro e 16 de abril de 2024, nas cidades de Cabedelo, Campina Grande e João Pessoa, compondo o escopo de análises que buscam avaliar quanto a sustentabilidade, a produção paraibana de joias contemporâneas.

Para escolha das participantes da etapa de entrevistas, foram selecionadas 14 produtoras, a partir da combinação dos principais materiais utilizados e técnicas predominantes em sua produção, conforme as respostas fornecidas pelas mesmas durante a etapa de questionários. Nesta etapa, cinco pessoas que haviam participado da etapa anterior e haviam sido priorizadas para entrevistas não puderam participar por motivos diversos, desde recusa por parte da produtora a incompatibilidade de horários compatíveis dentro do prazo previsto. Nestes casos, as participantes em questão foram substituídas por outra produtora que apresentava materiais e processos semelhantes em sua produção.

As impossibilidades apresentadas nesta etapa, levaram ao questionamento se produtores de um mesmo material teriam realmente suas práticas e preocupações quanto a sustentabilidade conduzidas de forma semelhante. Visando solucionar esta questão, foram convidadas mais quatro produtoras que trabalham com um mesmo material comum (no caso, escama de peixe), em processos semelhantes, e haviam respondido à etapa anterior de questionários para participar da etapa de entrevistas. Dentre estas, uma não aceitou o convite e com as outras três foram realizadas entrevistas de validação, com objetivo de observar a similaridade de respostas obtidas dentro do mesmo material. Estas três entrevistas não tiveram seus dados incorporados na avaliação de sustentabilidade da produção de joias contemporâneas paraibanas.

Conforme roteiro disposto no Apêndice B, as perguntas realizadas nas entrevistas tinham por objetivos principais nortear o preenchimento da ferramenta de análise da sustentabilidade para produção de joias contemporâneas na Paraíba, apresentada no Apêndice C, bem como auxiliar na identificação de possíveis atuações de designers no setor de joias contemporâneas paraibanas.

Para avaliação da sustentabilidade na produção paraibana foram consideradas as 14 entrevistas supracitadas. Os dados referentes ao preenchimento das ferramentas de análises de cada produção, realizados a partir das entrevistadas, foram tabulados, codificados, comparados e relacionados entre si. Com a finalidade de apresentação destes dados, e com objetivo de preservar a identidade das pessoas que participaram das entrevistas, seus nomes, ao serem codificados, foram substituídos por nomes de minerais aleatórios encontrados em território paraibano. Também serão lembradas as estratégias inerentes a cada dimensão a qual essa pesquisa tomou por base, relacionando-as com a respectiva análise dos dados obtidos quanto ao comportamento das produções paraibanas de joias contemporâneas.

Os gráficos utilizados para ilustrar os dados nos tópicos adiante seguem o esquema de cores proposto pela ferramenta de análise: verde corresponde a atende ao parâmetro; amarelo corresponde a atende parcialmente; rosa indica que não atende ao parâmetro; lilás corresponde a casos onde não se aplica o parâmetro em questão.

#### **4.4.1 A Dimensão Ambiental da Sustentabilidade na Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba**

Conforme observado nos questionários, ao falar em sustentabilidade junto às produções paraibanas, a dimensão que se sobressai quanto às práticas em execução é claramente a ambiental. Embora alguns produtores ainda apresentem práticas discutíveis quanto a esta dimensão, os momentos de entrevistas já apresentaram possíveis indícios de um despertar às preocupações ambientais naquelas cujas ações ainda estão aquém do esperado.

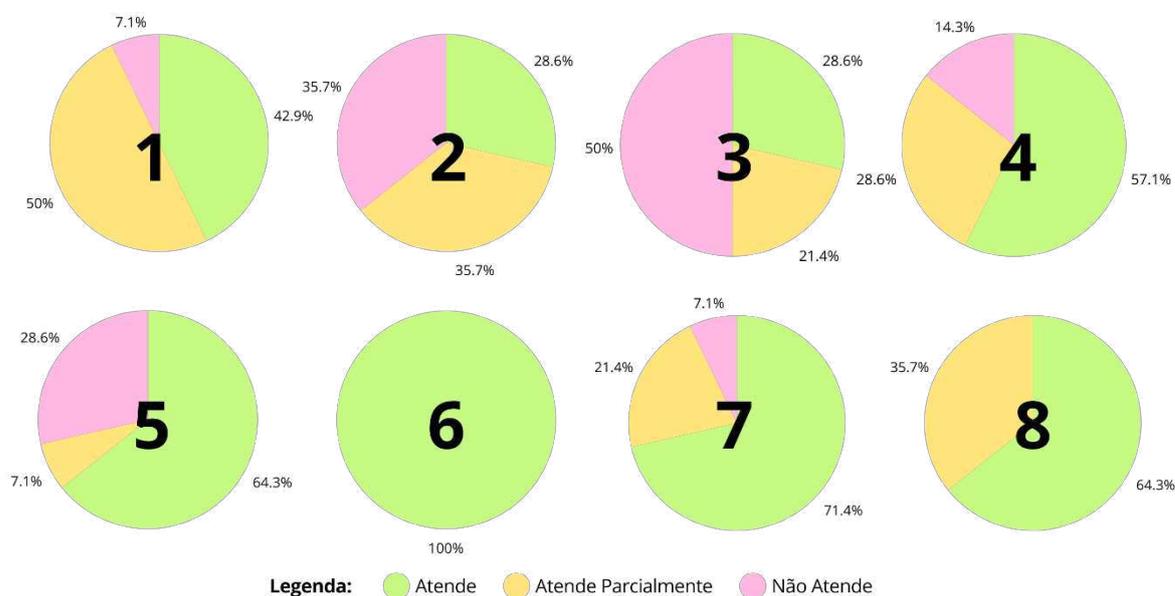
Quanto à dimensão ambiental, esta pesquisa avaliou o comportamento das produções ao longo de sete estratégias (enumeradas adiante), distribuídas entre vinte parâmetros, conforme pode-se observar a seguir:

1. Escolha de recursos de baixo impacto ambiental

Esta estratégia compreende proporcionalmente o maior número de parâmetros (8) dentro desta dimensão. Nela foram avaliadas: a disponibilidade dos recursos utilizados (1), se eram renováveis ou abundantes; a baixa distância da fonte destes recursos (2); se apresentavam baixa energia incorporada (3) para transformarem estes recursos em joias; se havia uma alta proporção de reciclagem (4); uma baixa produção de emissões (5) e de resíduos (6); além de uma alta capacidade de reciclagem (7) ao longo dos processos envolvidos. Ainda foi considerada a facilidade de decomposição natural dos materiais utilizados, de acordo com o contexto produtivo em questão.

Conforme pode ser observado na Figura 80, a maior parte das produções atende, mesmo que parcialmente, à maioria dos parâmetros estabelecidos. Nesta estratégia merecem destaque positivo o baixo volume de resíduos, a alta capacidade de reciclagem e a compatibilidade em tempo de decomposição entre os materiais utilizados. Vale ressaltar aqui os diversos relatos de reaproveitamentos de materiais, tendo em vista que o contexto das joias normalmente permite a possibilidade de se trabalhar produtos com pequenas dimensões, estimulando o reuso de possíveis sobras de uma peça maior.

**Figura 80** – Gráfico: Escolha de recursos de baixo impacto, por parte dos produtores na PB



### Escolha de recursos de baixo impacto ambiental

Fonte: Autora

Com relação aos destaques negativos, conforme também pode ser confirmado pelos gráficos 2 e 3 da Figura 80, temos questões relacionadas à distância da fonte dos recursos utilizados, em sua maioria justificados pela falta de fornecedores locais do recurso em questão ou pela grande diferença no preço destes materiais, quando encontrados para venda no próprio território. A maioria dos recursos em questão são materiais industrializados. O outro parâmetro que apresentou um número relevante de produtores que não atendeu à referência indicada foi a utilização de recursos de baixa energia incorporada. Estas produções majoritariamente estão associadas à predominância de polímeros como material base de seus produtos, a exceção neste contexto dos polímeros, foi observada em produções que tem o osso por recurso majoritário, cujo processo produtivo de preparação do material demanda por vezes dias de cocção em fogo a lenha, conforme Figura 81.

**Figura 81** – Processo de preparação do osso para a confecção de joias



Fonte: Jô do Osso, cedido à autora

Deste modo, avalia-se de forma positiva a escolha dos recursos de baixo impacto ambiental dentro da produção de joias contemporâneas paraibanas. Uma característica produtiva que vale a pena ser lembrada é o caráter essencialmente associado ao artesanato, o que nos leva a um forte direcionamento à inclusão de materiais de origem orgânica incorporada mesmo que parcialmente em grande parte das produções de joias contemporâneas paraibanas. Outra consideração relevante é a

baixa quantidade de resíduos que produções artesanais de joias desenvolvem, independentemente do tipo de material utilizado, reforçando o baixo impacto ambiental que costumam causar.

## 2. Minimização no uso de recursos

Esta estratégia apresenta dois parâmetros: a baixa diversidade de materiais em uma mesma peça (9) e a otimização (baixa quantidade de itens) das embalagens (10).

Conforme podemos observar na Figura 82, não foram observadas produções com uma grande diversidade de itens em uma mesma peça. Também com relação às embalagens, a maioria das produções apresentaram otimização pelo menos parcial de suas embalagens, composta em média por 3 partes, entretanto, também foi possível observar produções com embalagens compostas por até 8 partes, entre plásticos, papeis e até madeira.

**Figura 82** – Gráfico: Minimização no uso de recursos na produção de joias contemporâneas da PB



## 3. Otimização na vida útil dos produtos

Composta por dois parâmetros: flexibilização (modularidade) das partes (11) e otimização de embalagens (possibilidades de reaproveitamento) (12), esta estratégia apresentou uma quantidade mais relevante de produtores que não atendiam aos parâmetros estabelecidos, conforme pode ser observado na Figura 83.

**Figura 83** – Gráfico: Otimização na vida útil dos produtos e serviços das produções de joias contemporâneas da PB



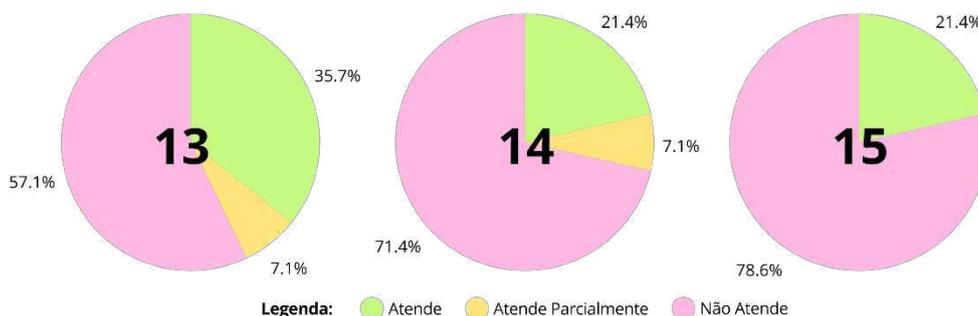
É válido ressaltar que foi observada uma grande proporção de utilização de embalagens de papel, que embora sejam recicláveis, não eram reutilizáveis. Apesar de ser uma solução bem melhor que embalagens plásticas (principal solução em muitos contextos), é sabido que o destino do papel normalmente é o lixo, não configurando a melhor solução possível, já que não possibilita o reuso, principalmente quando este lixo não passa por coleta seletiva.

Outra consideração importante é que se percebeu inegável a importância do PAP na implementação das práticas relacionadas ao não uso de sacolas plásticas nas embalagens. Tendo em vista o grande número de produtores entrevistados nesta pesquisa que são frequentes participantes das edições do Salão de Artesanato e, esta exigência tem sido recorrente neste ambiente já há alguns anos.

#### 4. Extensão da vida útil com revalorização dos materiais

Dividida em três parâmetros: o uso de resíduos sólidos urbanos como matéria prima (13); a identificação (14) dos materiais (para facilitar a separação e reciclagem); e o uso de informações adequadas aos usuários sobre a forma correta de descarte (15), esta estratégia é de longe a que merece mais atenção no que tange a dimensão ambiental da sustentabilidade nas produções de joias contemporâneas paraibanas, conforme pode ser observado nos gráficos trazidos pela Figura 84.

**Figura 84** – Gráfico: Extensão da vida útil com revalorização dos materiais na produção de joias contemporâneas da PB.



**Legenda:** ● Atende ● Atende Parcialmente ● Não Atende  
**Extensão da vida útil com revalorização dos materiais**

Fonte: Autora

Começando pelas práticas positivas que se destacam nesta estratégia, observa-se as associadas à joalheria artesanal tradicional, que tanto costumam reutilizar as próprias sobras produtivas (principalmente ao considerar o alto valor das matérias primas utilizadas) quando costumam indicar os materiais utilizados, e a forma de manutenção dos mesmos (tendo em vista que o descarte dificilmente é uma opção, no máximo, peças de joalheria tradicional, normalmente tem seu material reaproveitado na confecção de novas peças). A indicação do tipo de material utilizado nestas peças, também tem sido uma determinação histórica e comercialmente imposta desde os tempos do Brasil Colônia e ainda utilizada nos dias de hoje, conforme retrata a Figura 85.

**Figura 85** – Peça “carimbada” com a composição da liga (de prata) 950 e a marca da produtora



Fonte: Amanda Ramos, no Instagram

Outras produções que merecem destaque positivo na utilização de resíduos sólidos urbanos, são as que tem por matéria prima as escamas e/ou couro de peixe, os ossos de boi, bem como os plásticos reciclados. Elas complementam a totalidade de expressões que fazem uso de resíduos sólidos urbanos em produções de joias contemporâneas na Paraíba, conforme ilustra a Figura 86.

**Figura 86** – Joias contemporâneas paraibanas oriundas de resíduos sólidos urbanos e seus materiais



Fonte: Arquivos da autora, Jô do Osso e Instagram. Compilado pela autora

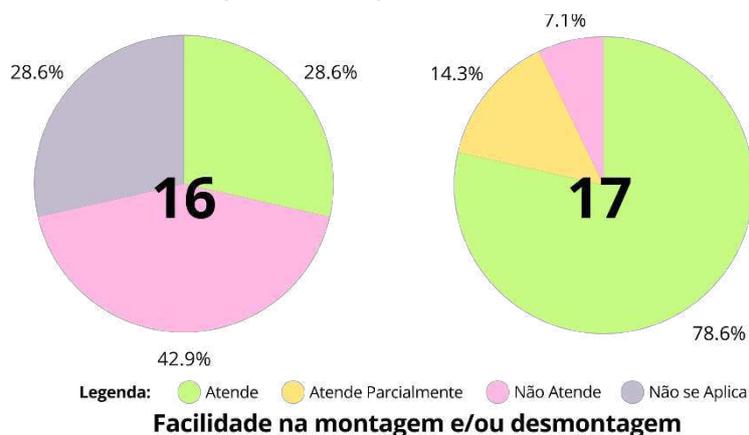
Quanto aos destaques negativos, temos uma expressiva quantidade de produtores que não identificam o material utilizado em suas peças, bem como a forma correta de descarte das mesmas. Um número proporcionalmente expressivo destes produtores alegou nunca ter atentado pra a importância desta ação, outros, entretanto, alegaram que pretendem incorporar estas informações nas próximas etiquetas, tags ou cartões que forem produzir para suas peças.

Outra observação relevante foi que vários produtores entrevistados alegaram também nunca ter pensado que suas peças poderiam ir para o descarte.

##### 5. Facilidade na montagem e/ou desmontagem

Composta por dois parâmetros: a não utilização de acabamentos sintéticos em materiais orgânicos (16) e o uso de sistemas de junção removíveis ou de fácil extração (17), esta estratégia também merece atenção às suas práticas, com proporções podendo ser observadas nos gráficos da Figura 87.

**Figura 87** – Gráfico: Facilidade na montagem e/ou desmontagem na produção de joias contemporâneas da PB



A utilização de acabamentos sintéticos em materiais orgânicos apresenta uma preocupante prática nas produções de joias contemporâneas na Paraíba. Principalmente quando existem alternativas satisfatoriamente viáveis e também orgânicas para tal. Um exemplo que ilustra esta necessidade de preocupação é o relato de uma produtora de joias em cerâmica “Herderita”, que alegou já ter ouvido falar em outras alternativas ao uso de verniz sintético no acabamento, mas “é mais fácil” encontrar o sintético, então utiliza ele mesmo. Outro produtor de joias, “Citrino” alegou que o verniz sintético garante uma melhor durabilidade nas suas peças de matéria prima orgânica.

Outra produtora, “Zircão”, que utiliza matéria prima orgânica em comum com o supracitado, encontrou solução de acabamento orgânico e satisfatório para suas peças, conseguindo inclusive realizar tingimento natural para pigmentar o material em questão, enquanto “Citrino”, durante a entrevista, alegou que tinha começado a incorporar materiais plásticos em suas produções por “ser impossível” pigmentar a matéria prima orgânica em questão.

Outro destaque relevante que este parâmetro demanda é ter sido um dos poucos parâmetros divergentes nas produções em escamas de peixe, entre as 4 produtoras entrevistadas, houve quem tingisse a escama apenas a partir de tingimento natural, quem usasse corantes sintéticos e até tintas sintéticas.

Quanto ao parâmetro de sistemas de junção removíveis, apesar de não apresentar um número expressivo de produções que não atendem à estratégia, algumas produções merecem destaque positivo por desenvolverem soluções utilizando a própria matéria prima principal, sem necessidade de incorporar mais nenhum tipo de material a suas peças, a exemplo dos fechos ilustrados na figura 88.

**Figura 88** – Soluções em fecho removíveis e sem acréscimo de material

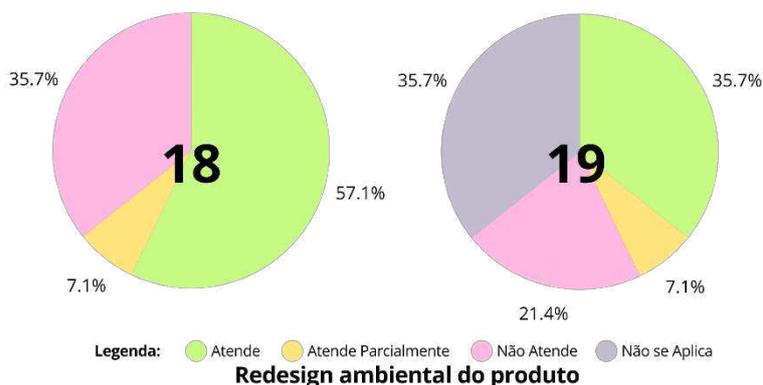


Fonte: Autora, Jô do Osso e Talita, cedidas a autora e compilada pela mesma

## 6. Redesign ambiental do produto

Tendo por parâmetros de referência a redução ou substituição de materiais a partir de questões ambientais (18) e o uso de dispositivos mecânicos e elétricos visando mais eficiência (19), a situação das produções paraibanas pode ser observada através dos gráficos da Figura 89.

**Figura 89** – Gráfico: Redesign ambiental do produto nas produções de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

Quanto ao parâmetro de redução ou substituição de materiais a partir de preocupação ambiental é válido ressaltar que duas produtoras que não atendiam a este parâmetro utilizam uma baixa variedade de materiais em sua produção, com matéria prima predominantemente orgânica e uma totalidade relevante de práticas positivas na dimensão ambiental, chegando uma delas a atender a mais de 75% dos parâmetros estabelecidos por esta dimensão.

Já quanto ao uso de equipamentos mecânicos e elétricos visando mais eficiência, a expressiva quantidade de produções em que esta estratégia não se aplica se deve às características artísticas e/ou artesanais que estas produções em questão demandam, onde a utilização deste tipo de equipamentos provavelmente descaracterizaria a referida produção, conforme o exemplo demonstrado na Figura 90.

**Figura 90** – Produção essencialmente artesanal que poderia ser descaracterizada pelo uso de equipamentos mecânicos e/ou elétricos



Fonte: Autora

Os demais produtores que não utilizam estes tipos de equipamento, alegam não o fazer pelos altos custos que esta incorporação demandaria em sua produção. Dentre estes, todos desconheciam a existência de espaços de cowork em seu município com a possibilidade de compartilhamento de tais equipamentos.

#### 7. Projeto de novo produto intrinsecamente mais sustentável

Esta estratégia apresenta apenas um parâmetro: projetar de forma integral o ciclo de vida dos produtos (20), da pré-produção ao descarte. Neste contexto, apenas metade dos produtores de joias contemporâneas da Paraíba alegaram possuir este cuidado/preocupação, conforme pode ser observado na Figura 91.

**Figura 91** - Gráfico: Pensar todo o ciclo de vida do produto, nas produções de joias contemporâneas da PB.



Quanto a este último parâmetro, durante as entrevistas foi possível observar que o tipo de material (entre orgânicos ou inorgânicos, provenientes de resíduos sólidos urbanos ou não) utilizados na produção não interfere diretamente na adoção desta estratégia. Quando existe o pensar em todo o ciclo de vida do produto, a partir da observação desta pesquisadora, se dá majoritariamente a partir daqueles que já apresentam uma maior preocupação com ações voltadas à sustentabilidade produtiva.

#### 4.4.2 A Dimensão Social da Sustentabilidade na Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba

Foi percebido durante a realização das entrevistas que algumas produtoras não conheciam ou não lembravam da dimensão social enquanto um dos pilares da sustentabilidade. Entretanto, também é válido ressaltar que houveram participantes desta pesquisa que ao serem perguntadas sobre práticas associadas à sustentabilidade,

diferentemente do que ocorreu no questionário, citaram apenas ações e práticas que envolviam esta dimensão.

É importante ressaltar que alguns parâmetros da dimensão social são extremamente subjetivos, e partem portanto da interpretação da pesquisadora diante de observações obtidas presencialmente (tanto no levantamento de dados inicial, junto aos locais de comercialização, quanto durante as entrevistas), nas redes sociais das produtoras, além dos dados coletados com as respostas às entrevistas e questionários.

