



Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Naturais e Tecnologia
Curso de Bacharelado em Design

JOSÉ LEUAN MONTEIRO FERREIRA

**Coleção Revoada: Joias comerciais inspiradas nos Pássaros Juninos de
Belém – Pa.**

Belém

2016

JOSÉ LEUAN MONTEIRO FERREIRA

Coleção Revoada: Joias inspiradas nos Pássaros Juninos de Belém-Pa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau Bacharel em Design da Universidade do Estado do Pará, sob a orientação da Prof^a. MA. Rosângela Gouvêa Pinto
Área de concentração: Design e Joias

Belém

2016

JOSÉ LEUAN MONTEIRO FERREIRA

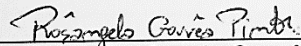
Coleção Revoada: Joias comerciais inspiradas nos Pássaros Juninos de Belém-Pa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau Bacharel em Design da Universidade do Estado do Pará, sob a orientação da Prof^ª. MA. Rosângela Gouvêa Pinto
Área de concentração: Design e Joias

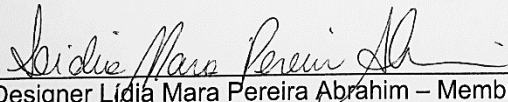
Aprovado em: 01/12/2016

Nota: 10,0 (com louvor)


BANCA EXAMINADORA:



Prof^ª. M^a. Rosângela Gouvêa Pinto – Orientadora
Universidade do Estado do Pará - UEPA



Designer Lídia Mara Pereira Abrahim – Membro da banca
Ateliê Yemara



Designer e M^a. Clarisse Chagas Fonseca – Membro da banca
Instituto de Gemas e joias da Amazônia – IGAMA PA

AGRADECIMENTOS

Agradecer primeiramente a Deus por ao longo do meu caminho acadêmico ter aberto ótimas portas para mim, ter colocado pessoas na minha trajetória que foram fundamentais para minha construção acadêmica e até profissional e principalmente por me iluminar durante todas as madrugadas que passei escrevendo este trabalho.

Em segundo lugar quero agradecer a minha família, por sempre ter me apoiado e pela compreensão durante as minhas irritações por causa do estresse deste ano, principalmente aos meus pais, que graças a eles consegui aproveitar essa oportunidade de ter uma formação superior, pois sem o apoio deles eu não seria nada e também a minha irmã, que dorme no meu quarto e sempre me deu ótimos conselhos, apesar de muitas vezes eu reclamar dela, mas ela foi fundamental na minha construção como pessoa esse ano.

Em terceiro lugar tenho que agradecer aos meus amigos do grupo “The Best’s” que apesar das confusões internas que tivemos ao longo deste, sempre conseguimos ficar ali, unidos, um ajudando ao outro, mostrando o valor real de uma amizade, mostrando o que é realmente importante na vida. E viva a quinta da meia dúzia, que essa quinta nunca morra e nunca pare.

A partir daqui vou parar de falar a colocação, pois ficaria repetitivo, então quero agradecer a minha orientadora, a professora Rosângela Gouvêa, por ela ter me ajudado a seguir esse meu caminho na área de joias, por ser uma ótima conselheira nas orientações do trabalho. Tenho que agradecer também a designer Lídia Abraham, que me deu uma oportunidade profissional excelente ao me aceitar como seu estagiário, onde foi o local que ganhei uma gama de conhecimento incomparável, onde absorvi todas as informações e experiências que me foi repassado ao longo desse tempo de convivência. Um grande abraço e beijo a todas as pessoas que eu pedia opiniões sobre meus desenhos de joias, que me deram ótimas ideias, me inspiraram e me ajudaram.

Quero agradecer também a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho, que me ajudaram em momentos de desespero, em momentos de criatividade, em momentos felizes e em outros momentos que eu passei que não vai adiantar que eu não vou lembrar de todos aqui.

RESUMO

Este trabalho refere-se a criação de uma Coleção de Joias comerciais inspiradas no evento anual dos Pássaros Juninos e outros Bichos a partir de suas referências visuais e conceituais. Esta pesquisa foi realizada a partir de um estudo de campo com um estudo de caso, sendo observado o Grupo do Pássaro Junino Melodrama Uirapuru. A Coleção de Joias, intitulada como “Revoada”, foi definida para representar esta cultura popular, sendo concebida através de etapas, onde primeiramente buscou a compreensão sobre a área do Design de Joias, sobre Cultura Popular e sobre os Pássaros Juninos, de modo a utilizar essas informações para a concepção da coleção para posteriormente partir para o processo de geração de ideias. Este projeto visa a partir desta coleção, relacionar esses assuntos, assim como explicar um pouco mais sobre essa cultura popular que são os grupos de pássaros juninos e outros bichos, de modo que possam ser valorizados e representados através das joias.

Palavras-Chave: Design de Joias. Cultura Popular. Pássaros Juninos.

ABSTRACT

This work refers to the creation of a Commercial Jewelry Collection inspired by the annual event of the Pássaros Juninos e outros Bichos from their visual and conceptual references. This research was carried out from a field study with a case study, being observed the group Pássaro Junino Melodrama Uirapuru. The Jewellery Collection, titled "Revoada", was defined to represent this popular culture, being conceived through stages, where first it sought the understanding on the area of Jewellery Design, on Popular Culture and on the Pássaros Juninos, in order to use this information for the design of the collection and then proceed to the process of generating ideas. This project, starting from this collection, aims to relate these subjects, as well as to explain a little more about this popular culture that are the groups of Pássaros Juninos e outros Bichos, so that they can be valued and represented through the jewels.

Keywords: Jewellery Design. Popular culture. Pássaros Juninos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tipos de Objetos	19
Figura 2 – Funções dos Produtos observado em Joias.....	20
Figura 3 – Classificação das funções do produto.....	21
Figura 4 - Pirâmide das Necessidades de Maslow.....	22
Figura 5 – Cadeia Produtiva da Joalheria	24
Figura 6 – Joias Pré-Históricas.....	26
Figura 7 - Adorno: Joia e Bijuteria.....	28
Figura 8 – Peça do Concurso da Anglogold, AUDITIONS 2010/2011	29
Figura 9 – Plumagem	31
Figura 10 – Peça “Em Tramas” da Designer Thaise Farias	33
Figura 11 – “Pulmões do Mundo”	34
Figura 12 – Joias em Ouro com acabamento.....	38
Figura 13 – Joias em Prata.....	39
Figura 14 - Tipos de Gemas.....	40
Figura 15 – Lapidações.....	41
Figura 16 – Joias com Resina transparente.....	43
Figura 17 – Incrustação Paraense.....	44
Figura 18 – Fundição por Cera Perdida.....	45
Figura 19 – Cultura Material e Cultura Imaterial na Festividade do Círio.....	49
Figura 20 – Enredos do Cordão e dos Pássaros Melodramas	57
Figura 21 – Espaço Cênico	60
Figura 22 – Cordão de Bicho Jaquinha	62
Figura 23 – Pássaros Juninos	64
Figura 24 – Roupas do Personagem Caçador.....	66
Figura 25 – Esquema de apresentação do Grupo Uirapuru.....	70
Figura 26 – Pássaro Uirapuru.....	71
Figura 27 – Painel Semântico.....	76
Figura 28 – Análise Sincrônica ou Paramétrica.....	79
Figura 29 - Painel de Expressão: História	81
Figura 30 – Painel de Expressão: Místico	82
Figura 31 – Painel de Expressão: Fulgor	83

Figura 32 – Paleta de Cores Eufemismo Cotidano e Paleta de Cores Pássaros Juninos.....	85
Figura 33 – Estilo de Peças Eufemismo do Cotidiano e Estilo de Peças Pássaros Juninos.....	86
Figura 34 - Tabela de Requisitos de Projeto	87
Figura 35 - Mapa Conceitual	90
Figura 36 – Elementos de Desenho	91
Figura 37 – Processo de Seleção.....	92
Figura 38 – Desenhos divididos por grupos.	92
Figura 39 – Seleção dos Esboços a partir dos Requisitos de Projeto.	93
Figura 40 - Coleção e sua Linhas.....	94
Figura 41 - Imagens de Inspiração	95
Figura 42 – Prancha Ilustrativa.....	96
Figura 43 – Prancha Técnica.....	97
Figura 44 – Antes do corte da chapa em Prata.	98
Figura 45 – Após o corte da chapa em Prata.	99
Figura 46 – Soldagem da chapa ao fundo.....	99
Figura 47 – Peça sendo preparada para a Incrustação com o pó.....	100
Figura 48 – Peças após a etapa da incrustação paraense.....	100
Figura 49 - Conjunto Protetor Uirapuru	101
Figura 50 - Brincos Protetor Uirapuru.....	102
Figura 51 - Brincos Protetor Uirapuru.....	103
Figura 52 - Pingente Protetor Uirapuru.....	103
Figura 53 - Pingente Protetor Uirapuru.....	104
Figura 54 - Anel Protetor Uirapuru.....	105
Figura 55 - Anel Protetor Uirapuru.....	105

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1. OBJETIVOS	12
1.1.1. Objetivo Geral	12
1.1.2. Objetivos Específicos	12
1.2. METODOLOGIA	12
2. DESIGN DE JOIAS	15
1.1. CONCEITOS DE DESIGN	15
1.2. JOIAS	23
1.3. JOIAS LOCAIS	30
1.4. MATERIAIS E TÉCNICAS DA JOALHERIA	36
1.4.1. Processo Industrial	36
1.4.2. Processo Manual	36
1.4.3. Metais e Ligas metálicas	37
1.4.4. Gemas	39
1.4.5. Materiais Alternativos	42
1.4.6. Incrustação Paraense	43
1.4.7. Fundição por Cera Perdida	44
2. CULTURA E DESIGN	46
2.1. CULTURA POPULAR	49
3. PÁSSARO JUNINO	53
3.1. HISTÓRICO E DEFINIÇÃO	53
3.2. TEATRALIDADE DOS PÁSSAROS	58
3.3. PERSONAGENS E FIGURINOS NOS PÁSSAROS JUNINOS	63
3.4. GRUPO DE PÁSSARO MELODRAMA FANTASIA UIRAPURU	66
4. PROJETO DA COLEÇÃO	72
4.1. DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DE PROJETO	72
4.2. DEFINIÇÃO DO PÚBLICO ALVO	73
4.2.1. Persona e Painel Semântico do Público-Alvo	74
4.3. ANÁLISE DE SIMILARES	77
4.4. DEFINIÇÃO DO ESTILO	80
4.5. REQUISITOS DO PROJETO	86
4.6. GERAÇÃO DE IDEIAS	90
4.7. SELEÇÃO DE CONCEITO	91
4.8. PRANCHA TÉCNICA	95
4.9. FABRICAÇÃO	98

4.10. APRESENTAÇÃO FINAL DO PROJETO.....	101
5. CONCLUSÃO	106
REFERÊNCIAS	108
ANEXOS	113
APÊNCIDES	140

1. INTRODUÇÃO

O interesse em estudar a cultura dos pássaros juninos parte de uma memória afetiva de infância, quando a ida para presenciar as apresentações teatrais desses grupos juninos nas praças públicas foi proporcionada pelos pais, como forma de ensinar sobre as manifestações da cultura local.

