



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ - UEPA
CENTRO DE CIÊNCIAS NATURAIS E TECNOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN**

TIAGO HENRIQUE ARAUJO DA SILVA

COLEÇÃO “FLORESTA ANCIÃ”: JOIAS DE PROTEÇÃO E ESPIRITUALIDADE

BELÉM/ PA

2025

TIAGO HENRIQUE ARAUJO DA SILVA

COLEÇÃO “FLORESTA ANCIÃ”: JOIAS DE PROTEÇÃO E ESPIRITUALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Design pela Universidade do Estado do Pará.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosângela Gouvêa Pinto.

Área de concentração: Design de Joias.

BELÉM/ PA

2025

Tiago Henrique Araujo da Silva

COLEÇÃO "FLORESTA ANCIÃ": Joias de Proteção e Espiritualidade.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para obtenção
do grau de bacharelado em Design,
Universidade do Estado do Pará UEPA.
Orientador: Prof. Dr^a. Rosângela Gouvêa
Pinto
Área de concentração: Design de jóias.

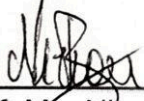
Nota: 10,0

Data de aprovação: 04/02/202

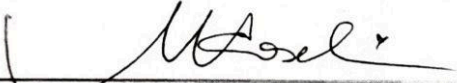
Banca Examinadora:



Prof. Dr^a. Rosângela Gouvêa Pinto – Orientador.
Universidade do Estado do Pará – UEPA



Prof. Ma. Nínon Rose Tavares – Membro da Banca Examinadora
Universidade do Estado do Pará – UEPA



Prof. Dr^a. Maria Roseli Souza Santos – Membro da Banca Examinadora
Universidade do Estado do Pará – UEPA

“Gente vira bicho, bicho vira gente, gente e bicho viram rios, estrelas, montanhas. A planta que já foi homem, a outra que foi mulher, a que foi criança. Uma coisa vira outra coisa. Nada é o que já foi. Nada é a mesma coisa para sempre.

São mistérios dos encantamentos, magia da transformação acontecendo em um mundo ao mesmo tempo real e imaginário: a Amazônia.”

(Reginaldo Prandi)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me permitiu cursar o ensino superior, mesmo diante de todas as limitações impostas pela pandemia durante o meu ensino médio. Agradeço aos meus pais, Alex e Tatiane, que sempre me incentivaram a não desistir dos meus sonhos e por todo o esforço e dedicação na criação dos filhos.

À minha melhor amiga e irmã, Virna, meu sincero agradecimento por sempre me incentivar e apoiar, acreditando no meu potencial mesmo quando eu duvidava. Obrigado por todas as vezes que me recebeu em sua casa, nas minhas visitas surpresas, e por todos os cafés que compartilhamos juntos na cantina.

Ao Thiago, deixo meu agradecimento pelas piadas que tornaram os dias mais leves e pelas verdades ditas nos momentos em que eu mais precisava ouvi-las.

Agradeço também aos amigos Talissa, Raquel, Joelson, Matheus Alex, Marcela e Lanna, que me acompanharam em longas filas no RU do CCBS, tornando mais alegres os almoços da semana.

Obrigado, Geovanna, por me acompanhar em várias aventuras acadêmicas e por ter ido comigo até Fortaleza para me apoiar. Sou grato à Maisa e ao Veiner, que, no início desta jornada, me acompanharam e me auxiliaram a enfrentar as mudanças que a faculdade trouxe. Seus conselhos e dicas foram essenciais nesta caminhada.

Deixo aqui um agradecimento muito especial à Tia Suh. Em nome de todos os estudantes, digo: sem ela, este campus não seria o mesmo. Obrigado por todas as vezes que a senhora me ofereceu café, um lanche ou simplesmente desejou um bom dia. Sua presença tornou o fardo mais leve.

Agradeço a todos os funcionários do campus V - CCNT, que tornaram possível o aproveitamento máximo desta instituição, especialmente ao Flávio, que sempre intercedeu pelos alunos e fez dos nossos eventos um sucesso. Sentirei saudades das festas juninas.

Sou grato aos amigos da coordenação – Victor, Elizabeth, Prof^a Ana Paula e a Dona Ana – por fazerem companhia nos intervalos das aulas.

Aos meus professores, meu profundo agradecimento por sempre acreditarem no meu potencial. Sei que dei trabalho algumas vezes, mas foi graças à paciência e dedicação de vocês que hoje estou aqui defendendo este trabalho.

Agradeço à banca, que gentilmente aceitou este convite e se fez presente para contribuir com a minha formação acadêmica.

Agradeço à Universidade do Estado do Pará por oferecer o curso de Design. Sem essa oportunidade, este momento não seria possível.

Por fim, meu agradecimento mais especial vai à minha orientadora, Prof^a Dr^a Rosângela Gouvêa Pinto, que, ao longo dos últimos quatro anos, nunca desistiu de mim e sempre me incentivou a seguir a carreira acadêmica. Obrigado por ser mais do que uma professora e orientadora, por ser uma amiga. Sem sua orientação, talvez eu nunca estivesse aqui.

RESUMO

A coleção “Floresta Anciã: Joias de Proteção e Espiritualidade” é uma proposta de design que une valores espirituais e culturais, inspirando-se nos mitos e lendas amazônicos. A pesquisa aborda a relevância das joias como símbolos de proteção e conexão espiritual, explorando narrativas como o Tamba-Tajá, o Uirapuru e o Boto. A metodologia combina análises qualitativas e quantitativas para compreender o simbolismo cultural das joias na identidade regional. A coleção promove a valorização da herança cultural amazônica, destacando o papel das peças como representações de fé, espiritualidade e pertencimento, enquanto conecta elementos estéticos e funcionais ao design contemporâneo.

Palavras-chave: Design de joias, Amazônia, espiritualidade, mitologia, proteção, Tamba-Tajá, Uirapuru, Boto, cultura amazônica, design simbólico.

ABSTRACT

The collection "Ancient Forest: Jewelry of Protection and Spirituality" is a design proposal that unites spiritual and cultural values, drawing inspiration from Amazonian myths and legends. The research addresses the relevance of jewelry as symbols of protection and spiritual connection, exploring narratives such as the Tamba-Tajá, Uirapuru, and Boto. The methodology combines qualitative and quantitative analyses to understand the cultural symbolism of jewelry in regional identity. The collection promotes the appreciation of Amazonian cultural heritage, highlighting the role of the pieces as representations of faith, spirituality, and belonging, while connecting aesthetic and functional elements to contemporary design.

Keywords: Jewelry design, Amazon, spirituality, mythology, protection, Tamba-Tajá, Uirapuru, Boto, Amazonian culture, symbolic design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Gravura de Rugendas, no século XIX, mostra a lavragem do ouro em Minas Gerais.....	15
Figura 2: Cruz peitoral de ouro com gemas.....	16
Figura 3: Lanterna de altar feita em prata.....	18
Figura 4: Registro de uma mulher negra (nome desconhecido) e de suas joias.....	21
Figura 5: Penca de balangandãs Prata e Madeira, séc. XVIII Bahia.....	23
Figura 6: Indígena da etnia kuikuro cortando conchas de caramujo para produção de colares.....	24
Figura 7: Pintura Corporal Indígena - Grafismos.....	25
Figura 8: Tamba-tajá.....	28
Figura 9: Desenho do jovem guerreiro e a sua amada ao lado de um Tamba-tajá..	30
Figura 10: Figura do Uirapuru real.....	31
Figura 11: Figura representativa de como o boto apareceria em sua forma humana ninguém sabe como seria sua verdadeira forma, só que seria um homem muito atraente e galante que sai vestido em roupas brancas.....	33
Figura 12: Quadro metodológico, adaptado de Maia (2021) e Treptow (2013).....	36
Figura 13: Gráfico de motivos pelo qual os amuletos e jóias religiosas são adquiridos.....	39
Figura 14: Pingentes criados e confeccionados por profissionais do Polo Joalheiro do Pará.....	40
Figura 15: Gráfico de preferência de modelo de jóias por parte do consumidor.....	40
Figura 16: Gráfico de frequência com que a compra de amuletos é feita.....	41
Figura 17: Gráfico de população residente por religião em 2010.....	42
Figura 18: Painel de peças produzidas pela marca Brilho da Mata, nela pode-se ver a utilização de materiais naturais e metais na confecção de peças com um estilo único, a utilização de temas relacionados à natureza e o religioso são bem forte nas peças.....	44
Figura 19: Peças da designer Barbara Muller, designer com estilo único que se diferencia pelas suas peças feitas em madeira esculpida e une ourivesaria	

tradicional e artesanato.....	45
Figura 20: Peças da marca Amorimendes feitas principalmente em incrustação paraense.....	45
Figura 21: Peças feitas com materiais naturais e incrustação paraense, com a predominância da ourivesaria tradicional.....	46
Figura 22: Peças inspiradas em orixás e divindades típicas dos cultos das religiões afro-brasileiras.....	47
Figura 23: Moodboard da lenda do Tamba-tajá, o quadro usa como referência os vários formatos de folhas e padrões além de joias com conceitos similares.....	48
Figura 24: Moodboard da lenda do Uirapuru, traz a magia das aves amazônicas como seres místicos que enchem a floresta com seu canto.....	49
Figura 25: Moodboard da lenda do Boto, apresenta o mistério das águas, um lugar desconhecido pelos humanos e que esconde muitos segredos.....	50
Figura 26: Esboços para a Coleção “Te quero bem”.....	51
Figura 27: Esboços para a Coleção “Desejos celestial”.....	52
Figura 28: Esboços para a coleção “Rio encantado”.....	52
Figura 29: Alternativas selecionadas para a Coleção “Te quero bem”.....	53
Figura 30: Alternativas selecionadas para a coleção “Desejos celeste”.....	54
Figura 31: Alternativas selecionadas para a coleção “Rio encantado”.....	55
Figura 32: Ficha técnica das peças da linha “Te Quero Bem I”.....	56
Figura 33: Ficha técnica das peças da linha “Te Quero Bem II”.....	57
Figura 34: Ficha técnica das peças da linha “Te Quero Bem III”.....	58
Figura 35: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial I”.....	59
Figura 36: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial II”.....	60
Figura 37: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial III”.....	61
Figura 38: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial - Revoada”.....	62
Figura 39: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial - Revoada”.....	63
Figura 40: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”.....	64
Figura 41: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”.....	65
Figura 42: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”.....	66

Figura 43: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado” 67

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.2 Objetivos.....	14
1.2.1 Objetivo Geral.....	14
1.2.2 Objetivos Específicos.....	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 A história da joalheria no Brasil.....	15
2.2 Amuletos e talismãs: a relação com a expressão religiosa.....	18
2.2.1 O Catolicismo e a Joalheria.....	19
2.2.2 Joias Afro-Brasileiras.....	21
2.2.3 Adornos Corporais Indígenas.....	23
2.3 Mitos e lendas.....	25
2.3.1 O Tamba-tajá.....	27
2.3.2 O Uirapuru.....	30
2.3.3 O Boto.....	33
3. METODOLOGIA.....	35
4. PROJETO DA COLEÇÃO.....	36
4.1 Pesquisa de mercado.....	38
4.1.1 Perfil do Consumidor.....	41
4.1.2 Pesquisa de Tendências.....	43
4.2 Inspiração.....	47
4.2.1 Moodboard.....	47
4.3 Geração de alternativas.....	50
4.4 Seleção das soluções.....	53
4.5 Ficha técnica.....	55
5. CONCLUSÃO.....	68
REFERÊNCIAS.....	70
APÊNDICES.....	72

1. INTRODUÇÃO

A cultura amazônica é rica e diversificada, manifestando-se tanto em aspectos materiais, como o artesanato e a arquitetura histórica espalhados pelas cidades e municípios, quanto em aspectos imateriais, como os variados ritmos musicais e a culinária local.

Um exemplo emblemático que une cultura material e imaterial na Amazônia é o Círio de Nazaré, celebrado anualmente no estado do Pará. Essa grande procissão religiosa reúne milhares de fiéis, sendo considerada uma das maiores manifestações de fé do país. De acordo com o Ministério do Turismo, em 2024, o evento reuniu mais de dois milhões de pessoas, consolidando-se como uma jornada de fé e devoção.

Durante o período de setembro a outubro, ocorre no Espaço São José Liberto, polo joalheiro de Belém, a exposição "Joias de Nazaré". Essa coleção representa uma expressão material da rica cultura religiosa da região. As peças, carregadas de significado e simbolismo, conectam-se intimamente à religiosidade local e representam um grupo cultural cuja fé está profundamente enraizada nas tradições amazônicas.

Esse cenário ilustra como a religião desempenha um papel central na formação cultural das sociedades. Segundo Geertz (2008), “[...] os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o ethos de um povo — o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticas — e sua visão de mundo”.

A partir dessa observação, percebe-se que as joias, enquanto formas de expressão pessoal, transcendem sua função como adornos e tornam-se símbolos de fé. Elas passam a representar promessas, santos, orixás, amuletos e outros elementos, adquirindo um caráter devocional e simbólico.

O objeto de estudo deste trabalho surge da importância das joias como artefatos de devoção e expressão pessoal de fé, além da exploração de símbolos da cultura local. Durante o desenvolvimento de um projeto de pesquisa e extensão realizado pelos autores, constatou-se a recorrência de símbolos associados a religiões afro-brasileiras, católicas e indígenas, frequentemente representados por iconografias e materiais específicos.

Com base nessa análise, propôs-se a criação de uma coleção de joias com caráter religioso, inspirada nos mitos e lendas da floresta amazônica. As peças concebidas carregam em si o caráter protetivo difundido pelas comunidades tradicionais, buscando ampliar a visibilidade das tradições locais e estimular o sentimento de pertencimento. O trabalho destaca que o sagrado está presente tanto na floresta quanto nas pessoas, e que seres míticos e fantásticos da cultura regional simbolizam proteção e conexão espiritual.

As figuras míticas da Amazônia, repletas de simbolismos e significados culturais, são pouco exploradas no contexto de amuletos e adornos espirituais contemporâneos. Apesar de sua relevância para a identidade cultural da região, esses elementos permanecem subutilizados no design de joias, evidenciando uma lacuna que pode ser preenchida por iniciativas que valorizem a herança cultural amazônica.

Este trabalho argumenta que a criação de uma coleção inspirada nos seres mitológicos da floresta amazônica possui o potencial de integrar valores espirituais e culturais ao design contemporâneo, explorando narrativas tradicionais, mitos e lendas regionais. As joias, nesse contexto, podem adquirir uma dimensão simbólica única, promovendo a valorização da cultura local e estabelecendo um vínculo emocional entre o usuário e a floresta, fortalecendo o sentimento de pertencimento ao patrimônio amazônico.

A estrutura do trabalho inclui objetivos gerais e específicos que organizam as metas a serem alcançadas para abordar a problemática. O referencial teórico explora a importância das joias como artefatos de expressão religiosa e protetiva, analisando as três principais religiões difundidas no Brasil e suas relações com a cultura material. Também são apresentadas lendas regionais, como as do Tamba-Tajá, do Boto e do Uirapuru, que servem como inspiração para a concepção das peças.

Após o referencial teórico, detalha-se a metodologia científica e projetual adotada, incluindo etapas criativas, como a construção do painel semântico, o release e a geração de alternativas. As melhores ideias serão selecionadas para a elaboração de fichas técnicas e posterior produção das peças.

O trabalho culmina com a conclusão, que abordará as principais dificuldades encontradas, os resultados alcançados e o impacto da pesquisa no contexto social paraense.

1.2 Objetivos

Os objetivos deste trabalho são estruturados em duas categorias: geral e os específicos. Enquanto o primeiro apresenta a finalidade abrangente que orienta a pesquisa e o desenvolvimento da coleção de joias, o segundo desdobra essa meta em etapas concretas e detalhadas, permitindo uma abordagem sistemática e focada.

1.2.1 Objetivo Geral

O objetivo geral deste trabalho é desenvolver uma coleção de joias que una valores espirituais e culturais, utilizando como referência os seres mitológicos da floresta amazônica.

A proposta busca criar peças que transcendam a função estética, transformando-as em símbolos de conexão espiritual e valorização cultural.

1.2.2 Objetivos Específicos

1.2.2.1 Identificar os elementos que conferem valor espiritual a uma joia, com base em estudos culturais, históricos e simbólicos.