Dito isto, quanto à dimensão social, esta pesquisa avaliou o comportamento das produções ao longo de seis estratégias, distribuídas entre vinte e três parâmetros. As considerações acerca de cada uma delas podem ser observadas adiante:

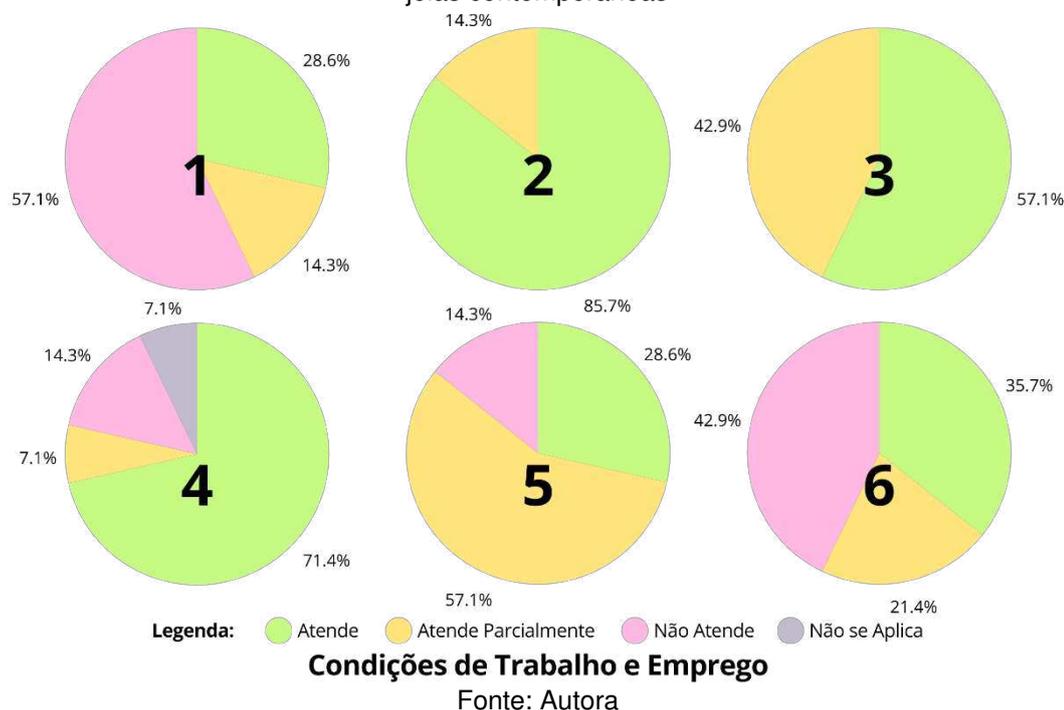
1. Condições de trabalho e emprego

Embora as produções de joias contemporâneas paraibanas se deem majoritariamente por microempreendimentos individuais ou trabalhadoras informais que dominam todas as etapas do processo também individualmente (esta informação está descrita na etapa de questionários), as relações de trabalho existem mesmo que a partir da interdependência das relações entre produtor(a)/cliente.

A estratégia que avalia as condições de trabalho e emprego está distribuída entre os parâmetros: compatibilidade entre as horas de trabalho, e salários correspondentes (1); possibilidade de satisfação e motivação (2); lugar de trabalho adequado às capacidades (3); continuidade de formação e treinamento (4); inexistência de alienação em favor da criatividade (5); e uma proporção de tempo de trabalho passível a dedicação ao lazer ou a vida em família (6).

Descrever os parâmetros estabelecidos para essa estratégia, especificamente, é importante para desmistificar que relações de trabalho diferentes da estabelecida como patrão-empregado também podem apresentar complexidades e não ser necessariamente sempre positivas, conforme ilustram os gráficos da Figura 92.

**Figura 92** – Gráfico: Condições de trabalho e emprego na produção paraibana de joias contemporâneas



O primeiro gráfico, apresentado pela figura anterior, é extremamente relevante na quebra de estereótipos: tanto acerca da joia, que por ser um produto de elevado valor simbólico agregado, leva as pessoas a inferirem que necessariamente iriam garantir a quem a produz o mesmo valor monetário pelo seu trabalho, quanto da ideia que (ainda) perpassa o inconsciente coletivo de que empreender é sinônimo de sucesso financeiro certo. Conforme ilustra o gráfico, pouco mais de 57% das produtoras alegou que o que recebem por suas produções é incompatível com o trabalho que esta demanda.

Em contrapartida, dois dos poucos destaques positivos apresentados ao longo desta dimensão são os ilustrado pelos gráficos 2 e 3, que indicam a satisfação e motivação entre as produtoras e se o lugar de trabalho está adequado às capacidades das mesmas, respectivamente. Quando o questionamento acerca de satisfação era feito na entrevista, comumente se recebia um belo sorriso, tantas vezes seguido de algum relato de um elogio recebido por sua produção em algum momento da vida.

Sobre a continuidade nas formações e treinamentos (4), só foi ouvido de uma produtora que não tinha vontade de fazer mais nenhum curso. Entretanto, ao acompanhar as redes sociais desta mesma produtora, observou-se que entre a realização da entrevista e a redação deste tópico, ela havia participado de duas capacitações na área. Outra observação muito bonita, foi que mesmo as produtoras de mais idade,

partilharam sobre cursos que ainda tem vontade de participar e técnicas que tem vontade de aprender.

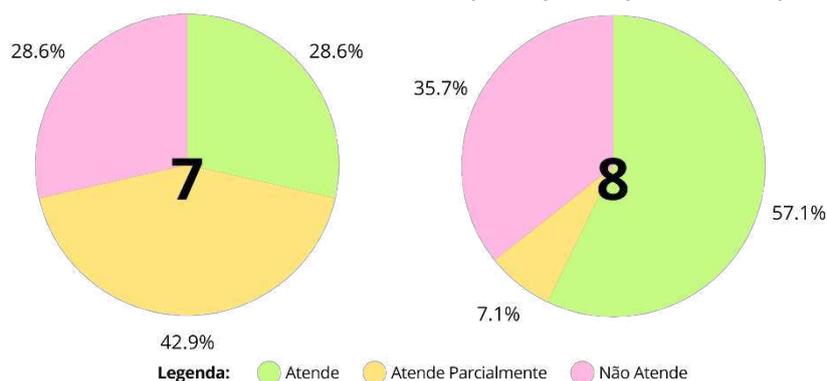
Quanto à inexistência de alienação em favor da criatividade (5), ouviu-se muitos relatos de autocobrança, mas também de cobrança por parte dos clientes por “ter sempre novidade”. Esta segunda perspectiva, reverbera na necessidade de práticas de conscientização sobre consumismo que trataremos mais adiante.

Quando perguntadas sobre a relação de tempo de trabalho e a dedicação ao lazer ou a vida em família (6), várias produtoras alegaram que as cobranças familiares e dos amigos se mostravam maiores que o real sentimento delas mesmas de não equilibrarem devidamente o tempo dedicado a estas atividades. Entre as mães, entretanto, a autocobrança com relação ao tempo de dedicação aos filhos foi uma questão recorrente. Ambas justificativas reforçam o fato de que 64,3% de quem produz joias contemporâneas na Paraíba confessou não conseguir equilibrar bem o tempo dedicado ao trabalho, ou fazê-lo apenas parcialmente.

## 2. Favorecimento à inclusão

Para esta estratégia temos como parâmetros a promoção da equidade (7) e a adaptação aos contextos locais (8): sociais, culturais, religiosos, tradições, etc. os resultados avaliados a partir das entrevistas aplicadas encontram-se nos gráficos da Figura 93.

**Figura 93** – Gráfico: Favorecimento à inclusão na produção de joias contemporâneas paraibanas



### Favorecimento à Inclusão

Fonte: Autora

Nesta estratégia, apesar de ainda haver predominância entre aqueles que atendem total ou parcialmente aos parâmetros, observa-se um número relevante de produtores que não os atende. Conforme ilustram os gráficos 7 e 8, e já foi mencionado

anteriormente, questões de caráter social (como representatividade) não são entendidas por todos com relevância no que concerne a sustentabilidade, ou ainda, há quem as entenda como questões sustentáveis, mas não suficientemente relevantes para serem incorporadas em suas produções.

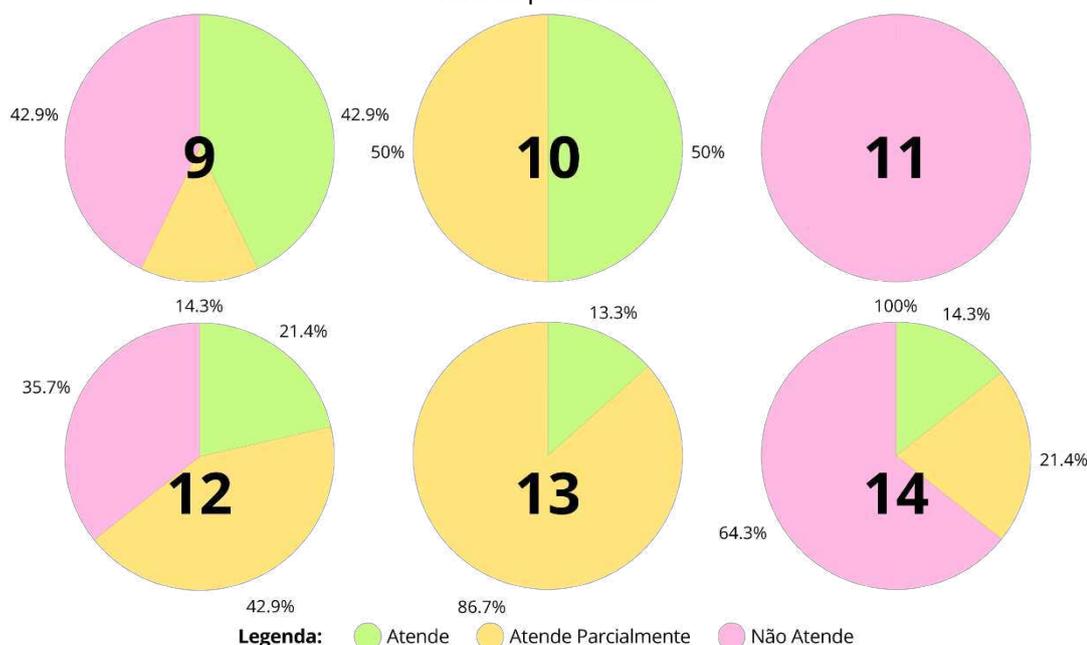
Esta foi uma estratégia em que as observações da pesquisadora tiveram um peso tão relevante quanto as respostas dadas por parte dos produtores, visto que a forma que terceiros interpretam as ações (como divulgação, posicionamentos, atendimentos, etc.) merecem destaque.

Outro fator inegável é a forte relação entre as produções inerentes ao artesanato tradicional (aquele realizado nas bases, com matéria prima e técnicas fruto de conhecimentos locais) e o pleno atendimento ao parâmetro que avalia as adaptações aos contextos locais (8).

### 3. Melhoria na coesão social

A terceira estratégia da dimensão social está subdividida em seis parâmetros: promoção da diversidade (9); de bem estar (10); de sistemas que habilitem a integração e/ou compartilhamento de bens entre os clientes (11); a integração entre gerações (12); entre gêneros (13) e entre diferentes culturas (14).

**Figura 94** – Gráfico: Ações para melhoria na coesão social nas produções de joias contemporâneas paraibanas



### Melhoria na Coesão Social

Fonte: Autora

Conforme podemos observar na Figura 94, a falta de preocupação com as questões de representatividade aqui se torna ainda mais latente. Foram consideradas aqui, desde o posicionamento quanto à divulgação de seus produtos (postagens nas redes sociais, sites, escolhas de modelos, discursos junto aos clientes, etc) a ações práticas e financeiramente mais impactantes, como perfil de funcionários (quando existem) e integração com *stakeholders* (fornecedores, parceiros e clientes).

No que tange a diversidade, apesar dos números, merece destaque o desfile realizado por uma das produtoras durante a vernissage de uma exposição de suas peças acontecida próximo ao período da entrevista. Conforme ilustra a Figura 95, as modelos, que compunham o desfile, essencialmente clientes e parceiras eram um belo exemplo de diversidade.

**Figura 95** – Exemplo de desfile promovendo a diversidade



Fonte: Compilado pela Autora

Quanto ao bem estar, esta pesquisa buscou avaliar quais produções tinham a promoção do bem estar em caráter intencional, visto que o bem estar associado ao valor emocional e simbólico é um é um fator extremamente associado às peças de joia.

Já a promoção de sistemas que promovem a integração e compartilhamento entre clientes (11), é um dos destaques negativos desta pesquisa. Nenhuma das produções demonstrou atender a este quesito. Entretanto é válido ressaltar que o serviço (comercial) de compartilhamento de joias não é uma novidade no mercado paraibano. O aluguel de joias é um serviço existente principalmente junto ao nicho de casamentos

e formaturas. Talvez a perspectiva esteja apenas fora das peculiaridades do recorte desta pesquisa.

Sobre a promoção da interação entre gerações (12), apesar de apresentar um número ainda considerável de produtores desenvolvendo este parâmetro da estratégia, é válido salientar que em muitos casos tal olhar está diretamente associado ao fato de a produtora estar etariamente classificada como uma pessoa idosa, mas mantendo uma vida ativa, produtiva e realizando contato direto com clientes. Foram observadas apenas duas produtoras com desenvolvimento de ações ligadas a interação entre gerações, que não eram idosas.

Quanto a integração entre os gêneros (13), apesar de graficamente apresentar uma ilustração bastante positiva, é importante ressaltar que esta pesquisa decidiu classificar como que atendendo parcialmente a este quesito, toda produção que promovia e visibilizava o trabalho da mulher (tão invisibilizada e historicamente inferiorizada pelo mercado), conferindo apenas àquela(s) produções que realizam a promoção da integração de gêneros de forma consciente, a condição de que atende ao parâmetro plenamente .

No âmbito da integração entre diferentes culturas (14), observa-se mais uma vez uma expressiva predominância entre produções que não atendem ao parâmetro. Para a pesquisadora, esta questão tem direta relação com o relato recorrente de produtores de desconfiança por parte de outros produtores artesanais (ou deles mesmo) em partilhar informações.

#### 4. Valorização dos recursos e competências locais

Tendo por parâmetros: a ampliação do valor percebido associado a valores e identidades culturais locais (15); a orientação para uma economia distribuída, com envolvimento pleno e equitativo de atores locais (16); e a possibilidade de alcançar proteção por meio de selos de “denominação de origem” (17), esta estratégia demonstrou uma recorrente dificuldade por parte de vários produtores de associar suas produções ao seu território de origem, apesar de alguns destes utilizarem a principal matéria prima oriunda do território.

Estas observações, para esta pesquisadora, são reflexo de um comportamento social recorrente na Paraíba de não valorização do que é feito aqui (em outro contexto e no âmbito nacional, Nelson Rodrigues chegou a denominar tal prática como “complexo de vira-lata”). Uma das críticas desta pesquisadora não só ao PAP, mas a vários

mecanismos de promoção de políticas públicas é a recorrente dificuldade de desenvolver ações a partir do território (e não querendo importar “casos de sucesso” de outros territórios para serem implementados em outro contexto, com outras histórias, outras pessoas, e até outras culturas). Podemos, e devemos sim ter em vista bons exemplos, mas como já citado no referencial teórico desta pesquisa, seja através de Canaan (2013) ou Krucken (2009), para promover um território é necessário olhar para ele e identificar as suas necessidades e peculiaridades.

Conforme pode ser observado na Figura 96, independentemente se sob influência ou não de um complexo de vira-lata por parte do produtor (mas não só dele) paraibano, há um forte potencial pouco explorado de associação identitária entre as produções e seus respectivos territórios.

**Figura 96** – Gráfico: Valorização dos recursos e competências locais por parte dos produtores de joias contemporâneas da PB



Fonte: Autora

No que se relaciona a ampliação do valor percebido associado a valores e identidades culturais locais (15), merece destaque positivo a forma como a marca Soé tem conduzido suas produções, sempre associando suas peças ao estímulo da identidade, cultura e história do território, conforme demonstra as peças da Figura 97.

**Figura 97** – Alguns produtos da Soé



Fonte: Site da marca, compilado pela Autora

Quanto a orientação para uma economia distribuída, com envolvimento pleno e equitativo de atores locais (16), merece destaque positivo as produções oriundas de recursos pesqueiros e osso de boi realizadas no município de Cabedelo. Se de um lado existe uma boa conscientização na relação das produtoras com os fornecedores de insumos, mas também é possível observar uma eficiente articulação no âmbito das políticas públicas municipais e projetos de incentivo por parte de instituições de ensino instaladas no território, quanto a capacitação, e ao estímulo e formalização de redes de cooperação comercial entre produtores.

Não se pode ignorar, entretanto, o quanto estes três parâmetros estão interligados. A falta de valorização da identidade e cultura locais afeta diretamente na orientação a uma economia distribuída e ainda mais na possibilidade de alcançar proteção por meio de selos de “denominação de origem”.

Esta pesquisa entende que as produções em escama de peixe e osso de boi, em Cabedelo, bem como a de missangas na Baía da tradição e a de plástico reciclado em João Pessoa são produções que se destacam quanto a possibilidade de alcançar proteção por meio de selos de denominação de origem, embora todas ainda apresentem necessidades de ajustes a serem realizados. É válido ressaltar que a produção em escamas de peixe, também pode ser encontrada em outros municípios litorâneos (a exemplo de João Pessoa e Pitimbu), mas além de Cabedelo ser pioneiro neste tipo

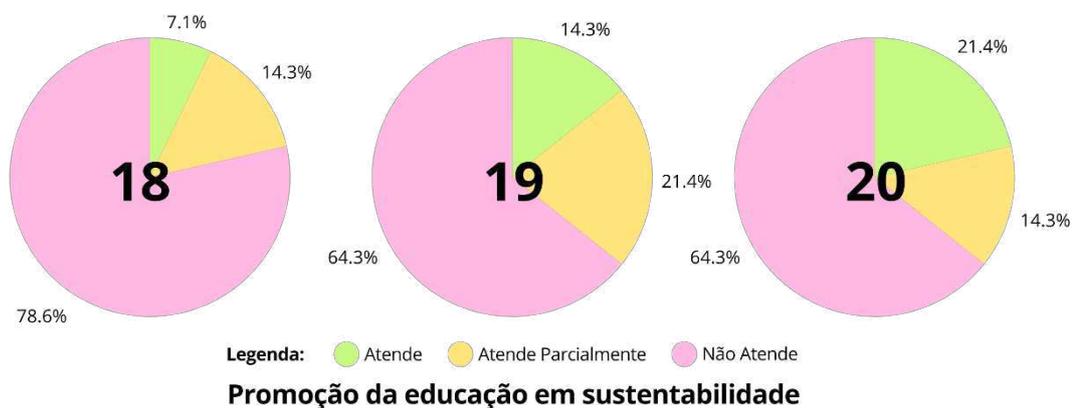
de produção na Paraíba, é lá que foi observada maior organização (em vários níveis) da produção.

#### 5. Promoção da educação em sustentabilidade

Esta estratégia, que proporcionalmente apresenta os piores números quanto ao (não) atendimento aos parâmetros de avaliação, se divide em três indicadores: o estabelecimento (consciente) de estratégias para estimular a participação mais ativa das pessoas e o discernimento crítico da realidade do impacto social associado as suas escolhas de consumo (18); o desenvolvimento de sistemas, produtos, serviços e experiências que possibilitem ciclos de aprendizado que resultem em decisões mais conscientes, justas e éticas (19); e a proposição de iniciativas voltadas à educação do consumidor, envolvendo ciclos de aprendizado tanto “sobre a sociedade”, como “em sociedade” (20).

Os números referentes a esta estratégia podem ser observados na Figura 98.

**Figura 98** – Gráfico: Promoção da educação em sustentabilidade por parte das produções de joias contemporâneas paraibanas



Diante de um baixo número de produtoras que atendem plenamente a esta estratégia é válido ressaltar as diferentes formas que utilizam para a promoção consciente da educação em sustentabilidade.

Turmalina, a única que atende integralmente aos três parâmetros em questão, o faz majoritariamente através de suas redes sociais e site. Fluorita, que atende plenamente a dois dos três parâmetros em questão, tem se utilizado de leis e programas de incentivo para a disseminação das práticas em ambientes formais de educação. Já Zircão, que atende plenamente apenas ao parâmetro 20, o faz através do contato direto com seus clientes, entre convites, provocações e promoções de ações sociais em sua comunidade.

O meio pelo qual estas produtoras disseminam e promovem a educação em sustentabilidade, para esta pesquisadora, sofrem influência direta das suas respectivas formações acadêmicas ou atividades profissionais paralelas. Foi impossível não relacionar a propriedade no educar ao contar histórias, por parte de uma jornalista. Ou a aproximação com os ambientes formais de educação, com uma produtora com formação pedagógica. E ainda o poder de articulação de quem tem anos de prática em vendas, associado a intercâmbios de voluntariado social.

Quanto ao marcante número de produtores que não atendem nem parcialmente a nenhum dos parâmetros desta estratégia, esta pesquisa entende uma forte relação com a questão de não visualização por parte dos produtores de que isso seria uma prática possível e vantajosa para eles.

#### 6. Instrumentalização do consumo responsável

A presente estratégia está distribuída ao longo de três indicadores: transparência quanto às condições de trabalho e emprego ao longo de toda a cadeia produtiva (21); desenvolvimento de ações que permitam a participação responsável/sustentável do cliente/usuário na produção, implementação ou personalização de seus próprios sistemas, serviços e produtos (22); promoção do consumo responsável, incluindo a própria redução do consumo e, de forma mais ampla, da adoção de estilos de vida mais sustentáveis (23), conforme os gráficos da Figura 99.

**Figura 99** – Gráfico: Instrumentalização do consumo responsável por parte dos produtores de joias contemporâneas paraibanas



Fonte: Autora

Sobre a transparência ao longo da cadeia (21), este parâmetro sofre grande influência das produções que utilizam insumos que não tem origem no território. Quanto mais distante o insumo se encontra, mais difícil sua rastreabilidade.

Sobre a prática de *codesign* (22), a grande proporção de adesão por parte das produtoras a estas ações se justifica nas características de individualidade e exclusividade que as produções artesanais apresentam. Conforme expresso nos questionários, a produção de joias contemporâneas paraibanas é essencialmente artesanal ou apresenta características artesanais ao longo de seu processo produtivo. As produções que não realizam estas práticas de *codesign*, não o fazem pelo caráter misto de sua produção, ou deixaram de realizar estas práticas após algum tempo, mas já o fizeram em outro momento.

Quanto a produção do consumo responsável (23), foi possível observar entre várias produtoras o desconforto com o questionamento, havendo algumas confissões de que nunca haviam parado pra pensar nisso ou que não podiam alertar clientes sobre o excesso de consumo, se dependem da relação compra/venda pra sobreviver.

#### **4.4.3 A Dimensão Econômica da Sustentabilidade na Produção de Joias Contemporâneas da Paraíba**

Santos (2019b) se refere à dimensão econômica da sustentabilidade como “a dimensão esquecida”, esta pesquisa vem confirmar sua afirmação ao longo das dez estratégias e vinte e seis parâmetros aos quais ela se debruça. Se for feita uma avaliação percentual do atendimento aos parâmetros por parte de cada uma das produções analisadas nas entrevistas, no âmbito da dimensão econômica, atribuindo “1” para aquelas que atentem ao parâmetro, “0,5” para as que atendem parcialmente e 0 para as que não atendem, desconsiderando os parâmetros marcados como “não se aplica”, chegaríamos ao dado de que nenhuma das produções conseguiu atingir 70% dos parâmetros atendidos e apenas duas atingiram mais de 60%.

Entretanto, nesta dimensão se faz importante ressaltar que algumas estratégias aqui apresentadas não se aplicam em determinados contextos específicos. A avaliação individual de cada contexto produtivo, se apresentou de uma relevância ainda mais exacerbada quando avaliando a dimensão econômica da sustentabilidade.

Outra questão relevante para esta dimensão é que o não atendimento a determinado parâmetro algumas vezes está mais associado a esta falta de contexto com a realidade produtiva que com a falta de interesse do produtor por tal prática, ação, estratégia ou parâmetro.