Ainda a estética dos figurinos dos atores, conhecidos como “brincantes”, provocava fascínio; além das histórias contadas, durante as apresentações, que, certamente incitavam a imaginação dos espectadores que sempre muito atentos seguiam os personagens com olhares curiosos; assim também se dava com o pesquisador, cuja cabeça, ainda pueril, viajava em um cenário mágico e fantasioso, embebido nas ilusões criadas pela performance e enredo dos grupos.

Os pássaros passaram e passam por muitas dificuldades ao longo do seu tempo de existência, dentre as quais, os investimentos na cultura que se tornaram um dos grandes problemas para a permanência e manutenção das atividades destes grupos juninos, dentre outros fatores pessoais de cada grupo, acarretando no fim de alguns ou em apresentações não consecutivas anualmente.

Observando essa questão, a pesquisa apresenta como foco, a valorização dos pássaros originais de Belém, através da criação de uma coleção de joias comerciais, inspiradas na estética encontrada nos grupos de pássaros juninos. Entende-se que dessa maneira estará contribuindo para o revigoramento desses grupos e para a possibilidade das novas gerações adquirirem conhecimento e valorizarem esta cultura local, podendo assim, este “teatro popular” em Belém, ter reconhecimento e fortalecer sua importância no cenário da cultura local.

A opção de valorização e divulgação através de uma coleção de joias é em decorrência de que o Design de joias é algo que já está presente na vida profissional do pesquisador, que já realizou alguns trabalhos nessa área, chegando a participar de renomadas exposições no Programa de Governo Pólo Joalheiro, em Belém do Pará. Como a exposição “Potências Amazônicas” realizada no período de fevereiro a abril de 2016, com a união de setores da moda paraense para a comemoração ao aniversário de 400 anos de Belém, assim mesmo como as exposições das Joias de Nazaré no ano de 2015 e 2016.

Sobre este tema, verificou-se que não há trabalhos acadêmicos similares em design de joias, ou seja, não há um estudo cultural dos pássaros juninos, em que este

sirva como fonte de inspiração para a geração de produtos comerciais que busquem retomar e valorizar essa manifestação popular especialmente no curso de Bacharelado em Design na Universidade do Estado do Pará (UEPA), o qual apresenta a tendência em resgatar temas culturais da região norte para produtos, como podemos observar em alguns trabalhos de conclusão de curso que fizeram pesquisas sobre a cultura paraense, ilhas em torno da cidade de Belém e sobre a cidade, além de festividades dos interiores do estado do Pará, temos como exemplo o trabalho das Designers Gleice Garcia Lima e Luiza Monteiro com o tema “Coleção Búfalo do Marajó” realizado em 2005, além do trabalho também do Designer Fares Cardoso Farage com o tema “Não à vaidade, mas à saudade: o Cemitério da Soledade reinterpretado nas joias” realizado em 2009 e entre outros.

Portanto, esse trabalho tem a intenção acadêmica de se colocar como mais uma fonte de pesquisa para trabalhos futuros de outros graduandos do curso ou de outros cursos, e, ainda, que possa trazer um conhecimento maior sobre essa festividade por intermédio desse estudo.

Como problema de pesquisa, foi observado que os pássaros começaram a perder destaque, tornando-se menos valorizados e em crescente esquecimento; o que provocou uma queda nos investimentos neste nicho cultural, implicando diretamente na manutenção desses grupos. E a partir disso foi formulada como hipótese, que a criação de joias comerciais como elementos de representatividade de uma das vertentes artístico-sociais, servirão como meio de valorização e difusão dessa manifestação da cultura popular, enfatizando a função estética dos Pássaros Juninos, como fonte de inspiração para sua criação.

Este trabalho está dividido em seis capítulos, sendo o primeiro a introdução, onde é apresentado o trabalho em si, mostrando o tema, os objetivos o problema e entre outros elementos que dão uma característica singular a esta pesquisa. No segundo capítulo é abordado sobre a área de Design de Joias, mostrando sua história, origem do termo, como surgiram os primeiros adornos e abordando sobre mercado e características técnicas e de uso de materiais na joalheria. O terceiro capítulo tem como assunto a cultura, sobre o seu processo história e seu real significado, mostrando também sobre o termo cultura popular, o qual é de fundamental compreensão e importância para esta pesquisa. No capítulo seguinte, partindo do termo de cultura popular, aborda-se sobre o Pássaro Junino, objeto de estudo deste trabalho, mostrando sua história, suas características gerais, desde figurino, ao

espaço e personagens, e apresenta também o estudo de caso do Grupo Junino Pássaro Uirapuru, compreendendo sobre seu processo de construção e as características específicas deste grupo. No penúltimo capítulo é apresentado todo o processo do projeto da coleção, desde as etapas da análise de informações adquiridas, passando pelo processo de geração de ideia, dos esboços e chegando, por fim, na fabricação do conjunto selecionado para representar todo o processo deste trabalho. O último capítulo já trata sobre a conclusão do trabalho, sendo seguido pelas referências utilizadas, anexos e apêndices, respectivamente.

1.1. OBJETIVOS

1.1.1. Objetivo Geral

Projetar uma coleção de joias comerciais, inspiradas na estética dos pássaros juninos de Belém do Pará para a valorização e preservação da cultura e história dessas organizações culturais.

1.1.2. Objetivos Específicos

1. Pesquisar a manifestação cultural “Pássaros Juninos”;
2. Selecionar o Pássaro Junino a ser trabalhado considerando os fatores estéticos;
3. Pesquisar os processos, técnicas e matérias da produção de joias local;
4. Aplicar metodologias projetuais para criação da coleção;

1.2. METODOLOGIA

O tipo da pesquisa deste trabalho é considerado como qualitativa, pois de acordo com Flick (2009, p. 23), a pesquisa qualitativa possui alguns aspectos essenciais que consistem em escolher adequadamente o método e teoria convenientes, no reconhecimento e análise de perspectivas diferentes, nas reflexões dos pesquisadores e na variedade de abordagens e de métodos. Pode se concluir que a abordagem deste tipo de pesquisa é mais aberta, sendo determinante para a construção deste trabalho, pois há uma necessidade em conhecer mais sobre o tema

abordado, sendo necessários métodos que possam alcançar da melhor maneira possível o público a ser trabalhado.

A partir dos objetivos, a pesquisa do trabalho a ser realizado, se classifica como explicativa, pois de acordo com Gil (2002, p. 42) este tipo de pesquisa tem como objetivo central identificar os fatores que determinam e contribuem para a ocorrência dos fenômenos, sendo ela, o tipo que mais se aprofunda no conhecimento da realidade, porque irá explicar a razão e o porquê das coisas. Assim, este estudo procurará explorar e dialogar com, e sobre, o tema na busca por conhecimento sobre os pássaros juninos, para que assim o problema possa se tornar mais claro, cuja contribuição se revela na descrição do tema ao longo do trabalho e na aplicação do estudo em uma coleção de joias, como um fomento desta cultura local.

Em relação aos procedimentos técnicos utilizados, será realizado levantamento bibliográfico, investigando em obras oficiais, de preferência consultas em livros locais, assim como consultas em TCC's, monografias, dissertações, artigos científicos e reportagens em revistas e jornais sobre Design de Joias, Pássaros Juninos, Cultura Popular e Teatro, que possam atender aos objetivos propostos, com conhecimento profundo sobre os assuntos.

Além do já exposto, trata-se também, de uma pesquisa documental que possui a fonte de coleta de dados caracterizada por Marconi e Lakatos (2003) como: “[...] restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre, ou depois”. (MARCONI e LAKATO, 2003, p.174). Este procedimento acontecerá a partir da pesquisa, na secretária de cultura do estado do Pará e no CENTUR, de documentação e livros públicos que possam acrescentar teoricamente ou historicamente a pesquisa. E levando-se pelo direcionamento do trabalho final, a fonte de coleta de dados, desta pesquisa documental, terá como base fontes não-escritas de objetos (como os elementos que servem de apoio para a indumentária utilizada pelos atores); canções folclóricas (como as pertencentes a alguns grupos de pássaros juninos); vestuário (as roupas utilizadas pelos atores de grupo contemporâneo e de outros anos) e o folclore (o próprio pássaro junino).

Posteriormente a esta etapa, será necessária a delimitação de um grupo de pássaro junino, para que desse modo faça-se um estudo de caso que consista no estudo profundo de um ou poucos objetos e tendo como ferramenta o estudo de campo, que de acordo com Gil (2002, p.53) é desenvolvido a partir da observação

direta das atividades do grupo a ser estudado. Esta observação ocorrerá de modo assistemático e participativo, pois, conforme Rudio (1979, *apud* Marconi e Lakato, 2003, p.35), a observação assistemática tem a característica de ser obtida através de uma experiência casual, sem que se tenha determinado antes os aspectos a serem observados e quais meios utilizar para observá-los.

Mas essa observação não é algo espontâneo e aleatório realmente, pois o pesquisador sempre sabe o que notar (ANDER-EGG, 1978 *apud* MARCONI e LAKATO, 2003, p.97).

Para a pesquisa em lócus os procedimentos utilizados serão: entrevistas abertas com os “brincantes”¹ e o “guardião”² do pássaro, para captar as informações e explicações do que ocorre no grupo. Para as entrevistas serão utilizados alguns recursos como celular para gravação das entrevistas e câmera digital para fotografar e filmar os ensaios e apresentações do grupo junino, pois essa estratégia permitirá com mais eficácia o detalhamento de fatos (MEAD, 1963 *apud* FLICK, 2009, p.219).

¹ Pessoas que participam da encenação, vista como uma grande brincadeira, como atores, não ganhando nada para atuar. (SANCHEZ, 2015).

² Pessoa responsável pelo grupo. (SANCHEZ, 2015).

2. DESIGN DE JOIAS

Design de Joias é uma das diversas áreas que o Design abrange e possui as mesmas preocupações projetuais, considerando elementos que fundamentam o projeto das joias, no caso dessa área, mas para compreender este ramo, é necessário, primeiramente, definir o termo Design, em seguida, abordar sobre o que é uma Joia, trazendo exemplificações e falando sobre os tipos de joias existentes, além dos processos e materiais utilizados para confecção destes acessórios.