1.2.2.2 Investigar mitos e lendas da floresta amazônica, selecionando aqueles que podem ser utilizados como inspiração no design das peças.

1.2.2.3 Incorporar o conceito de valor espiritual e místico ao design das joias, por meio da escolha de materiais, formas e elementos visuais que dialoguem com as narrativas amazônicas.

1.2.2.4 Conduzir a concepção e o desenvolvimento da coleção, considerando aspectos técnicos, estéticos e simbólicos, para garantir a coerência entre o design das peças e os valores culturais propostos.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo explora os fundamentos históricos, culturais e simbólicos que sustentam a criação de uma coleção de amuletos de proteção inspirados nos mitos amazônicos.

Por meio de uma análise detalhada, são examinados como os amuletos, talismãs, mitos e lendas contribuem para a formação da identidade cultural e pessoal, além de promoverem a sensação de pertencimento a grupos sociais.

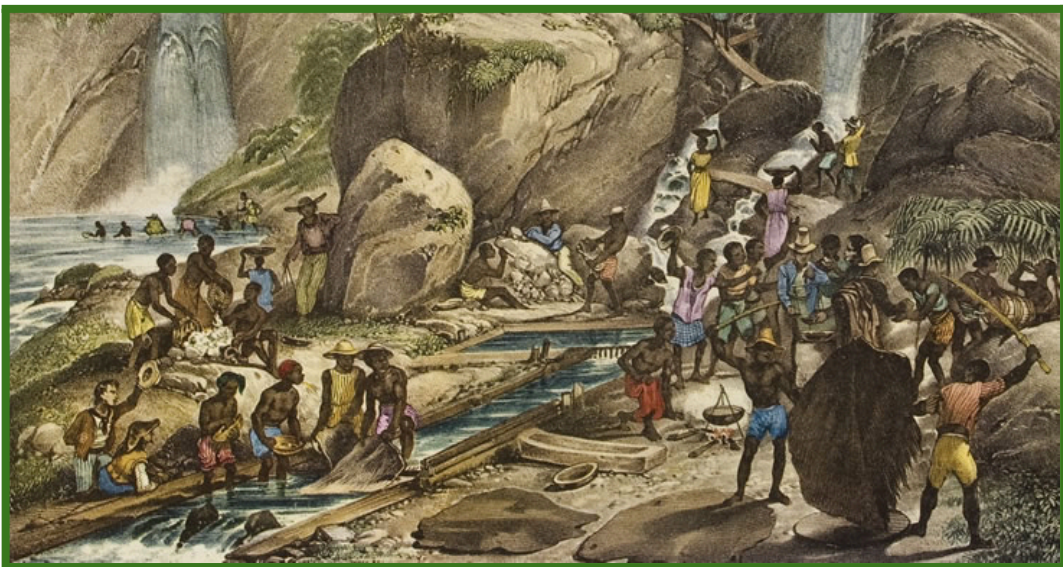
O capítulo começa com uma contextualização histórica da joalheria no Brasil, destacando como a diversidade cultural influenciou e moldou esse ofício. Em seguida, aprofunda-se nos significados espirituais associados aos adornos presentes em diferentes tradições religiosas e culturais, incluindo as influências afro-brasileiras, indígenas e católicas.

Por fim, são apresentados os mitos e lendas amazônicas, com destaque para figuras como o Uirapuru e o Tamba-Tajá, cujas narrativas alimentam o imaginário popular com ideias de proteção e boa sorte, enriquecendo o simbolismo e o propósito das peças.

2.1 A história da joalheria no Brasil

No Brasil, a ourivesaria começou com a descoberta do ouro na região atualmente conhecida como Minas Gerais, durante o século XVII (Gola, 2008), atingindo seu ápice no século XVIII. Nessa época, ocorreram várias mudanças na economia brasileira, além de um forte controle sobre as atividades mineradoras.

Figura 1: Gravura de Rugendas, no século XIX, mostra a lavagem do ouro em Minas Gerais.



Fonte: <https://ferdinandodesousa.com/2017/05/04/a-descoberta-do-ouro-na-regiao-das-minas-geraes/>.

A descoberta de metais preciosos no país trouxe mudanças significativas para a sociedade. Houve o crescimento populacional, o aumento do tráfico negreiro e o início do processo de interiorização da colônia, antes concentrada no litoral, por meio das expedições conhecidas como bandeiras. Esse processo influenciou o aumento da concentração urbana, com o surgimento de novos ofícios e atividades. Nesse contexto, surgiram os primeiros ourives, oriundos das missões religiosas, que confeccionavam objetos sacros e decorativos.

Figura 2: Cruz peitoral de ouro com gemas.



Fonte: <https://museuartesacra.org.br/arte-sacra-na-ourivesaria/>.

Mesmo com as rígidas regras impostas pela coroa portuguesa e as proibições, houve um aumento no número de ourives, em sua maioria escravos, mulatos e índios, que aprendiam o ofício rapidamente e trabalhavam com desenvoltura, muitas vezes atuando de forma ilegal.

“[...] livres ou escravos, foram os ourives sempre perseguidos, trabalhando muitas vezes na calada da noite, transportando suas obras em santos de pau oco, sempre procurando fraudar os quintos reais. Porém, deixando na memória dos pósteros uma trajetória misteriosa, rodeada de lendas e realidades.” (Bracante, 1999)

A mescla de culturas presentes no Brasil contribuiu para a criação de um estilo único, que competia com as joias importadas da Europa. Mesmo sob a

supervisão dos mestres artesãos, a joalheria da colônia começou a se diferenciar do estilo português, surgindo novas inspirações. Artistas de diferentes culturas passaram a desenvolver e executar peças com os materiais disponíveis localmente, o que resultou em uma diferenciação das joias produzidas no Brasil em relação às de Portugal.

No entanto, mesmo com esse estilo singular, a chegada da família imperial trouxe grandes mudanças para o cenário da moda na colônia. Com eles, chegaram artífices e artesãos que tinham uma referência diferente de moda, importando o estilo da França e da suntuosa corte napoleônica.

Outra mudança importante foi a flexibilização do comércio internacional, com a abertura dos portos às Nações Amigas. Essa medida alterou o comportamento da corte e a vida social das pessoas, especialmente das mulheres, que antes eram limitadas ao ambiente doméstico. Agora, elas podiam frequentar teatros, praças e ruas, mas para isso precisavam atender às expectativas da sociedade.

As joias usadas na corte portuguesa do século XVIII atingiram um elevado grau de esplendor. Nas joias femininas, destacavam-se colares, brincos, alfinetes, anéis, braceletes e variados adornos para cabelo, porém a tiara só foi aparecer no final do século. As joias masculinas revelam um mundo dominado pela elegância que foi, possivelmente, o último período de esplendor da joalheria masculina ocidental: alfinetes de chapéus, relógios com correntes, fivelas para mantos e sapatos, botões e insígnias. (Magtaz, 2008, p.96).

Esse cenário contribuiu para a criação de um acervo notável de pratarias e joias no Brasil colonial, com peças que variavam desde simples utilitários, como colheres de prata, até adornos mais elaborados, como brincos e correntes de ouro (Gola, 2008, p. 87).

Figura 3: Lanterna de altar feita em prata.



Fonte: <https://museuartesacra.org.br/arte-sacra-na-ourivesaria/>.

Assim, a história da joalheria brasileira demonstra não apenas o impacto da exploração de metais preciosos na economia colonial, mas também a rica interação cultural que definiu o estilo singular de suas peças. Esse legado permanece como um símbolo da identidade cultural e artística do Brasil (Gola, 2008).

2.2 Amuletos e talismãs: a relação com a expressão religiosa.

Segundo Gola (2008), a joia, enquanto amuleto, é um objeto de pequenas dimensões, usado sempre junto ao corpo, que serve aos homens como reflexo de um mundo mágico e como proteção contra espíritos, doenças, mau-olhado e desgraças.

Nessa condição de amuleto, a joia pode absorver a forma e a qualidade específica daquilo que ela protege, e seu significado passa a ter origem sobrenatural e pessoal, muitas vezes sendo compreendido apenas pelo seu portador ou pelo grupo de pessoas que atribui ao objeto um significado e qualidades especiais (Gola, 2008, p. 17).

As joias, como outros elementos da complexa composição indumentária, ultrapassaram a conotação de objetos de luxo para adquirirem também a função de aproximar seus usuários do mundo espiritual, criando um elo entre divindades e pessoas comuns (Cunha, 2011, pag. 49)

Os amuletos e talismãs estão profundamente enraizados nas expressões religiosas de diversas culturas, funcionando como símbolos de proteção, fé e conexão espiritual.

Originalmente, o uso de adorno esteve ligado a essa função de amuleto - comum desde épocas pré-históricas e de que se têm testemunhos arqueológicos espalhados por toda a parte -, como no Egito, onde os mortos eram enterrados com réplicas de todos os seus pertences, para assegurar-lhes vida perene além-túmulos, e as múmias usavam colares com amuletos contra a “morte”, para defendê-las nessa vida eterna. Ainda que atenuado, esse uso persiste na atualidade. (Gola, 208, pag. 17-18)

Na história brasileira, essas manifestações se entrelaçam com a influência africana, indígena e europeia, formando um rico panorama de práticas religiosas e estéticas que refletem a diversidade cultural do país. Ou seja, a joia no Brasil não possui apenas um significado estético, mas também representa a crença pessoal de cada indivíduo.

Além da relação com o espiritual, a joia desempenhou outras funções ao longo da história humana. Elas poderiam simbolizar poder, riquezas, moeda de troca e até mesmo status social. “Assim, em sua materialidade de adornos, a joia sempre está acompanhada de significados que a tornam um [..].” (Gola, 2008), tornando-a um objeto único em cada sociedade.

Levando em conta essa pluralidade de significados e a importância para cada grupo social, nos próximos tópicos deste trabalho serão abordados os usos das joias nas principais formas de expressão religiosa existentes no Brasil, de modo a analisar como a joia está ligada à religião.

2.2.1 O Catolicismo e a Joalheria

Para os portugueses, especialmente da região do Minho, a quantidade de joias usadas tinha várias funções: demonstrar a posição social, constituir o dote e atender ao caráter supersticioso de amuleto (Cunha, 2011).

Ainda segundo a autora, durante a Idade Média, era comum que os católicos europeus usassem relíquias junto ao corpo, vistas pela religião como forma de proteção contra o demônio ou como extensão do poder divino.

Poderiam ser fios de cabelo, ossos de santos e mártires, pedaços de suas vestimentas ou outros itens por eles tocados ou usados, que se tornavam objetos de culto e devoção em igrejas e oratórios domésticos e eram muitas vezes guardados em relicários também ricamente adornados. (Cunha, 2011, pag. 49)

Desse modo, surgem superstições, como é o caso da primeira joia de uma menina, que consistia em um brinco de "botão" dado por sua madrinha. Cunha (2011) ainda afirma que todas as crianças eram banhadas em água "purificada" pelo contato com metais nobres, o que, segundo a crença, atrairia grande fortuna.

Além disso, a ornamentação das igrejas era algo muito importante. Durante o período Barroco, as construções passaram a ser mais glamurosas e chamativas, visando persuadir os fiéis pela exaltação dos sentidos (Cunha, 2011). Ou seja, as igrejas barrocas tentavam seduzir os fiéis, mostrando a grandiosidade e o poder de Deus por meio do luxo. "Terços, relicários, medalhas, chaves de sacrário, cálices, âmbulas, cruzes peitorais e anéis episcopais, entre outros, testemunham a arte do ourives e tornam-se símbolos de distinção e poder do clero." (Magtaz, 2008, p. 85)

Ainda de acordo com a autora, a colonização do Brasil se deu dentro desse contexto. Além disso, a descoberta do ouro na região de Minas Gerais contribuiu para a criação de uma sociedade colonial que levava um estilo de vida luxuoso e rebuscado, segundo Magtaz (2008):

O barroco visa o intocável, o infinito, o que pode ser visto nos tetos das igrejas que não limitam o espaço, onde as pinturas os projetam para as nuvens, representando a assunção da virgem, a ascensão do senhor ou a corte celeste. (Magtaz, 2008, pág. 71)

Naquele período, as igrejas eram o centro das comunidades, e em torno delas se organizavam o comércio e as atividades sociais da vila. Essa realidade favoreceu o desenvolvimento de uma ourivesaria sacra, "onde as peças litúrgicas eram lavradas em ouro ou prata – ou em ambas – e, algumas vezes, incrustadas com pedras preciosas" (Cunha, 2011).

2.2.2 Joias Afro-Brasileiras

A história do Brasil foi formada por uma grande diversidade de povos que chegaram a essas terras. Alguns vieram por vontade própria, outros já estavam aqui antes da chegada do “homem branco” – como os nativos se referem aos portugueses –, e muitos foram capturados e saqueados de seus locais de origem. Essa foi a forma como muitos negros chegaram às colônias portuguesas.

Ao chegarem a essa terra desconhecida, não mediram esforços para conquistar sua liberdade e a de seus parentes. Nesse contexto, surgiram várias formas de resistência contra as mazelas da escravidão e discriminação sofridas por esses povos. Uma dessas formas de resistência foi a indumentária utilizada pelas mulheres negras escravizadas.

Figura 4: Registro de uma mulher negra (nome desconhecido) e de suas joias.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Joalheria_escrava_afro-brasileira.

Segundo Cunha (2011), a indumentária sempre foi, ao longo da história da humanidade, uma forma de demonstrar a posição dentro da hierarquia social. No Brasil colonial, não era diferente: a moda era, e continua sendo até os dias atuais, uma forma de distinção entre as classes.

Chegou-se a tentar impor regras rígidas de vestuário mas, como se isso pudesse impedir a ascensão de negros e pardos, e esses, fossem escravos e libertos, foram proibidos, por exemplo, de usar tecidos finos como sedas, lãs, e linhos, além de joias. Era uma forma de limitar o luxo apenas aos brancos [...] (Cunha, 2011, pag. 41)

Cunha (2011) afirma que "é nesse contexto que as joias, como parte da complexa indumentária, ultrapassam a conotação de simples objetos de luxo [...]" e passam a assumir novas formas, seja como símbolos espirituais ou como formas de resistência.

A complexa indumentária da crioula baseava-se na busca da afirmação social diferenciada por seu trajar elaborado. A cabeça exibia um torso (turbante) bem alinhado, a camisa era minuciosamente bordada à mão e usada para dentro de uma saia rodada, sustentada por anáguas; o conjunto era finalizada pelo "pano da costa", assim chamado devido a sua procedência da costa africana. (Cunha, 2011, pag. 68)

As joias de crioula surgem nesse contexto como uma forma de resistência às imposições da sociedade portuguesa contra os povos aqui presentes e considerados inferiores (Magtaz, 2008). A origem dessas joias vem dos cultos religiosos afro-brasileiros, onde a técnica de fundição foi trazida pelos negros mals, termo derivado do iorubá "*imalê*", que significa muçulmano. Cunha (2011) afirma que uma das técnicas que marcou o estilo da joia de crioula foi a fundição, que trabalhavam o metal com o cinzel.

Preso à cintura do lado esquerdo estava um lencinho de cambraia sobre o qual tilintava uma penca de balangandãs e, nos braços, orelha, colo e dedos brilhava o máximo de riqueza, o metal desde tempos imemoriais cobiçado: o ouro, trabalhado por mão hábeis em diversas formas. (Cunha, 2011, pag. 69)

Essas joias também eram uma forma de afirmação identitária, sendo usadas no dia a dia como um meio de empoderamento e proteção contra as forças místicas. "As joias serviam como amuletos de proteção e cada uma tinha a sua função. Os brincos, por exemplo, protegiam a cabeça" (Magtaz, 2008).

Uma peça muito conhecida nesse período, por seu caráter místico e de proteção contra o mal, era a penca de balangandã. Segundo a autora citada anteriormente, a origem desse amuleto é incerta, mas acredita-se que seja baiana. Ele surge no contexto dos cultos africanos e representa Ogum, o orixá dos que

trabalham com ferro. É provável que seu uso no cotidiano tenha surgido da necessidade da mulher negra de se proteger contra o "mau olhado".

Figura 5: Penca de balangandãs Prata e Madeira, séc. XVIII Bahia.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Joalheria_escrava_afro-brasileira.