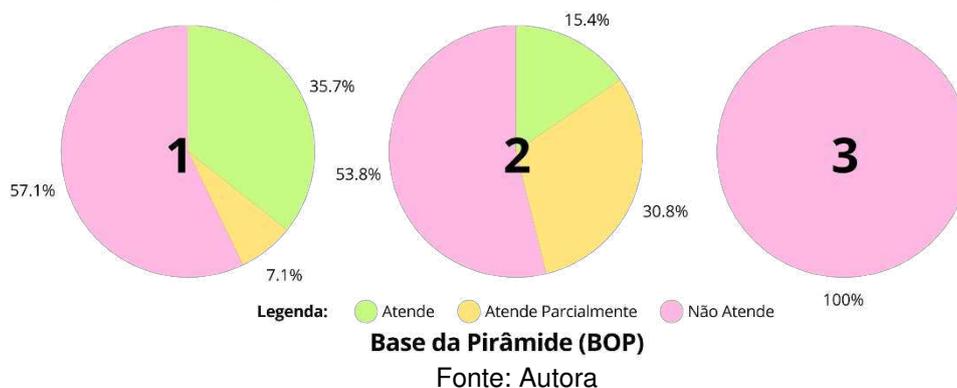
Os dados referentes a dimensão econômica podem ser observados a partir de cada uma das dez estratégias apresentadas nos tópicos elencados a seguir:

### 1. Estratégias voltadas a pessoas da base da pirâmide (BOP)

Esta estratégia foi subdividida em três parâmetros: produção voltada a este público alvo (1); integração com pessoas da BOP ao longo da cadeia (2); e participação em programas, projetos ou políticas de incentivo ao empreendedorismo e garantia de subsistência por pertencer a BOP (3).

Consoante ao que podemos constatar pela Figura 100, ações referentes às pessoas da BOP não são muito recorrentes entre os produtores de joias contemporâneas paraibanas.

**Figura 100** – Gráfico: Estratégias voltadas a BOP na produção de joias contemporâneas paraibanas



Embora algumas produtoras aleguem que já desenvolveram ou desenvolvem produtos acessíveis às pessoas da BOP, para esta pesquisadora, a realidade constatada no preço das peças vendidas foi um pouco incompatível com a informação apresentada. Entretanto, é sabido que a joia é um artefato de elevado valor simbólico agregado, o que torna bem difícil mensurar e avaliar o quanto seria numericamente um preço acessível a pessoas da BOP. Esta pesquisa aceitou como atendendo plenamente o critério 1, aquelas produções que justificaram sua resposta positiva, apresentando pelo menos uma peça vendida abaixo de R\$10.

Sobre a presença de pessoas da BOP na cadeia produtiva, é notável pelos gráficos 2 e 3 que estas pessoas, quando inseridas estão trabalhando à margem ou de forma invisibilizada. É válido salientar que neste caso, que o não atendimento por exemplo ao terceiro parâmetro configura um dado positivo, partindo do pressuposto de que isso dá por nenhum produtor economicamente pertencer à BOP.

### 2. Integração e participação em APL's

Tendo em vista que na Paraíba não existem arranjos produtivos locais (APL's) que abarquem o setor produtivo de joias, não foi identificada nenhuma produção que atenda a esta estratégia, conforme apresentado na Figura 101.

**Figura 101** – Gráfico: APL's e a produção de joias contemporâneas paraibana



### 3. Fomento ao empreendedorismo local

Esta estratégia está intrinsecamente associada a outras já citadas nas dimensões anteriores, como a origem dos insumos utilizados nas produções, o projeto integral do ciclo de vida dos produtos, ou ainda a valorização dos recursos e competências locais e a instrumentalização do consumo responsável.

No que concerne a dimensão econômica, o fomento ao empreendedorismo local foi avaliado através da implantação e consolidação de organizações locais. Para tal, foram considerados dois parâmetros: a participação em projetos de incubação ou fomento (8) e a integração com cooperativas ou associações ao longo da cadeia produtiva (9). Os dados referentes a esta estratégia são apresentados pela Figura 102.

**Figura 102** – Gráfico: Ações de fomento ao empreendedorismo local na produção de joias contemporâneas paraibanas



Neste aspecto chama-se a atenção ainda aos relatos das produtoras de total desconhecimento acerca de políticas públicas direcionadas ao setor específico de

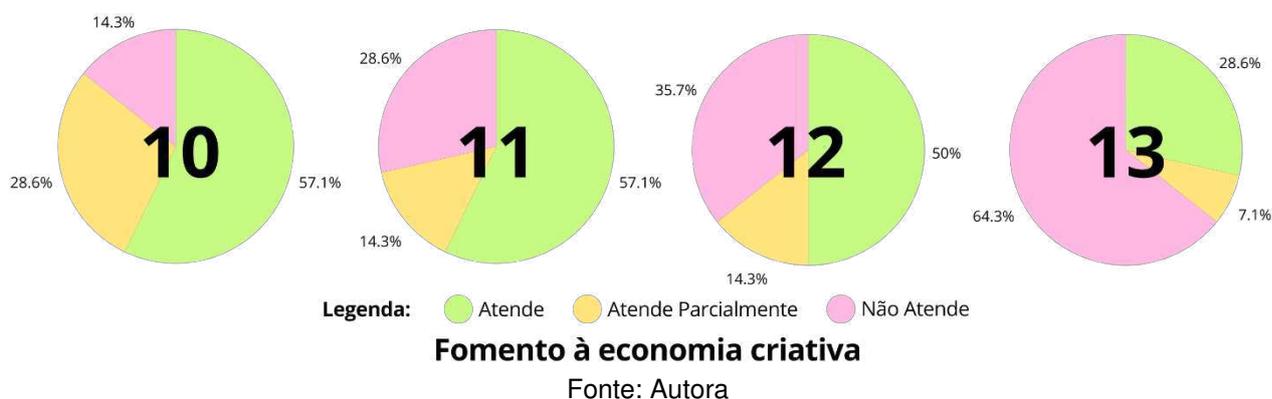
joias. Partindo do princípio de que projetos de incubação e fomento normalmente são direcionados a um setor específico, esta pesquisa sugere que a invisibilidade da produção de joias contemporâneas enquanto setor produtivo tem forte influência na não participação das produtoras neste tipo de projetos.

Quanto a baixa integração com associações ou cooperativas ao longo da cadeia produtiva (9), esta pesquisadora sugere duas possibilidades: uma espécie de falência e descrédito nos grupos de associação e cooperativas associadas ao artesanato no estado ao longo dos últimos anos (Anjos, 2021) e um estímulo cada vez maior ao microempreendedorismo individual (em detrimento inclusive das próprias associações e cooperativas) por parte dos organismos e agências que lidam diretamente com os artesãos, a exemplo do PAP e do Sebrae.

#### 4. Fomento a economia criativa

Esta é a estratégia que apresenta proporcionalmente os parâmetros melhor atendidos nesta dimensão, conforme podemos observar na Figura 103.

**Figura 103** – Gráfico: Fomento à economia criativa na produção de joias contemporâneas paraibana



Os parâmetros em questão, relacionados ao fomento da economia criativa, são: participação em políticas públicas (10); em iniciativas privadas (11); em iniciativas sociais (12); e a promoção de iniciativas de fomento (13).

Sobre as participações em políticas públicas, com indicadores bastante positivos, se faz necessário reforçar que são políticas direcionadas à economia criativa (e neste caso, nenhuma direcionada diretamente ao contexto de produção de joias foi identificada).

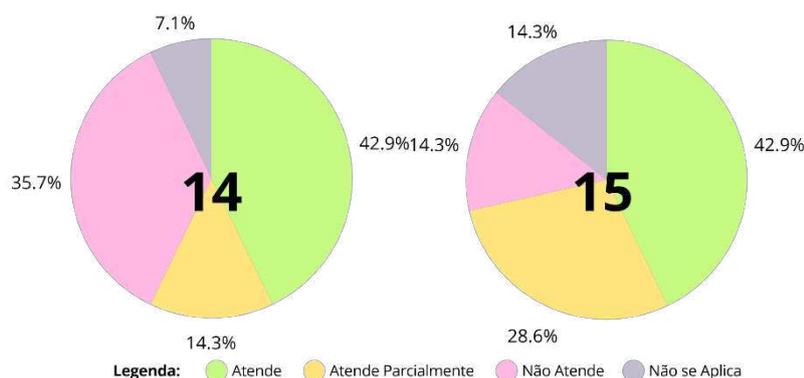
A participação em iniciativas privadas (11) ou sociais (12) se dá majoritariamente através da participação em feiras de economia criativa, principalmente na região de João Pessoa, que tem apresentado um crescente movimento neste aspecto, conforme já relatado no levantamento dos espaços de comercialização.

Sobre a promoção de iniciativas de fomento (13), foram observadas: a disponibilidade de ensinar novos produtores que queiram aprender o ofício; o recebimento por consignação de peças de artesãos que estejam iniciando seus trabalhos no artesanato (seja de joias ou não) em suas lojas físicas; a contratação temporária quando há o recebimento de pedidos em maior escala; a promoção de feiras no próprio território em períodos específicos de aumento de fluxo turístico; a viabilização do envio e venda de peças em feiras em outras cidades para produtores do território que não conseguiriam viajar com suas produções; compra direta e com preço mais justo para fornecedores de insumos de produção.

#### 5. Fomento ao comércio justo

Esta estratégia se decompõe em dois parâmetros: a existência de relações de longo prazo que ofereçam treinamento e/ou apoio aos parceiros envolvidos e acesso às informações do mercado (14) e a existência de um ambiente de trabalho seguro (15), através do uso de equipamentos de proteção individual (EPI). Os gráficos a seguir ilustram os respectivos parâmetros na Figura 104.

**Figura 104** – Gráfico: Ações de fomento ao comércio justo na produção de joias contemporâneas pa-



#### Fomento ao comércio justo

Fonte: Autora

Mais uma vez, no parâmetro 14 podemos observar uma interrelação com os mesmos parâmetros já apresentados anteriormente, quando avaliada a estratégia de fomento ao empreendedorismo local. E assim como na estratégia supracitada, esta interrelação corrobora com o alto número de produtores que não atende ao parâmetro.

Quanto ao uso de EPI's, houve produtores que assumiram não os usar por displicência, mesmo conhecendo a importância. Outros produtores ainda alegaram usar, mas nem sempre. E foram identificadas duas produções que realmente não demandavam uso de EPI's devido às peculiaridades técnicas e não necessidade de acabamentos, conforme ilustra a figura 105.

**Figura 105** – Exemplo de produção que não demanda uso de EPI

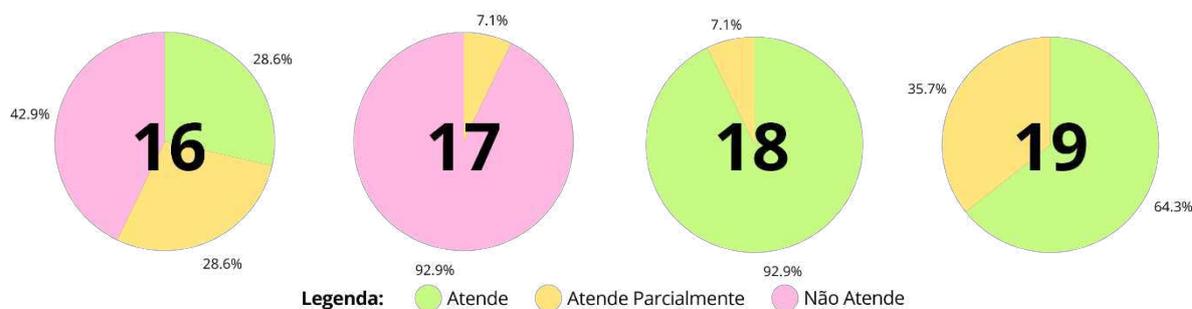


Fonte: Autora

## 6. Fomento à economia distribuída

Quatro parâmetros estão contidos nesta estratégia: o fomento de novos empreendimentos locais (16); a utilização de infraestrutura e recursos locais (17) *como fablab's* e espaços *makers*; a participação em feiras e eventos locais (18); e o desenvolvimento orientado à produção em pequena escala (19), descentralizada, flexível, fazendo uso de recursos locais. A síntese dos dados referentes a esta estratégia pode ser observada na Figura 106.

**Figura 106** – Gráfico: Ações do fomento à economia distribuída na produção de joias contemporâneas paraibanas



**Fomento à economia distribuída**

Fonte: Autora

O parâmetro 16 está intimamente associado ao parâmetro 13, entretanto no parâmetro 16, considerou-se ações de fomento que não são promovidas pelo produtor, mas que contam com seu apoio em alguma circunstância, como ações que atendem parcialmente ao parâmetro.

O parâmetro 17 está diretamente associado à observação feita na dimensão ambiental sobre a não identificação de espaços de colaborativos de produção no estado. O percentual que indica existência de uma produtora que atende parcialmente ao requisito, se refere a um caso em que a produtora participa de um *cowork* de vendas, e nele consegue produzir as suas peças. Embora ela consiga realizar sua produção no ambiente, este não é o destino usual ao qual ele se propõe.

Os parâmetros 18 e 19 são os que detêm os melhores indicadores na dimensão econômica. Apenas uma produtora dentre as entrevistadas alegou não participar mais de feiras e eventos locais (ou em outras cidades) por conta da idade avançada, mas alegou já ter viajado por todo país e alguns lugares do exterior vendendo suas peças (antes e depois de se estabelecer em sua loja fixa).

Quanto ao parâmetro 19, os casos compreendidos entre os que atendem parcialmente, assim o fazem não por não apresentar uma produção em pequena escala, descentralizada ou flexível, mas pela não utilização (mesmo que parcial) de recursos locais em suas produções.

## 7. Adoção de moeda social

**Figura 107** – Gráfico: Adoção de moeda social por parte dos produtores de joias contemporâneas paraibanas



Fonte: Autora

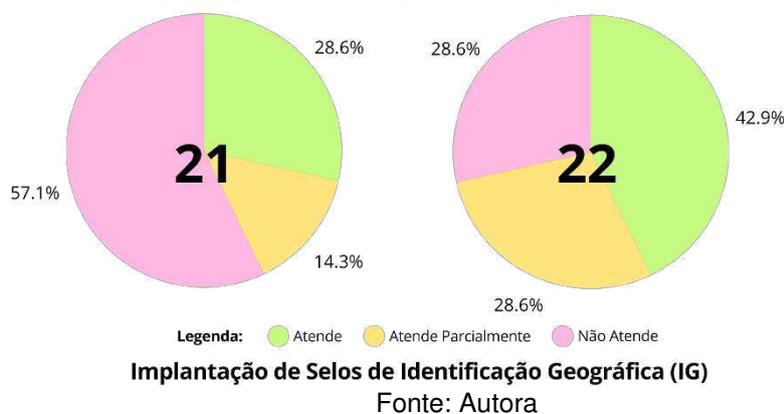
Esta estratégia apresenta apenas um parâmetro autoexplicativo ilustrado pela Figura 107. Conforme podemos observar, apenas uma produtora indicou a utilização da estratégia, utilizada entre os produtores de uma feira local que participa. Entre os

demais produtores, a maioria absoluta sequer conhecia a existência deste tipo de estratégia, apesar o notável crescimento no número de feiras, e da participação quase que total dos participantes desta pesquisa em alguma delas. Entre as produtoras que conheciam, mas nunca utilizaram a estratégia, uma delas relatou que já tentaram implementar em uma das iniciativas que participa, mas não sabe os motivos da estratégia não ter vingado. Outra produtora informou que já ter ouvido falar sobre moeda social circulando em uma comunidade específica de João Pessoa, mas nunca teve acesso à estratégia (ela reside em outro município).

#### 8. Implantação de selos de Identificação Geográfica (IG)

Esta estratégia compreende dois parâmetros que avaliam a viabilidade da implantação do referido selo: a utilização de referências geográficas para identificar produtos com qualidades específicas de suas zonas de produção (21) e a participação em rede sistêmica produtiva (22). As informações acerca desses parâmetros estão sintetizadas na figura 108.

**Figura 108** – Gráfico: Ações que estimulam a implantação de selos de Identificação Geográfica (IG) pelos produtores de joias contemporâneas da PB.



Claramente esta estratégia está associada à de valorização aos recursos e competências locais, no âmbito da dimensão social, especialmente o parâmetro 21. Esta estratégia esbarra, conforme já mencionado, na falta de valorização dos recursos, técnicas e conhecimentos inerentes ao território.

Quanto a estratégia 22, merece destaque positivo a “Rede Cabedelo+Criativa”, produto de uma política pública que criou o plano municipal de economia criativa, através da Lei municipal 2.146/21. Um dos coletivos desta rede, chamado “Garimpeiras do Mar”, reúne artesãs que trabalham com resíduos pesqueiros como insumos de

suas produções. Apesar da produção não ser exclusivamente de joias, estas possuem grande representatividade dentro da referida produção.

Entretanto, esta pesquisa não pode deixar de pontuar que não foi identificada nenhuma rede sistêmica produtiva cujo foco fosse a produção específica de joias. As produtoras que participam de redes sistêmicas, são relacionadas sempre à economia criativa.

### 9. Servitização

Esta estratégia também apresenta apenas um parâmetro autoexplicativo: o oferecimento de serviços para além da venda de produtos tangíveis. O comportamento das produções paraibanas quanto a esta estratégia pode ser observado no gráfico da Figura 109.

**Figura 109** – Gráfico: Servitização na produção de joias contemporâneas da PB



O oferecimento de serviços no contexto das produções de joias contemporâneas paraibanas consiste essencialmente na realização de consertos e desenvolvimento de designs exclusivos para os produtos de suas respectivas produções.

### 10. Utilização de ferramentas associadas à economia do compartilhamento

Esta estratégia é composta por três indicadores: participação em espaços de compartilhamento produtivo (24), os *coworks* de produção; em espaços de compartilhamento de vendas (25), os *coworks* de vendas; e a promoção de (PSS) Sistemas Produto-Serviço (26). Os dados referentes a esta estratégia estão disponibilizados na Figura 110.

**Figura 110** – Gráfico: Utilização de sistemas de compartilhamento na produção de joias contemporâneas paraibanas



O gráfico 24 reforça de forma ilustrada as informações anteriormente mencionadas acerca dos espaços de compartilhamento produtivo: eles não foram identificados por esta pesquisa.

Já os espaços de compartilhamento de vendas, são realidade consolidada entre os produtores. Estes espaços foram observados tanto de natureza pública (A exemplo de algumas lojas no Centro Comercial da Praia do Jacaré e na Vila do Artesão; além do sistema de consignação adotado pelo Celeiro Criativo) quanto de natureza privada (Foi observada uma loja neste formato na Vila Tambaú, e as Feiras Dia Verde e Armazém atualmente contam com loja colaborativa em espaço fixo).

Quanto à promoção de Sistemas Produto-Serviço, o recorte desta pesquisa não alcançou exemplos produtivos que se enquadrem neste parâmetro. Entretanto, conforme citado anteriormente, é sabido que os nichos de casamentos e formaturas apresentam empreendimentos que possibilitam o aluguel de peças de joias.

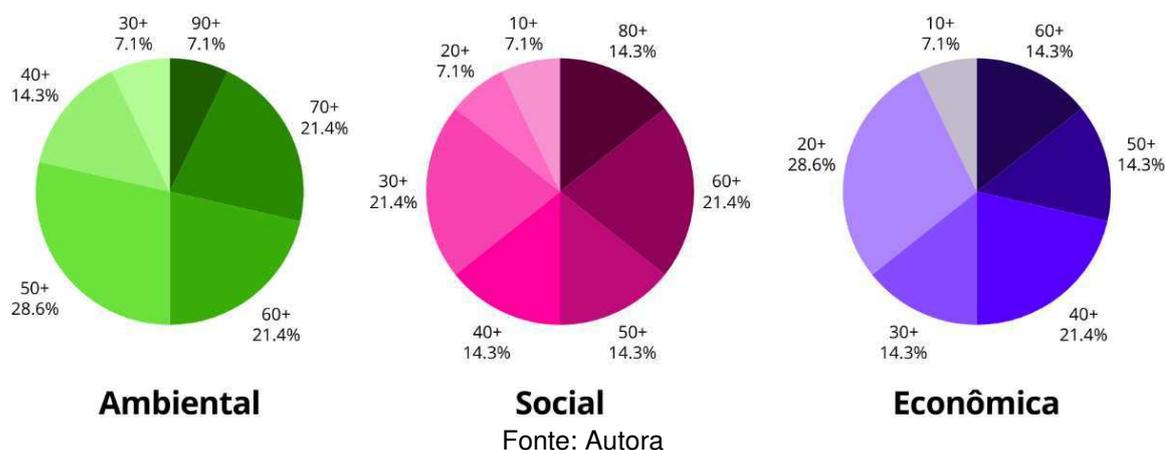
#### **4.4.4 A produção de joias Contemporâneas paraibanas a partir de uma visão sistêmica**

Conforme apresentado anteriormente, no referencial teórico, tão importante quanto avaliar cada uma das dimensões da sustentabilidade propostas por esta pesquisa é “olhar para o todo”, observando as interseções, interrelações e suas respectivas consequências. Ao considerar o combo de análises realizadas por esta pesquisa, que parte das individualidades de cada produção para entender a realidade produtiva do setor de joias contemporâneas paraibanas é preciso além de trazer a perspectiva em cada uma das dimensões, mostrar como elas se comportam em conjunto.

Durante as análises de cada dimensão já foram apresentados alguns pontos comuns e como eles podem reverberar para além de uma dimensão específica. Aqui, procura-se rememorar estes pontos visando auxiliar na busca por soluções positivas às questões complexas demandadas, e não apenas apontar possíveis erros praticados.

Por mais que esta pesquisa não tenha natureza quantitativa, por vezes é através dos números que se consegue facilitar a visualização de algumas questões de alta complexidade, para então adentrarmos nas peculiaridades inerentes às questões centrais. Os gráficos apresentados na Figura 111 a seguir buscam despertar mais uma vez a reflexão através dos números e da proporcionalidade.

**Figura 111** – Gráfico: Análise numérica das produções em cada dimensão



Na figura acima é possível observar em porcentagens a proporção de parâmetros atendidos pelas produtoras de joias contemporâneas paraibanas dentro de cada uma das dimensões. Conforme demonstra o gráfico, na dimensão ambiental, tivemos uma produtora atendendo a mais de 90% dos parâmetros estabelecidos por esta pesquisa. Ao compararmos com as dimensões social e econômica, embora o número aumente de 1 para 2 produtoras no “nível máximo” de atendimento aos parâmetros, estas não conseguiram superar respectivamente a casa dos 80% e 60% nas dimensões social e econômica.

No outro extremo do gráfico, observa-se uma certa semelhança: o mínimo percentual obtido na dimensão ambiental está na casa dos 30%, já nas dimensões social e econômica, está na casa dos 10%.

Quanto aos destaques positivos, Ágata, a produtora que atendeu mais de 90% dos parâmetros ambientais, ficou na casa dos 50% de parâmetros atendidos nas dimensões social e econômica.

Turmalina, uma das produtoras que atingiu mais de 80% dos parâmetros sociais, esteve dentro do parâmetro de atendimento de mais de 50% na dimensão ambiental e mais de 40% na dimensão econômica.

Zircão, a outra produtora que atingiu mais de 80% na dimensão social, foi também uma das que conseguiu atingir mais de 60% dos parâmetros atendidos na dimensão econômica e mais de 70% na dimensão ambiental.

A produtora que também atendeu a mais de 60% na dimensão econômica, Água Marinha, atendeu a mais de 70% dos parâmetros ambientais e mais de 60% no social.

Sobre os destaques negativos, a produtora Fluorita, que atingiu apenas a casa dos 30% na dimensão ambiental, atingiu mais de 60% na dimensão social e mais de 50% na dimensão econômica.