1.1. CONCEITOS DE DESIGN

A grande maioria da sociedade possui um pensamento diferente e equivocado da visão dos profissionais da área de Design, mas a busca por esse conceito já se perpetua, tendo opiniões divergentes e sentidos diferentes para uma única palavra. Antes da compreensão sobre o significado, é necessário assimilar a história por trás desta área de conhecimento, para que assim o seu real sentido se torne claro e coerente.

De acordo com Cardoso (2008), o estudo realizado sobre a história do Design é um fenômeno recente, tendo datado os primeiros ensaios da década de 1920.

Como em toda profissão nova, a primeira geração de historiadores do design teve como prioridades a delimitação da abrangência do campo e a consagração das práticas e dos praticantes preferidos na época. Sempre que um grupo toma consciência da sua identidade profissional, passa a se diferenciar pela inclusão de uns e pela exclusão de outros, e uma maneira muito eficaz de justificar esta separação é através da construção de genealogias históricas que determinam os herdeiros legítimos de uma tradição relegando quem fica de fora à ilegitimidade. (CARDOSO, 2008, p.18-19).

O autor supracitado, afirma que ao surgirem as primeiras hipóteses sobre o Design, os historiadores procuraram delimitar sua a área de atividade, restringindo a atuação do profissional, diferenciando o que é Design do que não é, e o que pode ser papel do designer conforme ponderações a seguir quanto “as primeiras histórias do design, escritas durante o período modernista, tendem a impor uma série de normas e restrições ao leitor, do tipo ‘isto é design e aquilo não’, ‘este é designer e aquele não’ [...]” (*Ibid*, 2008, p.19).

Antes do século XX, o design já vinha ganhando espaço na sociedade, ele teve sua origem lado a lado com a manufatura, mas em determinado momento da história houve uma mudança no modo da fabricação, onde houve a separação entre projetar e fabricar, pois antes o mesmo indivíduo projetava e produzia o artefato e agora há uma pessoa que passa a projetar e outra a fabricar. Este é um marco para caracterizar o Design, mas vale ressaltar que a passagem desse processo agiu em tempos diferentes e em diferentes regiões geográficas. (CARDOSO 2008, p.21).

Esta separação de projetar e fabricar é percebida dessa maneira e até de modo a unir estas etapas na fabricação de uma joia, ou seja, o designer pode entregar o projeto para um artesão fazer a peça de acordo com determinados requisitos pré-estabelecidos, mas assim mesmo como o profissional da área de Design de Joias, pode ser um design autor, sendo o próprio fabricante da peça e este caso é realizado com mais frequência dentro desta área do que nas outras.

Existem três grandes processos históricos³ durante os séculos XIX e XX que foram determinantes para a estruturação do Design, sendo estes, realmente, de grande importância, se for se basear usando o Design como “[...] a elaboração de projetos para a produção em série de objetos por meios mecânicos [...]” (*Ibid*, 2008, p.21). Na citação a seguir, podemos observar os três processos comentados pelo autor.

O primeiro destes é a industrialização: a reorganização da fabricação e distribuição de bens para abranger um leque cada vez maior e mais diversificado de produtos e consumidores. O segundo é a urbanização moderna: a ampliação e adequação das concentrações de população em grandes metrópoles, acima de um milhão de habitantes. O terceiro pode ser chamado de globalização: a integração de redes de comércio, transportes e comunicação, assim como dos sistemas financeiros e jurídico que regulam o funcionamento das mesmas. (*Ibid*, 2008, p.23).

Esta visão pode ser considerada a partir da utilização do Design como um método para a progressão das indústrias, mas atualmente o Design não está voltado apenas para a produção em série, pois podemos levar em conta a relação harmoniosa deste com o Artesanato, que possuíram as mesmas origens, mas separados por muito tempo, sendo retomada essa relação no período moderno. E agora, o Design, tem sido por muitas vezes sendo confundido com arte/artesanato ou banalizado pelas

³*Ibidem*, 2008, p.21.

peças que utilizam o termo erroneamente, talvez, pelo crescimento da relação Design, Arte e Artesanato.

Dentro da área de Joias, se percebe com essa relação tríade, pois uma peça da joalheria, dependerá da manufatura para a sua construção e muitas vezes, a peça a ser fabricada, possui uma linha tênue entre o Design e a Arte, chegando a cada área dessas ultrapassar o seu espaço atingindo o outro e assim, nascendo trabalhos feitos com o metal, sendo considerado apenas como uma obra de arte feita através da Ourivesaria.

De acordo com Heskett (2008) a sociedade moderna vê o Design como algo banal e corriqueiro, tendo um papel, atribuído pela mídia, como algo sem importância, apenas decorativo e superficial, mas esta visão é equivocada, apesar de que o Design de joias tende a reforçar este aspecto, sendo vista com apenas a função para o designer de joias de adornar as pessoas através da estética aplicada ao produto, sendo este, assim, um reforço para a concepção da futilidade transmitida pela sociedade através da sua fala, também, compreendendo o Design apenas como desenho de produtos, mas:

O design é uma das características básicas do que significa ser humano e um elemento determinante da qualidade de vida das pessoas. Ele afeta todo mundo em todos os detalhes de todos os aspectos de tudo que as pessoas fazem ao longo do dia. E como tal, o design é extremamente importante. (*Ibid*, 2008, p.10).

Mas o fato do Design ser de grande importância para a vida das pessoas não o torna mais fácil de ser conceituado, ainda permanecendo a dúvida do que é o Design. Compreender a importância, o papel e o que o Design faz, é muito mais simples e objetivo do que responder a pergunta o que é. “Discutir design é complicado já por causa do termo em si. A palavra “design” possui tantos níveis de significado que é, por si só, uma fonte de confusão.” (*Ibid*, 2008, p.11).

Por mais difícil que seja o termo, diversos autores buscam explicar o que vem a ser Design, com visões divergentes e convergentes, bibliografia para o significado não falta. “Design é fazer design de um design para produzir um design” (*Ibid*, 2008, p.11). Esta frase pode parecer não possuir nenhum sentido, mas o autor continua a explicar que nesta frase a palavra Design acaba tendo mudanças de significado para formar um significado.

Em todas as ocorrências, o termo design está gramaticalmente correto. Na primeira ("Design é"), o termo é um substantivo que indica o conceito geral de uma área, como em: "O design é importante para a economia nacional". Na segunda ("fazer o design"), a palavra é usada depois de um verbo que indica ação ou processo: "Ela foi contratada para fazer o design de um novo liquidificador". Na terceira ocorrência ("de um design"), o termo também é um substantivo e significa projeto ou proposta: "O design foi apresentado ao cliente para aprovação". Por fim, na última ocorrência ("para produzir um design"), a palavra é novamente um substantivo, indicando, agora, o produto acabado, um conceito concretizado: "O New Beetle revive um design clássico". (HESKETT, 2008, p.11-12).

Pode se perceber que o Design está realmente interligado a vida humana, podendo ser visto como uma área interdisciplinar que busca a realização de ações para desenvolver um projeto de um produto final, este seria o significado bruto do Design, mas uma coisa é clara, o Design é uma ação humana que tem a capacidade de modificar o meio em que vivemos para que ela se molde de acordo com as necessidades.

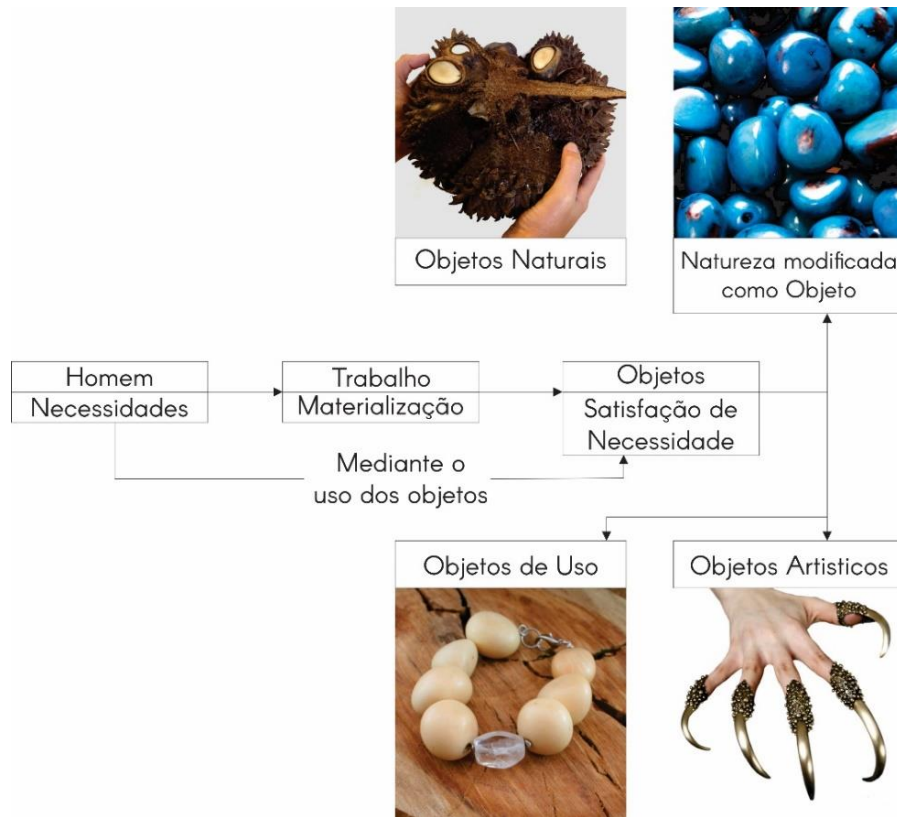
Pensando nas necessidades humanas, Löbach (2001) entende por Design Industrial como toda atividade que transformam as ideias, para satisfazer as necessidades de um indivíduo ou grupo, em produto industrial passível de fabricação.

Há uma grande quantidade de necessidades humanas que podem ser satisfeitas a partir de quatro objetos, sendo eles: objetos naturais, natureza modificada como objeto, objetos de uso e objetos artísticos, e esta satisfação a partir dos objetos ocorrem por meio das funções dos produtos. (*Ibid*, 2001, p.31).

Aplicando essa caracterização dos objetos explicitados pelo autor na área de acessórios de moda⁴, podemos associar a joia dentre os objetos modificados da natureza, objetos de uso e objetos artísticos, como podemos observar os exemplos explicitados na figura 1.

⁴Objetos com a finalidade de compor o look, sendo um complemento do vestuário, mas com poder atrativo único. (AGUIAR, 2010).

Figura 1 – Tipos de Objetos. Ordem das imagens-Esquerda para direita e de cima para baixo: (a) Casca da Jarina; (b) Jarina tingida; (c) Pulseira de Jarina; (d) Anel com formas similares a casca da Jarina;



Fonte: Löbach, 2001, p. 32-33. Adaptado pelo autor.