As penca eram compostas por uma variedade de figuras, como ex-votos, figas, bolas, símbolos que representam os Orixás, dentes de animais, medalhinhas de santos, crucifixos, entre outros. Essa mistura de elementos é proveniente do sincretismo religioso da colônia (Magtaz, 2008).

2.2.3 Adornos Corporais Indígenas

Segundo Gola (2008), os números podem variar, mas a quantidade de nativos presentes no território Brasileiro quando os portugueses chegaram podiam variar de 2 milhões a 20 milhões falando mais de 350 línguas diferentes.

Entre etnias como os Tupi, Guarani, Xavante, e um outra infinidade de povo originários, todas essas nações eram politeístas, e seus deuses e heróis representavam as forças da natureza e a defendiam, como a Lua (Jaci), o Sol (Guaraci), pássaros (Uirapuru) entre outros seres mágicos que não permitiam que o mal se apoderasse da floresta.

As culturas indígenas podem ser identificadas por meio dos vários objetos encontrados, nas tradições e nas pinturas corporais, que não deixam de ser uma forma de adorno e de indumentária.

Gola (2008), utiliza como exemplo dessa vasta cultura o colar usado nas cerimônias de casamentos utilizados por comunidade indígenas localizadas no rio Xingu quando o pretendente deve apresentar o sogro com um colar chamado Urapei, feito apartir da casca dos caramujos.

Figura 6: Indígena da etnia kuikuro cortando conchas de caramujo para produção de colares.



Fonte: <https://vault.pulsarimagens.com.br/file/thumb/03LZ188.jpg>.

Ainda segundo a autora a maior parte dos objetos produzido pelos indígenas brasileiros é cercada de simbolismo, isso se deve ao fato da relação de respeito e espiritualidade que os povos originários tem com a floresta. Uma característica muito marcante das produções indígenas são as peças com arte plumária, segundo Gola (2008), os descendentes dos índios caipora contam a seguinte lenda;

Maíra, índia civilizada, passeava entre os homens, distraída, na quietude perfeita do mundo. Colheu flores, banhou-se nos riachos, apanhou

passarinhos e, achando bonitas suas penas, com elas fez um diadema para sua cabeça; com plumas cobriu o corpo, tornando-se ainda mais bela. Heroína e divindade em meio aos autóctones, ao se enfeitar de penas, sugere que os pássaros seriam dignos de respeito e suas penas seriam os mais lindos adornos. (Gola, 2008, pag. 80)

Ou seja, para um indígena uma pulseira de penas teria o mesmo valor que uma de diamantes na cultura européia. Além da arte plumária, as pinturas corporais são algo que sempre impressionou qualquer estrangeiro, os desenhos feitos na pele carregam um alto valor simbólico, refletem rituais, histórias e até mesmo uma forma de se comunicar desses povos.

Figura 7: Pintura Corporal Indígena - Grafismos.



Fonte: <https://pin.it/5rQISCDsR>

Ou seja, para os índios o conceito de joias acaba sendo diferente do conceito adotado na atualidade, já que as peças são ditas em sua grande maioria com material vegetal retirado da natureza

2.3 Mitos e lendas

Segundo Ferreira (2012), precisamos entender os mitos e as lendas, sob diferentes perspectivas teóricas, com intuito de se entender essas narrativas como

elementos pertencentes à cultura, e como até hoje a sociedade contemporânea busca nessas histórias respostas para os seus conflitos.

E para isso precisamos entender o que cada conceito significa e como eles podem influenciar a visão do povo acerca da sociedade que está inserido. Ribeiro (2018) descreve que o mito "[...] enquanto expressão simbólica, é uma narrativa que objetiva explicar fenômenos naturais e culturais, baseando-se em elementos sobrenaturais" (Ribeiro, 2018).

Para os povos nativos as histórias míticas fazem referência a um tempo muito antigo, "[...] revelando uma expressão de uma realidade primeva, maior e mais relevante, pela qual são determinados a vida imediata, as atividades e os destinos da humanidade." (Eliade, 1986).

"Este conceito de mito segue se desdobrando até os dias atuais, sendo reconfigurado nas mais diversas culturas" Ribeiro (2018), transformando a forma como a sociedade identifica-se com a identidade local.

As lendas, por outro lado, "[...] favorecem informações históricas, sociais, etnográficas, visto que se constituem num documento vivo denunciador de costumes e mentalidades, construindo assim, informações identitárias." Cascudo (1984). O autor ainda define as lendas como:

Episódio heróico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, legenda, legere, possui características de fixação geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de formação, ou a vida de um herói, sendo parte e um todo biográfico ou temático. Conserva as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade (Cascudo, 1976, pag. 328).

Na Amazônia, principalmente na região norte, essa importância aumenta com a grande quantidade de lendas que permeiam a cosmovisão nortista e encantam a população, Ferreira (2012) afirma, "A importância dessas narrativas e sua força representativa evidencia o *ethos* cultural peculiar do lugar de onde elas surgem, além de seus personagens incorporarem sentimentos e emoções do povo."

E continua, afirmando que para os povos ribeirinhos da Amazônia, as histórias míticas, mitos e lendas, influenciam as suas ações cotidianas e gravam em sua mente uma forma singular de pensar. Por conta disso servem de inspiração para a criação de contos, musicais, espetáculos teatrais, entre outros.

Dentro das narrativas amazônicas ainda temos os “Encantados” ou “Encantarias”, segundo Costa Neto et. al. (2023) “A atual crença nos ‘encantados’ é resultado da mescla entre concepções e práticas das culturas indígenas e afro em contato com a dos europeus (catolicismo) [...]”, o que prova a variedade cultural presente no país, que ajudou a criar um imaginário popular rico e vasto.

Ainda segundo o autor, na encantaria amazônica as entidades são diversas e de várias origens e a sua característica unitária básica é que não morreram, mas se ‘encantaram’, ou seja, desapareceram misteriosamente, atraídas por outros encantados; tornando-se invisíveis. (Costa Neto; et al, 2023, p. 7).

Com a vasta quantidade de mitos e lendas, e suas numerosas versões, foram escolhidas 3 narrativas para serem utilizadas como inspiração na criação da coleção e as versões que serão utilizadas serão as descritas por Cascudo (2012), foi um antropólogo, pesquisador, historiador e cronista, viajou pelo Brasil catalogando mitos e lendas da cultura popular e as transcreveu em uma série de livros como forma de preservar a cultura oral.

O segundo material utilizado foi o material do cronista Prandi (2022) é um sociólogo e cronista, e tem trabalhado com o estudo bibliográfico de mitos e lendas proveniente do sincretismo da cultura indígena, africana e europeia, tem trabalhos famosos por registrar de forma escrita histórias que são transmitidas através da oralidade.

Para essa pesquisa foram escolhidas três histórias principais para serem utilizadas na concepção das peças, as sendo elas “O Tamba-tajá”, “O Uirapuru” e o “O Boto”, e serão explicadas com mais detalhes nos tópicos a seguir.

2.3.1 O Tamba-tajá

Cascudo (2012) afirma haver uma infinidade de Tajás (plantas do gênero *Caludium*), comuns principalmente no Amazonas e no Pará, segundo o autor elas são utilizadas pela pajelança como amuleto ou talismã para se proteger de todo tipo de mal, existindo um tipo para cada ritual.

[...] o tajá é amuleto ou talismã, abrigando forças de ação defensiva, guardando a residência ou objetos confiados à sua vigilância, afastando os inimigos visíveis (cães, onças, ladrões, cobras, etc.) ou invisíveis (bruxarias, forças contrárias, eflúvios malévolos, etc.). Há um tajá para cada desejo humano, desde o amor até a gulodice. (Cascudo, 2012, pág. 847)

Uma das espécies mais conhecidas é o tamba-tajá, e que tem na sua origem cosmológica uma história de amor. Ele tem como principal característica suas grandes folhas e a sua coloração com um vermelho vivo.

Figura 8: Tamba-tajá.



Fonte: <https://uruatapera.blogspot.com/2021/02/tamba-taja-o-mito-amazonico.html>.

Segundo o cronista Prandi (2022), a jovem que tem um Tajá em casa nunca será abandonada por seu amor. O autor segue contando que entre o povo macuxi havia uma jovem que sempre sofria quando seu marido precisava se ausentar e ele sofria com a mesma intensidade.

Porém, sempre que retornava, como forma de compensar o tempo distante, trazia para sua amada “[...] as orquídeas mais bonitas que achava na floresta, ramos de ervas perfumadas para seus cabelos, ricas peles de animais e belas plumas para seu vestuário” (Prandi, 2022, pag. 67).

A sua amada da mesma forma lhe recebia com finos bijus e as mais belas frutas e lhe saciava a sede com a água fresca retirada de bromélias, entre outras delícias. Contudo a hora da partida sempre chegava, e nesse momento ambos pediam a Jurupari, o grande espírito, que o retorno fosse breve e seguro.

Um dia, o retorno do jovem se estendeu, e ao chegar na aldeia, ele encontrou sua esposa doente, quase morta. O pajé já havia tentado de tudo, passando noites inteiras com a enferma: "[...] soprava-lhe a fumaça de seu cachimbo invertido para afastar os espíritos maus e chamava os bons com o toque ritmado do maracá; o marido não arredava pé ao lado da rede da mulher" (Prandi, 2022, p. 68).

Após algum tempo, a esposa melhorou, mas não conseguiu mais andar. O jovem guerreiro então teceu uma tipoia de carua, planta nativa da Venezuela, Guiana Francesa e Brasil, especialmente do estado do Amazonas. Essa planta fornece uma fibra muito utilizada pelos índios dessas regiões. Assim como as mães fazem com seus filhos recém-nascidos, ele amarrou sua esposa nas costas e, onde quer que fosse, ela o acompanhava, seja na hora de caçar, pescar ou guerrear.

Em uma dessas viagens, o jovem percebeu que o peso em suas costas aumentava. Ao chamar a esposa, ele descobriu que ela estava morta. Sentindo grande tristeza em seu coração, cavou uma grande cova à beira do rio e nela se enterrou junto de sua esposa, já que não podiam mais se separar.

Foi sobre a cova dos amantes que surgiu uma planta com grandes folhas, cujos centros são pintados de vermelho. No meio delas, sempre há uma pequena folha nas costas, representando que, onde quer que fosse, o jovem sempre levaria consigo sua amada. Por isso, a planta recebeu o nome de Tamba-tajá. Segundo Cascudo (2012), "Tamba é, no idioma tupi, a concha e vulva feminina", o que seria uma clara referência à história de amor do casal, onde o marido representa a folha maior, que protege a esposa, representada pela folha menor.

Figura 9: Desenho do jovem guerreiro e a sua amada ao lado de um Tamba-tajá.



Fonte: <https://portalamazonia.com/amazonia-de-a-a-z/l/lenda-da-tamba-taja/>.

A história é tão famosa que inspirou compositores como Waldemar Henrique, que inscreveu a composição de “Tamba-tajá” (1934), que canta essa trágica porém bela história de amor.

2.3.2 O Uirapuru

Muito se fala sobre o uirapuru, o pássaro com o canto mais belo da floresta, as comunidades locais principalmente na região norte, o tem como animal de grande mistério e magia já que quando ele começa seu canto metálico como se fosse um instrumento musical todas as aves param de cantar e começam a segui-lo (Casculo, 2012, pag. 887).

O Uirapuru é um passo de cor cinzenta e preta, pouco “vistosa” com manchas brancas na costa pode ter o peito vermelho, segundo Casculo (2012).

Figura 10: Figura do Uirapuru real.



Fonte: <https://portalamazonia.com/noticias/uirapuru/>.

Com tantos mistérios ao seu redor muitas narrativas foram criadas sobre a sua origem uma das muitas narrativas é de que o seu canto é de amor não correspondido, Prandi (2022) descreve como:

O pássaro, que foi chamado uirapuru, canta hoje aquela mesma música. Quem já teve um amor não correspondido sente que seu canto é de dor. Não há na floresta canto mais bonito. As notas soam claras e metálicas, como se moduladas por um instrumento musical. Quando o uirapuru canta, os outros pássaros ficam mudos. E os humanos sentem o amor palpitar no coração. (Prandi, 2022, pag. 79)

Uma das versões mais conhecidas é de que um jovem índio guerreiro com grande fama na aldeia, tanto por conta das guerras que travou como pela sua expertise com a flauta, era cobiçado por todas as moças da aldeia, porém nenhuma lhe agradava já que a mulher que ele desejava era casada com o cacique da tribo.

Por este motivo tocava a sua flauta todos os dias sem falta como uma forma de cativar a moça, porém ela não conseguia compreender os seus gestos, já que era estrangeira e não compreendia os costumes daquele lugar, e tinha medo de fazer alguma coisa que trouxesse vergonha.

Quando ela chegou à aldeia, o jovem guerreiro sabia que seu destino tinha acabado de mudar. A partir daquele dia, tocava sua flauta somente para ela. E tocava cada vez melhor, cada vez mais alto, cada vez mais perto. Ela não dava sinais de ouvi-lo. Até parecia que a moça não escutava nada. (Prandi, 2022, pag. 77)

O cacique desconfiado dos sentimentos do jovem e que sua esposa pudesse retribuir, passou a tranca-la em casa, e um dia ao ouvir a música entoada pela flauta do jovem, decidiu dar um fim aquilo, saiu para a mata e o encontrou próximo a um tronco, arrumou seu arco e mirou no seu coração.

Um divindade que observava a situação e apreciava o canto do rapaz, decidiu ajudá-lo, o transformando em um pássaro bem diante do cacique e a flecha atingiu o tronco, desde esse dia o jovem nunca mais fora visto porém seu canto ainda podia ser ouvido na floresta entoado pelo pássaro desconhecido que foi batizado Uirapuru.

A história continua, segundo Prandi (2022), ao retornar para a tribo o cacique foi atacado por uma onça e morreu e sua esposa, roubada de outra tribo, pode voltar para a casa dos seus pais.

A lenda tem outras versões, uma delas fala da competição amorosa entre duas índias pelo amor de um jovem guerreiro, onde após perder o seu amado para a concorrente, a jovem pediu a Tupã para transformá-la em um pássaro, para assim poder ficar ao lado do seu amor.

Contudo, ao ver seu amado feliz com outra, a jovem em sua forma de pássaro fugiu para bem longe na mata, tupã com pena da jovem lhe concedeu uma última graça, um belo canto que ecoava na mata e hipnotizava os pássaros ao seu redor, que iam atrás dela lhe entregando presentes e oferendas, que variam na forma de flores, sementes, frutas, etc.

Quando aparece e faz ouvir o seu canto, dizem que todos os pássaros da vizinhança acodem para ouvi-lo. [...] Na mata tenho encontrado mais de uma vez reuniões de pássaros das mais diferentes espécies, em ajuntamentos. (Casculo, 2005, pag. 887).

Por conta dessa origem mítica o Uirapuru é considerado um talismã de boa sorte, em algumas região ter um desses empalhado ou enterrado embaixo da porta de entrada atrairia felicidade, riquezas, amor, e todo tipo de coisas boas ocorreria aos moradores daquela residência, segundo Casculo (2005):

Ao uirapuru preparado convenientemente por mão de pajé se atribui a virtude de tornar feliz e trazer fortuna a quem o possuir. À crença não se encontra tão somente espalhada entre os indígenas, mas também entre o povo civilizado, e não há tendeiro aqui no norte do país, e especialmente no Pará e Amazonas, que, embora nascido em terras de além, não tenha pago, bem pago, um uirapuru, ou não esteja pronto a pagá-lo (se houver raridade)

para tê-lo na gaveta ou na burra, ou enterrá-lo na soleira da porta, com a firme convicção de que é o meio mais seguro de atrair a freguesia e a fortuna. (Cascardo, 2005, pag. 887- 88).

Essa crença faz com que as pessoas tenham desejo de possuir um em casa, seja para desfrutar do seu canto ou por acreditarem que o pássaro trata boa sorte, porém Prandi (2022) conclui sua narrativa falando que ao prender o Uirapuru em uma gaiola faz com que o pássaro perca o canto, fique triste e emudecido. Sendo melhor deixá-lo livre para espalhar o amor com seu canto.

2.3.3 O Boto

Terno branco, chapéu panamá, cabelo preto e sorriso perfeito na boca, essa é a descrição de tal encantado, segundo Prandi (2022). Para o autor ninguém conhecia o rapaz e nem sabia de onde vinha, era um rapaz misterioso, porém não perdia nenhuma festa ou baile, assim que as primeiras notas musicais soavam no igarapé, se aproximava, sempre sozinho em sua canoa.