A produtora Granada, que atendeu apenas a mais de 10% dos parâmetros tanto na dimensão social quanto na econômica, apresentou mais de 70% dos parâmetros ambientais atendidos.

Conforme apresentado nos casos acima, é possível observar duas situações distintas possíveis:

- É possível trabalhar pensando a sustentabilidade de forma sistêmica e integrada, como o exemplo positivo da produtora Zircão.
- É possível desenvolver apenas uma das dimensões da sustentabilidade (sendo geralmente a ambiental, a de maior destaque), a exemplo da produtora Granada. Mas neste caso, não podemos dizer que se trata de uma “produção sustentável”.

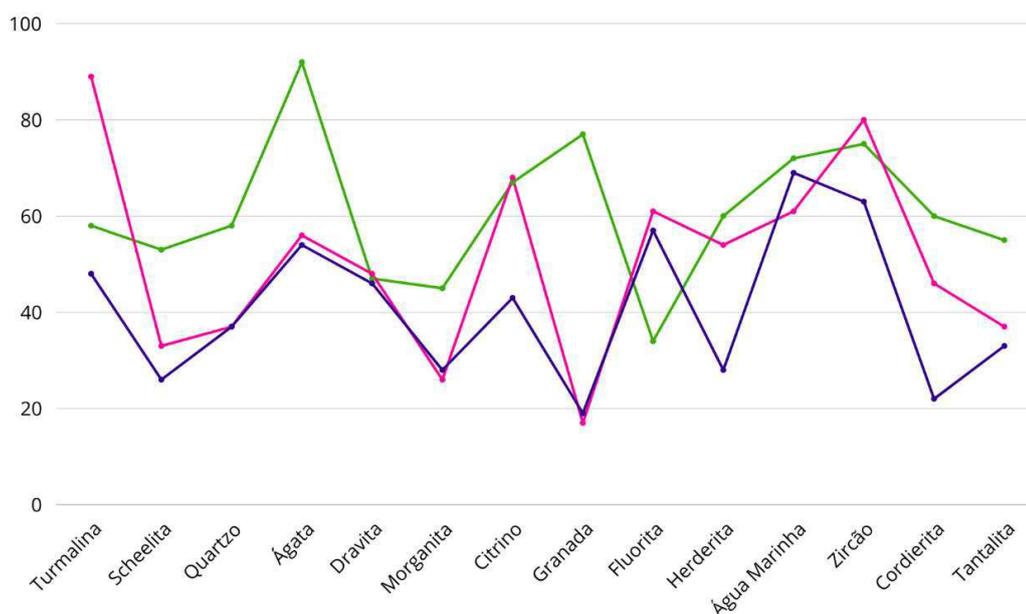
Diante destas observações, esta pesquisa entende que dentre as três dimensões apresentadas, a dimensão econômica é a que merece maior atenção e preocupação em trabalhos futuros dentro do setor de joias contemporâneas na Paraíba. Entende-se também que ao se trabalhar uma dimensão, ações práticas reverberam nas demais, podendo afeta-las tanto positiva quanto negativamente.

No âmbito da dimensão econômica, pelo menos, trabalhar em cima das estratégias com índices mais problemáticos possivelmente traria impactos positivos nas outras duas dimensões. Trazendo apenas um exemplo: uma das estratégias com altos

índices de não atendimento por parte das produções em questão é a estratégia de fomento ao empreendedorismo local. Esta estratégia pode estar diretamente relacionada com a escolha de insumos provenientes do território (dimensão ambiental), e tanto a valorização dos recursos e competências locais quanto com a instrumentalização do consumo responsável (ambos na dimensão social), sem contabilizar possíveis impactos transversais que o estímulo a esta estratégia poderia demandar.

Ao mudar o olhar a partir da perspectiva das dimensões, para o olhar a partir das produções associadas aos insumos e materiais predominantes, observa-se nas produções que conseguem integrar o uso de recursos locais (sejam materiais ou culturais) os exemplos que sistemicamente melhor atendem aos parâmetros da sustentabilidade avaliados, conforme podemos observar na Figura 112.

**Figura 112** – Gráfico: Análise das produções em cada dimensão



Fonte: Autora

As produções de Água Marinha e Zircão apresentam o maior equilíbrio, atingindo em todas as dimensões mais de 60% dos parâmetros atendidos. Estas produções também apresentam forte ligação com o território em que estão inseridas.

Ágata e Granada, embora apresentem excelentes e bons índices na dimensão ambiental, apresentam discrepância de aproximadamente 40% e 50% com relação às dimensões social e econômica. Mas nestes dois casos, vale ressaltar a problemática de nos atermos apenas aos números.

No primeiro caso, o de Ágata, embora ela atenda apenas a 54,34% dos parâmetros da dimensão econômica, se fosse feito um “*ranking* da dimensão” ela ocuparia o 4º lugar. Ao observar o preenchimento da ferramenta de análise desta produtora, nesta dimensão, é possível perceber que vários dos parâmetros que ela deixa de atender, tem relação a fatores externos que não necessariamente estão sob seu controle (como as questões relacionadas à economia de compartilhamento, uso de moeda social, bem como participação em incubação, fomento e/ou APL).

Já no caso de Granada, embora também exista uma série de ações que fogem ao seu controle na dimensão econômica, ainda podem ser observados parâmetros que podem ser melhor trabalhados a partir de mudanças nas práticas por parte da própria produtora. E se considerarmos a dimensão social, a quantidade de parâmetros passíveis de modificação é ainda maior. E isso não é um fator negativo, muito pelo contrário. É mais fácil conseguir modificar a realidade, quando se tem menos fatores envolvidos.

Outro destaque quanto ao equilíbrio apresentado entre as dimensões, é o da produtora Dravita. Apesar de um relativo baixo índice apresentado para os parâmetros ambientais, quando comparado com as demais produtoras, é possível que esta apresente melhora significativa a partir da modificação de alguns hábitos produtivos que não demandam grandes ações ou fatores externos. O mesmo é válido para a dimensão social. Já na dimensão econômica, assim como já mencionado para os outros casos, se observa a necessidade de uma intervenção mais sistêmica entre produtores, governos e até instituições de ensino para que se observem mudanças realmente efetivas nesta dimensão.

#### 4.5 O DESIGNER NO SETOR DE JOIAS CONTEMPORÂNEAS DA PARAÍBA

Situar onde está o(a) designer no setor de joias contemporâneas da Paraíba poderia ser uma tarefa difícil e complexa, mas assim seria se este trabalho pretendesse apresentar as diversas possibilidades de onde o(a) profissional do design poderia estar atuando. Como este trabalho se atém a apresentar o que foi percebido, encontrado e analisado talvez esta tenha sido a parte mais simples desta pesquisa.

Atuando enquanto **produtores** de joias, foi constatado um percentual de 21,4% entre os graduados, como sendo em design (independente da habilitação). A partir do quantitativo de quem respondeu aos questionários que buscava construir o perfil de

quem produz joias contemporâneas no estado, é possível perceber que menos de ¼ dos produtores são designers.

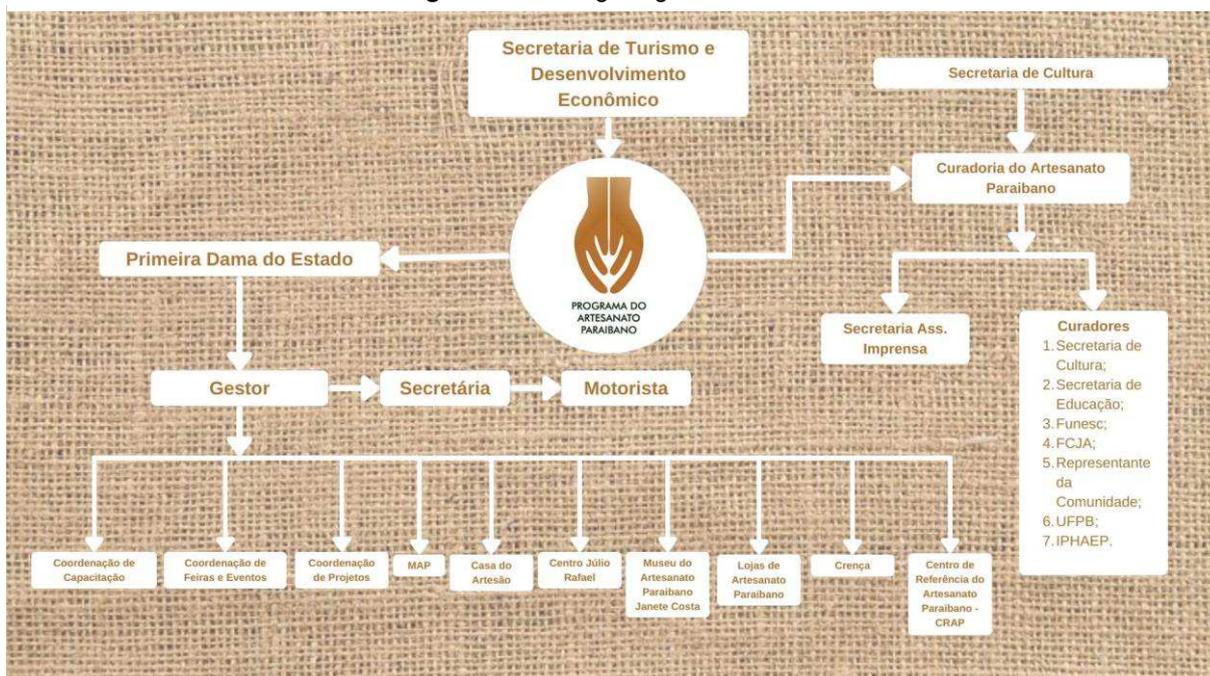
Também através dos questionários é possível inferir que se entre as pessoas que responderam sobre a forma de constituição trabalhista de suas produções (89,3%) se enquadram entre MEI's e Informais individuais, a atuação do designer enquanto **funcionário** ou **prestador de serviço** diretamente para os produtores pode ser **inexistente**. Entretanto, tal afirmação ganha o **benefício da dúvida** ainda pelos questionários, no dado que constata a terceirização de processos e dentre os citados, temos a **lapidação** (setor escaço de dados, e com possibilidade concreta de atuação de designers).

A outra possibilidade de encontrar designer atuando no setor produtivo de joias contemporâneas na Paraíba, é enquanto **consultor**. Durante a etapa de aplicação das entrevistas, ao dialogar com as produtoras foi recorrente ouvir daquelas ligadas ao artesanato a informação de que já participaram de “capacitação com um designer” ou “treinamento com designer” e até “projeto com designer”. Estas ações, sempre associadas a situações particulares (normalmente anteriores a algum evento como o Salão de Artesanato ou a uma data comemorativa como o dia do artesão) e com iniciativas governamentais (seja na esfera municipal ou estadual) ou do SEBRAE-PB.

No caso do SEBRAE, como não foi encontrada informação relevante referente a atuação da instituição junto ao setor de joias paraibano em seu site oficial, a pesquisadora contactou um dos consultores para empreendedores que informou que a atuação junto ao setor de joias se dá através de consultorias pontuais no desenvolvimento de “design, identidade visual e plano de negócios”, por exemplo.

No caso do PAP, Como através de seu organograma não é possível visualizar a inserção do designer, conforme ilustra a Figura 113, e tomando por base os relatos ouvidos durante as entrevistas, insere-se que o designer que atua através do PAP, o faz também via consultorias pontuais e específicas.

Figura 113 – Organograma do PAP



Fonte: PAP

Como este trabalho busca ater-se apenas aos locais em que o designer pode ser observado atuando no setor de joias contemporâneas da Paraíba, cabe aqui uma leve problematização junto a forma que esta abordagem vem sendo realizada pelo PAP: até que ponto uma atuação de designers que não pertencem ao território, e as vezes estão tendo o primeiro contato com ele durante a capacitação, através de uma abordagem *top-down* (Anjos, 2021), contribui efetivamente e de forma alinhada com os parâmetros de sustentabilidade propostos por esta pesquisa? É válido ressaltar, entretanto, que não cabe a esta pesquisa analisar as relações entre designer e arte-são promovidas pelo PAP. Mas fica a recomendação da pesquisa realizada por Anjos (2021). Lá, a autora já apontava possíveis caminhos para melhorar esta relação, que parecem continuar sendo ignoradas pelos envolvidos, tendo em vista os relatos ouvidos de artesãs referentes a atuação do renomado designer contratado pelo PAP para prestar consultoria no 36º Salão do Artesanato, realizado em Campina Grande.

Uma atuação transversal do design no setor de joias contemporâneas da Paraíba pode ser observada dentro do **setor público**. Durante visita realizada ao PAP, no âmbito da Semana do Artesão, foi identificado dentro de suas dependências a existência do Labin – Laboratório de Inovação e **Design** para o Artesanato Competitivo. Em rede social (Instagram) do laboratório, eles se autodefinem como “um ambiente para a realização conjunta de projetos e atividades de capacitação, criação, promoção

e **desenvolvimento integral e sustentável** do artesanato e da arte popular paraibana”, e citam como parceiros, em seus destaques na rede supracitada: o PAP, A Secretaria de Estado do Turismo e Desenvolvimento Econômico, o SEBRAE, O Programa do Artesanato Brasileiro, o Ministério do Empreendedorismo, da Microempresa e da Empresa de Pequeno Porte, a Unesco e a Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Trabalho da **Prefeitura de João Pessoa**, de onde foram identificados profissionais de design atuando de forma ativa e direta.

A última atuação identificada para designers no setor de joias contemporâneas da Paraíba atinge a essência deste trabalho: **a pesquisa**. A baixa expressividade de trabalhos encontrados, porém existentes, relacionando o design e o setor produtivo de joias contemporâneas, conforme já citado anteriormente, configura um promissor campo de trabalho à espera de desenvolvimento. Se considerarmos apenas Campina Grande, a título de exemplo, vale relembrar: além de sua posição geograficamente estratégica no estado, é chancelada pela UNESCO como uma das cidades criativas e abriga no campus da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), tanto o Centro Gemológico do Nordeste, quanto cursos nacionalmente e internacionalmente reconhecidos por sua qualidade nas áreas de Design e Engenharia (de minas, de materiais, de recursos naturais, etc). Esta pesquisa também não encontrou subsídios que justifiquem como impeditivo a falta de integração entre os respectivos centros, unidades, cursos e/ou programas que poderiam estar atuando de forma integradas.

#### **4.6 MAPEANDO A PRODUÇÃO DE JOIAS CONTEMPORÂNEAS DA PARAÍBA**

Conforme proposição descrita na metodologia, esta etapa se utiliza da ferramenta 5W2H para sintetizar informações acerca das produções de joias contemporâneas paraibanas. As produções foram subdivididas a partir de grupos de materiais predominantes que compõem a sua constituição, com intuito de auxiliar no processo de síntese dos dados, apresentados nas figuras que se seguem. A Figura 114 traz o mapeamento correspondente à produção de joias em cerâmica e a Figura 115 ilustra através de um compilado de fotos, peças produzidas em cerâmica pelas produtoras da Paraíba.

**Figura 114** – Mapeamento: Joias em Cerâmica



Fonte: Autora

**Figura 115** – Produção de Joias Paraibanas em Cerâmica



Fonte: Arquivo da Autora. Produções de Jacira Garcia, Socorro Vieira, Yara di Lala e Ana Lopes

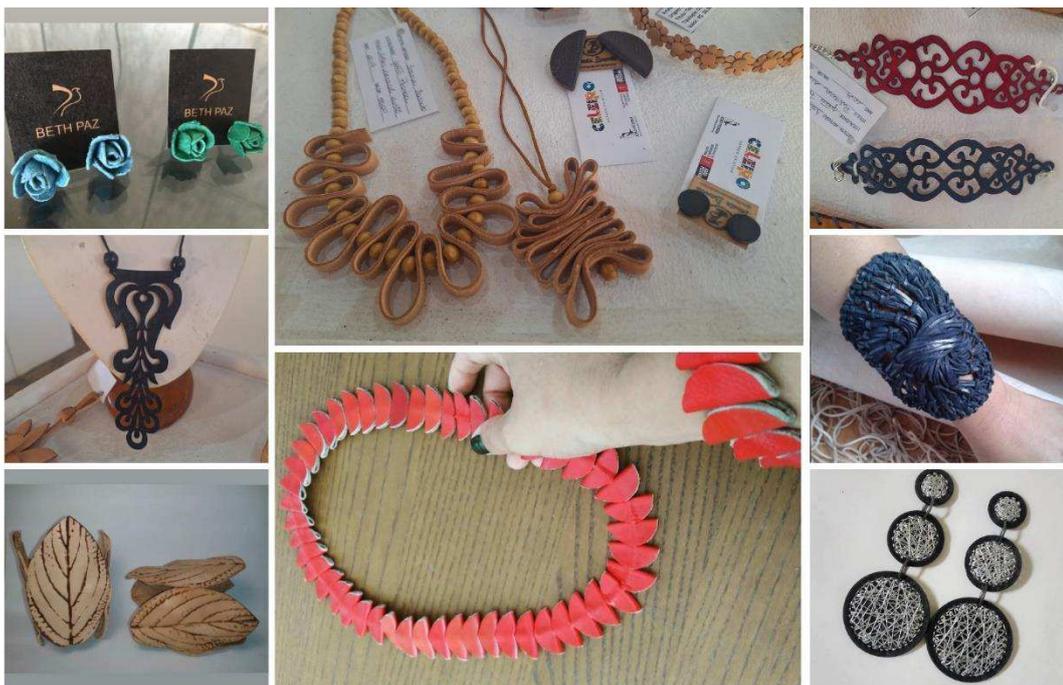
A mesma dinâmica, é apresentada com relação às figuras que seguem: a Figura 116, informa sobre as joias em couro e a Figura 117, traz o compilado de produções de joias em couro.

**Figura 116 – Mapeamento: Joias em Couro**



Fonte: Autora

**Figura 117 – Produção de Joias Paraibanas em Couro**



Fonte: Arquivo da Autora. Produções de Beth Paz e Ivânia Barreto

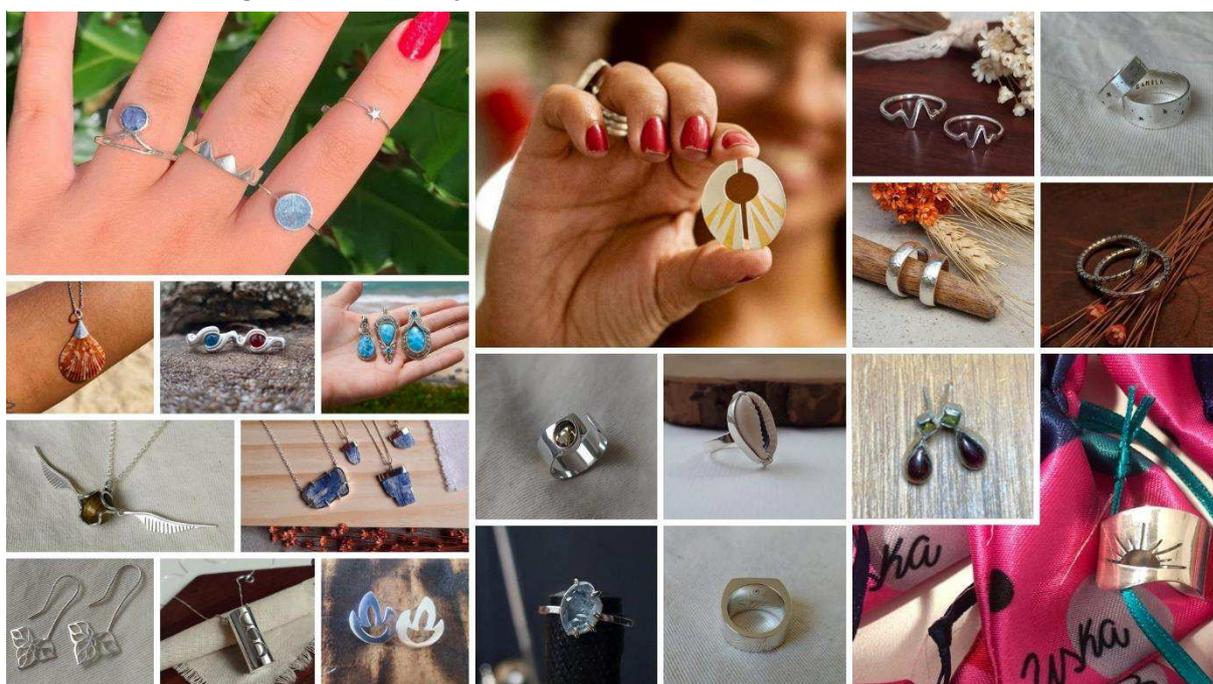
Já na Figura 118 temos as informações sobre a joalheria clássica, e a Figura 119 se encarrega das produções observadas neste segmento.

**Figura 118** – Mapeamento: Joalheria Clássica



Fonte: Autora

**Figura 119** – Produção de Joias Paraibanas em Joalheria Clássica



Fonte: Arquivo da autora e Instagram das marcas. Produções de: Ametrino Joias, Fehu Ourivesaria, Joias Amanda Ramos, Kai Pratas e Uska.

A Figura 120 revela o mapeamento da produção em osso e a Figura 121 apresenta suas respectivas produções.

**Figura 120** – Mapeamento: Joias em Osso



Fonte: Autora

**Figura 121** – Produção de Joias Paraibanas em Osso



Fonte: Arquivo da autora e Instagram. Produções de: Jô do Osso e Artesanato da Cida

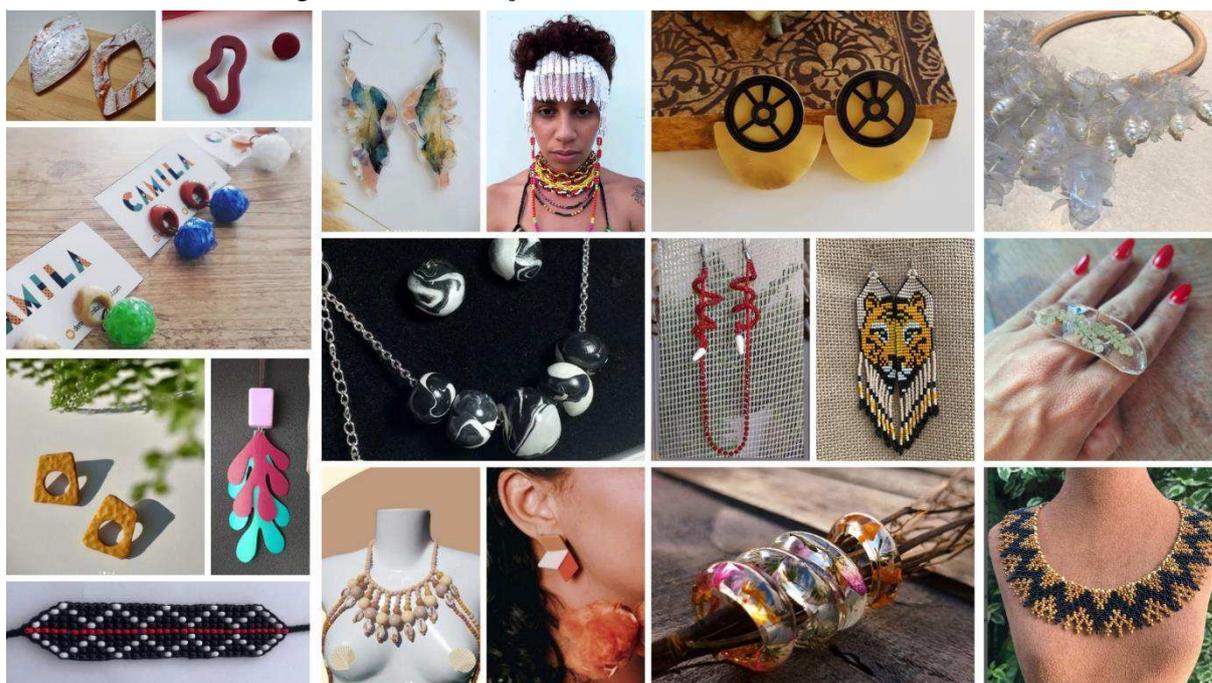
A Figura 122 identifica o mapeamento das produções com predominância de plástico em sua composição e a Figura 123 expõe produções confeccionadas no referido material.