Os objetos artísticos podem ser conceituados como uma classe especial que transmite uma informação através da utilização da forma, cores, materiais, etc., sendo assim disseminada ao observador uma informação representativa que, como pode se observar, é delimitada pelos elementos estéticos, que tem por finalidade a satisfação da necessidade estética humana. (LÖBACH, 2001). Portanto, podemos enquadrar a joia conceitual, cujo termo é explicado no tópico seguinte, como um objeto artístico, tendo como principal finalidade a satisfação da vivência estética do ser humano.

De acordo com Löbach (2001), os objetos modificados da natureza são obtidos através do processo da transformação da natureza em objeto ou no uso direto de produtos naturais, podendo a joia paraense ser agregada a esta categoria em decorrência da utilização de materiais oriundos da natureza, como madeira, sementes e até o próprio metal que dá forma a ideia do designer, sendo este último considerado como objeto de uso, pois para ser considerado legitimamente como objeto modificado da natureza, não se deve interferir no material de modo a caracterizá-lo de outra maneira. Portanto, objetos de uso, são definidos como:

“[...] ideias materializadas com a finalidade de eliminar as tensões provocadas pelas necessidades. A eliminação das tensões ocorre durante o processo de uso, quando o usuário desfruta das funções do objeto.” (LÖBACH, 2001, p.36).

As funções do objeto podem ser entendidas como os aspectos essenciais da relação do usuário com o produto industrial e essas funções se tornam perceptíveis no processo de uso, satisfazendo determinadas necessidades. (*Ibid*, 2001, p.54).

Portanto, pode se enquadrar o resultado deste trabalho na categoria de objeto de uso, por serem joias comerciais com o objetivo de adornar (função prática e estética) e enaltecer a cultura dos Pássaros Juninos através de referências estéticas nas peças (função simbólica). Na figura 2 podemos observar exemplos de joias com onde cada função se destaca mais do que as demais.

Figura 2 – Funções dos Produtos observado em Joias: (a) Anel Minimalista; (b) Anel com Pedras Preciosas e com formas que lembram a Torre Eiffel; (c) Alianças – Símbolo do Casamento



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo autor.

Como é observado, existem três funções que são abordadas por Löbach (2001) como essenciais para satisfação das necessidades humanas que são: Função Prática, Função Estética e Função Simbólica.

A função prática, em resumo, está exposta na relação estabelecida entre usuário, com sua necessidade fisiológica, e produto. Ou seja, quando o designer projeta um produto, ele se preocupa com os aspectos fisiológicos do ser humano, sendo assim, o objetivo principal do objeto será a satisfação da necessidade física do usuário. (*Ibid*, 2001).

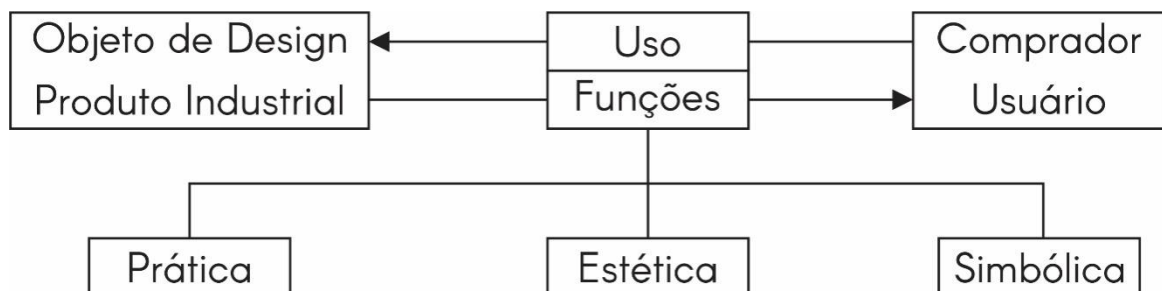
A função estética, já está exposta na relação entre o produto e o usuário, mas só que em um nível de processos sensoriais. Sendo “[...] um aspecto psicológico da

percepção sensorial durante o seu uso.” (*Ibid*, 2001, p. 60). Podemos compreender, portanto, que quando o designer trabalha a função estética em um produto, ele está trabalhando com as condições perceptivas do homem. Mas para que essa função seja efetiva na visão do usuário, ela depende de dois fatores: das experiências anteriores com as características estéticas e da percepção consciente das mesmas. (LÖBACH, 2001).

A função simbólica é estabelecida no produto a partir da estimulação da espiritualidade do homem através da percepção do objeto, ao estabelecer ligação com as experiências e sensações anteriores, ou seja, o simbolismo do produto irá depender do repertório do homem, sendo determinado pelos seus aspectos espirituais, psíquicos e sociais do uso do produto, logo, a função simbólica irá se originar a partir das características e dos elementos estéticos do produto. (*Ibid*, 2001).

Na figura 3, podemos observar um esquema onde retrata as funções do produto em relação ao comprador/usuário.

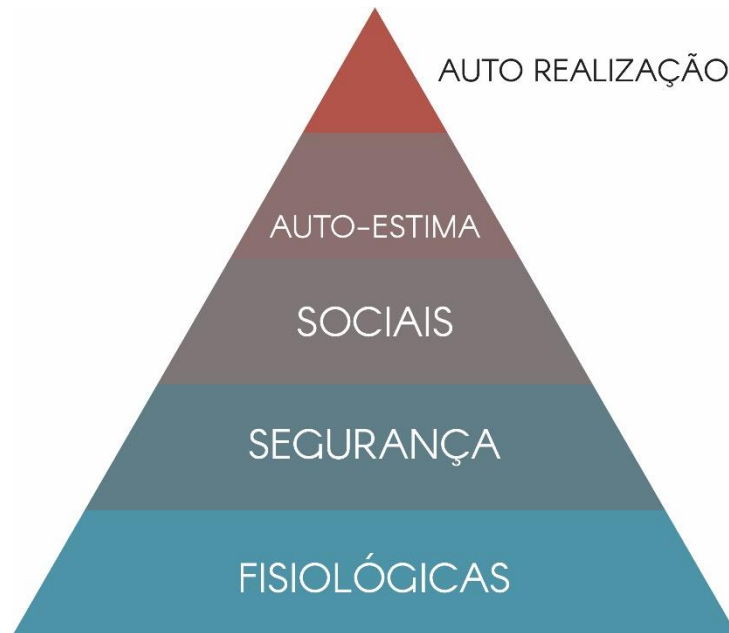
Figura 3 – Classificação das funções do produto.



Fonte: Löbach, 2001, p. 55. Adaptado pelo autor.

A partir da teoria de necessidades de Maslow (SILVEIRA, 2006), podemos observar que existem cinco tipos de necessidades humanas, cada uma com sua devida característica que podemos observar na figura 4, a pirâmide criada por Maslow qualificando as necessidades em grau hierárquico. As quatro primeiras necessidades: Fisiológicas, Segurança, Sociais e Auto estima, são conhecidas como necessidades básicas ou necessidades de deficiência e as necessidades de auto realização é conhecida como necessidades de crescimento.

Figura 4 - Pirâmide das Necessidades de Maslow.



Fonte: Silveira, 2006, p. 34. Adaptado pelo autor.

O princípio de funcionamento das necessidades de deficiência baseia-se na ideia de que o surgimento de uma necessidade depende da satisfação da necessidade hierarquicamente inferior, ou seja, dentro das necessidades de deficiência, cada necessidade mais baixa deve ser satisfeita antes de mover-se para o nível mais elevado da pirâmide. [...] Quando as pessoas estão razoavelmente gratificadas nas suas necessidades básicas, ascendem na Pirâmide de Maslow para as necessidades de crescimento, ou seja, se tornam pessoas “metamotivadas”. O surgimento destas necessidades, além de depender de uma satisfação relativa das necessidades de deficiência, pode também, ocasionalmente, emergir após privação voluntária, renúncia ou supressão das satisfações das necessidades de deficiência, como ocorre por exemplo nos casos de ascetismo, disciplina, etc. (MASLOW, 1987 *apud* SILVEIRA, 2006, pp.37-38).

Observando as necessidades estabelecidas por Maslow (1987, *apud* SILVEIRA, 2006), podemos encaixar a joia dentre as necessidades sociais, autoestima e de crescimento, pois a utilização de uma peça por um cliente não se estende ao modo daquele objeto ser necessário para que a pessoa possa continuar a sobreviver, sendo assim, a joia vista como um objeto que acabará por colocar o usuário em determinada posição perante a sociedade (suprindo a necessidade social), servindo para o bem estar emocional e psicológico do usuário (suprindo a necessidade de autoestima) e por fim irá atingir o ápice da pirâmide, tornando a pessoa a sempre buscar pelo seu crescimento em ambas direções.

A coleção proposta para este trabalho é, como foi dito, inspirada pela cultura dos pássaros juninos, sendo os valores dessa cultura local de fundamental

importância para quem a conhece e quem está no meio, sendo de grande estima a valorização, representatividade e permanência destes valores culturais que serão expressos através das joias.

A partir desse contexto, ao adequar as necessidades da sociedade ao Design, surgem às ramificações, onde “[...] o campo do Design se fraciona cada vez mais em muitas especialidades ditadas pelo mercado, principalmente pelos meios de comunicação de massa, pela publicidade e propaganda e por várias formas de marketing.” (GOMES, 2006, p. 15). Dentre todas essas áreas podemos encontrar o Design de Joias.

1.2. JOIAS

Design de Joias, como dito anteriormente, é uma das diversas áreas do Design, sendo o profissional desta área habilitado a trabalhar na criação de produtos de joalheria que servem como adorno corporal para os seus usuários, valorizando o corpo e até podendo afetar o emocional. Portanto, Design de Joias é a: “Concepção de produtos industriais que englobam as diversas categorias, classes, tipos e modelos de peças da joalheria, incluindo a criação de folheados⁵ e bijuterias⁶” (GOMES, 2008, p.19).

A visão de Gomes (2008) quando se conceitua o Design de Joias, aborda a joalheria com uma visão industrial, mas a fabricação destes produtos pode ser realizada tanto por métodos industriais como artesanalmente.