Figura 11: Figura representativa de como o boto apareceria em sua forma humana ninguém sabe como seria sua verdadeira forma, só que seria um homem muito atraente e galante que sai vestido em roupas brancas.



Fonte: <https://www.amazoniaemcena.com.br/post/a-lenda-do-boto-cor-de-rosa>.

Rumores circulavam entre as comunidades ribeirinhas, “Quem seria esse rapaz?”, alguns falavam que ele era protegido de mãe-d’água, outros que era seu filho, não sabia-se ao certo, tudo o que se sabia era que aquela noite não seria igual às outras. (Prandi, 2022, pag. 87).

Ele abordava a moça mais bonita da festa, trocava palavras doces e elogios, puxava a moça para dançar e demonstrava interesse, “[...] Tinha as palavras feito açúcar, era o que se ouvia contar dele, um perigo.” (Prandi, 2022, pag. 87).

Porém não se deixe enganar por tais atos, as suas intenções eram outras, quando os pais ou irmãos da moça se distraíam, aí que o perigo aumentava, caso o pai viesse tirar satisfações, usava da sua lábia e conquistava a confiança da família da jovem, “[...] Moço tão educado, fino, decerto de boas intenções. Que engano!” (Prandi, 2022, pag. 87).

Mais tarde os dois desapareciam juntos mata adentro, mas quem se importaria? O álcool agora fazia efeito e engana a visão e audição dos presentes, na festa. Prandi (2022) complementa:

Passada aquela noite, ninguém daquela vila nunca mais poria os olhos sobre o moço bonito. Ele sumia como tinha aparecido. A moça ficava chorando. Os pais, os irmãos, todo mundo lamentava a desgraça da donzela, que o moço bonito abandonara esperando criança. (Prandi, 2022, pag. 88)

Um dia a história, em um comunidade ribeirinha, chegou a historia do rapaz e o que fizera com a moça, e um seringueiro local ficou preocupado, era pai de jovens muito formosas, porém a caçula, que ainda era solteira, se destacava entre as irmãs (Prandi, 2022, pag. 88).

Durante a festa de São João que ocorreu naquela comunidade, em torno da fogueira havia música, comida e bebida, e a história mais um vez se repetia: o jovem vestido de branco e usando chapéu panamá, chegou sozinho em sua canoa. Ele foi bem recebido, mesmo que ninguém o conhecesse, lhe deram de comer e beber, e logo seus olhos encontraram a filha do seringueiro, Prandi (2022, pag. 89) .

Ele chamou a jovem tímida para dançar, e quem recusaria o convite de homem tão formoso, Prandi (2022) continua a narração falando que novamente, a mesma história se repetia, o rapaz levou a moça para a floresta e sumiu com ela na mata, mas que naquela noite a história seria diferente, o pai da jovem viu tudo e foi atrás da filha com a sua espingarda.

Entrando na mata foi atrás da filha, mas já era tarde, ela havia se entregado ao homem, e não havia nada que podia ser feito, o moço quando viu o seringueiro, saiu correndo deixando suas roupas jogadas na mata, pulou na canoa, deixando para trás a jovem em pratos, que chorava pelo que aconteceria com ela e com rapaz, e pelo que eu pai faria com ele, Prandi (2022):

Já alcançara o meio do rio, remando alucinadamente, quando o pai da moça saiu do mato, parou na beirinha da água e fez pontaria. O tiro da espingarda acertou o coração do moço. Seu corpo tremeu, os olhos se turvaram de espanto, e a boca se contraiu. Não era agora o sorriso que lhe dera fama, mas um ricto de morte. Sua nudez embranquecida pela luz da lua cheia repentinamente se transformou na palidez dos cadáveres. (Prandi, 2022, pag. 90)

O pai virou-se, respirando aliviado a sua vingança era justa, em contrapartida uma força misteriosa começou a mover-se dentro do igarapé, e naquele momento a vida e a morte brigavam pela posse do corpo, mas um encantando surgiu nas águas turvas do rio.

O boto seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa. (Casudo, 2012, pag. 181).

Por vontade da Mãe-D'água, divindade das águas muitas vezes associada a lara, o seu belo filho virou O Boto, agora sempre que a floresta se enche das música,e os ribeirinhos se reúnem para comemorar, o Boto sai do rio em sua forma humana, veste suas roupas branca que estão a espera na beira do igarapé, o sorriso sedutor toma a sua face e assim mais uma vez vai seduzir as jovens moças “Ninguém vê o encantado, a não ser a moça bonita que espera ansiosa por um namorado.” (Prandi, 2022, pag. 90).

3. METODOLOGIA

A metodologia científica deste trabalho baseia-se em uma abordagem quali-quantitativa, essa abordagem utiliza-se de métodos qualitativos e quantitativos permitindo uma visão mais abrangente do objeto de estudo.

Essa combinação permite interpretar tanto dados descritivos e interpretativos como dados numéricos permitindo tanto análises estatísticas quanto a compreensão de significados, percepções e contextos.

A pesquisa bibliográfica e os formulários online, foram utilizados com o objetivo de investigar os aspectos simbólicos e culturais associados aos amuletos de proteção na cultura local e qual a sua importância na concepção identitária da comunidade a qual estão inseridos.

Para a estrutura da metodologia projetual de design foi utilizada duas metodologias, Maia (2021) e Treptow (2013), da qual foram adaptadas as seguintes etapas que constituem o quadro a seguir:

Figura 12: Quadro metodológico, adaptado de Maia (2021) e Treptow (2013).

ETAPAS	O QUE FAZER
Pesquisa E Coleta De Dados (Treptow, 2013)	Pesquisa De Tema (Treptow, 2013).
	Pesquisa De Materiais (Treptow, 2013).
Pesquisa De Mercado (Maia, 2021; Treptow, 2013)	Pesquisa De Tendências (Maia, 2021).
	Perfil Do Consumidor (Treptow, 2013).
Inspiração (Maia, 2021; Treptow, 2013)	Briefing De Coleção (Treptow, 2013).
	Definir O Mix De Produtos (Maia, 2021).
	Painéis De Criação (Maia, 2021).
Criação (Maia, 2021)	Geração De Alternativas (Maia, 2021).
	Seleção De Croquis (Maia, 2021).
	Ficha Técnica (Maia, 2021).
Lançamento (Maia, 2021)	Editorial (Maia, 2021).

Fonte: Adaptado pelos Autores, 2025.

4. PROJETO DA COLEÇÃO

Na primeira etapa, a pesquisa e coleta de dados, foi realizada uma investigação detalhada sobre os significados e as práticas culturais relacionadas aos amuletos de proteção da região amazônica, e como eles conversam com as várias religiões presentes na região.

Este processo incluiu uma pesquisa bibliográfica em fontes acadêmicas e literaturas específicas, análise de materiais históricos e culturais. Além disso, foram conduzidos formulários com pessoas que vivenciam essa prática no dia a dia, donos de lojas de artigos religiosos e o público em geral que consome esse material.

Complementarmente, foi realizada uma pesquisa de tendências e mercado para analisar o setor de joias e produtos culturais, utilizando referências de Maia (2021) e Treptow (2013). O perfil do consumidor também foi explorado por meio da construção de personas, e do estudo de informações recolhidas do comércio local.

A segunda etapa, denominada inspiração, teve como foco o desenvolvimento de um briefing criativo para orientar a concepção das peças da coleção. Foram elaborados moodboards, com a finalidade de sintetizar conceitos-chave relacionados à cultura amazônica, como cores, texturas e formas inspiradas na biodiversidade e nas crenças locais. Nesse momento, também foi definido o mix de produtos, com base na análise das preferências do público-alvo e nas lacunas observadas na pesquisa de concorrentes.

A terceira etapa correspondeu à criação propriamente dita, em que as ideias foram materializadas. Inicialmente, foi promovida a geração de alternativas, com o desenvolvimento de croquis variados baseados nos conceitos estabelecidos no briefing. Em seguida, os croquis mais alinhados à proposta foram selecionados para compor a coleção final.

Para cada peça, foi elaborada uma ficha técnica detalhada, contendo especificações sobre materiais, dimensões e processos de produção. A etapa foi concluída com a organização de um painel de croquis, que apresentou visualmente as joias escolhidas e destacou a conexão delas com os aspectos culturais investigados.

Por fim, a etapa de lançamento envolveu ações estratégicas para posicionar a coleção no mercado e comunicar sua proposta conceitual. Nesse sentido, foram desenvolvidos materiais editoriais, como fotografias e conteúdo visual para divulgação, e um release promocional, destacando a exclusividade e a conexão cultural das peças. Esse conjunto de ações visou assegurar a recepção positiva da coleção pelo público-alvo, evidenciando sua relevância cultural, simbólica e estética.

O desenvolvimento da coleção de amuletos de proteção busca integrar significado simbólico, estética e funcionalidade. Esse projeto é fundamentado em uma pesquisa de mercado detalhada que contou com mais de 90 respostas ao

formulário disponibilizado online, com o objetivo de compreender as motivações e preferências do público-alvo, ao mesmo tempo que explora o que esse público procura nesse tipo de acessório.

4.1 Pesquisa de mercado

Segundo Silva (2020), as funções do produto são aspectos essenciais das relações do usuário com o objeto e estão perceptíveis no processo de uso, ou seja, é essencial entender como o consumidor interage com os objetos.

Por isso, para criar uma coleção alinhada ao mercado, foi realizada uma pesquisa estruturada com um questionário direcionado ao público geral com o objetivo de determinar os principais consumidores deste produto.

Na primeira parte da pesquisa foi possível observar a idade do público que consome este tipo de produto sendo que a maior parte pertence à faixa etária de 18 a 35 anos, seguidos por indivíduos entre 36 e 50 anos, sendo em sua grande maioria feminino.

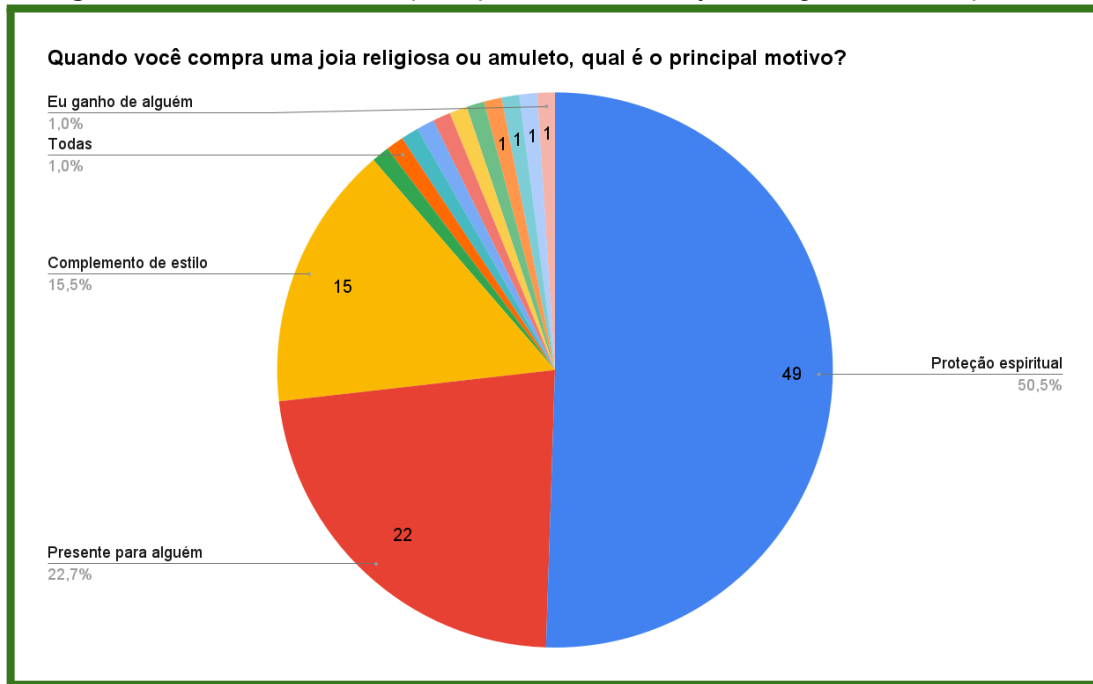
Foi possível a partir da coleta de dados identificar quais tipos de acessórios são mais procurados (Pulseiras, colares, anéis, etc.), preferências por símbolos ou materiais específicos, e aspectos emocionais ligados ao uso desses acessórios.

A pesquisa também buscou entender quais funções dentro do design esses itens desempenham, sejam elas práticas, estéticas ou simbólicas, e como isso pode ser usado para agregar valor no produto final desenvolvido.

Durante a pesquisa, foram coletados dados de 90 pessoas, para entender quais as principais motivações por trás da compra desses acessórios, 50% dos entrevistados respondeu que na hora de adquirir amuletos de proteção e/ou joias religiosas eles vão atrás de itens que remetam a proteção espiritual, ou seja, o fator simbólico é o mais importante, seja através de símbolos, materiais ou até mesmo histórias pessoais que os relacionam com esses objetos.

Em segundo lugar a maioria dos clientes vão atrás de presentes para pessoas especiais, como forma de desejar segurança e boa sorte, e que elas sempre tenha alguém zelando por elas e por último termo a estética, como forma de complementar o visual, ou seja, vemos aqui a predominância de duas funções principais a simbólica e a estética.

Figura 13: Gráfico de motivos pelo qual os amuletos e jóias religiosas são adquiridos.



Fonte: Autores, 2025.

Com a mesma pesquisa foi possível definir os símbolos mais procurados e conhecidos pelos consumidores, eles são cruz, olho grego, santos, divindades específicas e elementos ligados à natureza (como pedras naturais), runas, terços, símbolos regionais, como o Muiraquitã, etc. Esses símbolos são procurados não apenas por sua beleza, mas pelo significado espiritual e pela conexão emocional que gera com os seus usuários.

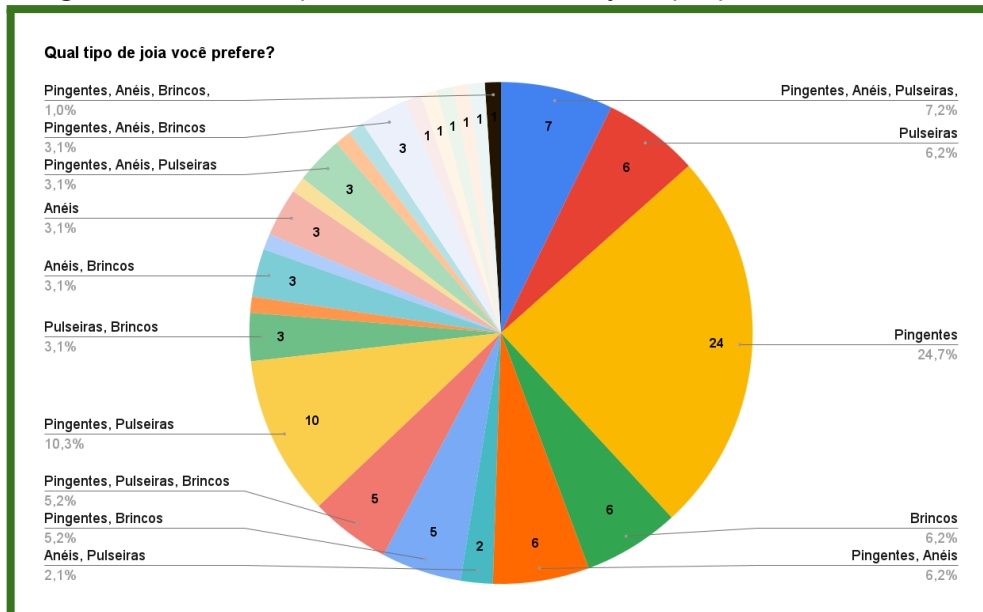
Figura 14: Pingentes criados e confeccionados por profissionais do Polo Joalheiro do Pará.



Fonte: <https://espacosaojoseliberto.blogspot.com/2013/02/muiraquitas-do-polo-joalheiro-vaio.html>.

Quanto ao estilo, as peças mais mencionadas, foram pingentes, pulseiras, anéis e brincos, essas peças são valorizadas tanto por seu caráter simbólico quanto pela capacidade de complementar o estilo do usuário. Essa dualidade entre funcionalidade e expressão pessoal é um elemento-chave na construção da coleção.