**Figura 122** – Mapeamento: Joias em Plástico



Fonte: Autora

**Figura 123** – Produção de Joias Paraibanas em Plásticos



Fonte: Arquivo da autora, Instagram e site da marca. Produções de: Camila EcoDesign, Entorno Acessórios, Flos Arte Botânica, Ousabi Acessórios, Soé Paraíba e Tara Arte Indígena.

A Figura 124 indica os dados referentes às produções que utilizam majoritariamente recursos oriundos “das águas”, como escamas, búzios, conchas, madrepérolas, pérolas e couro de peixe. Já a figura 125 ostenta as respectivas produções.

**Figura 124** – Mapeamento: Joias com Recursos “das águas”



Fonte: Autora

**Figura 125** – Produção de Joias Paraibanas com Recursos das Águas



Fonte: Arquivo da autora e Instagram. Produções de: Artesanato Potiguara, Graça Patrício, Joselma Alves, Lia Caju e Teresa Julio

A Figura 126 informa sobre o mapeamento das produções utilizando sementes, e a Figura 127 exemplifica a produção paraibana referente ao respectivo material.

**Figura 126** – Mapeamento: Joias com Sementes



Fonte: Autora

**Figura 127** – Produção de Joias Paraibanas com Sementes



Fonte: Arquivo da autora e Instagram. Produções de: Creuza Potiguara, Deise Domingos, Grupo Colmeia Artesãs, Ivanilda Artesã, Piracumã e PotiArte

A Figura 128 explicita o mapeamento das produções com predominância de recursos têxteis e a Figura 129 se encarrega de expor algumas destas produções.

**Figura 128** – Mapeamento: Joias em têxteis



Fonte: Autora

**Figura 129** – Produção de Joias Contemporâneas Paraibanas em Têxteis



Fonte: Arquivo da autora e Instagram. Produções de: Art Urbana Macramê, Estúdio Massunin, Kati Tomati, Kaviah Macramê, Man'Arte Negra, Peabiru Arte, e Valéria Antunes

Embora um número considerável de produtores que participaram das etapas de questionário e/ou entrevista utilize também a madeira como material que compõe suas peças, nenhum deles utiliza-se deste material como a matéria prima principal inviabilizando (pela ausência de dados) a utilização da ferramenta 5W2H para a construção do mapeamento quanto ao referido material. Vale salientar que na etapa de levantamento em campo foram identificados produtores que tem a madeira como matéria prima majoritária, mas estes não aderiram à pesquisa. Baseado nestes fatos, o material foi contabilizado para os mapas ilustrados que serão apresentados mais adiante e um compilado de exemplos de produções em madeira pode ser observado através da Figura 130.

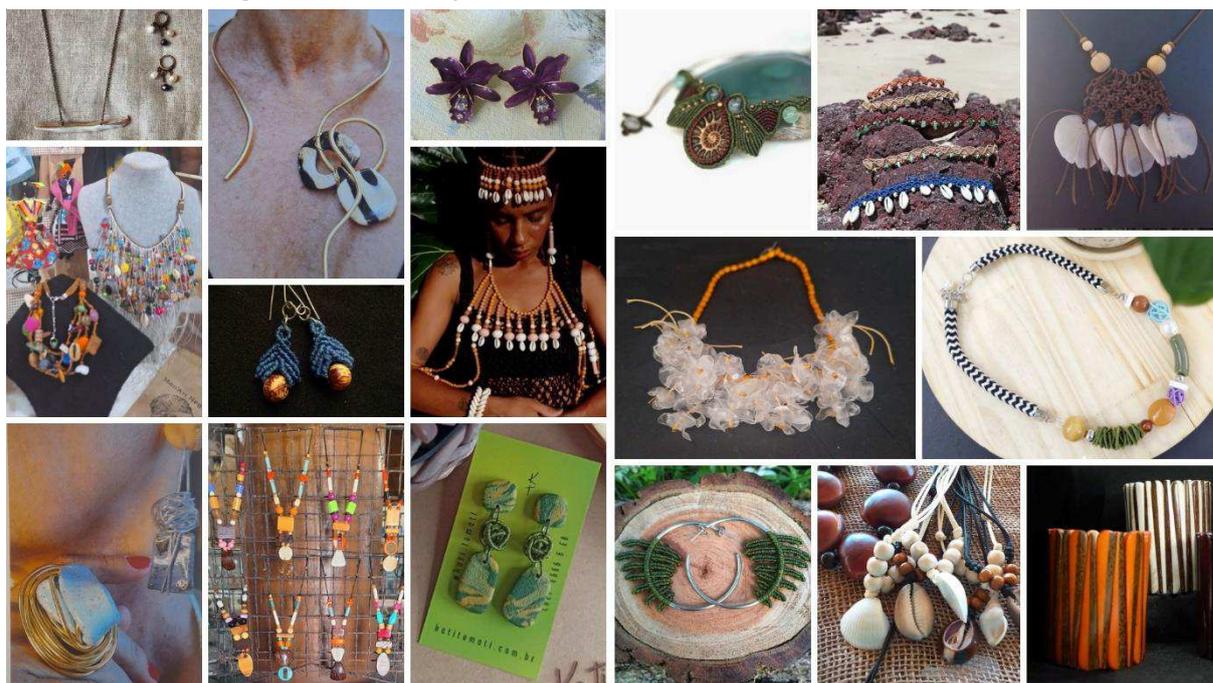
**Figura 130** – Produção de Joias Paraibanas em Madeira



Fonte: Arquivo da autora e Instagram. Produções de: ArteirAzul, Artesanato da Cida, DM Artesanato e Creuza Potiguara

Tendo em vista que foi observado também uma quantidade significativa de produções que incorporavam uma diversidade de materiais em uma mesma peça, sem que fosse possível determinar uma predominância efetiva, dentro das classificações anteriores, esta pesquisa ainda apresenta na Figura 131 um compilado de produções que não se enquadrariam nas subdivisões já mencionadas, seja pela diversidade de materiais empregados ou pelo uso de materiais não compreendidos na classificação supracitada.

**Figura 131** – Produção de Joias Paraibanas em Materiais Diversos

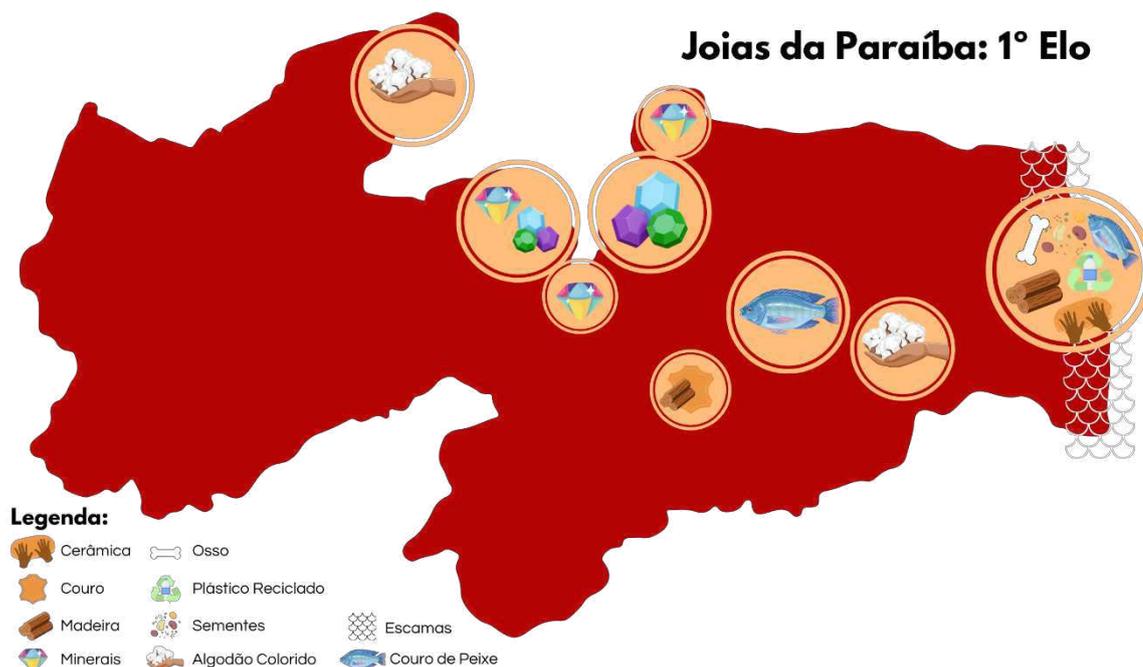


Fonte: Arquivo da autora e Instagram. Produções de: Ana Moerbeck, Art Urbana Macramê, Artesanato da Cida, Creuza Potiguara, Entorno Acessórios, Jô do Osso, Joselma Alves, Kati Tomati, Kaviah Macramê, Man'Arte Negra, Manita, Peabiru Arte e Valéria Antunes

Conforme apresentado anteriormente (Figura 6, p.38), a cadeia produtiva de joias é composta por 3 elos que correspondem respectivamente à extração de materiais; o beneficiamento destes materiais; e a produção e comercialização da joia propriamente dita. Tendo em vista a forte associação das joias paraibanas com o artesanato e a grande diversidade de materialidades que esta apresenta em suas composições, a pesquisa considerou prudente representar estes elos dentro do contexto da produção de joias paraibanas, desenvolvendo os mapas ilustrados apresentados a seguir. As informações tomadas por base na produção dos mapas ilustrados foram obtidas tanto através dos próprios produtores, quanto das pesquisas bibliográficas realizadas durante esta pesquisa.

A Figura 132 apresenta o primeiro elo da cadeia paraibana, na perspectiva da utilização de materiais produzidos no próprio estado.

**Figura 132** – Mapa Ilustrado: 1º Elo da Cadeia Produtiva de Joias Contemporâneas Paraibanas



Fonte: Autora

Dentre a realidade apresentada pelos produtores de joias participantes da pesquisa, algumas chamaram a atenção. Uma delas foi a informação fornecida por uma das produtoras, de que embora resida na região litorânea (e pesqueira) compra o couro de peixe (tilápia) na feira central de Campina Grande, e faz o beneficiamento junto com o marido, em sua propriedade na região do Seridó.

Outro relato que merece destaque é de que produtoras que utilizam sementes oriundas do próprio território não beneficiam as mesmas, o que interfere na qualidade e durabilidade das peças produzidas com elas. Isto faz com que a maioria das produtoras que utilizam sementes em suas produções, comprem sementes já beneficiadas (que receberam o devido tratamento para garantir maior durabilidade) oriundas de outros estados, e que muitas vezes não possuem relação (cultural, por serem de biomas diferentes) com o território que residem.

Um insumo que merece distinção, apesar de apresentar uma tímida presença na produção efetiva de joias, é o algodão colorido. Trata-se de uma matéria prima fortemente associada ao território paraibano, com reconhecimento internacional e apresenta um APL constituído e consolidado no estado. Sua produção está intimamente ligada à sustentabilidade, por se tratar de um recurso com certificação de produção orgânica e naturalmente colorido (sem apresentar tingimentos). O cultivo do algodão colorido da Paraíba concentra-se nas regiões de São Bento (integrada com

municípios como Brejo do Cruz, Belém do Brejo do Cruz, e São José do Brejo do Cruz) e Juarez Távora (associada a municípios como Itatuba, Ingá e Itabaiana), e conta com forte presença de assentamentos e agricultura familiar (Embrapa, 2020).

Já a região do Seridó, concentra a produção de recursos minerais, a exemplo da diversidade de gemas, conforme já citado anteriormente nesta pesquisa.

A região do Cariri, destacada por Cabaceiras, é referência na produção do couro, especialmente de caprino e foi identificada também pela matéria prima de joias em madeira (com uso de recursos locais).

A região litorânea recebe destaque com a produção de escamas de peixe, destacando-se os municípios de Cabedelo (pioneiro), João Pessoa e Pitimbu.

Considerando-se a região metropolitana de João Pessoa, foram identificados ainda como insumos o plástico oriundo de descarte urbano, a cerâmica, a madeira, o couro de peixe, ossos e sementes, tendo em vista a peculiaridade já apresentada acerca deste último material, o que implica em um baixo aproveitamento do mesmo.

Já a Figura 133 esboça a origem dos materiais oriundos de outros estados do país, bem como indica aqueles que possuem também origem internacional.

**Figura 133** – Mapa Ilustrado: Origem dos materiais utilizados nas Joias Contemporâneas Paraibanas



Fonte: Autora

A principal justificativa na utilização de materiais oriundos de outros territórios é a ausência do material no território (principalmente metais, resinas e miçangas), o preço mais competitivo (diversos insumos) ou a facilidade em encontrar o produto já beneficiado (casos das sementes e couro do peixe).

Os materiais produzidos a partir de mineração (principalmente os metais, sejam nobres, como o ouro ou a prata, ou ligas “não nobres” que fazem parte da estruturação das peças de joalheria, muitas vezes confeccionados em ligas de cobre, latão ou aço) costumam ser importados de outros países ou comprados a partir de São Paulo, Minas Gerais e Bahia.

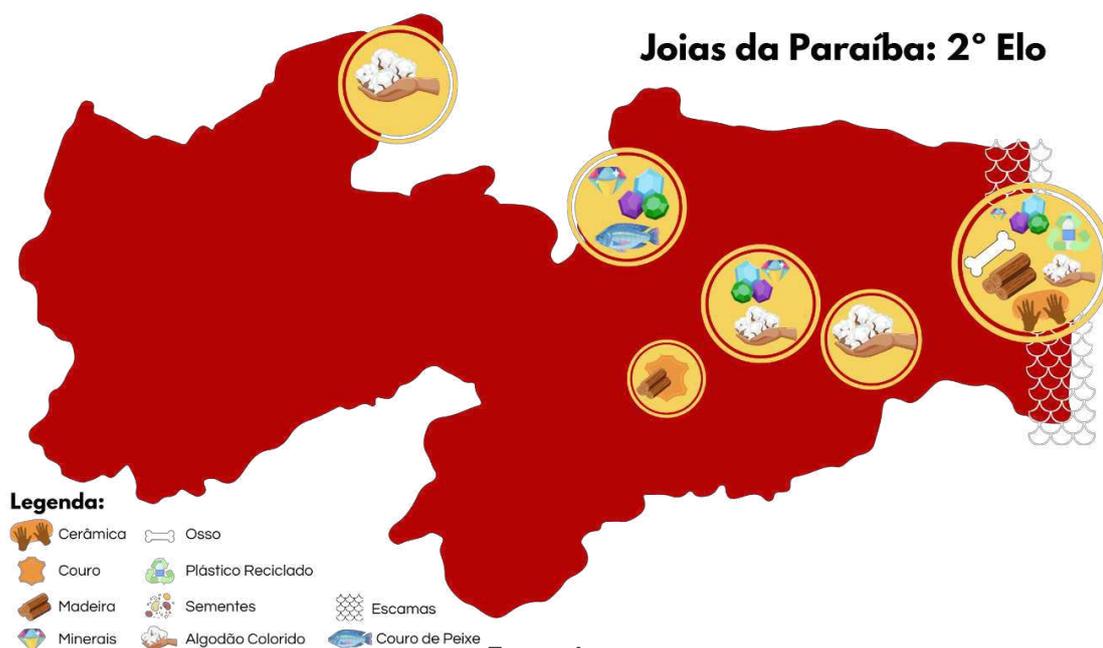
São Paulo também fornece cerâmica, fios, miçangas e materiais plásticos, sendo estes últimos também fruto de importação de outros países.

A região Amazônica, especificamente o Amazonas e o Pará, são a principal origem das fibras naturais, sementes e penas utilizadas nas joias paraibanas. Sendo o Pará também citado como fornecedor para peças em madeira.

Na região nordeste, Pernambuco foi citado como fornecedor de argila e couro e o Ceará como fornecedor de fibras naturais, acrílico e miçangas, além de couro e couro de peixe. O Rio Grande do Norte também foi citado como fornecedor de sementes por uma das produtoras.

A Figura 134 apresenta o segundo elo da cadeia produtiva de joias contemporâneas paraibanas, que se refere ao beneficiamento dos materiais utilizados nas produções dentro do próprio estado.

**Figura 134 - Mapa Ilustrado: 2º Elo da Cadeia Produtiva de Joias Contemporâneas Paraibanas**



Quanto ao beneficiamento, além da peculiaridade do couro do peixe na região do Seridó, também é observada uma maior limitação quanto aos municípios que realizam o beneficiamento de gemas na região, com destaque para Pedra Lavrada e Picuí. Também pode-se observar que a região de João Pessoa e Campina Grande passam a figurar também no beneficiamento desses minerais (vale recordar a importância de Campina Grande para o setor, inclusive no âmbito da UFCG que abriga um curso de extensão em lapidação, aberto a comunidade, recorrente).

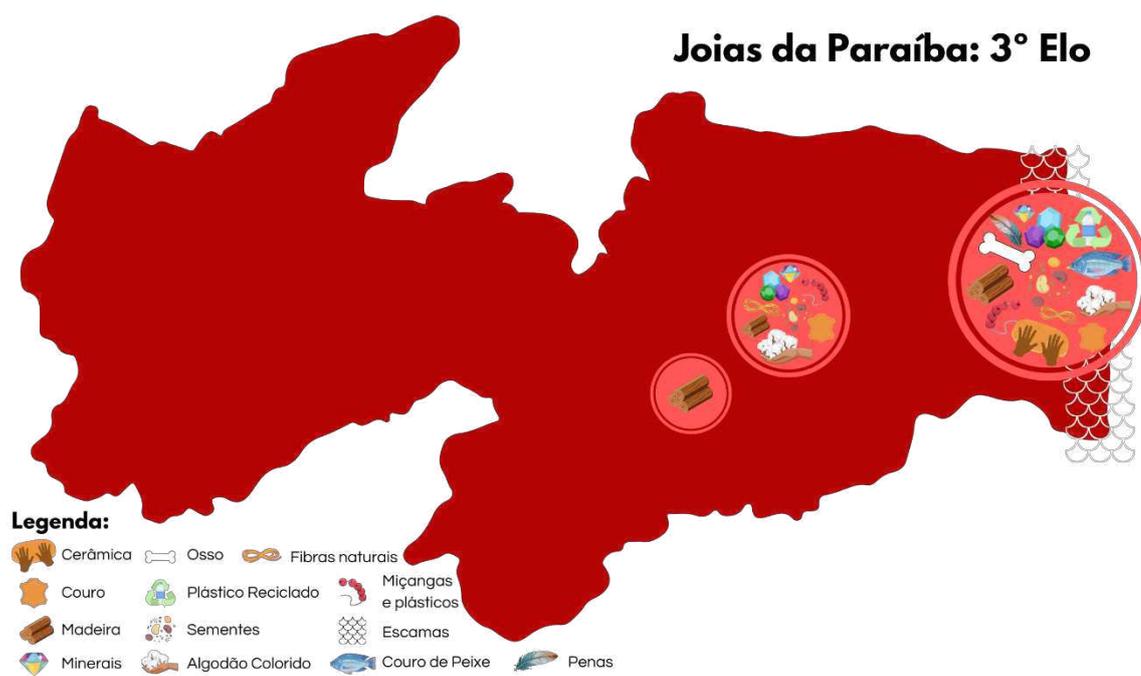
Campina Grande e João Pessoa, também passam a aparecer no beneficiamento do algodão colorido, através do APL já citado anteriormente.

A região metropolitana de João Pessoa, ainda pode ser observado o beneficiamento dos plásticos oriundos dos resíduos sólidos urbanos, da madeira e de ossos, tendo este último também forte presença em Cabedelo.

Assim como no primeiro elo, se destaca ao longo do litoral o beneficiamento da escama de peixe, especialmente nos municípios de Cabedelo, João Pessoa e Pitimbu. Já no Cariri, se sobressai pelo beneficiamento do couro e da madeira, o município de Cabaceiras.

Por fim, a Figura 135 demonstra o terceiro elo da cadeia produtiva de joias contemporâneas paraibanas, que retrata a produção e comercialização das joias contemporâneas paraibanas propriamente ditas.

**Figura 135** – Mapa Ilustrado: 3º Elo da Cadeia Produtiva de Joias Contemporâneas Paraibanas



Fonte: Autora

No terceiro elo da cadeia produtiva, talvez em decorrência do recorte estabelecido pela pesquisa, pôde ser observadas apenas produções de joias contemporâneas em Cabaceiras, Campina Grande e na região metropolitana de João Pessoa.

Em Cabaceiras, foi observada uma produção em joias de madeira, com destaque na utilização da técnica de marchetaria, mas que esta pesquisa não encontrou adesão por parte dos produtores para além da etapa de levantamento.

Em Campina Grande, foram observadas produções abarcadas pela joalheria clássica, que mesclam minerais com madeiras e por vezes pedras sintéticas. Também foram encontradas joias artesanais produzidas mesclando fios, e gemas naturais, especialmente utilizando o macramê como técnica. Ainda foi percebida a presença de joias confeccionadas a partir de “cerâmica plástica”. E uma diversidade de produções que mesclam diversos materiais. Outro destaque percebido no município foi a produção de joias em couro, a partir de resíduos da produção calçadista.

A região do Litoral Norte, com destaque para o município da Baía da Traição existe uma forte presença de artesanato indígena, destacado na produção de joias utilizando sementes, penas, fibras naturais e miçangas.

Ainda no Litoral Norte, foi identificada em Rio Tinto uma produção que combina metais, conchas, sementes e miçangas na produção de joias de forte referência na cultura Afro.

Ao longo do litoral, como já citado nos dois primeiros elos, se destaca também pela produção de joias em escamas de peixe (na maioria das vezes associadas a fibras naturais, fios, tecidos, metais ou outros recursos “das águas”, como o couro de peixe, as conchas ou os cascalhos), incorporando técnicas como crochê, fuxico ou macramê os municípios de Cabedelo, João Pessoa e Pitimbu.

Cabedelo, além do pioneirismo na produção das joias oriundas de “recursos das águas” apresenta uma expressiva produção em osso, com joias expostas e disponíveis a venda em museus a nível nacional e revendedores internacionais.

Também foram encontradas joias em osso, kenga de coco e madeira em João Pessoa. O município, que apresenta a maior diversidade em termo de materiais, exhibe também uma produção que mescla e diversifica os insumos que utiliza, sendo encontradas ainda, para além dos materiais já mencionados, joias utilizando fibras, algodão colorido, sementes, minerais, miçangas e couro. Entretanto algumas produções merecem destaque especial: Pela diversidade de estilos em suas produções, destaca-se as joias em cerâmica. Pela forte relação com a cultura e história local, destaca-se uma

produção majoritariamente em acrílico. Pela preocupação ambiental associada a qualidade estética, destaca-se as joias produzidas com resíduos plásticos. Pela forte presença identitária que as peças traduzem, destaca-se uma produção essencialmente em crochê, tecidos e alumínio.