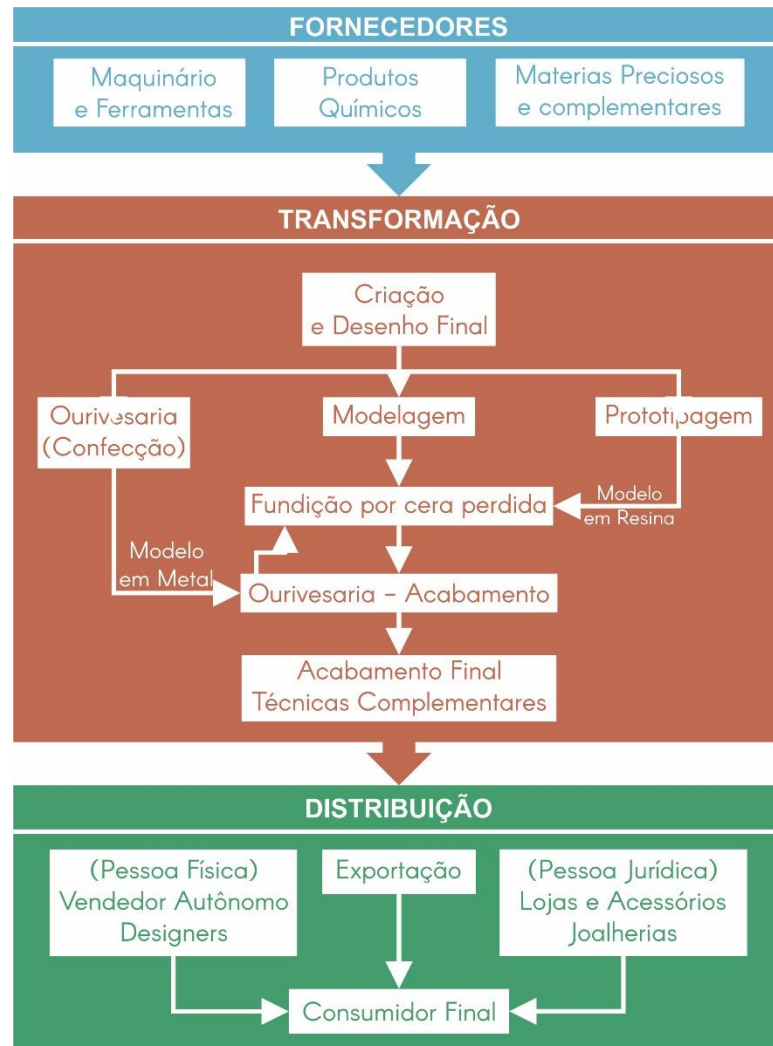
Este processo industrial de fabricar as joias é uma característica de grandes empresas do ramo da joalheria, as quais atendem demandas de empresas menores que fazem a revenda de seus produtos ou atuam de modo independente com suas próprias joalherias. (CHAGAS, 2012).

Na figura 5, podemos compreender o funcionamento da cadeia produtiva da joalheria, desde o fornecimento de materiais para confecção das peças até o momento em que esta é repassada para o cliente.

⁵ Objeto que sofre processo eletrolítico para recobrimento metálico, no caso das joias, o metal que recobre a joia pode ser prata ou ouro. (GOLA, 2008).

⁶ Objeto delicado, próprio para enfeite, feitos a partir de materiais similares aos preciosos. (GOLA, 2008).

Figura 5 – Cadeia Produtiva da Joalheria



Fonte: Santos, 2013. Adaptado pelo autor.

A cadeia produtiva da joalheria possui três momentos, o fornecimento de materiais, com a extração, garimpo, etc.; a transformação, que trata da produção das peças da joalheria a partir dos materiais recebidos; e por fim, a distribuição, fase esta que corresponde ao momento em que a peça chega até o seu consumidor final.

Trata-se do conjunto de etapas executadas envolvendo fornecedores de matéria-prima, máquinas/equipamentos e ferramentas, executores dos processos de fabricação e distribuidores do produto acabado. Ao longo desse processo, a matéria-prima é transformada no produto joias e, depois, distribuída ao consumidor final. (SANTOS, 2013. p.14).

Um item importante a ser destacado desta cadeia é a produção artesanal das joias, através da Ourivesaria, que de acordo com Santos (2013) é uma arte antiga na qual os metais nobres são trabalhados na fabricação das joias. Mas este trabalho

artesanal não se delimita apenas a produção de peças com metais nobres e gemas, mas podemos citar trabalhos com materiais alternativos as gemas e metais, como madeira, sementes, vidro, etc.

A compreensão da cadeia produtiva para este trabalho, está limitada a observar as etapas pelas quais é necessário passar para chegar até uma peça final, como o caso do resultado desta pesquisa, mas existem dois modos de chegar a joia confeccionada, sendo um com característica mais industrial (a partir do processo de fundição por cera perdida) e o segundo a partir de processos manuais da Joalheria, um ramo da Ourivesaria, sendo que para esta pesquisa, há a possibilidade da utilização de ambos os processos, mas se limitando ao trabalho manual em um primeiro momento, para a posterior utilização da fundição, considerando esse processo o recomendado para este trabalho, justamente por servir para produção em larga escala, considerando esta a proposta deste trabalho.

A joia, como objeto de adorno, tem uma história a ser contada, com um início muito antes do Design. A presença deste produto na vida do ser humano já é algo antigo, a relação do adornado e adorno vem se perpetuando através do tempo mantendo-se sempre a mesma lógica, objeto como modo de ressaltar quem o usa, mas com determinadas diferenças de cultura para cultura ao longo dos anos.

O surgimento das joias veio a partir da necessidade do homem pré-histórico em utilizar objetos encontrados na natureza para utilizar como um objeto de adorno, que apresentavam diversos significados, desde místico até como um elemento de diferenciação entre os demais.

Ao que parece, foi a necessidade de adornar-se do homem – que, em matéria de aparência, se compararmos a espécies mais vistosas, é dotado de poucos atributos -, para igualar-se aos mais “belos” (o que quer que isso signifique), diferenciando-se de seus semelhantes (e qualificando-se perante eles), que o levou a incluir aviamentos – e entre eles, os objetos de ourivesaria e de joalheria – como uma das mais antigas formas de arte, concomitante à pintura, que, também, de início, era um “aviamento”. (GOLA, 2008, p. 24).

Como pode se observar, o desenvolvimento do mundo se deu através das necessidades do homem, não somente nesse quesito de adornar-se, mas em diversos pontos, mas o que há de importante é que a necessidade humana faz com que haja uma geração e uma mutação na história levando assim a outros. Podemos observar na figura 6, as primeiras peças que podem ser consideradas como objetos de adorno

do período da pré-história, identificando assim a real necessidade da individualização e caracterização corporal do ser humano.

Figura 6 – Joias Pré-Históricas: Ossos e materiais utilizados como adornos, principalmente como pendentes, pelos povos da pré-história.



Fonte: Autor, 2016. Disponível em:
http://www.arlloufill.com/img/uploads/400x403_466cc515dfc98c749139ed948d8a8b11.jpg

Com o decorrer do tempo, a utilização de materiais foi se modificando, começando a utilização de pedras preciosas e dos metais nobres (ouro, prata e platina), desenvolvendo a cada dia uma técnica diferenciada para a confecção da peça, desde a utilização de outros materiais até a utilização da cultura imaterial nas peças. Este termo será abordado durante o prosseguimento desta pesquisa no tópico sobre Cultura e Design.

A história da arte e suas expressões artísticas – renascimento, barroco, arte gótica, neoclássico, art nouveau e art déco, entre outros – sempre influenciaram diretamente a joalheria, em especial as formas e os materiais. Os tipos de adornos e a matéria-prima usada eram, em geral, criados de acordo com a indumentária de cada época e da cultura local. (SANTOS, 2013, p.10).

A joia, ao longo do tempo, vem possuindo características próprias em cada etapa histórica, mas não perde o seu caráter principal de adorno. Para Santos (2013), a joia no decorrer da sua história, sempre foi um objeto de expressão da arte,

considerando a arte como uma forma onde pode se demonstrar as emoções e pensamentos, apesar de que o seu principal objetivo seja de adornar e este ornamento corporal também traz outros valores que são um difusor de histórias e momentos.

Gola (2008) possui a mesma ideia sobre a joia, onde considera que a joia possui algumas características que a faz se perpetuar ao longo do tempo, passando a ser um documento que resiste a força temporal. Ser um adorno está dentre essa caracterização da joia, além da peça se apresentar como um objeto simbólico, considerando como uma portadora de valores.

Schumann (2006) já caracteriza a joia como:

Toda peça ornamental (enfeita as pessoas) é uma joia. Geralmente uma joia refere-se a uma peça da joalheria, contendo gemas montadas em metal precioso. Refere-se também a gemas lapidadas, desmontadas. (SCHUMANN, 2006, p.11).

De acordo com o conceito do autor, podemos considerar que toda peça que possui a função de ornamento corporal é uma joia, como no caso de bijuterias e folheados, mas Chagas (2012) trata a joia como um dos três componentes do ornamento, além da bijuteria e do adorno, associando a joia como uma moeda de troca que em sua composição apresenta, tradicionalmente, o metal nobre⁷, minerais gema⁸ e gemas orgânicas⁹.

Para este trabalho, considera-se a joia como um objeto onde há uma história e uma característica cultural intrínseca (no caso os Pássaros Juninos) que faz parte da peça a partir do momento do início do projeto, não tendo como desvincular, além de que a joia não precisa ser um objeto puramente valioso, podendo se enquadrar os folheados nesta categoria, distinguindo da bijuteria, mas todos são considerados como adornos.

Straliotto (2009) considera a bijuteria como um adorno corporal, onde, no caso desta, há uma utilização de materiais de fácil acessibilidade e advindos de processos industriais, sendo poucos resistentes, onde possuem a característica de imitar os materiais mais raros e nobres.