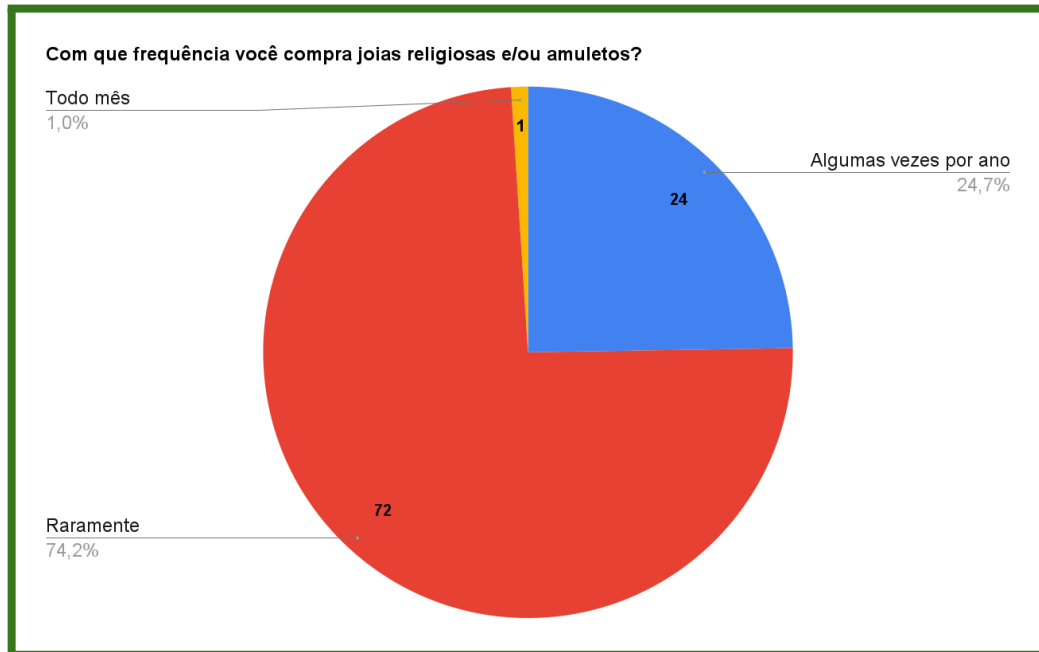
Figura 15: Gráfico de preferência de modelo de jóias por parte do consumidor.



Fonte: Autores, 2025.

Por último foi necessário entender a frequência de compra desses acessórios para saber sua rotatividade no mercado, embora a compra desses acessórios seja ocasional, sendo mais comum algumas vezes por ano, o significado especial atribuído às peças torna cada aquisição uma experiência marcante.

Figura 16: Gráfico de frequência com que a compra de amuletos é feita.



Fonte: Autores, 2025.

Após entendermos essas experiências e necessidades elas serão incorporadas ao desenvolvimento da coleção, priorizando a criação de peças que sejam, ao mesmo tempo, relevantes culturalmente e inovadoras em termos de design.

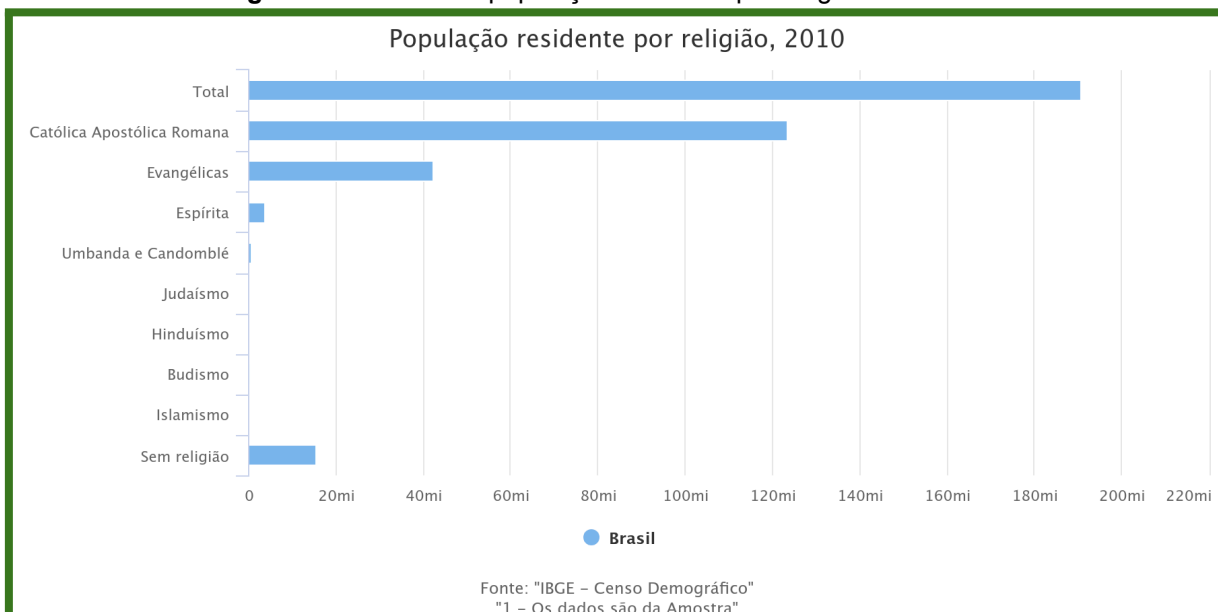
4.1.1 Perfil do Consumidor

O perfil do consumidor foi detalhado com base nos dados coletados, permitindo a construção de uma persona que guiará o processo criativo e de comunicação da coleção.

Esse público busca acessórios que traduzam sua identidade espiritual, mas que também estejam alinhados às tendências de moda contemporânea. Além de possuírem uma ampla diversidade de crenças, abrangendo religiões, como o Catolicismo, Espiritismo, Cristiano (nas suas várias denominações), religiões afro-brasileiras, entre outros, temos um grande número de pessoas que não seguem um

dogma específico, porém acreditam na força que possuem esses objetos, essas dados ficam mais evidentes no último censo do IBGE realizado em 2010, que mostra a pluri religiosidade presente na sociedade brasileira:

Figura 17: Gráfico de população residente por religião em 2010.



Fonte: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=9749&t=destaques>

Ainda dentro das características dos consumidores, foi possível perceber que são valorizados três aspectos principais que norteiam as suas escolhas na hora de comprar amuletos e joias religiosas, sendo elas:

O primeiro é o significado simbólico, que se torna a principal motivação para adquirir joias religiosas ou amuletos, ou seja, o público em geral que busca esse tipo de acessório vai atrás de uma conexão com o significado simbólico das peças, seja através dos símbolos utilizados ou do significado pessoal que tem para a pessoa que adquire.

O segundo é o Design, apesar do apelo espiritual ser a principal motivo de compra, o design das peças também são determinantes para essa decisão. A busca por produtos que equilibrem funcionalidade, estilo e beleza é evidente.

Por último a durabilidade, por essas joias sempre utilizadas no cotidiano elas devem aguentar a rotina das pessoas e a exposição a várias intempéries, como o sol e a chuva e o contato com a pele.

Ou seja, na maioria das vezes a compra é motivada principalmente pelo caráter simbólico e estético da peça, que gera o sentimento de conforto e principalmente de pertencimento.

4.1.2 Pesquisa de Tendências

Essa etapa foi utilizada para analisar as tendências atuais no setor de joias e produtos culturais, utilizando referências de Maia (2021) e Treptow (2013).

Dentro do mercado paraense de joias houve um aumento na quantidade de peças produzidas que tem como tema a biodiversidade amazônica, com a chegada da COP 30 e o aumento da visibilidade da região norte os produtores locais se debruçaram sobre os saberes populares e buscam inspiração na cultura local.

Como referência para a pesquisa de tendências foi utilizado o polo joalheiro como local de pesquisa principal junto de outros produtores locais para se compreender o que tem sido produzido no mercado da moda paraense, e o critério dessa pesquisa de tendências são peças que utilizam símbolos religiosos, que remetem a floresta e talismãs.

A primeira marca a ser analisada e a Brilho da Mata, que conta com um catálogo de peças com produções variadas, ricas em símbolos que remetem a floresta e a cultura amazônica, conhecidos principalmente pela utilização de material natural em suas peças como ouriços e madeira, se destacam pelas peças orgânicas e robustas que prendem a atenção e mostram o brilho que a floresta tem.

Utilizam bastante a prata e a técnica de incrustação paraense, muito comum na produção local por ter sido desenvolvida no Pará e consiste na utilização de pó de pedra com resina para criar peças com pigmentações diversas.

Nas peças exibidas na figura 14 é possível observar a utilização de temas como bioeconomia (Com a utilização de material natural como madeira), temáticas religiosas como é o caso das peças com símbolos que referenciam o círio, e temáticas referentes aos mitos das flores como é o caso do muiraquitã.

Figura 18: Painel de peças produzidas pela marca Brilho da Mata, nela pode-se ver a utilização de materiais naturais e metais na confecção de peças com um estilo único, a utilização de temas relacionados à natureza e o religioso são bem forte nas peças



Fonte: <https://www.instagram.com/brilhodamatajoias/>.

A próxima análise é do trabalho da designer Barbara Muller, famosa por suas peças esculpidas em madeira. Explora em seus trabalhos temáticas e conceitos que remetem à fauna e flora amazônica, como por exemplo a floresta e aos rios da região, utiliza principalmente materiais como alternativos como a madeira - citada anteriormente - escamas de peixes, etc, além de mesclar a ourivesaria tradicional ao trabalho manual.

Figura 19: Peças da designer Barbara Muller, designer com estilo único que se diferencia pelas suas peças feitas em madeira esculpida e une ourivesaria tradicional e artesanato.



Fonte: https://www.instagram.com/b.muller_/

Amorimendes, produz peças principalmente com temáticas marajoaras e religiosas - Círio de Nazaré, possuindo coleções que fazem referência a elementos do dia-a-dia paraense, utilizam bastante a técnica de incrustação paraense e a utilização de materiais alternativos, como madeira. As produções contam com muito simbolismo e despertam o sentimento de pertencimento no público em geral.

Figura 20: Peças da marca Amorimendes feitas principalmente em incrustação paraense.



Fonte: <https://www.instagram.com/amorimendes/>

A Ourogema, também é uma marca conhecida por ser voltada para a ourivesaria tradicional, utiliza em seus trabalhos materiais alternativos como é o caso da madeira, das sementes, do couro, etc, porém utilizam principalmente os metais e as gemas, aqui as temáticas religiosas, da cultura marajoara e amazônica também são muito fortes. Aqui temos como destaque o conjunto “Doce Florescer” que utiliza gema vegetal feita a partir do cacau.

Figura 21: Peças feitas com materiais naturais e incrustação paraense, com a predominância da ourivesaria tradicional.



Fonte: <https://www.instagram.com/ourogemaoficial/>

Por último será analisado o trabalho do Yemara Ateliê , a marca é conhecida por trazer em suas peças temas que remetem às tradições das religiões afro-brasileiras. Seus produtos contam com imagens de orixás e entidades importantes nos cultos de origem africana, trazem também símbolos que representam as divindades.

As peças do Ateliê tem predominância simbólica sendo utilizadas como forma de demonstrar a fé nos orixás e serem usadas como talismãs, por isso são peças menores que podem ser utilizadas no dia-a-dia.

Figura 22: Peças inspiradas em orixás e divindades típicas dos cultos das religiões afro-brasileiras.



Fonte: <https://www.instagram.com/yemaraatelie/>

As peças apresentam conceitos e métodos de produção similares por que a maioria dos designer responsável pelas criações vieram do Espaço São José liberto o polo joalheiro do estado do Pará, que foi a referência principal como local de comercialização de joias com temáticas de bioeconomia, representação da cultura amazônica, religião e utilização de materiais diversos que visam enaltecer a fauna e flora local.

4.2 Inspiração

Nesta fase do projeto serão apresentadas duas ferramentas utilizadas para gerar o conceito das peças e que irão auxiliar na concepção das peças.

4.2.1 Moodboard

Para a concepção da coleção foram desenvolvidos 3 moodboards que auxiliam na identificação dos elementos que podem ser explorados durante a criação das peças e representam as lendas citadas anteriormente.

O primeiro painel de referência é o do tamba-tajá, planta muito comum na região e que é famoso pela história de amor que envolve a planta, como foi explicado em capítulos anteriores a planta representa o amor entre duas pessoas. O

painel traz a questão das cores da planta além de produtos inspirados na mesma temática.

Figura 23: Moodboard da lenda do Tamba-tajá, o quadro usa como referência os vários formatos de folhas e padrões além de joias com conceitos similares.



Fonte: Adaptado pelos Autores, 2025.

O segundo painel faz referência a lenda do Uirapuru nele foi retratado um pouco do passara que é tão misterioso para cultura a amazônia a lenda diz que quando ele começa a cantar todos os outros pássaro o seguem pela floresta em uma revoada, além disso na região amazônica existem várias espécies de uirapuru algumas sendo mais coloridas que outras porém no estudo apresentado foi retratado o uirapuru verdadeiro que é o mais conhecido

Figura 24: Moodboard da lenda do Uirapuru, traz a magia das aves amazônicas como seres místicos que enchem a floresta com seu canto.



Fonte: Adaptado pelos Autores, 2025.

E por último temos o boto, ser místico que vive nas águas e vira homem para poder ir às festas dançar e namorar, sendo muitíssimo famoso por este último, já que de acordo com a lenda não há comunidade ribeirinha que não tenha pelo menos um filho deste misterioso ser.

O painel do boto referência a água, a leveza e a atração misteriosa que faz com que esse ser seja o centro das atenções onde quer que vá, sua incrível magia faz que com todos sintam-se atraídos por ele seja homem ou mulher, jovem ou senhor, esse é o “Encanto do Boto”, e muitos tentam ter tamanho atrativo e por isso recorrem a perfumes como os que são vendido no mercado do Ver-o-peso em belém.

A lenda é tão famosa que também inspirou a criação de marcas, como é o caso da “Pink Boto”, uma marca de moda autoral que confecciona peças inspiradas nos rios da amazônia e nos seres que lá vivem.

Figura 25: Moodboard da lenda do Boto, apresenta o mistério das águas, um lugar desconhecido pelos humanos e que esconde muitos segredos.



Fonte: Adaptado pelos Autores, 2025.

Os moodboards apresentados serão utilizados tanto na geração de alternativas como iria guiar a criação do *Release*, um texto poético que apresenta o conceito da coleção.

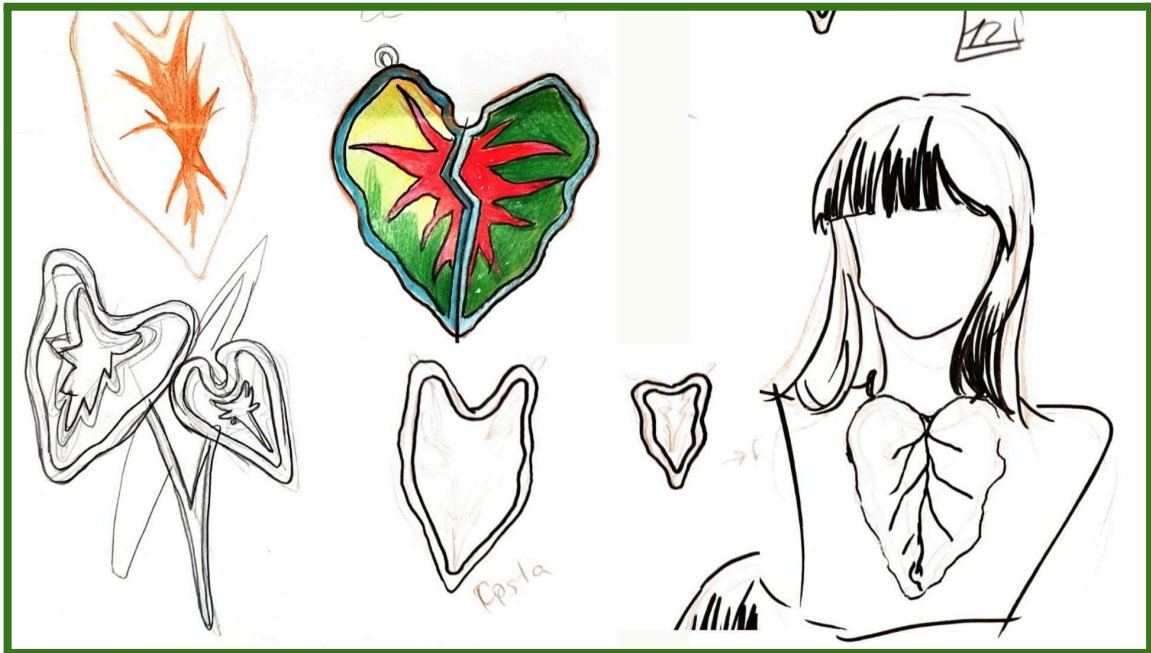
4.3 Geração de alternativas

Na etapa de geração de alternativas, foram desenvolvidos esboços levando em conta os painéis e os elementos das lendas citadas anteriormente. Para isso, foi necessário observar ícones, cores e formas que pudessem ser utilizados como inspiração.