Pôde ser identificada também duas produções em Pedras de Fogo, com predominância de têxteis e metais, respectivamente. E ainda, produções coletivas no conde, associadas ao artesanato indígena e quilombola.

## CAPÍTULO V - CONCLUSÕES

Neste capítulo serão revisitados os objetivos iniciais desta pesquisa, fazendo um breve relato de como se desenrolou o seu desenvolvimento ao longo deste trabalho. Em seguida, serão apresentados alguns questionamentos que podem fomentar pesquisas futuras. E por fim, serão apresentadas as considerações finais.

Para **mapear e apresentar a produção de joias contemporâneas no estado da Paraíba** a partir de um olhar associado à sustentabilidade, considerando as dimensões ambiental, social e econômica, esta pesquisa precisou inicialmente **entender o funcionamento de cada elo do setor de joias contemporâneas paraibano**. Nesse sentido, o Centro Gemológico do Nordeste, situado nas dependências da UFCG, foi consultado. Conversas com o professor Wegner, associadas ao acesso a relatórios desenvolvidos pelo mesmo, bem como algumas indicações bibliográficas possibilitaram um melhor entendimento de algumas peculiaridades e conjunturas que perpassam os dois primeiros elos do setor de joias, já **difundidas** anteriormente nos resultados. Em paralelo, foram realizadas pesquisas bibliográficas com objetivo de complementar as informações acerca do terceiro elo.

A luz do que foi citado até aqui, a informalidade característica do setor, não apenas na Paraíba, corrobora com a escassez de dados e informações concretas acerca do mesmo. Infelizmente, esta não é uma questão de fácil solução ou desconhecimento generalizado. Já na década de 1980 alertava-se sobre os interesses escusos que podem existir por trás da utilidade da falta de informações transparentes sobre o setor. Conforme observado em Limaverde (1980) citado por Ferreira (2011, p. 88) “verifica-se portanto, que as gemas compreende a forma mais concentrada de capital e o meio mais discreto de acumular riqueza”.

Para **caracterizar e evidenciar o perfil** de quem produz joias contemporâneas no estado foi realizado um levantamento de dados sobre os produtores de joias com características inerentes à joia contemporânea que comercializavam suas peças em alguns espaços permanentes predefinidos, ligados ao turismo, e feiras ou eventos (permanentes e itinerantes) realizados entre os meses de maio e julho nas cidades de João Pessoa e Campina Grande, com suas respectivas regiões metropolitanas. Foram identificados 49 produtores de joias, que atendiam às características mencionadas, através destes espaços, dentro do período delimitado. Destes, 28 contribuíram

respondendo a um questionário online, que norteou a caracterização do perfil de quem produz joias contemporâneas da Paraíba.

Para **analisar e descrever o nível de sustentabilidade na produção de joias contemporâneas paraibanas** foi necessário **desenvolver e aplicar uma ferramenta** que possibilitasse esta **avaliação em pequenas produções de joias contemporâneas, a partir das dimensões ambiental, social e econômica**. Com base nesta ferramenta, foram realizadas 17 entrevistas com produtores de joias contemporâneas que haviam participado da etapa de questionários e aceitaram participar de entrevista semi-estruturada e presencial. Essas entrevistas não apenas enriqueceram a pesquisa e as considerações necessárias para que a avaliação da sustentabilidade fosse realizada, mas também ampliaram significativamente a perspectiva desta pesquisadora sobre a riqueza de técnicas que o território paraibano é capaz de produzir e para o fato de que a verdadeira joia, frequentemente, é quem a produz.

A análise da sustentabilidade possibilitou também o desenvolvimento de algumas diretrizes, compiladas no Quadro 2, a seguir, que sintetizam práticas sustentáveis que produtores de joias contemporâneas devem buscar realizar em suas produções.

Quadro 2 – Diretrizes para produção de joias contemporâneas sustentáveis

<b>Prática Sustentável</b>	<b>Dimensões Associadas</b>
Escolha de recursos de baixo impacto ambiental: <i>considerar a disponibilidade do recurso; a baixa distância da fonte; a proporção de reciclagem; a compatibilidade de decomposição dos materiais utilizados em cada peça</i>	Ambiental Econômica Social
Utilizar uma baixa quantidade de itens nas embalagens	Ambiental Econômica
Utilizar embalagens passíveis de reaproveitamento	Ambiental
Considerar uso de resíduos sólidos urbanos como matéria prima	Ambiental Social Econômica
Utilizar apenas acabamentos naturais em materiais orgânicos	Ambiental
Identificar os materiais utilizados (para facilitar reaproveitamento ou reciclagem)	Ambiental Social Econômica
Identificar, para os clientes, a forma correta de descarte	Ambiental Social
Pensar integralmente o ciclo de vida de cada peça	Ambiental Social Econômica
Avaliar as condições de trabalho: <i>proporcionalidade entre as horas de trabalho, o lucro obtido e o tempo de lazer/descanso; inexistência de alienação em favor da criatividade</i>	Social Econômica

Buscar formações e treinamentos de forma continuada	Social Econômica
Utilizar equipamentos de proteção individual (EPI)	Social Econômica
Adaptar-se aos contextos locais (sociais, culturais, religiosos, tradições)	Social Ambiental Econômica
Promover diversidade: <i>entre a equipe; com o time de fornecedores, colaboradores e/ou parceiros; nas campanhas; entre clientes</i>	Social Econômica
Utilizar referências geográficas, culturais, históricas e/ou identitárias para associar os produtos com o local onde são produzidos	Econômica Social Ambiental
Envolver atores locais de forma plena e equitativa	Social Econômica Ambiental
Promover iniciativas voltadas à educação do consumidor: <i>sobre consumo consciente; decisões justas e éticas; cultura; sociedade</i>	Social Ambiental Econômica
Ser transparente quanto às condições de trabalho ao longo de sua cadeia produtiva	Social Econômica Ambiental
Possibilitar a participação do cliente na produção, implementação ou personalização de produtos	Social Econômica
Ter alguma peça pensada para pessoas da BOP	Econômica Social
Ter redes produtivas locais (coletivos, associações, cooperativas, APL's, etc) como fornecedores/parceiros	Econômica Social Ambiental
Participar de redes produtivas locais (coletivos, associações, cooperativas, APL's, etc)	Econômica Social Ambiental
Participar de iniciativas de incubação e/ou fomento (seja de ordem pública ou privada)	Econômica
Promover iniciativas de fomento local	Econômica Social Ambiental
Participar de feiras, eventos e iniciativas locais	Econômica Social
Utilizar infraestrutura e recursos locais de compartilhamento produtivo (ex. fablabs, espaços makers, oficinas coletivas)	Econômica Social Ambiental
Utilizar infraestrutura e recursos locais de compartilhamento de vendas (ex. lojas colaborativas)	Econômica Social Ambiental
Adotar algum tipo de moeda social	Econômica Social
Oferecer serviços associados aos produtos (ex. conserto)	Econômica Ambiental Social

Já a **identificação da atuação do designer no setor de joias paraibano** foi realizada por meio de observação tanto dos locais visitados durante o levantamento de dados e dos relatos obtidos em entrevistas. Para além destas práticas, foram realizadas pesquisas em sites institucionais governamentais e redes sociais buscando por seus respectivos organogramas ou indicativos da presença de designers atuando no setor.

As entrevistas citadas anteriormente geraram ainda diversos **questionamentos**, alguns dos quais permanecem sem resposta, mas que merecem ser externalizados, talvez na esperança de que, como sugestões para pesquisas futuras, encontrem soluções:

**Sobre Artesanato Tradicional e Sustentabilidade:** Conforme observado e mencionado ao apresentar o parâmetro de adaptação aos contextos locais, no âmbito da segunda estratégia da dimensão social, seria o artesanato tradicional, com raízes culturais e coletivas profundamente associadas, que carrega a sustentabilidade em sua essência, mais facilmente encontrado fora dos grandes centros urbanos? O que podemos aprender com ele sobre sustentabilidade?

**Sobre Educação Ambiental fora dos Ambientes Formais de Educação:** Tendo em vista a quinta estratégia de análise apresentada na dimensão social, que discorre sobre a promoção da educação em sustentabilidade, seria o investimento em Educação Ambiental (EA) para além dos espaços escolares de educação formal uma estratégia eficaz para desconstruir o estereótipo puramente comercializado (*greenwashing*) no qual a sustentabilidade tem sido inserida?

**Sobre Universidades e Institutos Federais:** O quanto se perde em conhecimento por “não olhar além dos muros” que nos cercam? Existe realmente integração entre pesquisa e necessidades da sociedade? Uma variedade de possíveis pesquisas e/ou projetos de extensão, para além do design, foram sugeridos por vários produtores ao longo desta pesquisa, a exemplo de: investigar o impacto na saúde causado por esforços repetitivos nas práticas artesanais associadas à escama de peixe; pesquisas associadas ao tingimento e pigmentação de forma sustentável de matérias primas locais como ossos, sementes e escamas; catalogação de sementes, penas e vegetação local que poderiam ser incorporadas à produção de joias; investigar a causa da diminuição no tamanho (do peixe, e conseqüentemente) da escama do camurupim

nos últimos anos em Cabedelo; estímulo da articulação em rede dos atores que compõem a “cadeia produtiva de joias em escama” (especialmente, promovendo uma melhor interação entre pescadores e artesãos); identificação de resinas vegetais associadas aos biomas locais passíveis de utilização no artesanato; ações informativas acerca do correto descarte dos produtos químicos associados aos processos produtivos (especialmente na joalheria clássica); registros dos grafismos de outras etnias indígenas existentes na Paraíba, a exemplo da pesquisa realizada por Pereira (2020).

**Sobre valorização do capital social local:** Atentando quanto às observações da avaliação da quarta estratégia da dimensão social, que discorrem sobre a valorização dos recursos e competências locais, especialmente no que tange ao parâmetro orientado ao direcionamento de uma economia distribuída, com envolvimento pleno e equitativo de atores locais, associadas às observações na dimensão econômica, majoritariamente no que se refere às estratégias de integração e participação em APL's (segunda estratégia) e fomento ao empreendedorismo local (terceira estratégia), e considerando ainda que tanto o capital social não pode ser negligenciado enquanto recurso de um território quanto o designer local (profissional em design que faz parte do território) é parte integrante deste capital social, o que leva os gestores a contratar designers de outros estados para desenvolverem consultorias e práticas sustentáveis voltadas à economia criativa, especialmente quando existem profissionais no próprio território, partindo do pressuposto que existem pelo menos quatro cursos superiores de design se considerarmos apenas as instituições públicas da Paraíba?

**Sobre Identidade Cultural Paraibana:** Considerando ainda a quarta estratégia da dimensão social, agora no que concerne ao parâmetro quinze, de ampliação do valor percebido associado a valores e identidades culturais locais, é questionado se a identidade cultural paraibana seria melhor preservada e valorizada em suas produções artesanais se os consultores também pertencessem ao território. Como trabalhar a identidade paraibana se a curadoria do PAP considera que a simples mudança no material de uma peça, mantendo questões formais e em alguns casos estéticas, já desconfiguraria uma cópia? Conforme já mencionado nos resultados, identidade e cultura locais trabalhados de forma integrada e positiva afetam diretamente na economia, podendo aumentar o valor percebido das produções e possibilitar inclusive a obtenção de selos de identificação geográfica.

### **Sobre a distribuição geográfica da produção de joias contemporâneas:**

Diante do recorte que precisou ser delimitado para esta pesquisa por questões essencialmente de tempo de execução e custo no seu desenvolvimento, será que realmente existe produção de joias contemporâneas apenas nos municípios de Cabaceiras, Campina Grande, Cabedelo, Rio Tinto, Baía da Traição, Conde, Pitimbu, Pedras de Fogo e João Pessoa?

Essas questões abrem caminhos para reflexões profundas sobre a sustentabilidade, a educação ambiental, a valorização da cultura local e do território, além do potencial não explorado em pesquisa acadêmica e desenvolvimento regional.

O uso da sustentabilidade como estratégia de marketing, muitas vezes chamado de "*greenwashing*", pode efetivamente obscurecer a verdade, permitindo que empresas e indivíduos promovam uma imagem de responsabilidade ambiental sem realmente implementar práticas significativamente sustentáveis. Os dois casos a seguir ilustram bem essa problemática:

No primeiro caso se revela uma discrepância significativa entre o discurso de sustentabilidade e a realidade das práticas. O produtor que mais enfatizava a sustentabilidade não conseguiu atingir sequer 70% dos parâmetros estabelecidos, mesmo na dimensão ambiental, que foi a que obteve o maior índice. Isso destaca um problema comum no marketing verde: as alegações podem não ser apoiadas por ações efetivas ou mudanças operacionais que verdadeiramente minimizem o impacto ambiental.

Já o segundo caso aponta que, apesar da joalheria tradicional frequentemente ser rotulada como prejudicial ao ambiente, devido a práticas problemáticas associadas a garimpos, ela também está passando por transformações que incorporam a sustentabilidade. Práticas como o uso de garimpo urbano, que reutiliza metais já em circulação no meio urbano, a garantia da rastreabilidade das gemas, e a clareza sobre o tipo de material utilizado, são exemplos de como a joalheria tradicional pode evoluir para adotar práticas mais sustentáveis. Um dos destaques positivos na dimensão ambiental desta pesquisa, é oriundo exatamente da joalheria tradicional.

Esses exemplos ilustram a complexidade da sustentabilidade no setor de joias. Eles mostram a necessidade de uma avaliação crítica e transparente das práticas de sustentabilidade, tanto para evitar o *greenwashing* quanto para reconhecer os avan-

ços reais em setores tradicionalmente vistos como problemáticos. Assim, a sustentabilidade não deve ser apenas uma ferramenta de marketing, mas um compromisso genuíno com práticas que protejam e beneficiem o ambiente e as comunidades.

Questionamentos a parte, uma das considerações mais relevantes desta pesquisa é o alerta de que as mudanças necessárias ao setor não devem recair apenas sobre os produtores. É essencial a implementação de políticas públicas. E não é sobre políticas de assistencialismo. É necessário o fomento, a promoção de condições dignas de trabalho, da coesão social e da equidade, além de articulações em rede e capacitações não só para produtores, mas também para gestores.

A Paraíba possui produções belíssimas e um potencial enorme para produzir muito mais e melhor. O mapeamento da cadeia a partir dos elos produtivos, diante da realidade encontrada por esta pesquisa, deixa claro o quanto de possibilidades ainda não exploradas podem ser desenvolvidas ou aprimoradas. As produções de joias podem tanto integrar arranjos produtivos existentes quanto motivar a criação de novos arranjos. Contudo, é crucial observar a realidade local e trabalhar a partir dela, evitando a implementação de “projetos prontos”.

A joia é um artefato que pode carregar consigo elevado valor simbólico, estético, histórico e cultural, conforme já mencionado por esta pesquisa. A produção de joias pode estimular o bem estar de quem produz e de quem consome. Embora geralmente não possua grandes dimensões, pode alcançar elevados valores, dependendo das técnicas e materiais empregados. Ela pode ser um excelente catalisador da economia local, e do tão sonhado desenvolvimento, se produzida em consonância e sintonia com seu povo, seu território e seus recursos.

Apesar desta pesquisa por vezes apresentar críticas quanto a atuação do PAP, elas se dão principalmente por entender e reconhecer o alcance, a relevância e importância que o programa exerce junto aos artesãos do estado. Paralelamente, as instituições de ensino poderiam estar atuando em maior sinergia com o programa, estabelecendo parcerias. A produção de joias, enquanto setor produtivo, e no caso da joia paraibana, que está intimamente ligada ao artesanato, continua sendo invisibilizada tanto pelo programa, quanto pelas instituições de ensino, em um cenário onde ambos poderiam estar contribuindo significativamente e retroalimentando o setor.

## REFERÊNCIAS

- ANJOS, Raissa Albuquerque dos. **Design e artesanato: uma avaliação de ações de fomento em associações de artesãs na Paraíba**. 2021. 154 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciência e Tecnologia, Campina Grande, 2021.
- BARROS, José Márcio. (Org.). **Diversidade Cultural – da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editoria, 2008.
- CANAAN, Raquel P. **Gemas e Joias: a gestão pelo design aplicada à cadeia de valor de arranjos produtivos locais**. 2013. 119 f. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- CANAAN, Raquel P. (org). **Itaporarte: Estudo do design aplicado ao setor de gemas e joias com vistas à inovação social e valorização do território do Vale do Jequitinhonha**. Belo Horizonte: edição do autor, 2020. 60f. ISBN: 978-65-00-01479-2
- CASTRO, Renato Brito. **Redes Interorganizacionais e inovação: o caso do Pólo Joalheiro de Belém**. 2008. 144 f. Dissertação (Mestrado em Administração). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.
- CHAGAS, Clarisse Fonseca. **O Imaginário Amazônico na Joia Paraense: Joias do Polo Joalheiro**. 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade do Federal do Pará, Belém, 2012.
- CHAGAS, Clarisse Fonseca. **Programa Polo Joalheiro do Pará: os embates no campo do design de joias**. 2019. 181 f. Tese (Doutorado em Design) - Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- CIDADE, Mariana Kuhl; PALOMBINI, Felipe Luis. Design e sustentabilidade: Práticas experimentais com materiais problemáticos no ensino de joalheria contemporânea. **MIX Sustentável**, v. 9, n. 4, p. 17-26, 2023. ISSN 244-73073. Acesso em: 03/09/2023. doi: <<https://doi.org/10.29183/2447-3073.MIX2023.v9.n4.17-26>>.
- CINTRA, Lúcio Silva K.; CIDADE, Mariana K. Reutilização e reciclagem: desenvolvimento de joia com componentes oriundos de resíduos eletroeletrônicos. **Mix Sustentável**, v. 6, n. 3, p. 27-36, 2020. DOI: 10.29183/2447-3073. Disponível em: <<https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/3725>>. Acesso em: 16/09/2022
- CORNEJO, Carlos; BARTORELLI, Andrea. **Minerais e pedras preciosas do Brasil**. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2014.
- DAYÉ, Claudia; SOUSA, Cyntia S. M. A participação do designer de joias na fabricação de um produto direcionado à sustentabilidade. **DATJournal**. v.7 n.3 2022. p.

289-308. Disponível em: <<https://datjournal.anhemi.br/dat/issue/view/21/24>>. Acesso em: 27/11/2022.

DESIGN TUN. **Saiba mais**. Disponível em: <<https://designtun.com.br/>>. Acesso em: 15/09/2022.

DIVINA ECO. Disponível em: <<https://divinaecodesign.com.br/>>. Acesso em 15/09/2022.

EMBRAPA. **Paraíba amplia produção de algodão colorido**. 2020. Disponível em: <<https://www.embrapa.br/busca-de-noticias/-/noticia/53849365/paraiba-amplia-producao-de-algodao-colorido>>. Acesso em 05/05/2024

ESTEVES, Leticia G. **Design, Joalheria e Ouro: Concepção e desenvolvimento de uma coleção para Dandelion**. 2021. 125f. Matosinhos: Escola Superior de Artes e Design, 2021. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.26/36506>>. Acesso em: 02/05/2022.

FERREIRA, José Aderaldo de Medeiros. **Trilhas da Mineração no Seridó**. Campina Grande: SEBRAE, 2011. 236p.

FERREIRA, Juliana D. Novas cidades brasileiras na Rede de Cidades Criativas. **VIA - Estação Conhecimento**. 30 mar. 2022. Disponível em: <<https://via.ufsc.br/novas-cidades-brasileiras-na-rede-de-cidades-criativas/>>. Acesso em: 08/12/2022.

FILHO, Agassiz de Almeida. **Globalização e identidade cultural**. São Paulo: Editorial Cone Sul Ltda., 1998.

FLAVIA AMADEU. Disponível em: <<https://www.flaviaamadeu.com.br/>>. Acesso em: 13/09/2022.

FREITAS, Victor; ACIOLY, Angélica. Panorama geral do pólo de jóias e gemas no Estado da Paraíba. In: **Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. 2010. São Paulo.

FREITAS, Juarez. **Sustentabilidade: direito ao futuro**. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Fórum, 2012.

GARCIA, Luiz Henrique Assis; MACIEL, Rosilene Conceição. Design, território e paisagem: das marcas gráficas à construção de uma imagem identitária urbana. In: **Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. 2010. São Paulo.

GONÇALVES, Viviane Ferreira. **JOIA DE TERRITÓRIO: Uma proposta preliminar de mapeamento da cadeia produtiva dos artefatos com sementes amazônicas no Estado do Pará**. 2023. 121 f. Dissertação. (Mestrado em Design). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002
- GOLA, Eliana. **A joia do Brasil: Moda, tecnologia e costumes nos últimos 50 anos**. São Paulo: Chiado Books, 2020. 324f. ISBN:978-989-52-6170-3
- GOLA, Eliana. **A joia: História e design**. 3ª edição. São Paulo: Senac, 2021. 224f. ISBN:978-65-5536-924-3
- IBGM. **Políticas e ações para a cadeia produtiva de gemas e jóias**. Brasília. 2005
- KISTMANN, Virgina Borges. **Gestão de Design: estratégias gerenciais para transformar, coordenar e diferenciar negócios**. Curitiba: InterSaberes, 2022. 355f. ISBN 978-65-5517-206-5
- KRUCKEN, Lia. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2017.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984.
- LOBATO, Igor; MONTEIRO, Vivian; SANTOS, Nubia. Materiais e processos sustentáveis no setor de joias no contexto amazônico: possibilidades de atuação. In: **SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE OURIVESARIA, JOALHERIA E DESIGN**, 2., 2021. Anais [...] São Paulo: Blucher, 2021. p. 11-24.
- LUCINDA, Marco Antônio. **Análise e Melhoria de Processos - Uma Abordagem Prática para Micro e Pequenas Empresas**. Simplíssimo Livros Ltda, 2016. 106 p.
- MANZINI, E.; VEZZOLI, C. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis: os requisitos ambientais de produtos industriais**. Tradução de: CARVALHO, A. 1. ed. 2. reimpr. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008
- MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- MANZINI, Ezio. **Design: quando todos fazem design: uma introdução ao Design para Inovação Social**. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 2017.
- MEIRELLES, Anna Cristina Resque (Org.); et all. **Jóias do Pará: design, experimentações e inovação tecnológica nos modos de fazer**. Belém: Paka-Tatu, 2011.

MERCALDI, Marlon A.; MOURA, Mônica. Definições da joia contemporânea. **Moda Palavra**. Ano 10, n.19, p. 53-67, jan-jun 2017. ISSN 1982-615x. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/8811/6302>>. Acesso em: 14/04/2023.

MORAES, Dijon de. Perspectivas para o ensino e pesquisa em design: dialéticas do design contemporâneo. **Pensamentos em Design**. v. 2, n. 2, p. 21-45, 2022. ISSN 2764-0264.

MORENO, Suellen do Nascimento de Souza; CIDADE, Mariana K. Sustentabilidade e joalheria: reciclagem de EPS para aplicação em joias. **Mix Sustentável**, v. 5, n. 4, p. 27-39, 2019. DOI: 10.29183/2447-3073. Disponível em: <<https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/3697>>. Acesso em 15/09/2022

OLIVEIRA, Mardony Luiz de. **A utilização do 5W2H e PDCA como diferencial competitivo: a aplicação destas ferramentas em uma instituição bancária do setor privado**. 2017. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Administração, 2017. 50f.