A joia e a bijuteria são consideradas como adorno, pois, adorno é tido como qualquer objeto que tem a função de enfeitar um usuário através de objetos de forte

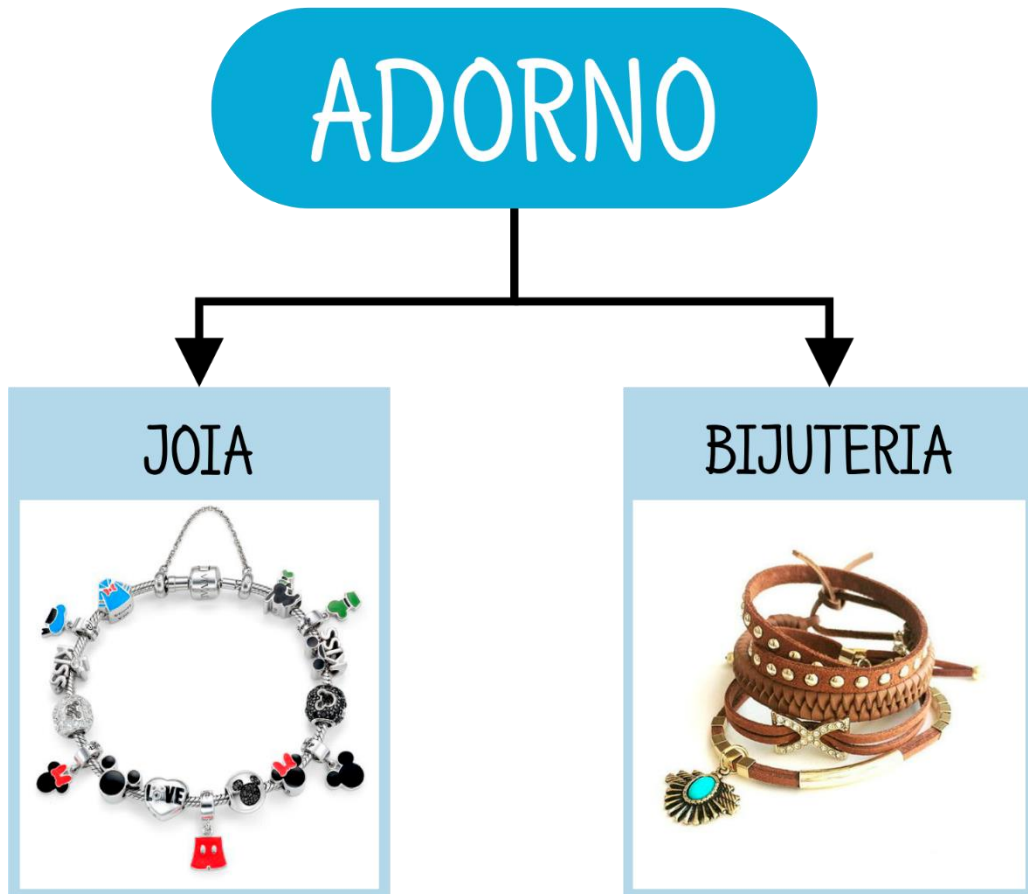
⁷ Ouro, Prata e Platina. (SANTOS, 2013).

⁸ Rubi, Safira, Esmeralda, etc. (SANTOS, 2013).

⁹ Pérola, Madrepérola, Âmbar, etc. (SANTOS, 2013).

função estética, ou seja, qualquer peça que visa adornar uma pessoa. Na figura 7 observamos essa divisão do adorno em duas categorias.

Figura 7 - Adorno: Joia e Bijuteria.



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo Autor.

Um ponto relevante a ser destacado é a diferenciação das joias conceituais para joias comerciais, buscando a conceituação destes termos por entre linhas de significações já explicitadas, sendo embasados através da classificação das três funções presentes no produto, mas antes de prosseguir, é necessário ressaltar que toda joia possui a sua função estética explícita, pois é desse modo que ela chamará a atenção de um potencial cliente, assim, à classificação da joia como conceitual ou comercial dependerá de qual função irá predominar no produto, se será a função simbólica ou a função prática.

Toda joia a ser produzida, possui seu conceito, sua fonte de inspiração, mas quando o conceito se torna maior que a própria peça, o valor comercial que ali estava presente, deixa de existir. Logo, pode se compreender como joia conceitual, a peça em que a função simbólica se sobressai diante a função prática, um bom exemplo

desta supervalorização do valor estético e simbólico está presente no Concurso Auditions da AngloGold Ashanti¹⁰ que ocorre a cada dois anos, como pode se observar na figura 8.

Figura 8 – Peça do Concurso da Anglogold, AUDITIONS 2010/2011. ‘Em Preces’, de Lídia Abrahim.



Fonte: Acervo Lídia Abrahim, 2010.

Como foi dito, qualquer joia possui um conceito e as joias comerciais não se diferem, mas neste caso, a função prática deste tipo de peça é maior que a função simbólica, sendo apresentada de diversas maneiras e com diversos materiais alternativos, a joia comercial permanece com suas características práticas, favorecendo questões ergonômicas e sociais para o usuário.

É necessário o devido cuidado na questão do excesso de simbolismo a ser carregado em uma joia comercial, pois, por mais que a peça não se assemelhe, dimensionalmente, a uma similar presente no Concurso Auditions da AngloGold

¹⁰ Auditions é o nome dado ao maior concurso de design de jóias em ouro do mundo, sendo realizado pela mineradora AngloGold Ashanti, ocorrendo no Brasil e na África do Sul bianualmente. ANGLOGOLD ASHANTI, 2015.

Ashanti, pode ser que as referências presentes na mesma se confundam com sua forma tornando-a um exagero visual que acaba por não ser identificado pelo cliente.

1.3. JOIAS LOCAIS

As joias brasileiras possuem suas origens enraizadas durante as grandes navegações, quando a América foi descoberta e posteriormente, Cabral chegou ao Brasil com a diversidade cultural indígena que se fazia presente nessa terra. Há todo um porquê das terras brasileiras terem sido apossadas nessa época.

A cultura dos donos da terra antes da chegada dos portugueses se demonstrava riquíssima pela estética presente nos diversos objetos encontrados, dentre estes está o adorno, que cujas peças são carregadas de simbolismo. (GOLA, 2008).

Objetos indígenas importantes que devem ser destacados, são os produzidos com penas de pássaros, considerados como adornos com uma beleza exuberante, onde as cores eram trabalhadas pela própria natureza, sendo decidido o valor do objeto a partir da raridade da ave. (*Ibid*, 2008). Na citação abaixo, compreende-se um pouco mais sobre a construção destes objetos feitos pelos índios que são vistos como arte plumária.

A arte plumária expõe uma das manifestações artísticas mais expressivas e características do indígena brasileiro, por ser feita de matéria-prima de incomparável beleza, com perfeito domínio técnico na execução e desenvolvido senso estético. Esses adornos servem de insígnia aos líderes religiosos, simbolizam o poder dos chefes e a glória dos grandes heróis. Satisfazem a vaidade e demonstram a variedade de pássaros multicoloridos das matas brasileiras. (*Ibid*, 2008, p. 83).

Na figura 9 podemos observar um exemplo de objeto indígena utilizado pelo índios como adorno corporal.

Figura 9 – Plumagem



Fonte: Autor, 2016. Disponível em: <http://static.todamateria.com.br/upload/55/10/55109f4037f92-arte-plumaria.jpg>

Dando um salto na história dos adornos no Brasil, passamos ao século XVII, período colonial. Nesta época, houve um impulso na criação artística brasileira, sendo que as joias presentes no país eram importadas de Portugal e acompanhavam os seus proprietários, mas com o passar do tempo, passou-se a desenvolver peças com materiais encontrados aqui. (GOLA, 2008).

A joalheria colonial tinha como intuito de adornar as famílias dos grandes senhores daquela época, mas os ourives utilizados eram escravos, indígenas e mulatos, que possuíam conhecimento do ofício e assim, acabavam por se tornar artistas, mas este era um fato que acontecia apenas na colônia, pois em Portugal, as pessoas que possuíam essas características eram proibidas de atuar com esse serviço. Apesar dos empecilhos, esses indivíduos deixaram suas marcas, pois a característica dessa mão de obra fez com que futuros mestres e oficiais, que acabavam possuindo suas origens mergulhadas na cultura desses povos, surgissem com novas inspirações e elementos para a concepção de peças. Sendo assim, a joalheria até hoje ainda se utiliza das características da cultura africana e indígena na concepção e produção das joias, a partir de materiais não convencionais e de referências culturais imagéticas. (GOLA, 2008).

A joia brasileira herdou traços de todos os povos que pelo Brasil passaram, as características mais importantes foram: dos povos indígenas, a utilização de materiais da natureza e o potencial cromático de penas, flores e folhas;

dos Portugueses as técnicas de filigrana, as cravações, fechos e articulações sofisticados de características européias; e da cultura africana surgiu a afro brasileira a qual as técnicas de envelhecimento do metal (oxidação), a texturização por meio da técnica de texturização do metal por martelo, volumes, turbantes, braceletes e a opulência de grandes colares e fios de contas que deixaram a mulher afro-brasileira repleta de joias carregadas de significados místicos e religiosos. (CHAGAS, 2012, p. 63).

A utilização de materiais não convencionais não foi apenas uma característica da joia brasileira, Londres e Paris no período de 1960 já estavam buscando essa característica, quando a estilista britânica, Mary Quant, revolucionou o mundo com suas ideias, além de tratar do renascimento do design, pode se dizer que ela foi o estopim para mostrar que os padrões já tinham sido rompidos. O estilista espanhol, Paco Rabanne, procurou experimentar em 1960, vários materiais, dentre eles: papel, plásticos brilhantes ou PVC, etc., assim mesmo como o estilista francês, André Courrèges, em 1964, com uma moda nada convencional. (GOLA, 2008).

O importante mesmo é a compreensão de que os padrões de utilização de materiais nobres estavam sendo rompidos justamente por questões de preços e de valores estéticos.

A gama de materiais – pasta, espelho e resina para madeira e plástico – e de técnicas industriais de eletroformatação e estamperia nunca havia sido tão grande. [...] Designer joalheiros mudaram, ocasionalmente, da jóia preciosa para a imitação; [...] O novo design de jóias não seguia regras, estabelecidas: podia exibir liberdade, o movimento, o caótico, o explosivo; (*Ibid*, 2008 p.121-124).

Voltando ao Brasil, a partir da diversificada riqueza do país, se tem base o suficiente para que processos de fabricação e concepção se tornem os mais variados possíveis, sendo esta característica muito forte nos projetos das joias paraenses.

A joalheria paraense produz peças que não fogem do conceito estabelecido anteriormente por Santos (2013) como contadora de história e onde se pode ver as expressões da arte da cultura. Sendo isso, um padrão presente nas joias paraenses, pois em diversos trabalhos realizados pelos designers do Pará, percebemos, além da utilização de materiais alternativos a gemas e metais, mas também um rico contexto cultural inserido na peça da joalheria.

A riqueza da cultura paraense não é uma característica apenas das joias, mas em diversos meios artísticos, se obteve grandes obras e composições de artistas

paraenses que utilizavam dos elementos amazônicos em seus trabalhos, de modo a enriquecer e um meio de traduzir sobre o espaço em que vive.

O imaginário amazônico já foi tema de diversas obras literárias, músicas, instalações artísticas, quadros etc. Os atores destas manifestações são pessoas que vivenciaram e acumularam este repertório local desde a infância. São memórias repletas de histórias, cheiros, texturas, sons, realidades fantásticas, ambientes, pessoas, animais e plantas que proporcionam e estimulam o senso estético ao descrever os elementos míticos do imaginário amazônico. (CHAGAS, 2012, p. 70)

A utilização da cultura amazônica e de materiais não convencionais nas joias tem se destacado nacionalmente e internacionalmente, com peças participando de concursos renomados como a “*AuDITIONS*”, como foi o caso da designer Thaise Farias que teve sua joia “*Em Tramas*” selecionada na categoria revelação do concurso, peça que pode ser observada na figura 10. Esta peça traz ao mundo moderno um acessório que por muito tempo foi tendência mundial entre as mulheres, mas aplicando um novo olhar da designer com características regionais, utilizando do trançado de fibras de jupati, realizado pelo grupo “*Mulheres de Fibra*” da Ilha do Marajó, Pará. (ANGLOGOLD ASHANTI, 2015).