No painel do Tambatajá, observaram-se como cores principais o vermelho e o verde, tonalidades marcantes presentes nas plantas, que simbolizam a natureza e o amor. Essa escolha foi uma analogia inspirada na lenda e na referência ao contraste entre o grande e o pequeno, o masculino e o feminino, perceptível na estrutura da planta. A folha maior representa o homem, enquanto a folha menor representa a mulher, simbolizando o masculino e o feminino, respectivamente.

Nas peças, foi explorada a ideia de divisão entre pessoas diferentes que, apesar de suas diferenças, permanecem unidas, independentemente de onde estejam.

Figura 26: Esboços para a Coleção “Te quero bem”.



Fonte: Adaptado pelos Autores, 2025.

Já no painel do Uirapuru, observou-se uma grande quantidade de aves variadas. Devido à sua origem mística, há muitas dúvidas sobre como seria a verdadeira aparência do pássaro. Segundo Cascudo (2011), poucas pessoas afirmavam ter visto a ave. Contudo, sua descrição mais comum era a de um pássaro preto e cinza, com uma aparência pouco viçosa e uma estrela branca nas costas, visível apenas quando ele estava voando.

Essa descrição se assemelha ao uirapuru-do-papo-vermelho, espécie que serviu de base para a escolha das cores e do formato utilizados nas formas representadas.

Para os esboços do Boto, foram observados os elementos de encanto, sedução e charme. O Boto é um ser encantado, filho da Mãe-d'Água, que o transformou em peixe como forma de mantê-lo ao seu lado. De acordo com a lenda popular, o Boto que se transforma em homem é o boto-cor-de-rosa, famoso na região por sua coloração única. Essa característica foi explorada na produção das peças.

Além disso, as nuances dos rios e os mistérios ocultos nas profundezas foram utilizados como inspiração para a geração de alternativas desta linha.

4.4 Seleção das soluções

Para a linha do tamba-tajá foram selecionadas três peças avulsas que ,melhor representaram o tema e apresentaram o significado proposta para a coleção

Figura 29: Alternativas selecionadas para a Coleção “Te quero bem”.



Fonte: Autores, 2025

As peças representam as folhas do tajá em forma de coração, simbolizando o amor e o sangue, a união da carne. O verde faz referência à magia da floresta, que eternizou esse amor ao transformar o casal que originou o mito em planta. Uma interpretação mais profunda sugere que o verde se mesclando com o vermelho representa a união de pessoas aparentemente diferentes que, de forma harmônica, se complementam.

A peça em formato de coração dividido ao meio foi criada como uma joia para ser usada pelo casal, permitindo que sempre se lembrem um do outro, onde quer que estejam.

Figura 30: Alternativas selecionadas para a coleção “Desejos celeste”.



Fonte: Autores, 2025

Para as peças inspiradas no Uirapuru, foi desenvolvida uma peça que foi transformada em conjunto e uma peça avulsa. O conjunto faz referência ao canto da ave, que é considerado um atrativo de riqueza, prosperidade e bênçãos.

A gema centralizada no meio da figura do pássaro remete à descrição de Cascudo (2008), que afirma que o Uirapuru possui uma estrela nas costas, visível apenas quando alça voo. O brilho da zircônia representa essa luz, simbolizando fartura e plenitude.

Figura 31: Alternativas selecionadas para a coleção “Rio encantado”.



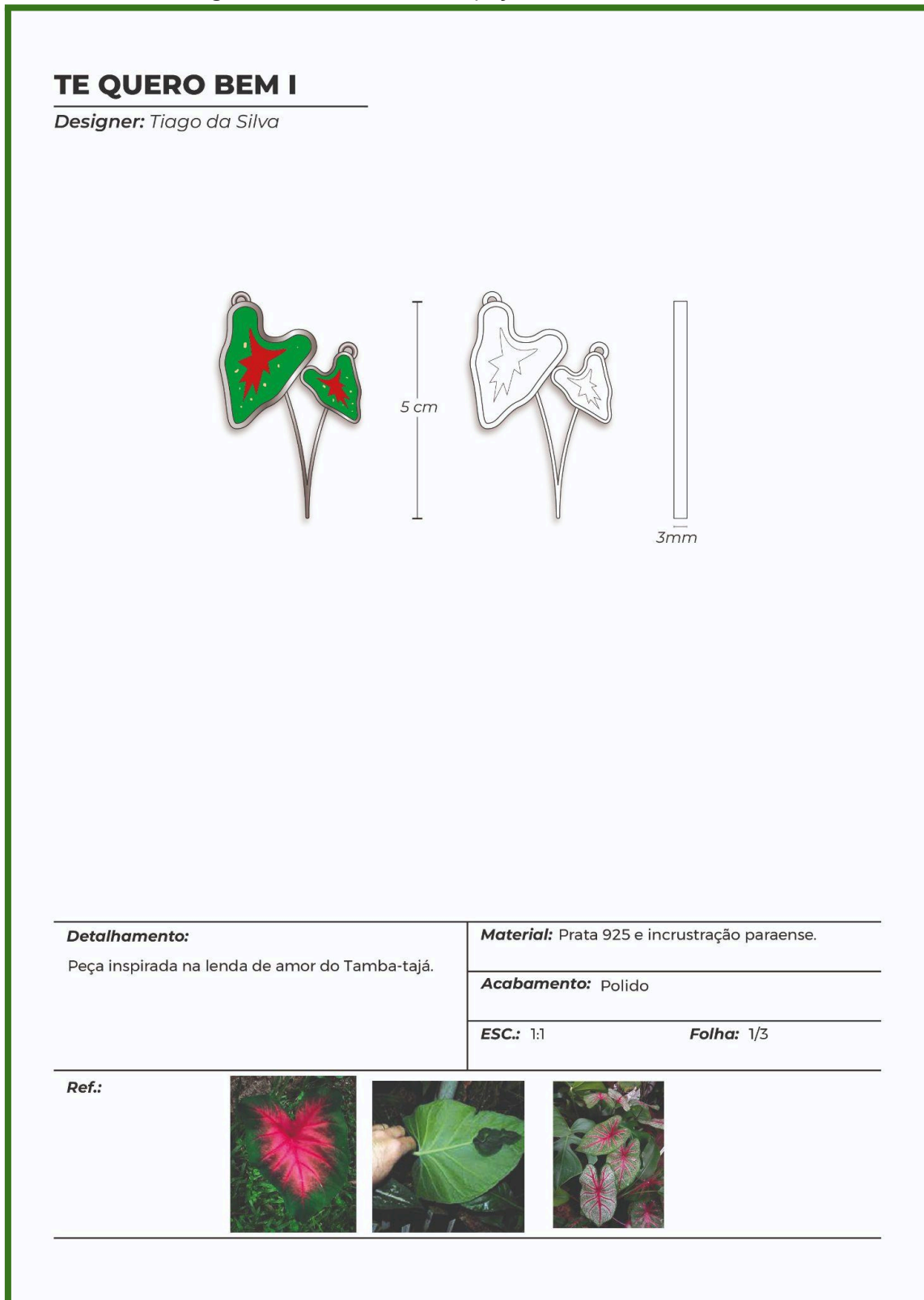
Fonte: Autores, 2025

Para a coleção inspirada no Boto, foi desenvolvida uma peça que foi desmembrada em um par de brincos. A ágata plana faz referência às águas turvas dos rios amazônicos, enquanto a pérola de água doce simboliza a própria Mãe d'Água, que protege seus filhos, abençoando-os para torná-los mais atraentes, sedutores e cheios de confiança.

4.5 Ficha técnica

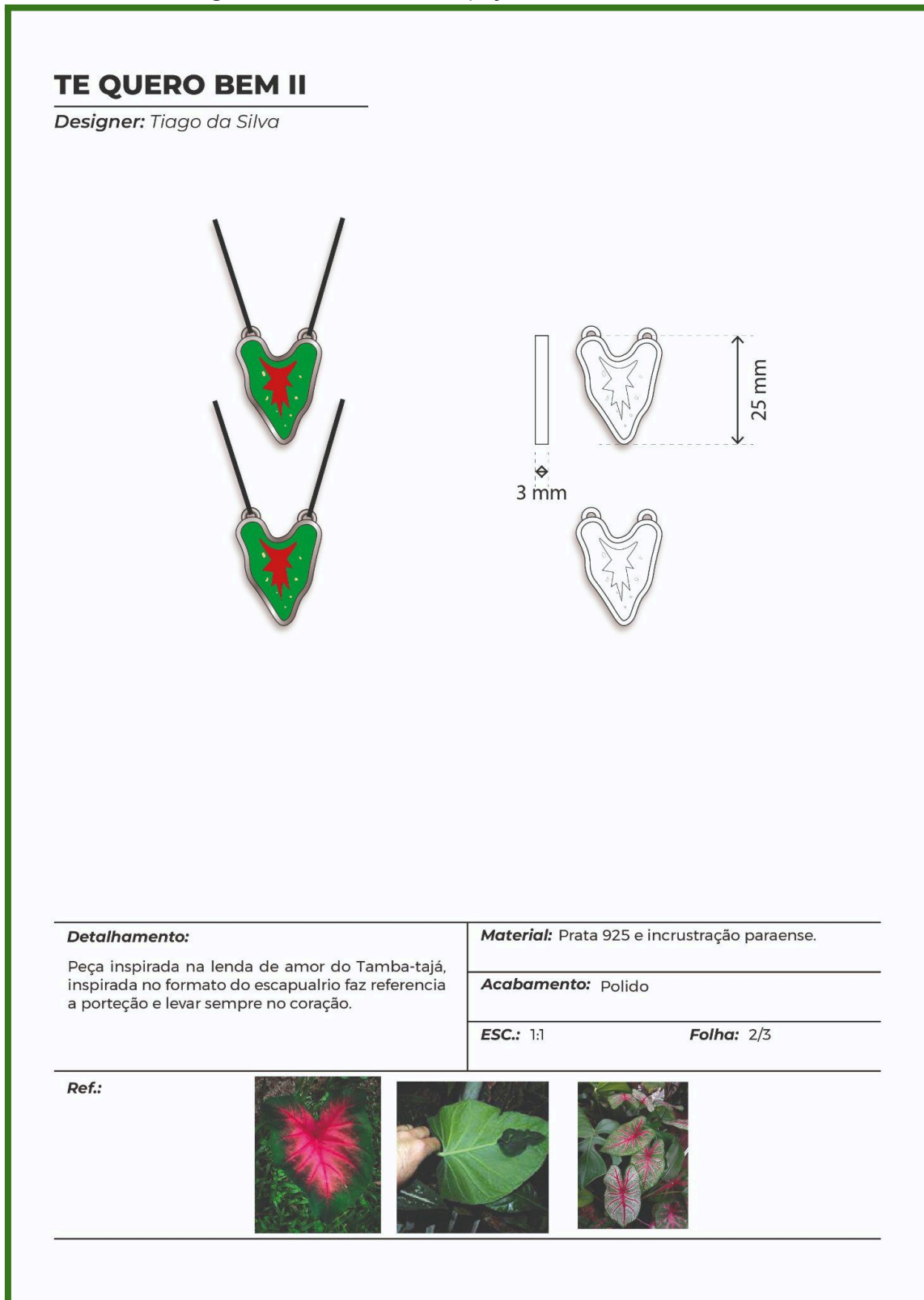
Após a seleção das alternativas foi desenvolvido as fichas técnicas com todos os detalhes necessários para a confecção das peças da linha “Te Quero Bem”

Figura 32: Ficha técnica das peças da linha “Te Quero Bem I”.



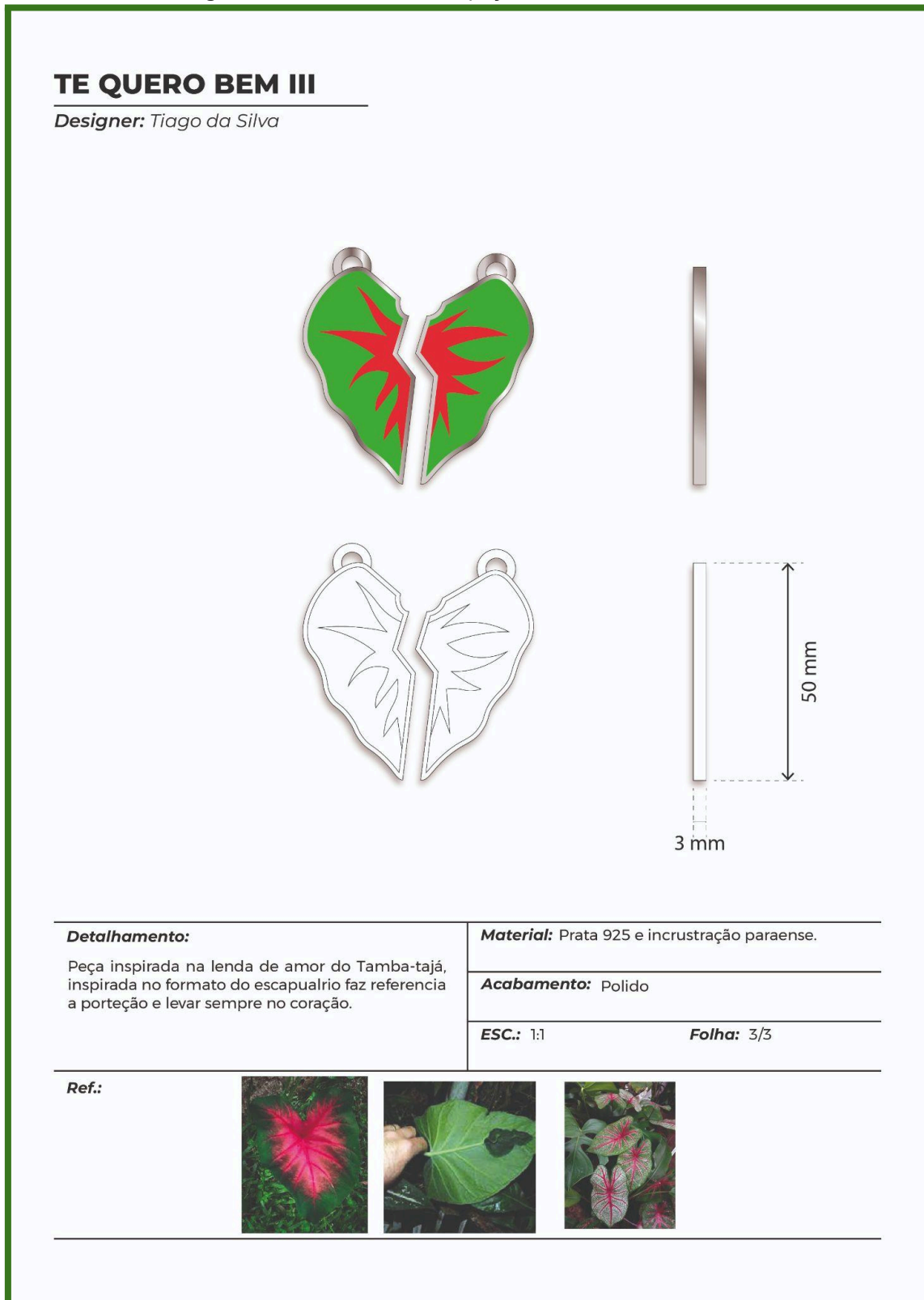
Fonte: Autores, 2025

Figura 33:Ficha técnica das peças da linha “Te Quero Bem II”.



Fonte: Autores, 2025

Figura 34: Ficha técnica das peças da linha “Te Quero Bem III”.