ONU – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Nosso Futuro Comum**. 1987. Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/91223-onu-e-o-meio-ambiente>>. Acesso em: 20/04/2023.

NORONHA, Raquel Gomes (Org.). **Correspondências como prática de design: construindo caminhos no NIDA**. São Luís: EDUFMA, 2023. 218 p. ISBN: 978-65-5363-204-2

PARAÍBA. Decreto n. 24,647, de 1 de dezembro de 2003. Cria o Programa de Artesanato PARAÍBA EM SUAS MÃOS e dá outras providências. Diário Oficial Estado da Paraíba. João Pessoa, n. 12.504, p. 3, 2003. Disponível em: <<https://www.auniao.pb.gov.br/servicos/doi/2003/dezembro/diario-oficial-02-12-2003.pdf>>. Acesso em 20/10/2023.

PBTUR. [Site institucional]. Disponível em: <<http://www.pbtur.com.br/node/10767>>. Acesso em 02/04/2024.

PEREIRA, Erika Danielly Florêncio. **DESIGN E MEMÓRIA CULTURAL: análise dos grafismos corporais da etnia Potiguara**. 2020. 184 p. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2020.

PINTO, Rosângela Gouvêa. **O estado da arte do setor de gemas e joias no município de Belém-PA**. 2012. 105 p. Dissertação.(Mestrado em Gestão dos Recursos Naturais e Desenvolvimento Local). Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

PROGRAMA DO ARTESANATO PARAIBANO. [Site institucional]. Disponível em: <<https://pap.pb.gov.br/>>. Acesso em 20/08/2023.

PROGRAMA DO ARTESANATO PARAIBANO. [Site institucional]. Disponível em: <<https://pap.pb.gov.br/equipamentos/cat-centro-de-artesanato-julio-rafael>>. Acesso em 12/03/2024.

QUINTELA, Rosângela da Silva. **Lugar de joias, memórias e histórias: o Pólo Joalheiro de Belém e personagens no tempo presente**. 2016. 355 p. Tese (Doutorado em História da Amazônia). Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

RIBEIRO, Hilton Manoel Dias. **Caracterização do setor de gemas, jóias e metais preciosos no Brasil: perspectivas para inovação e desenvolvimento setorial**. Brasília: SENAI.DN, 2011.

SAMPAIO, C. P. (et al). **Design para a sustentabilidade: dimensão ambiental**. Curitiba: Insight, 2018.

SANTOS, Agnaldo dos (org). **Seleção do método de pesquisa: guia para pós graduando em design e áreas afins**. Curitiba: Insight, 2018.

SANTOS, Agnaldo dos; et al. **Design para a sustentabilidade: dimensão social**. Curitiba, PR: Insight, 2019a. 184 p.

SANTOS, Agnaldo dos; et al. **Design para a sustentabilidade: dimensão econômica**. Curitiba, PR: Insight, 2019b. 148 p.

SANTOS, Nubia; Lobato, Igor; Monteiro, Vivian; **Materiais e processos sustentáveis no setor de joias no contexto amazônico: possibilidades de atuação**, p. 11-24. In: **Anais do II Simpósio Internacional de Ourivesaria, Joalheria e Design**. São Paulo: Blucher, 2021.

SANTOS, Rita; **Joias: fundamentos, processos e técnicas**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2017.

SÃO JOSÉ LIBERTO. **OS - IGAMA**. Disponível em: <<https://saojoseliberto.com.br/os-igama/>>. Acesso em: 21/02/2023

SISTEMOTECA. Sistema de Bibliotecas da UFCG. [Site institucional]. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/27711/discover?query=joia&submit=lr&rpp=10>>. Acesso em 18/03/2023

SECRETARIA DE TURISMO. Prefeitura Municipal de João Pessoa. [Site institucional]. Disponível em: <<https://turismo.joaopessoa.pb.gov.br/o-que-fazer/pontos-turisticos/artesanato/celeiro-espaco-criativo/>>. Acesso em 02/04/2024.

SECRETARIA DE TURISMO. Prefeitura Municipal de João Pessoa. [Site institucional]. Disponível em: <<https://turismo.joaopessoa.pb.gov.br/o-que-fazer/pontos-turisticos/artesanato/feirinha-de-tambau/>>. Acesso em 02/04/2024.

SOARES, Dwight R.; et al. Variedades gemológicas de minerais na Província Pegmatítica da Borborema, NE do Brasil: uma síntese. **Estudos Geológicos**, v. 28, n. 1, p. 56-71, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/estudosgeologicos/article/view/237958>>. Acesso em: 20/03/2023.

SOÉ. **Linha Ecoar**. Disponível em: <https://www.soeparaiba.com.br/linha-ecoar-pg-90372>. Acesso em: 18/09/2022

SILVA, Aryuska A. S. S da; CLEMENTINO, Thamyres Oliveira. Design de Joias: ações disruptivas voltadas à sustentabilidade no Brasil contemporâneo. **Plural Design**, Joinville, SC, Brazil, v. 6, n. 1, p. 67–80, 2023. DOI: 10.21726/pl.v6i1.2152. Disponível em: <<https://periodicos.univille.br/PL/article/view/2152>>. Acesso em: 23/01/2024.

SILVA, Aryuska Aryelle Santos Sousa da; CLEMENTINO, Thamyres Oliveira. Paraíba's handcrafted jewelry: sustainability's view, based on creative practice. In: **SDS 2023 IX SIMPÓSIO DE DESIGN SUSTENTÁVEL**, 2023, Florianópolis. ANAIS SDS 2023. Florianópolis: Grupo de Pesquisa Virtuhab/UFSC, 2023. p. 573-584. DOI: 10.29183/978-65-00-87779-3.sds2023.p573-584. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/253445>>. Acesso em: 23/01/2024

SZYMANIAK, Jana Maria Pellizzetti. Professional profile of manufacturers of goldsmith and jewelry artifacts in Brazil. **LIPH Science Journal**, v. 9, n. 1, p. 65-89, Jan./Dec., 2022.

TEIXEIRA, Maria Bernadete S. **Afirmção da capacidade tecnológica das pequenas aglomerações produtivas: diretrizes metodológicas guiadas pelo Design**. 261 p. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

THACKARA, J. **Plano B: O Design e as alternativas viáveis em um mundo complexo**. São. Paulo: Saraiva, 2008.

THEIS, R.; EVERLING, T.; DA SILVA, B. R. Reflexões sobre o contexto educacional de design para além da instrumentalidade, fundamentadas em Paulo Freire. **MIX Sustentável**, v. 9, n. 1, p. 91–101, 2022. DOI: 10.29183/2447-3073.MIX2023.v9.n1.91-101. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mix-sustentavel/article/view/4943>. Acesso em: 12/04/2023.

UNESCO. **Creative Cities Network**. Disponível em: <<https://en.unesco.org/creative-cities/joao-pessoa-0>>. Acesso em: 08/12/2022.

VEZZOLI, Carlo. et al. **Sistema produto + serviço sustentável: fundamentos**. Curitiba: Insight, 2018. E-book. Disponível em: [http://editorainsight.com.br/wp-content/uploads/2018/03/aSistema-ProdutoServico-Sustentavel\\_web.pdf](http://editorainsight.com.br/wp-content/uploads/2018/03/aSistema-ProdutoServico-Sustentavel_web.pdf). Acesso em: 26/04/2023.

VIERO, Ivi P.; CIDADE, Mariana K. Experiências com processos de reciclagem de polímeros para a joalheria. **Mix Sustentável**, v. 8, n. 3, p. 93-105, 2022. DOI: 10.29183/2447-3073. Disponível em: <<https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/4674>>.

VIERO, Ivi P.; CIDADE, Mariana K. Joalheria e materiais inusitados: o uso de resina e elementos naturais. In: **SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE OURIVESARIA, JOALHERIA E DESIGN**, 2., 2021. Anais [...]. São Paulo: Blucher, 2021. p. 64-73.

WEGNER, Reinhard R. **Pesquisa Sobre o Mercado de Gemas e Linhas de Crédito - Relatório Final: META 2 – CONVÊNIO 181/200-78**. Fundação Parque Tecnológico/ Agência de Desenvolvimento do Nordeste. Campina Grande, 05 de maio de 2007.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. 5. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2015. 290p.

---

## APÊNDICE A – Questionário

Pergunta	Parâmetro
<b>Parte I – Perfil</b>	
1. Qual a sua idade?	<input type="checkbox"/> Menos de 18 anos <input type="checkbox"/> 18 – 29 anos <input type="checkbox"/> 30 – 39 anos <input type="checkbox"/> 40 – 49 anos <input type="checkbox"/> 50 – 59 anos <input type="checkbox"/> 60 – 69 anos <input type="checkbox"/> Mais de 60 anos
2. Com qual gênero você se identifica?	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
3. Como você se identifica racialmente?	<input type="checkbox"/> Preto(a) <input type="checkbox"/> Pardo(a) <input type="checkbox"/> Indígena <input type="checkbox"/> Branco(a) <input type="checkbox"/> Amarelo(a) <input type="checkbox"/> Outro <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
4. Qual o seu estado civil?	<input type="checkbox"/> Solteiro(a) <input type="checkbox"/> Casado(a) <input type="checkbox"/> Divorciado(a) <input type="checkbox"/> União Estável <input type="checkbox"/> Viúvo(a) <input type="checkbox"/> Outro <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
5. Possui filhos?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
6. Caso tenha respondido positivamente à pergunta anterior, quantos filhos você possui?	<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 ou + <input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
7. Em que cidade/estado você nasceu?	Resposta aberta
8. Em que cidade/estado você reside hoje?	Resposta aberta
9. Há quanto tempo reside na Paraíba?	<input type="checkbox"/> Desde que nasci <input type="checkbox"/> Há menos de 1 ano <input type="checkbox"/> Entre 1 - 5 anos <input type="checkbox"/> Entre 6 - 10 anos <input type="checkbox"/> Entre 11- 15 anos <input type="checkbox"/> Entre 16 -20 anos <input type="checkbox"/> Há mais de 20 anos <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
10. Já morou fora da Paraíba?	<input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Sim, nasci em outro estado <input type="checkbox"/> Sim, para estudar <input type="checkbox"/> Sim, para trabalhar <input type="checkbox"/> Sim, para acompanhar alguém (mãe, pai, cônjuge) <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
11. Qual a sua escolaridade?	<input type="checkbox"/> Analfabeto(a)

	<input type="checkbox"/> Assina o nome/decodifica letras <input type="checkbox"/> Fundamental Incompleto <input type="checkbox"/> Fundamental Completo <input type="checkbox"/> Médio Incompleto <input type="checkbox"/> Médio Completo <input type="checkbox"/> Superior Incompleto <input type="checkbox"/> Superior Completo <input type="checkbox"/> Pós-graduação <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
12. Se você possui ou está cursando curso superior, qual(is) o(s) curso(s) você concluiu/pretende concluir? <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Resposta aberta
13. Se você possui ou está cursando pós-graduação, qual(is) o(s) curso(s) você concluiu/está cursando? <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Resposta aberta
14. Você possui algum curso técnico/profissionalizante?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
15. Se você respondeu positivamente à última questão, qual(is) o(s) curso(s) técnicos/profissionalizantes você fez? <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Resposta aberta
16. Você fez algum curso específico na área antes de começar a trabalhar com joias?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
17. Se você respondeu positivamente à última questão, qual(is) o(s) curso(s) você fez? <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Resposta aberta
18. Após começar a produzir joias, você fez algum curso ou capacitação específico na área?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
19. Se você respondeu positivamente à última questão, qual(is) o(s) curso(s) você fez? <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Resposta aberta
20. Se você fez cursos específicos na área de joias, onde realizou os cursos?	<input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Online <input type="checkbox"/> Na mesma cidade que resido hoje <input type="checkbox"/> Na cidade que residia na época que fiz o curso <input type="checkbox"/> Na Paraíba, mas em outra cidade <input type="checkbox"/> Em outro estado, vizinho <input type="checkbox"/> Em outro estado, no nordeste <input type="checkbox"/> Em outro estado, no Brasil <input type="checkbox"/> Em outro País *Permitido mais de uma opção de resposta
21. Se você fez cursos específicos na área de joias, fora da Paraíba, por que fez o curso fora do estado?	<input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Não tinha o curso na mesma cidade que resido, e era mais cômodo/fácil fazer fora <input type="checkbox"/> Não tinha o curso aqui <input type="checkbox"/> Não conhecia onde fazer o curso aqui <input type="checkbox"/> Queria aprender com alguém específico

	<input type="checkbox"/> Residia em outro estado/país, na época <input type="checkbox"/> Outro (resposta aberta) *Permitido mais de uma opção de resposta
22. Você conhece ou já participou de algum programa de incentivo ou política pública direcionada ao setor de joias?	<input type="checkbox"/> Sim, conheço e já participei de programa de incentivo <input type="checkbox"/> Sim, conheço e já participei de política pública <input type="checkbox"/> Sim, conheço, mas nunca participei de programa de incentivo <input type="checkbox"/> Sim, conheço, mas nunca participei de política pública <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Não, nem sei do que se trata *Permitido mais de uma opção de resposta
23. Se você respondeu positivamente a questão anterior, de que programa de incentivo ou política pública você participou [ou tem conhecimento]. <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Resposta aberta
24. Há quanto tempo trabalha no setor de joias?	<input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Há menos de 1 ano <input type="checkbox"/> Entre 1 - 5 anos <input type="checkbox"/> Entre 6 - 10 anos <input type="checkbox"/> Entre 11- 15 anos <input type="checkbox"/> Entre 16 -20 anos <input type="checkbox"/> Há mais de 20 anos <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
25. Qual a renda média mensal do seu núcleo familiar (pessoas que residem com você)?	<input type="checkbox"/> Até 1 salário (< R\$ 1.320) <input type="checkbox"/> Entre 1 - 2 salários (R\$ 1.320 - R\$ 2.640) <input type="checkbox"/> Entre 2 - 3 salários (R\$ 2.640 - R\$ 3.960) <input type="checkbox"/> Entre 3 - 4 salários (R\$ 3.960 - R\$ 5.280) <input type="checkbox"/> Entre 4 - 5 salários (R\$ 5.280 - R\$ 6.600) <input type="checkbox"/> Mais de 5 salários (> R\$ 6.600) <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
26. Quanto da renda média mensal do seu núcleo familiar (pessoas que residem com você) corresponde à produção de joias autorais?	<input type="checkbox"/> Até 1 salário (< R\$ 1.320) <input type="checkbox"/> Entre 1 - 2 salários (R\$ 1.320 - R\$ 2.640) <input type="checkbox"/> Entre 2 - 3 salários (R\$ 2.640 - R\$ 3.960) <input type="checkbox"/> Entre 3 - 4 salários (R\$ 3.960 - R\$ 5.280) <input type="checkbox"/> Entre 4 - 5 salários (R\$ 5.280 - R\$ 6.600) <input type="checkbox"/> Mais de 5 salários (> R\$ 6.600) <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
Parte II - Produção	

1. Adotando a definição de Santos (2017) de que joia autoral é aquela em que “o artista está envolvido em todo o processo de confecção de uma joia, desde a concepção até o acabamento final, produzindo modelos únicos ou em séries limitadas” (SANTOS, 2017, p.11), você considera que sua produção de joias é autoral?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
2. Há quanto produz joias autorais?	<input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Há menos de 1 ano <input type="checkbox"/> Entre 1 - 5 anos <input type="checkbox"/> Entre 6 - 10 anos <input type="checkbox"/> Entre 11- 15 anos <input type="checkbox"/> Entre 16 -20 anos <input type="checkbox"/> Há mais de 20 anos <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
3. Você classificaria a sua produção como:	<input type="checkbox"/> Joia <input type="checkbox"/> Semi-joia <input type="checkbox"/> Bijuteria <input type="checkbox"/> Não sei responder
4. Você classificaria a sua produção como:	<input type="checkbox"/> Artesanal <input type="checkbox"/> Industrial <input type="checkbox"/> Mista <input type="checkbox"/> Não sei responder
5. Você possui empresa para comercializar as joias que produz?	<input type="checkbox"/> Sim, sou MEI <input type="checkbox"/> Sim, sou EI <input type="checkbox"/> Sim, sou SLU <input type="checkbox"/> Sim, sou SS <input type="checkbox"/> Sim, sou SA <input type="checkbox"/> Não, sou funcionário de uma empresa <input type="checkbox"/> Não, sou informal <input type="checkbox"/> Não, sou informal em uma empresa <input type="checkbox"/> Prefiro não responder
6. Caso seja trabalhador informal, por que trabalha informalmente?	<input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Pelo excesso de burocracia <input type="checkbox"/> Precisa pagar muitos impostos <input type="checkbox"/> Não acredito haver necessidade <input type="checkbox"/> Estou providenciando formalização <input type="checkbox"/> Não posso ter empresa no meu nome <input type="checkbox"/> Prefiro não responder *Permitir resposta aberta
7. Sobre o seu processo criativo, o que costuma utilizar na sua produção de joias autorais:	<input type="checkbox"/> Tendências de mercado regionais <input type="checkbox"/> Tendências de mercado nacionais <input type="checkbox"/> Tendências de mercado internacionais <input type="checkbox"/> Sugestões dos Clientes <input type="checkbox"/> Referências da Cultura Local <input type="checkbox"/> Referências da Cultura Regional <input type="checkbox"/> Referências da Cultura Nacional

	<input type="checkbox"/> Referências da Cultura Latina <input type="checkbox"/> Referências da Cultura Internacional <input type="checkbox"/> Referências da Cultura Indígena <input type="checkbox"/> Referências da Cultura Negra <input type="checkbox"/> Referências de outras marcas <input type="checkbox"/> Referências a datas comemorativas <input type="checkbox"/> Referências a ritos de passagem (noivado, formatura, batismo, etc) <input type="checkbox"/> Referência à arte em geral (cinema, pintura, música, teatro, etc) <input type="checkbox"/> Referência a religiões <input type="checkbox"/> Outras referências <input type="checkbox"/> Prefiro não responder *Permitir mais de uma opção de resposta
8. Dentre os materiais listados a seguir, quais você utiliza na sua produção de joias autorais?	<input type="checkbox"/> Não se aplica <input type="checkbox"/> Metais/ligas "nobres" [ouro, prata, platina, etc] <input type="checkbox"/> Outros metais/ligas [latão, aço, cobre, alumínio, etc] <input type="checkbox"/> Gemas/pedras naturais <input type="checkbox"/> Gemas/pedras sintéticas <input type="checkbox"/> Vidro <input type="checkbox"/> Acrílico <input type="checkbox"/> Plástico reciclado <input type="checkbox"/> Resinas sintéticas <input type="checkbox"/> Resinas naturais <input type="checkbox"/> Borracha <input type="checkbox"/> Madeira <input type="checkbox"/> Osso <input type="checkbox"/> Algodão Colorido <input type="checkbox"/> Fibras naturais <input type="checkbox"/> Fibras sintéticas <input type="checkbox"/> Escamas <input type="checkbox"/> Pele/Couro <input type="checkbox"/> Flores/Folhas <input type="checkbox"/> Conchas <input type="checkbox"/> Sementes <input type="checkbox"/> Missangas <input type="checkbox"/> outro *Permitido mais de uma opção de resposta
9. Você conhece a origem (de onde vem) do material que utiliza?	<input type="checkbox"/> Sim, vem do próprio estado <input type="checkbox"/> Sim, vem da região (NE) <input type="checkbox"/> Sim, vem de outros estados do país <input type="checkbox"/> Sim, vem de outros países <input type="checkbox"/> Não conheço, mas gostaria

	<input type="checkbox"/> Não conheço e nem me interesse em saber *Permitido mais de uma opção de resposta
10. Sobre as etapas do processo produtivo, qual destas você (ou sua empresa) realiza:	<input type="checkbox"/> Criação <input type="checkbox"/> Modelagem 3D <input type="checkbox"/> Impressão 3D <input type="checkbox"/> Corte a laser <input type="checkbox"/> Fundição <input type="checkbox"/> Laminação <input type="checkbox"/> Trefilação <input type="checkbox"/> Soldagem <input type="checkbox"/> Lapidação <input type="checkbox"/> Cravação <input type="checkbox"/> Gravação <input type="checkbox"/> Marchetaria <input type="checkbox"/> Tear <input type="checkbox"/> Crochê <input type="checkbox"/> Macramê <input type="checkbox"/> Patchwork <input type="checkbox"/> Montagem <input type="checkbox"/> Acabamento <input type="checkbox"/> Polimento <input type="checkbox"/> Precificação <input type="checkbox"/> Divulgação/marketing <input type="checkbox"/> Vendas <input type="checkbox"/> Pós-vendas *Permitido mais de uma opção de resposta
11. Sobre as etapas do processo produtivo, qual destas você (ou sua empresa) terceiriza:	<input type="checkbox"/> Criação <input type="checkbox"/> Modelagem 3D <input type="checkbox"/> Impressão 3D <input type="checkbox"/> Corte a laser <input type="checkbox"/> Fundição <input type="checkbox"/> Laminação <input type="checkbox"/> Trefilação <input type="checkbox"/> Soldagem <input type="checkbox"/> Lapidação <input type="checkbox"/> Cravação <input type="checkbox"/> Gravação <input type="checkbox"/> Marchetaria <input type="checkbox"/> Tear <input type="checkbox"/> Crochê <input type="checkbox"/> Macramê <input type="checkbox"/> Patchwork <input type="checkbox"/> Montagem <input type="checkbox"/> Acabamento <input type="checkbox"/> Polimento <input type="checkbox"/> Precificação <input type="checkbox"/> Divulgação/marketing <input type="checkbox"/> Vendas <input type="checkbox"/> Pós-vendas *Permitido mais de uma opção de resposta
12. Sobre as formas de comercialização da sua produção, você realiza vendas:	<input type="checkbox"/> Online, em site próprio <input type="checkbox"/> Online, no Instagram <input type="checkbox"/> Online, no Facebook <input type="checkbox"/> Online, no What'sApp <input type="checkbox"/> Online, no Telegram

	<input type="checkbox"/> Presencialmente, em feiras e eventos <input type="checkbox"/> Presencialmente, porta em porta <input type="checkbox"/> Presencialmente, na oficina/ateliê <input type="checkbox"/> Presencialmente, em loja própria/alugada <input type="checkbox"/> Presencialmente, em loja compartilhada <input type="checkbox"/> Presencialmente, em consignação com loja/marca *Permitido mais de uma opção de resposta
13. Você realiza reparos em joias?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Sim, mas apenas nas peças que vendo <input type="checkbox"/> Não
14. Você conhece o destino das suas peças?	<input type="checkbox"/> Sim, em sua maioria <input type="checkbox"/> Sim, de forma precisa <input type="checkbox"/> Não consigo estimar <input type="checkbox"/> Não tenho interesse
15. Se você consegue estimar o destino de suas peças:	<input type="checkbox"/> Ficam na cidade <input type="checkbox"/> Ficam no estado <input type="checkbox"/> Vão vai para outros estados do NE <input type="checkbox"/> Vão para outros estados do país, fora do NE <input type="checkbox"/> Vão para outros países <input type="checkbox"/> Não consigo estimar <input type="checkbox"/> Não quero responder *Permitido mais de uma opção de resposta
16. Você considera que sua produção apresenta práticas voltadas à sustentabilidade?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Não sei responder
17. Se você respondeu positivamente a questão anterior, quais práticas sustentáveis você adota na sua produção de joias? <i>(Se não for o seu caso, preencha este campo com NSA/não se aplica)</i>	Questão Aberta
18. Se tivesse a oportunidade de melhorar o impacto ambiental causado pela sua produção, você teria interesse?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Minha produção não gera impacto ambiental <input type="checkbox"/> Apenas se também tiver impacto financeiro positivo <input type="checkbox"/> Apenas se também tiver impacto social positivo <input type="checkbox"/> Não tenho interesse

## APÊNDICE B – Entrevista Semiestruturada

Após a aplicação dos questionários apresentados no Apêndice A, foram acrescentadas a esta entrevista os questionamentos apresentados a partir do item 9, na Parte I e do item 11, na Parte II, conforme previsto previamente que poderia acontecer. As perguntas que seguem serviram para nortear as entrevistas, podendo ter havido adaptações de acordo com o andamento das mesmas e as individualidades de cada participante.