Figura 10 – Peça “*Em Tramas*” da Designer Thaise Farias



Fonte: Autor, 2016. Disponível em: <http://www.midiorama.com/wp-content/uploads/2015/12/em-tramas-estudio.jpg>

E também tem participação em exposição internacional, como a peça “Pulmões do Mundo”, da designer Barbara Müller, que recebeu a menção honrosa no “*Artistar Jewels EXHIBITION*” e foi exposta em Milão, na Itália. A peça da designer se inspira na Amazônia, transmitindo a mensagem da importância das florestas para a sobrevivência humana, a partir da utilização de prata e samambaia seca.

Figura 11 – “Pulmões do Mundo” – Barbara Muller



Fonte: Autor, 2016. Disponível em: <http://espacosaojoseliberto.blogspot.com.br/2015/02/milao-reverencia-joias-da-designer.html>

Observa-se que as joias conceituais são repletas dessa cultura local, mas também se expandindo para as joias comerciais, como ocorre durante os workshops de criação de joias realizados pelo Programa Polo Joalheiro¹¹ no Espaço São José Liberto. De acordo com Chagas (2012), os workshops visam a concepção de joias com características locais, valorizando o trabalho em território nacional e internacional, para isso, os participantes da oficina necessitariam se apropriar do imaginário, para assim desenvolver suas peças.

¹¹O programa visa potencialização dos investimentos, gerando renda e emprego e melhoria na economia do Estado do Pará além de tornar os produtos locais mais atraentes e competitivos no mercado. (CHAGAS, 2012).

Um dos principais workshops realizados pelo programa é o do Círio, que ocorre anualmente, com inspiração na festividade religiosa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, sendo um evento que movimenta uma grande parcela da cidade de Belém e é um atrativo para turistas no mês de outubro. Os workshops do Círio são realizados nas instalações do Espaço São José Liberto, que no caso de 2016, ocorreu desde julho e se estendendo até o mês de setembro com a realização da exposição e comercialização no mês de outubro, correspondendo com o período da festividade de Nossa Senhora de Nazaré. (PINTO, 2012).

Considerando esta inserção da cultura regional em peças da joalheria paraense, foi pensado no desenvolvimento desta pesquisa, de modo a utilizar as joias como um meio difusor da cultura dos Pássaros Juninos, por ser uma manifestação cultural puramente belenense, tendo suas origens na cidade e por ser uma cultura que está sendo esquecida ao longo do tempo, logo, as joias procuram resgatar esse conhecimento popular a partir de suas referências estéticas e simbólicas.

A inserção de temáticas regionais na jóia enquanto produto produzido de forma artesanal ou semi-industrial consolidou-se no estado do Pará, pois já conta com uma produção joalheira considerável, incentivada por projetos de qualificação e eventos como feiras e exposições. (PINTO, 2012, p.40).

A produção local da joalheria pode ser feita de dois modos, sendo de forma artesanal ou industrial. Podemos identificar a joalheria artesanal como um trabalho realizado por um joalheiro que se utiliza de técnicas da ourivesaria tradicional e sendo realizado em uma bancada de trabalho específica. (LLABERIA, 2009).

Mas vale ressaltar que ao se utilizar do termo artesanal, não significa que o produto final concebido a partir dessa prática seja visto como artesanato, sendo que no Brasil, o conceito de artesanato está ligado ainda a criação de objetos de menor valor, sendo este o maior motivo para que o profissional da joalheria artesanal não se identifique como artesão. (*Ibid*, 2009). Já a joalheria industrial utiliza de maquinário para a confecção de peças em larga escala, além de processos e técnicas para produção de grandes quantidades de peça, esses processos serão vistos no tópico seguinte.

1.4. MATERIAIS E TÉCNICAS DA JOALHERIA

A joalheria vem desenvolvendo técnicas ao longo do tempo que fez com que a diversidade na utilização de materiais para confecção de joias aumentasse, seja na união de metais, nos tipos de gemas utilizadas e nas suas lapidações e até materiais naturais que acabou por se tornar item essencial a joalheria, principalmente a paraense.

Essas técnicas para a produção de joias passaram a ser de dois modos, sendo o processo industrial e o segundo o processo manual. Como foi dito anteriormente, a joalheria artesanal utiliza de técnicas milenares de Ourivesaria praticadas por artistas e artesões ao longo dos períodos históricos, mas já a industrial, utiliza de técnicas que se aperfeiçoaram com o avanço nas áreas de metalurgia, facilitando desde o desenho da joia até a sua fabricação final (percurso comum aos dois tipos de processos).

Neste tópico é são apresentados os principais materiais utilizados e como são utilizados nas joias. Além de algumas técnicas que utilizam de determinados materiais para agregar valores as peças confeccionadas.

1.4.1. Processo Industrial

Como toda produção de joia, é necessário começar pelo desenho da peça, mas neste tipo de processo existe o desenho bidimensional ou 2D (etapa comum a toda produção) onde são elaborados desenhos técnicos e croquis da peça para que dê prosseguimento a modelagem tridimensional ou 3D que é feita a partir de softwares de modelagem digital (esta etapa pode ser realizada ainda pelo próprio designer). Após a fase da construção do modelo 3D, é necessária a conversão do desenho para o formato de malha, onde suas faces devem ser transformadas em minúsculos triângulos, permitindo assim, a utilização de qualquer método de impressão 3D. (SANTOS, 2013).

1.4.2. Processo Manual

Os processos manuais têm sua base estabelecida na ourivesaria tradicional, estando presentes tanto em pequenos ateliês como em indústrias de grande porte, sendo estabelecidos a partir de ferramentas manuais e equipamentos acionados por

motores elétricos. É importante frisar que existem diversos processos manuais, não tendo como citar a todos nesta pesquisa, mas se acentuou os mais importantes como: a cravação e os acabamentos.

Mas também temos a modelagem em cera, que é um método manual para a produção do protótipo para dá seguimento ao processo de fundição por cera perdida. Há também um processo complementar, puramente paraense, conhecido como incrustação paraense que possui os mesmos princípios técnicos da esmaltação realizada nas joias para agregar cores diversas.

1.4.3. Metais e Ligas metálicas

Os metais e as ligas metálicas são os materiais essenciais para a confecção da joia, sendo estes, normalmente, que tem a maior quantidade dentro de uma peça. O metal como elemento para a joalheria não é contemporâneo, sendo já utilizado ao longo do tempo, na chamada idade dos metais¹² por diversas culturas e em diversas regiões, passando desde cobre, bronze ao tão conhecido ouro e prata, atualmente.

Compreender o motivo de se utilizar o metal para a composição de peças é estudar suas características físicas e químicas que fazem este tão importante para a confecção de adornos. As principais características importantes para o metal bruto no processo da joalheria são: Brilho, Maleabilidade (flexível), Ductilidade (pode esticar sem romper) e Tenacidade (possui resistência a quebra).¹³

Diversos metais possuem essas características físicas expostas acima, mas os mais utilizados pela joalheria são os metais nobres, que são conhecidos vulgarmente como metais preciosos, mas nem todos que fazem parte dessa classe são muito utilizados na produção de joias, sendo os mais comuns na produção: ouro, prata, platina, paládio e ródio. (SANTOS, 2013). Mas sendo os mais utilizados em peças da joalheria paraense: o ouro e a prata.

¹² Corresponde ao período entre a Idades das Pedras e a era da escrita, sendo a última fase da Pré-História. (Aula Oral de Rosângela Gouvêa, 2016).

¹³ Características físicas do metal. Brilho: Brilho próprio, conhecido como brilho metálico oriundo da remissão em partes da luz absorvida; Maleabilidade: Capacidade do metal sofrer deformação permanente em decorrência da temperatura e ação mecânica sob o metal; Ductilidade: Capacidade do metal de ser transformado em fios em decorrência da temperatura e ação mecânica sob o metal; Tenacidade: Capacidade resistiva do metal para suportar grandes pressões sem sofrer quebras e rupturas. (SANTOS, 2013).

Ao longo do tempo, os metais foram unidos com outros metais, seja combinações de metais nobres com nobres, não nobres com não nobres e nobres com não nobres, passando a formar assim o que é conhecido como liga metálica¹⁴.

Na joalheria, o propósito da formação de ligas metálicas é alterar algumas características do material em relação a seu estado puro, tendo por finalidade aumentar sua performance mecânica e, em alguns casos, o custo de produção. (SANTOS, 2013).

A obtenção das ligas metálicas, na joalheria, se dá através do processo de fusão, onde ocorre em recipientes específicos de porções adequadas de cada metal, para que haja a mistura em seu estado líquido. (SANTOS, 2013).

O ouro 24Kt¹⁵, conhecido também como ouro fino ou ouro puro, é considerado um metal altamente maleável, provocando problemas durante o seu manuseio na confecção de joias, então para evitar esse tipo de situações, é necessário que o ouro seja misturado com outros metais com a intenção de melhorar suas características físicas. (*Ibid*, 2013).

A partir da fusão dos metais, pode se obter diversas cores de ouro, mas é necessário que sempre se mantenha a mesma proporção de ouro, sendo utilizado o de 18Kt ou ouro 750. No caso do ouro adotado para as peças deste trabalho, será utilizado o ouro amarelo, que possui composição de Ouro (75%), Prata (12,5%) e Cobre (12,5%). Na figura 12 podemos observar peças em ouro 18Kt.

Figura 12 – Joias em Ouro com acabamento: (a) Anel em Ouro 18k; (b) Alianças em Ouro 18k.



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptador pelo autor.

¹⁴ Combinação de dois ou mais elementos químicos, sendo pelo menos um metal. (SANTOS, 2013).

¹⁵ Sigla para Quilates de Ouro.

No caso da prata pura, ela possui os mesmos problemas relatados anteriormente do ouro 24k, possui um grau de dureza baixo, visando então a melhoria mecânica deste metal, aumentando resistência e dureza, é utilizado o cobre para a formação da liga metálica, mas, a prata de lei, denominação que atravessou a história, atualmente é considerada 925 ou 950, variando de acordo com a região, possuindo 95% e 92,5% de prata, respectivamente, sendo o restante preenchido por cobre. Na figura 13 observamos peças em prata com a presença de gema e de um material alternativo.

Figura 13 – Joias em Prata: (a) Aliança em Prata com Ametista; (b) Anel em Prata com Peroba Rosa.