Fonte: Autores, 2025

As próximas são as fichas técnicas da Linha “Desejo celestial”

Figura 35: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial I”.

CONJUNTO DESEJO CELESTIAL

Designer: Tiago da Silva



Detalhamento:

Inspirado na rica história do uirapuru, o colar faz referência a esse passarinho sagrado que atrai fartura e alegria para aquele que o possui.

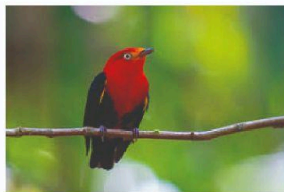
Material: Prata 925, incrustação paraense nas cores vermelha, preta e cinza, e uma zirconia em talhe brilhante e cravação em garra, e chifre de búfalo.

Acabamento: Polido com detalhes foscos

ESC.: 1:1

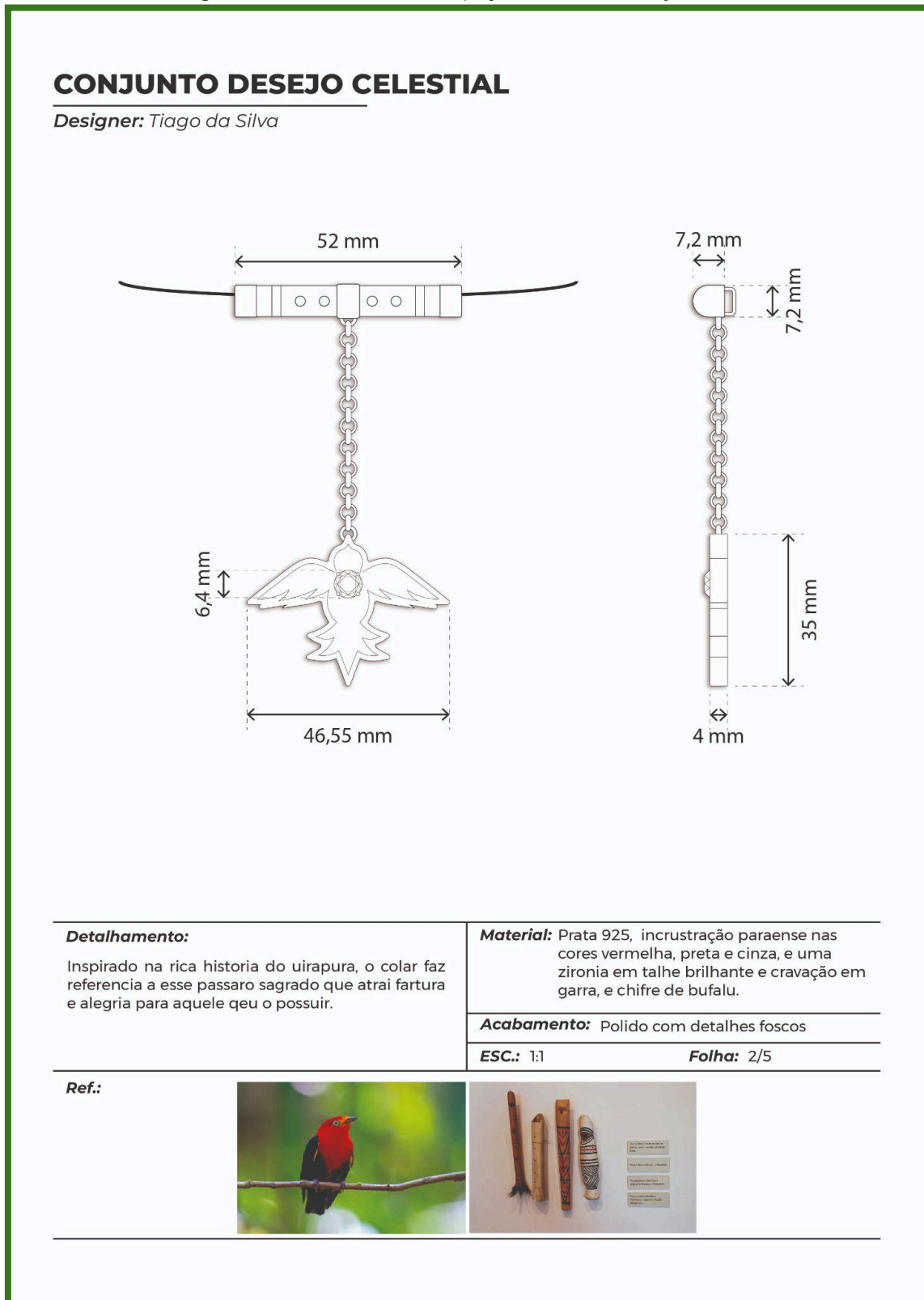
Folha: 1/5

Ref.:



Fonte: Autores, 2025

Figura 36: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial II”.

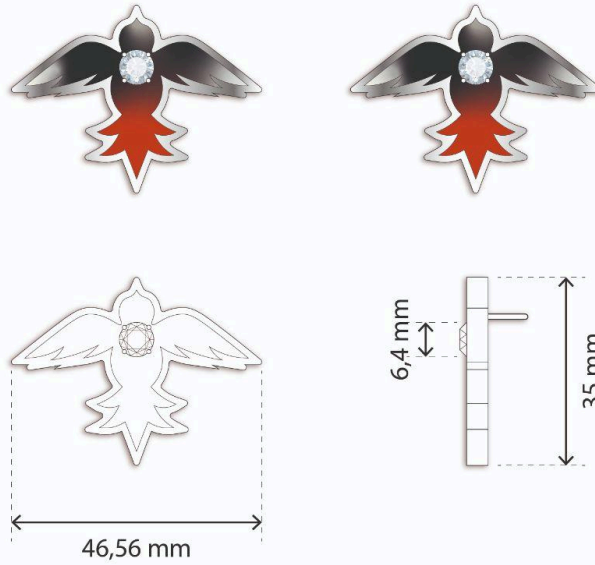


Fonte: Autores, 2025

Figura 37: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial III”..

CONJUNTO DESEJO CELESTIAL

Designer: Tiago da Silva



Detalhamento:

Inspirado na rica história do uirapuru, o colar faz referência a esse passarinho sagrado que atrai fartura e alegria para aquele que o possui.

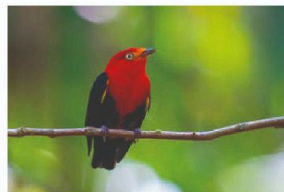
Material: Prata 925, incrustação paraense nas cores vermelha, preta e cinza, e uma zirconia em talhe brilhante e cravação em garra.

Acabamento: Polido

ESC.: 1:1

Folha: 3/5

Ref.:



Fonte: Autores, 2025

Figura 38: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial - Revoada”.

CONJUNTO DESEJO CELESTIAL - REVOADA

Designer: Tiago da Silva



<p>Detalhamento:</p> <p>Inspirado na rica história do uirapuru, o colar faz referência a esse passaro sagrado que atrai fartura e alegria para aquele que o possuir.</p>	<p>Material: Prata 925, incrustação paraense nas cores preta e cinza, e uma zirconia em talhe brilhante e cravação inglesa.</p>
<p>Acabamento: Polido com detalhes foscos</p>	
<p>ESC.: 1:1 Folha: 4/5</p>	

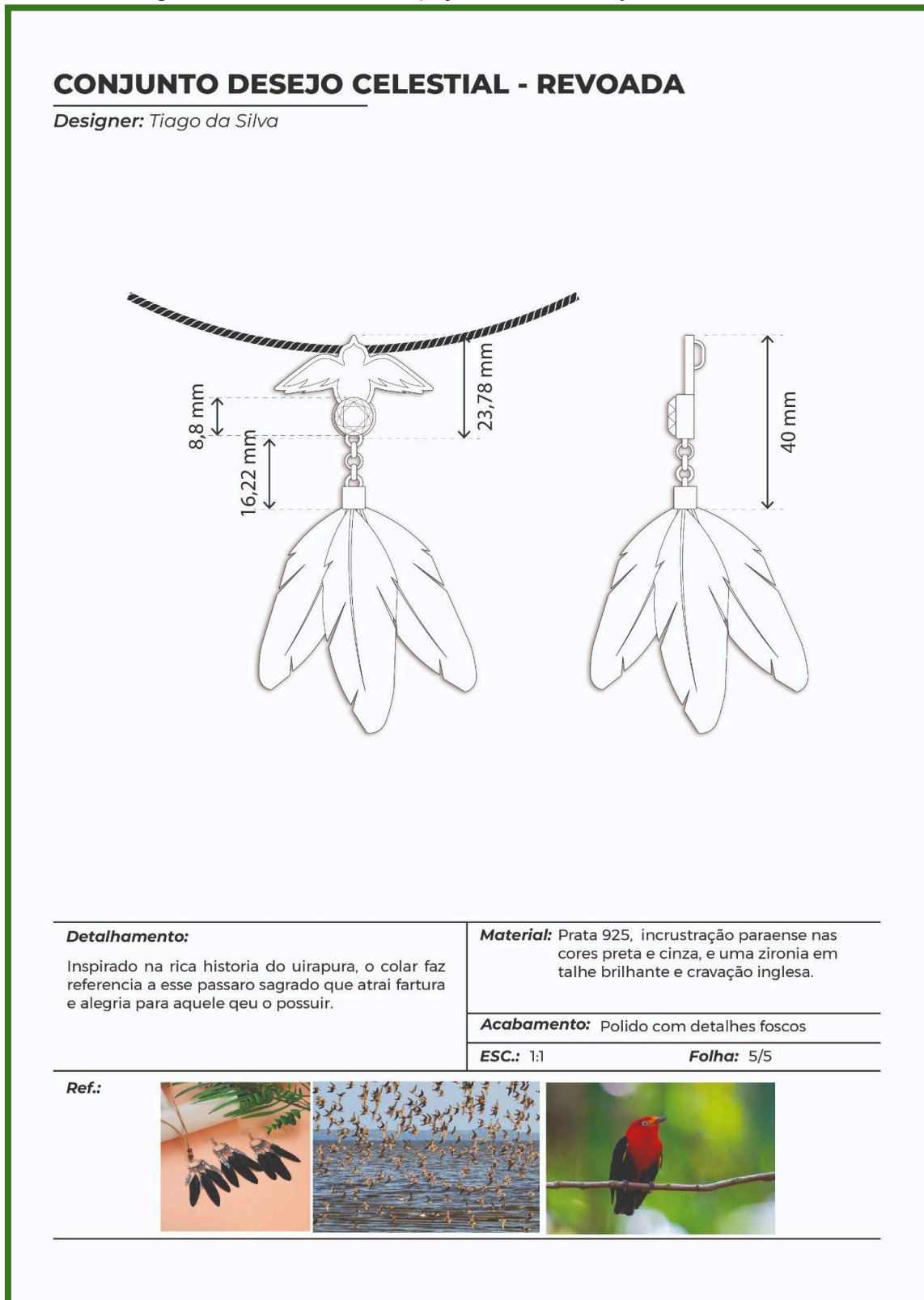
Ref.:





Fonte: Autores, 2025

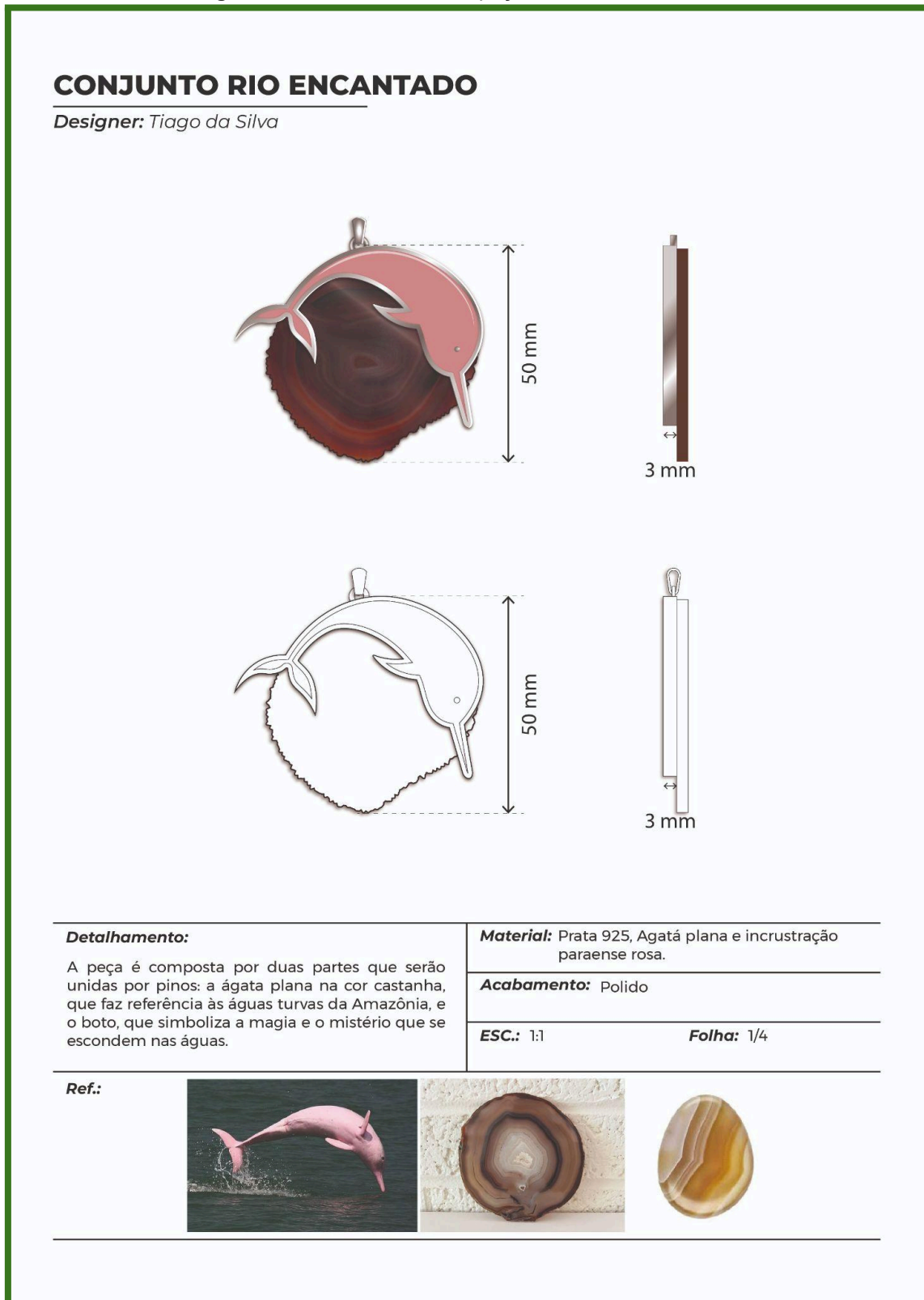
Figura 39: Ficha técnica das peças da linha “Desejo Celestial - Revoada”.



Fonte: Autores, 2025

É por último as fichas técnicas da linha “Rio Encantado”

Figura 40: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”.







Fonte: Autores, 2025

Figura 41: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”..

CONJUNTO RIO ENCANTADO

Designer: Tiago da Silva



<p>Detalhamento:</p> <p>A peça é composta por duas partes que serão unidas por pinos: a ágata plana na cor castanha, que faz referência às águas turvas da Amazônia, e o boto, que simboliza a magia e o mistério que se escondem nas águas.</p>	<p>Material: Prata 925, Agatá plana, Incrustação paraense rosa e Corrente tijolinho.</p> <p>Acabamento: Polido</p> <p>ESC.: Ampliado 250% Folha: 2/4</p>
<p>Ref.:</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div>

Fonte: Autores, 2025

Figura 42: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”..



Fonte: Autores, 2025

Figura 43: Ficha técnica das peças da linha “Rio Encantado”.



Fonte: Autores, 2025

5. CONCLUSÃO

A partir do presente trabalho, foi possível observar a importância da espiritualidade no cotidiano paraense. Por meio dos dados obtidos através de formulários online e dos relatos anônimos, verificou-se que a joia e a espiritualidade sempre estiveram presentes no dia a dia dos paraenses, seja como uma lembrança, um objeto de devoção ou até mesmo como uma representação física de promessas.