### Parte I – Setor produtivo, Território e Políticas Públicas

1. Pra você, quais agentes compõem o setor produtivo de joias?
2. Você consegue manter relação com fornecedores e outros agentes locais?
3. Você utiliza matérias-primas do território?
4. Você acredita que suas peças comunicam quem as produz (seja pessoa ou marca)?
5. Você acredita que suas peças comunicam de onde elas vêm?
6. Você participa de algum grupo (seja presencial ou virtual) sobre produção de joias? Quem e de onde são as pessoas que participam com você?
7. Você conhece/já participou de alguma política pública direcionada ao setor de joias, moda ou economia criativa? Quem e de onde são as pessoas que participam com você?
8. Você acredita que é possível articular colaborativamente as pessoas que produzem joias no estado? Teria interesse?
9. Conta sempre com os mesmos fornecedores?
10. Faz uso de EPI's?
11. Faz uso de: moeda social?
12. Utiliza ou já utilizou cowork (vendas e/ou produção)?
13. Participa (ou tem parceiro participante ao longo da cadeia produtiva) de: APL; cooperativa; associação; projeto de incubação/fomento?

### Parte II – Sustentabilidade

1. Você caracterizaria a sua produção como “sustentável”? Por quê?
2. Você conseguiria listar ações voltadas para sustentabilidade utilizadas por você ou sua empresa?
3. Seus clientes conhecem essas suas práticas?
4. Você acredita que um designer poderia lhe ajudar com questões sobre sustentabilidade?
5. Alguém lhe auxilia na criação? Na produção? E nas vendas?
6. Quantos tipos de material você usa em suas peças (em média)?
7. O que acontece com uma peça sua que apresentar falha/defeito/quebra por mau uso?
8. Você se preocupa com o que acontece com as peças depois da venda?
9. De quantas partes é composta sua embalagem? Ela é reciclável? É reutilizável?
10. Qual o destino dos seus resíduos?
11. Suas peças apresentam modularidade (e facilidade de desmontagem)?
12. Faz uso de compartilhamento de equipamentos?
13. Faz uso de etiquetas ou outra forma de informar o tipo de material e o correto descarte? (Se utilizar matéria prima orgânica) Utiliza acabamento sintético?
15. Já reduziu ou substituiu um material a partir de preocupação ambiental?
16. Ao criar uma peça, você pensa em todo o ciclo de vida dela (da produção ao descarte)?
17. Acredita que existe compatibilidade entre o tempo de trabalho e a renda alcançada?
18. Existe satisfação profissional e financeira?
19. Seu trabalho é condizente com as suas capacidades produtivas?
20. Gostaria de ter mais formação/capacitação na área?
21. Existe exaustão criativa e/ou cobrança sobre isso?
22. Consegue manter equilíbrio entre o tempo de trabalho e dedicação à família/lazer/amigos?
23. Aceita encomenda de peças exclusivas/específicas?
24. Existe preocupação com o consumo excessivo (próprio e dos clientes)?
25. Possui algum produto ou linha pensado para BOP\* ou ainda parceiros situados na BOP?

\*termo utilizado para a faixa de renda mais baixa da população, vivendo com menos de dois dólares por dia

## APÊNDICE C – Quadros-síntese para Análise de Sustentabilidade

Quadro 1 – Dimensão Ambiental

DIMENSÃO AMBIENTAL					
Estratégia	Parâmetro	Avaliação			
		A	AP	NA	NSA
Análise do Ciclo de Vida: Escolha de recursos de baixo impacto ambiental	Disponibilidade do recurso (renovável ou abundante)				
	Distância da fonte (baixa)				
	Energia incorporada (baixa)				
	Proporção de reciclagem (alta)				
	Produção de emissões (baixa)				
	Produção de resíduos (baixa)				
	Capacidade de reciclagem (alta)				
Análise do Ciclo de Vida: Minimização no uso de recursos	Facilidade de decomposição natural (compatível)				
	Diversidade de materiais em uma mesma peça (baixa)				
Análise do Ciclo de Vida: Otimização na vida útil dos produtos e serviços	Otimização de embalagens (baixa quantidade de itens)				
	Flexibilização das partes (modularidade)				
Análise do Ciclo de Vida: Extensão da vida útil com revalorização dos materiais	Otimização de embalagens (possibilidade de reaproveitamento)				
	Uso de RSU como matéria prima				
	Identificação dos materiais (para facilitar separação e reciclagem)				
Análise do Ciclo de Vida: Facilidade na monta- gem e/ou desmonta- gem	Informações adequadas ao usuário sobre a forma de descarte				
	Não-utilização de acabamentos sintéticos em ma- teriais orgânicos				
Redesign ambiental do produto	Uso de sistemas de junção removíveis ou de fácil extração				
	Redução/substituição de materiais, a partir de questões ambientais				
Projeto de novo pro- duto intrinsecamente mais sustentável	Uso de dispositivos mecânicos e elétricos visando mais eficiência				
	Projetar de forma integral o ciclo de vida (da pré- produção ao descarte)				

Fonte: Autora

Quadro 2 – Dimensão Social

DIMENSÃO SOCIAL					
Estratégia	Parâmetro	Avaliação			
		A	AP	NA	NSA
Condições de trabalho e emprego	Compatibilidade entre as horas de trabalho, e salários correspondentes				
	Possibilidade de satisfação e motivação				
	Lugar de trabalho adequado às capacidades				
	Continuidade de formação e treinamento				
	Inexistência de alienação em favor da criatividade				
	Proporção de tempo de trabalho passível a dedicação ao lazer ou a vida em família				
Favorecimento a inclusão	Promoção da equidade				
	Adaptações aos contextos locais: sociais, culturais, religiosos, tradições				
Melhoria na coesão social	Promoção de diversidade				
	Promoção de bem estar				
	Promoção de sistemas que habilitem a integração e/ou compartilhamento de bens entre clientes				
	Promoção de sistemas que habilitem a integração entre gerações				
	Promoção de sistemas que habilitem a integração entre gêneros				
	Promoção de sistemas que habilitem a integração entre diferentes culturas				
Valorização dos recursos e competências locais	Ampliação do valor percebido associado a valores e identidades culturais locais				
	Orientação para uma economia distribuída, com envolvimento pleno e equitativo de atores locais				
	Possibilidade de alcançar proteção por meio de selos de “denominação de origem”				
Promoção da educação em sustentabilidade	Estabelecimento de estratégias para estimular a participação mais ativa das pessoas e o discernimento crítico da realidade do impacto social associado as suas escolhas de consumo				
	Desenvolvimento de sistemas, produtos, serviços e experiências que possibilitem ciclos de aprendizado que resultem em decisões mais conscientes, justas e éticas				
	Proposição de iniciativas voltadas à educação do consumidor envolvendo ciclos de aprendizado tanto “sobre a sociedade”, como “em sociedade”				
Instrumentalização do consumo responsável	Transparência quanto às condições de trabalho e emprego ao longo de toda a cadeia produtiva				
	Desenvolvimento de ações que permitam a participação responsável/sustentável do cliente/usuário na produção, implementação ou personalização de seus próprios sistemas, serviços e produtos (codesign)				
	Promoção do consumo responsável, incluindo a própria redução do consumo e, de forma mais ampla, da adoção de estilos de vida mais sustentáveis				

Fonte: Autora

Quadro 3 – Dimensão Econômica

DIMENSÃO ECONÔMICA					
Estratégia	Parâmetro	Avaliação			
		A	AP	NA	NSA
Base da Pirâmide (BOP)	Produção Voltada a este público alvo				
	Integração com pessoas da BOP ao longo da cadeia produtiva				
	Participação em algum programa/ projeto/ política de incentivo ao empreendedorismo ou garantia de subsistência (por pertencer a BOP)				
Arranjos Produtivos Locais (APL's)	Participação em APL				
	Em caso de participação, existência de processos de inovação e aprendizagem interativos				
	Em caso de participação, existência de boa governança nos mecanismos de coordenação das atividades				
	Em caso de participação, existência de vínculos de produção, interação, cooperação e aprendizado				
Fomento ao empreendedorismo local (Implantação e consolidação de organizações locais)	Participação em projetos de incubação/fomento				
	Integração com cooperativa ou associação ao longo da cadeia produtiva				
Fomento à economia criativa	Participação de políticas públicas				
	Participação de iniciativas privadas				
	Participação em iniciativas sociais				
	Promoção de iniciativa de fomento				
Fomento ao comércio justo	Relação de longo prazo que ofereça treinamento e/ou apoio aos stakeholders e acesso às informações do mercado;				
	Ambiente de trabalho seguro (uso de EPI's)				
Fomento à economia distribuída	Fomento de novos empreendimentos locais				
	Utilização de infraestrutura e recursos locais (fablabs, espaços makers)				
	Participação em feiras/eventos locais				
	Desenvolvimento orientado à produção em pequena escala, descentralizada, flexível, fazendo uso de recursos locais				
Moeda social	Adota/aceita algum tipo de moeda social				
Implantação de selos de Identificação Geográfica (IG)	Utilização de referências geográficas para identificar produtos com qualidades específicas de suas zonas de produção				
	Participação de rede sistêmica produtiva				
Servitização	Oferece serviço [ex. conserto, design exclusivo] além de vender produtos				
Economia do compartilhamento	Coworking (produção)				
	Coworking (vendas)				
	Promoção de PSS				

Fonte: Autora

## APÊNDICE D – Perguntas norteadoras ao Prof. Reinhard Wegner

1. Cornejo (2014) cita muitos municípios na PB com ocorrência de Água Marinha, já Soares et al. (2018) cita apenas municípios do RN (Acari e Lajes Pintadas), dentro do PPB. A que o senhor atribui essa divergência e o que sua experiência com o PPB aponta sobre essa ocorrência?

2. Gola (2020) cita que as principais ocorrências de berilo estão na Paraíba e no Rio Grande do Norte. A ocorrência é confirmada por Soares et al. (2018), citando o município de Pedra Lavrada como produtor destas gemas, e também por Cornejo (2014), que para além de diversas ocorrências de água marinha, ainda cita presença de heliodoro em Santa Luzia, e morganita em Pedra Lavrada. É do seu conhecimento alguma outra publicação atualizada que relate ocorrências de produção de gemas na Paraíba?

3. Soares et al. (2018) cita a ocorrência das seguintes gemas, nos respectivos municípios da PPB:

- Pedra Lavrada - Quartzos rosa; ametista; Scheelita; Trifilita; Turmalina; Indicolita;
- Salgadinho - Turmalina Paraíba;
- Frei Martinho – Turmalina; Indicolita;
- Junco do Seridó - Turmalina Paraíba; Turmalina; Indicolita.

Por base na sua vasta experiência, existem outros municípios com relevante produção de gemas na Paraíba?

4. Em um primeiro contato, foi falado em um “triângulo” no território paraibano, composto por Pedra Lavrada, Picuí e Santa Luzia, onde haveria ocorrência de material com potencial gemológico. Em algum desses municípios há beneficiamento, e/ou produção de joias ou apenas mineração?

5. Caso ocorra beneficiamento, quem são os responsáveis? Iniciativa privada, instituição de ensino/pesquisa, governo? Há participação da população local? Se positivo, em que momento?

6. O Senhor tem conhecimento sobre o principal destino comercial das gemas produzidas no estado? Elas seriam comercializadas em estado bruto ou beneficiadas?

7. Em caso de beneficiamento, ele geralmente acontece no próprio município, ainda no estado da Paraíba, em outros locais dentro do país ou exportada em estado bruto para beneficiamento no exterior?

8. O senhor tem conhecimento de produção de joias, utilizando as gemas locais (seja a nível municipal ou estadual)? Seria produção artesanal ou industrial? Há destaque de que município(s)?

9. Existe apenas um APL mineral no estado, que ao longo dos anos apresentou diversidade de nomenclatura e municípios participantes. O senhor tem conhecimento sobre este APL? Existe produção gemológica entre seus agentes? Havendo produção gemológica, há também beneficiamento? E produção de joias?

10. O senhor tem conhecimento da existência de algum projeto, pesquisa ou política pública voltada para sustentabilidade, que aconteça ou já tenha acontecido nessas regiões de exploração mineral com potencial gemológico?

11. Como o senhor caracterizaria a produção de gemas paraibana, do ponto de vista da sustentabilidade (ambiental, social e econômica) e da integração com o setor produtivo de joias do estado.

**APÊNDICE E – Autorização de publicação Prof. Reinhard Wegner****AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE ENTREVISTA**

Eu Reinhard Richard Wegner  
RNM \_\_\_\_\_, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos da entrevista, bem como de estar ciente do uso de minhas declarações, autorizo, através do presente termo, a pesquisadora Aryuska Aryelle Santos Sousa da Silva, RG: 2922 116 SSDS-PB, cpf: 080.133.864-65, aluna do Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Campina Grande, matrícula nº 221031020017, com pesquisa de mestrado acerca da produção de gemas e joias autorais na Paraíba na perspectiva da sustentabilidade e design e território, a colher meu depoimento e utilizar minha imagem sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Não obstante, libero a utilização (parcial ou total) das informações por mim dadas, bem como da minha imagem, para fins exclusivamente de gerar informações para a pesquisa aqui relatada e outras publicações dela decorrentes, quais sejam: revistas científicas, jornais, congressos entre outros eventos dessa natureza, em favor da pesquisadora, acima especificada, obedecendo ao que está previsto na legislação vigente.

Campina Grande, 27 de março de 2023.

Aryuska Aryelle Santos S. da Silva  
Assinatura da pesquisadora responsável pela entrevista

Reinhard R. Wegner  
Assinatura do entrevistado

## APÊNDICE F – Relação de Produtores levantados

<b>Marca/Produtor(a)</b>	<b>Instagram</b>	<b>Materialidade Predominante</b>
A Frestalina	afrestalina	metais
AM Store	amoerbeck	resina em metal
Ametrino	ametrino.joias	joalheria clássica
Anilza Marisqueira	artesã.anilzabarbosa	recursos das águas
Arte com Graça	gracapatriciocabedelo	recursos das águas
Arte na Mão	david_artisanato	madeira
Arte Urbana Macramê	art_urbanaa	têxteis e diversos
Artesanato da Cida	joias_em_osso_e_madeira	osso, madeira e coco
Artesanato Potiguar	pirarte_indigena	sementes e penas
Associação dos Artesãos Farol de Cabedelo	joselma_artes_escamasecochas	recursos das águas
Azul	arteirazu	madeira
B Nature Croche	bnaturecroche	têxteis
Camila Eco	camilaeco_design	plástico reciclado
Xita Fulô	xitafulo53	couro
Creuza Potiguar	creuzapotiguar	sementes e penas
D' Cotton	dcottonoficial	algodão colorido
Deise Domingos	deis.edomingos	sementes
Dona Miroka	by_mirarodrigues	cerâmica
Entorno Acessórios	entorno_acessorios	diversos
Estúdio Massunin	estudiomassunin	têxtil
Fehu	fehu.ourivesaria	joalheria clássica
Flos	flos_pb	botânica encapsulada em resina
Francy Artesanato	franciescamacabedelo	recursos das águas
Ita Joias	itaceraicaartesanal	cerâmica
Ivanilda Artesã	ivanildaartesa2022	penas e sementes
Jô do Osso	jo.do.osso	osso
Joias Amanda Ramos	joiasamandaramos	joalheria clássica
Kai Pratas	kai_pratas	joalheria clássica
Kati Tomati	kati.tomati	diversos
Kaviah	san_kaviah	têxteis e gemas
Leonila Joias Artesanais	leonilajoiasartesanais	têxteis
Lia Artescama	liaartescama	recursos das águas
Luis Carlos Arte Designer	lc3d.artedesigner	madeira
Man'art Negra	manabiju_natural	têxteis
Manita	usemanita	metais e pedras naturais
Mundo Natural	mundo_natural_amalia	algodão colorido
NaruWarao	naruwarao	missangas
Ousabi Acessórios	ousabi.acessorios	cerâmica plástica
Peabiru	peabiru.arte	têxteis e gemas

Duá - Biojoias do Quilombo Ipiranga	biojoias_duá	diversos
Sereias da Penha	sereiasdapenha	recursos das águas
Socorrinha Artesanal	socorrinha_artesanal	cerâmica
Socorro Moraes	socorromoraesarts	têxteis
Soé Paraíba	soeparaiba	acrílico
Tara	tara_arteindigena	missangas
Teresa Julio	teresajulio9	recursos das águas
Turbanteira	turbanteira	madeira
Uska	amo.uska	joalheria clássica
Valéria Antunes	valeria_antunes_acessorios	têxteis e alumínio
Venttannia	venttannia	diversos
Vilma	vilmafaustino456	penas e sementes

## ANEXO A - Parecer Comitê de Ética em Pesquisa

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Joias autorais: uma análise da produção paraibana na perspectiva da sustentabilidade

**Pesquisador:** ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 73749623.3.0000.5182

**Instituição Proponente:** Centro de Ciências e Tecnologia

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 6.507.372

#### Apresentação do Projeto:

O pesquisador descreve tratar-se de uma pesquisa de natureza aplicada, com abordagem qualitativa, e objetivos exploratórios e descritivos. Para tal, apresenta lógica indutiva, tendo por objeto uma pesquisa bibliográfica e de campo através dos métodos de revisão bibliográfica sistemática e assistemática, bem como um estudo de casos múltiplos, tendo por finalidade analisar a produção de joias autorais no estado da Paraíba, a partir da perspectiva da sustentabilidade, através da caracterização do perfil das pessoas que produzem joias autorais e da classificação dos níveis de sustentabilidade de suas respectivas produções. As informações serão coletadas por meio de questionário e entrevista semiestruturada, a serem realizadas em duas etapas distintas mas interdependentes.

#### Objetivo da Pesquisa:

O pesquisador elenca como objetivos da pesquisa:

Objetivo Primário:

A pesquisa tem por objetivo geral analisar a produção de joias autorais no estado da Paraíba a partir da perspectiva da sustentabilidade, com foco no desenvolvimento territorial.

Objetivo Secundário: Enquanto objetivos específicos, busca-se entender o funcionamento de cada elo do setor de joias paraibano; mapear a produção de joias autorais na Paraíba; caracterizar o

**Endereço:** CAESE - Rua Dr. Chateaubriand, s/n.

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



Continuação do Parecer: 6.507.372

perfil de quem produz joias autorais no estado da Paraíba; identificar a atuação do designer no setor de joias paraibano; e classificar o nível de sustentabilidade na produção de joias autorais paraibanas.

### **Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

O pesquisador descreve como riscos e benefícios da pesquisa:

#### **Riscos:**

De acordo com a Resolução 466/12 do C.N.S, toda pesquisa que envolve seres humanos de forma direta ou indiretamente pode apresentar riscos imediatos ou tardios aos voluntários. Entende-se que esta pesquisa não apresenta possíveis riscos à sua saúde física, apresentando a possibilidade de riscos mínimos à dimensão psíquica, moral, intelectual, social, cultural ou espiritual do ser humano, tendo em vista a possibilidade de gerar cansaço ou aborrecimento ao responder questionários longos; desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo (apenas para os participantes selecionados para a etapa de entrevistas); alterações na autoestima provocadas pela evocação de memórias; alterações de visão de mundo, de relacionamentos e de comportamentos em função de reflexões sobre sexualidade, divisão de trabalho familiar, satisfação profissional etc. As informações coletadas através da sua participação não permitirão a identificação da sua pessoa, exceto aos responsáveis pelo estudo. A divulgação dos resultados será realizada somente entre profissionais e no meio científico pertinente, com a devida codificação dos participantes. A participação nesta pesquisa será totalmente voluntária e não remunerada. Não será realizada, de forma alguma, qualquer forma de coerção para que o participante participe da pesquisa ou atenda o pesquisador. Mesmo que a possibilidade seja mínima, caso ocorra algum dano não previsível decorrente da pesquisa, a pesquisadora indenizará os participantes do estudo.

#### **Benefícios:**

Espera-se que a pesquisa possa auxiliar às instituições governamentais no levantamento preliminar para construção de políticas públicas no setor de joias paraibano, através da obtenção dos dados de perfil e produção no referido setor. Almeja-se também através deste perfil do produtor e da produção delinear uma identidade da joia paraibana, a partir de suas características comuns. Aos produtores, a pesquisa auxilia identificando possíveis lacunas ou nichos de produção

**Endereço:** CAESE - Rua Dr. Chateaubriand, s/n.

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

**UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG**



Continuação do Parecer: 6.507.372

pouco ou não explorados, que podem vir a ser preenchidos visando o aumento de lucros, produtividade ou grau de sustentabilidade (nas diversas dimensões que ela pode apresentar).

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

A pesquisa denota relevância científica e social.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Foram anexados ao sistema:

- Projeto completo
- Folha de rosto
- Termo de Anuência Institucional
- Termo de compromisso dos pesquisadores
- Orçamento
- Cronograma
- Instrumento de coleta de dados
- Termo de compromisso dos pesquisadores

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Não existem inadequações éticas para o início da pesquisa.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2181609.pdf	30/08/2023 20:54:42		Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Termo_anuencia_Aryuska.pdf	30/08/2023 20:53:22	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Termo_Pesquisadorasassinado.pdf	30/08/2023 20:52:50	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	BROCHURA_ARYUSKA.pdf	30/08/2023 20:52:24	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito

**Endereço:** CAESE - Rua Dr. Chateaubriand, s/n.

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

**UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG**



Continuação do Parecer: 6.507.372

TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Entrevistas.pdf	14/08/2023 15:30:30	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Questionarios.pdf	14/08/2023 15:30:11	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Outros	ENTREVISTA.pdf	14/08/2023 15:24:18	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Outros	QUESTIONARIO.pdf	14/08/2023 15:23:59	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Outros	TERMO_DE_AUTORIZACAO_FOTOGRAFICA.pdf	14/08/2023 15:17:08	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO.pdf	14/08/2023 15:16:18	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	14/08/2023 15:07:56	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	folha_De_Rosto_ARYUSKA.pdf	14/08/2023 15:06:03	ARYUSKA ARYELLE SANTOS SOUSA DA SILVA	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

CAMPINA GRANDE, 15 de Novembro de 2023

\_\_\_\_\_  
**Assinado por:**  
**Andréia Oliveira Barros Sousa**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** CAESE - Rua Dr. Chateaubriand, s/n.

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br