Para alcançar os objetivos deste estudo, foi necessário superar algumas dificuldades. Infelizmente, a quantidade de material bibliográfico sobre o tema escolhido é bastante limitada, o que tornou a pesquisa mais desafiadora. A ausência de acervos que registrem as lendas e mitos da tradição oral, bem como a escassez de artigos que abordem a joalheria como uma expressão religiosa, atrasou significativamente o desenvolvimento do trabalho.

Um fator importante destacado nesta pesquisa é o desconhecimento de parte da população sobre o caráter protetivo e místico presente nos contos da região. Por exemplo, práticas como o uirapuru ser usado como amuleto de proteção ou o uso do tajá em rituais xamânicos, como banhos e beberagens, não são amplamente reconhecidas pela população local. Contudo, essas práticas foram descritas por historiadores e antropólogos, como Luís da Câmara Cascudo (2008) e Reginaldo Prandi (2021), que evidenciam a rica conexão entre espiritualidade, natureza e cultura na Amazônia.

Essa situação abre portas para temas ainda inexplorados pela ourivesaria local, indicando que o uso das joias pode ser uma nova forma de exaltar a cultura regional. Ao utilizar peças de ourivesaria para contar histórias e revelar os encantos e a magia das florestas amazônicas, pode-se resgatar e valorizar ainda mais o patrimônio cultural da região.

Outro ponto de observação importante refere-se à identidade amazônica. Mais da metade dos participantes que responderam aos formulários afirmou, de alguma forma, identificar-se com os amuletos e talismãs da região, mesmo que não sigam um dogma ou religião específica. Esse dado comprova que a espiritualidade transcende os cultos tradicionais e está profundamente enraizada na cultura amazônica.

Essa constatação abre caminho para novos trabalhos que explorem a variedade de produtos desenvolvidos e permitam a catalogação de temas

recorrentes, além da identificação de símbolos e significados. Estudos futuros poderiam abordar a importância da representação cultural nos adornos produzidos, explicando seu significado e relevância na cultura amazônica e nortista. Em um primeiro momento, este seria o foco do aprofundamento desta linha de pesquisa.

REFERÊNCIAS

BRANCANTE, Maria Helena. **Os Ourives na História de São Paulo**. São Paulo: Edições Pinacoteca, 1999. 247 p.

BRASIL. **Ministério do Turismo. Círio de Nazaré 2024 reúne mais de 2 milhões de fiéis em Belém (PA)**. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/cirio-de-nazare-2024-reune-mais-de-2-milhoes-de-fieis-em-belem-pa>. Acesso em: 25 jan. 2025.

BRASIL. **Você já ouviu falar sobre a Revolta dos Malês?** Fundação Cultural Palmares, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/voce-ja-ouviu-falar-sobre-a-revolta-dos-males>. Acesso em: 20 jan. 2025.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global Editora, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002-1976.

COSTA NETO, Eraldo Medeiros; SANTOS-FITA, Dídac; AGUIAR, Leonardo Matheus Pereira. **Curupira e Caipora: o papel dos seres elementais como guardiões da natureza**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 18, n. 1, e20210095, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2021-0095>. Acesso em: 26 dez. 2024.

CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. **Joias de Crioula**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito. Perspectivas do Homem**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1986.

FERREIRA, Lourdes Nazaré Sousa. **Narrativas míticas nas obras Série Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique e Orfãos do Eldorado de Milton Hatoum: marcas identitárias amazônicas**. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

GOLA, Eliana. **A Joia – História e Design**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

MAGTAZ, Mariana. **Joalheria brasileira: Do descobrimento ao século XX**. Brasil: Mariana Magtaz, 2008.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e lendas da Amazônia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RIBEIRO, Prisciane Pinto Fabricio. **Uma análise do tríptico conceito de mito**. Letras et Ideias, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 133–145, jul./dez. 2018. DOI: 10.22478/ufpb.2595-7295.2018v2n2.45027. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/index.php/letraseideias/article/view/45027>. Acesso em: 12 jan. 2025.

SILVA, Rita Caroline da. **A joia: história, simbolismos e emoções**. 253 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

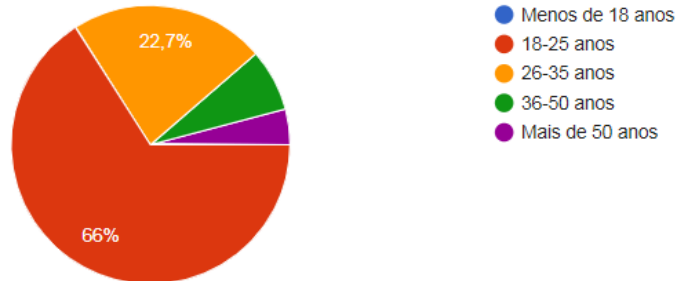
SKODA, Sonia Maria de Oliveira Gonçalves. **Evolução da arte da joalheria e a tendência da joia contemporânea brasileira**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br>. Acesso em: 7 jan. 2025.

APÊNDICES

Qual a sua idade?

97 respostas

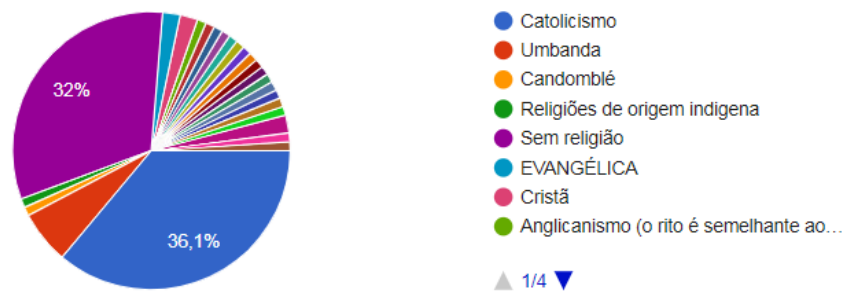
 Copiar gráfico



Qual a sua religião ou crença? (Opcional)

97 respostas


 Copiar gráfico

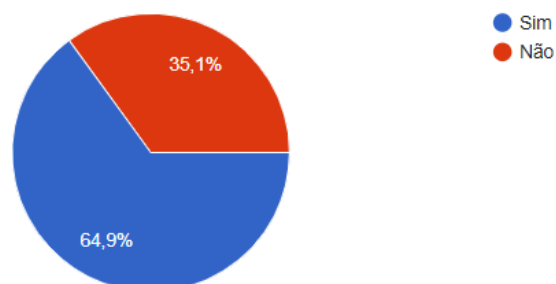


▲ 1/4 ▼

E amuletos de proteção?

97 respostas

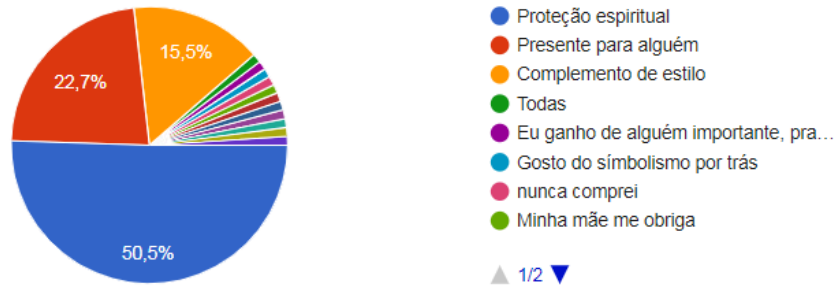
 Copiar gráfico



Quando você compra uma joia religiosa ou amuleto, qual é o principal motivo?

[Copiar gráfico](#)

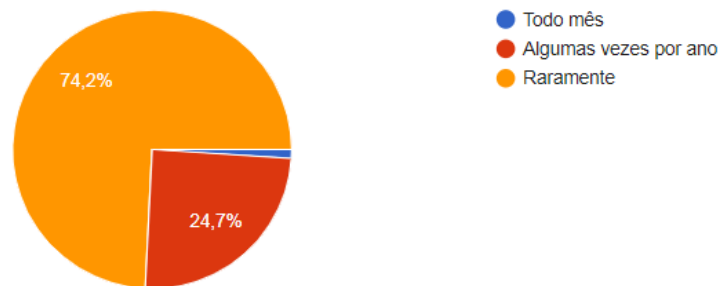
97 respostas



Com que frequência você compra joias religiosas e/ou amuletos?

[Copiar gráfico](#)

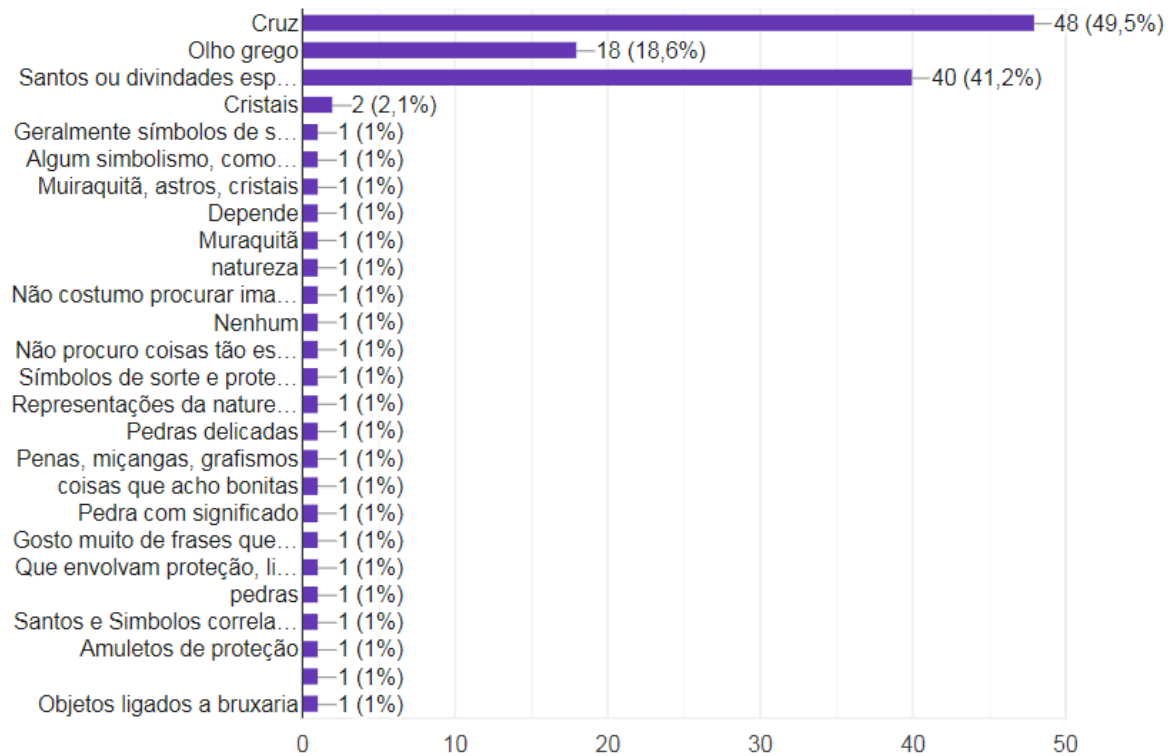
97 respostas



Quais símbolos ou temas você procura nesses acessórios?

[Copiar gráfico](#)

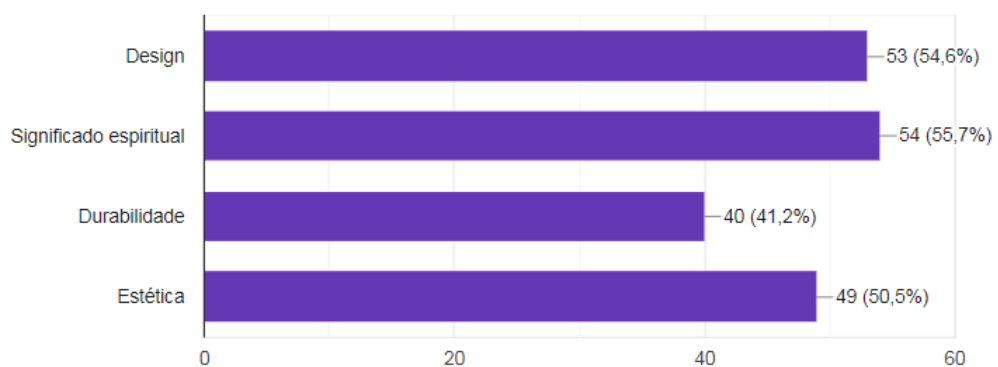
97 respostas



O que você mais valoriza em uma joia religiosa?

[Copiar gráfico](#)

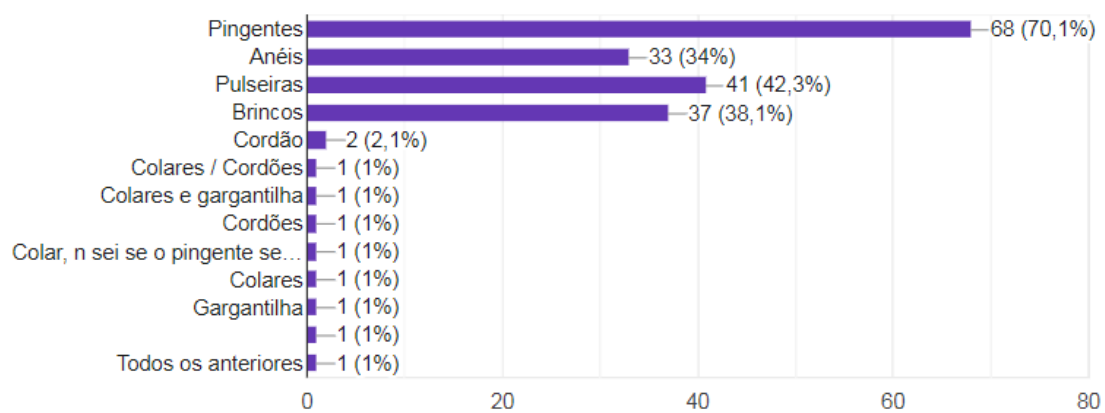
97 respostas



Qual tipo de joia você prefere?

 Copiar gráfico

97 respostas



Me conte a sua experiência com joias religiosas ou amuletos de proteção e o porque de você usá-lós. (Deixe um relato de uma joia muito especial e o que ela simboliza para você ou simplesmente o porque de você ter começado a usar amuletos de proteção e outros tipos de joias com significados religiosos ou espirituais)

63 respostas

Como eu não sou praticante de nenhuma religião, mas meus pais são muito católicos, eu geralmente ganho escapulário como proteção deles e me sinto bem e em paz usando, pois acredito que tanto a espiritualidade quanto a intenção de proteção dos meus pais estão comigo.

Eu gosto de joias que sejam simples, onde há o elemento simbólico mas combine com vários tipos de roupa.

Ganhei uma cruz do ouro do meu noivo no dia que ele me pediu em casamento, foi significativo pq ele não é religioso e me deu pq eu gosto e ele se importa

O muiraquitã é um pigente de prata, muito discreto e pequeno, poucos reconhecem ser um muiraquitã, quem me deu foi minha mãe, e quando tinha/tenho alguma coisa importante pra fazer eu uso ele, de alguma forma me dá uma segurança e me deixa menos nervosa

Por muitos anos, usei um cordão com cruz de madeira que foi presente da minha tia

Como uma forma espiritual a minha religião é por que gosto

Possuo um cordão com uma pequena imagem de nossa senhora Aparecida, minha madrinha me deu no dia da minha crisma, a tornando especial por todo seu contexto, simbolizando não só minha fé em nossa senhora e principalmente em meu senhor, mas também a lembrança desse dia especial.

Eu tenho um crucifixo que segundo a cultura da minha família afasta o diabo kkkkk e quando estou com insônia ou com medo do escuro eu uso um terço. Que de alguma forma o medo passa.

Eu tinha um escapulário dado pela minha vó, ele era um escapulário de são Jorge. Possuía um valor muito além de religioso para mim infelizmente ele quebro e minha vó diz que não se pode consertar eles depois que quebram.

minha família é católica e minha avó sempre usava crucifixo e acho que isso tá muito ligado a cultura paraense do que apenas estética, apesar de não ser católica eu deixo no meu quarto um crucifixo, eu uso mais joias exotéricas como pedras de signo, amuletos de sorte. acredito também que é algo não apenas religioso o uso dessas joias, mas uma herança indígena, como o muiraquitã.

Acredito que joias com essa temática vão além de qualquer significado. Simbolizam um pouco de quem você é, como você se vê e como acredita no mundo ao seu redor. Assim como evidência a sua ligação