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptador pelo autor.

1.4.4. Gemas

Além da utilização de metais nas joias, outro material que se faz presente em grande escala são as gemas, que de acordo com Schumann (2006) é um termo que não possui uma definição que possa ser aceita por todos, por apresentar características distintas entre si, mas há um ponto em comum, que em torno das gemas, há uma beleza. Já para Quintela (2011) a partir da Gemologia, pode se conceituar gema como um fenômeno de origem mineral ou orgânica.

Apesar da difícil terminologia aplica as gemas, elas vêm sendo utilizadas ao longo do tempo em joias de diversas culturas e regiões, com características variadas, mas sempre sendo um elemento a fim de enaltecer mais ainda a joia, transmitindo

beleza e brilho através de suas características físicas, conquistando todas as civilizações por onde passam.

As gemas podem ser divididas em categorias, que são: Naturais inorgânicas (de origem mineral), naturais orgânicas (de origem animal ou vegetal) e sintéticas (possuindo as mesmas características e estrutura correspondendo a gema natural, mas sendo feita pelo homem), artificiais (feitas pelo homem, mas sem correspondência natural), compostas (formadas por duas ou mais partes de gemas, sendo naturais ou não) e entre outras. (SANTOS, 2013). Na figura 14 podemos observar algumas joias com gemas citadas anteriormente.

Figura 14 - Tipos de Gemas



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptador pelo autor.

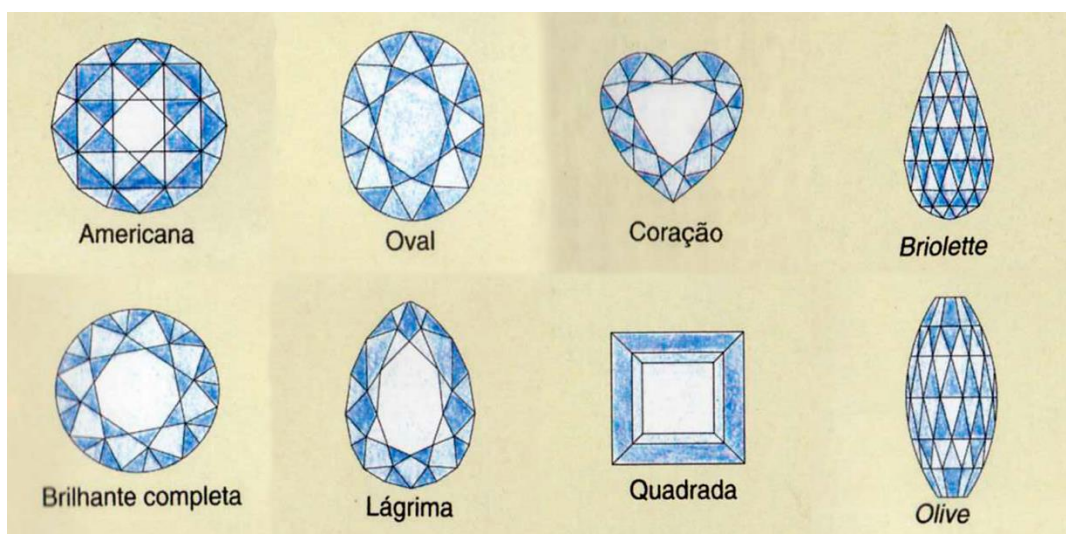
O valor presente nas gemas não está apenas em seu valor comercial ou raridade, mas as diversas técnicas de lapidação das gemas fazem com que aumente o valor da pedra, sendo um item essencial para aumentar a beleza da gema e da joia em que ela for inserida. Existem três tipos de lapidações: as em facetas, a lisa e a mista.

A lapidação em faceta agrega a gema diversos planos, faces, pequenos, sendo uma técnica muito utilizada em gemas transparentes e existem diversos tipos de lapidações onde se trabalham as faces de uma gema, como: brilhante, degrau, oito por oito, etc., chegando a variar o formato da gema, podendo ser gota, carré, triangular, etc. (SANTOS, 2013).

A lapidação lisa, de acordo com Schumann (2006), pode ser feita plana ou convexa, como um cabochão, não possuindo nenhuma faceta na superfície da pedra, sendo uma técnica muito utilizada em pedras opacas, translúcidas, ágatas e podendo ser utilizadas também em pedras transparentes.

A lapidação mista já envolve os dois tipos anteriores, sendo que a pedra contém facetas na parte inferior (ou superior) e na outra parte da gema, ela é lisa. (SCHUMANN, 2006). Na figura 15 consta desenhos de algumas formas de lapidações.

Figura 15 – Lapidações.



Fonte: Schumann, 2006. Adaptado pelo autor.

1.4.5. Materiais Alternativos

Materiais não convencionais a joias são cada vez mais utilizados pelos designers paraenses, buscando sempre agregar valor, cultural e simbólico, em suas peças através da utilização de materiais naturais ou não-naturais, mas com uma consciência sustentável e ambiental. Atualmente existem uma variedade de materiais utilizados que podem ser utilizados nas joias e outros que ainda não foram aplicados à joalheria, mas tem como uso recorrente nas joias materiais como: madeira, sementes, coco, vidro, plástico, tecido, etc.

Não basta apenas escolher aleatoriamente um material alternativo para compor uma joia, é necessário que tenha a compreensão das características físicas e químicas, mesmo que de modo empírico, dos elementos naturais ou não-naturais a serem utilizados, sendo um conhecimento adquirido pelo designer através do cotidiano, experiência e estudo, buscando sempre por melhorias e inovações.

É importante lembrar que, na confecção dessas joias, o processo a ser seguido deve levar em conta o material a ser utilizado, pois vários desses materiais não resistem a altas temperaturas e são facilmente atacados por ácidos. Nesses casos, muitas vezes é preciso fazer uso de solda mecânica (rebites) e colagem para fixação do material. (SANTOS, 2013, p.69).

Um dos materiais bastante utilizados para agregar valor estético e simbólico as peças é a resina (líquido químico viscoso). A vantagem deste material é a diversidade do aspecto final que este pode ter, podendo ser transparente, colorido, opaco, translúcido, etc. e pode ser aplicado em qualquer forma, necessitando apenas de alguns processos técnicos variando a partir do resultado final desejado, além de que pode incluir diferentes materiais e objetos juntamente com a resina para confecção da peça a ser produzida. Na figura 16 podemos observar imagens de algumas peças onde se utiliza a resina.

Figura 16 – Joias com Resina transparente. (a) Pingentes da Designer Barbará Muller. (b) Anel com Fibra de Jupati da Designer Lídia Abraham.



Fonte: (a) Acervo de Lídia Abraham, 2016. (b) Acervo do Autor, 2016.

1.4.6. Incrustação Paraense

A técnica da incrustação paraense foi estudada e denominada pela designer Lídia Abraham, durante seu Trabalho de Conclusão de Curso (A técnica da incrustação paraense ilustrada através da coleção de joias “Mangueirosas”), no ano de 2007, orientado pela Professora Mestra Rosângela Gouvêa Pinto.

A Incrustação Paraense é um termo utilizado para caracterizar uma técnica que foi desenvolvida no setor joalheiro local, sendo bastante estudada, reproduzida e utilizada nas joias do Pará, possuindo características restritas a região norte, através de uso dos materiais, como gemas orgânicas e inorgânicas, cores diversificadas e outros empregos de materiais locais. (PINTO, 2011).

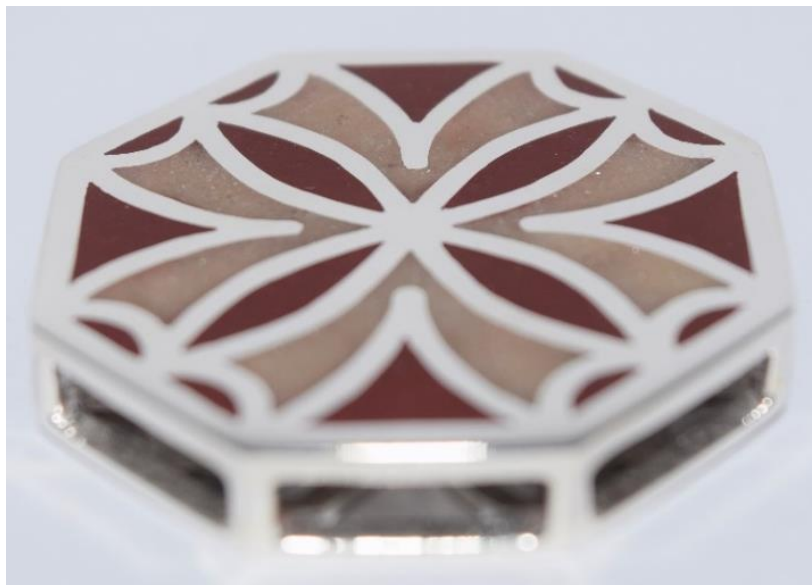
A incrustação paraense é complementar a joias, que possui o intuito de agregar cores a peça, sendo um processo semelhante a esmaltação que “trata-se de aplicar ou preencher superfícies e vazados de metal com um topo de vidro, o esmalte, por meio de sua fundição.” (SANTOS, 2013, p.197).

A diferença entre estas duas técnicas está na utilização dos materiais, pois na esmaltação, os materiais fundidos são o vidro incolor, juntamente com óxidos metálicos como o ferro, cobre e manganês, cujos são o que dão as devidas cores as peças. (SANTOS, 2013). E já na incrustação paraense, o material essencial para colorir as joias são os minerais e orgânicos triturados, como lápis-lázuli, turquesa, coral, resíduos de carvão, malaquita, etc, desde que o elemento a ser utilizado não perca a sua cor durante a trituração do mesmo. (COSTA, 2011).

Abrahim (2007) aborda que há a utilização do termo “esmaltação à frio” para caracterizar a Incrustação Paraense, apesar do termo “à frio” se referir a não utilização de calor para colorir o metal, esta caracterização está errada, pois além das justificativas citadas anteriormente, a esmaltação utiliza de materiais vítreos para atribuir cor ao metal, sendo que isto não acontece na técnica localmente desenvolvida, pois é um trabalho onde se utiliza de uma resina, diferente do processo de esmaltação.

As vantagens dessa técnica estão estabelecidas dentre a diversidade de materiais a serem utilizados, facilidade na retratação das cores nas peças, além do custo da produção, que, em relação a utilização de cores através das gemas, sai de forma mais barata, sendo as peças com incrustação paraense muito bem aceitas no mercado. (COSTA, 2011). Na figura 17 podemos observar uma peça que se utiliza desta técnica para colorir o metal.

Figura 17 – Incrustação Paraense: Peça “Ladrilho da Música” do Designer José Leuan.



Fonte: Autor, 2016.

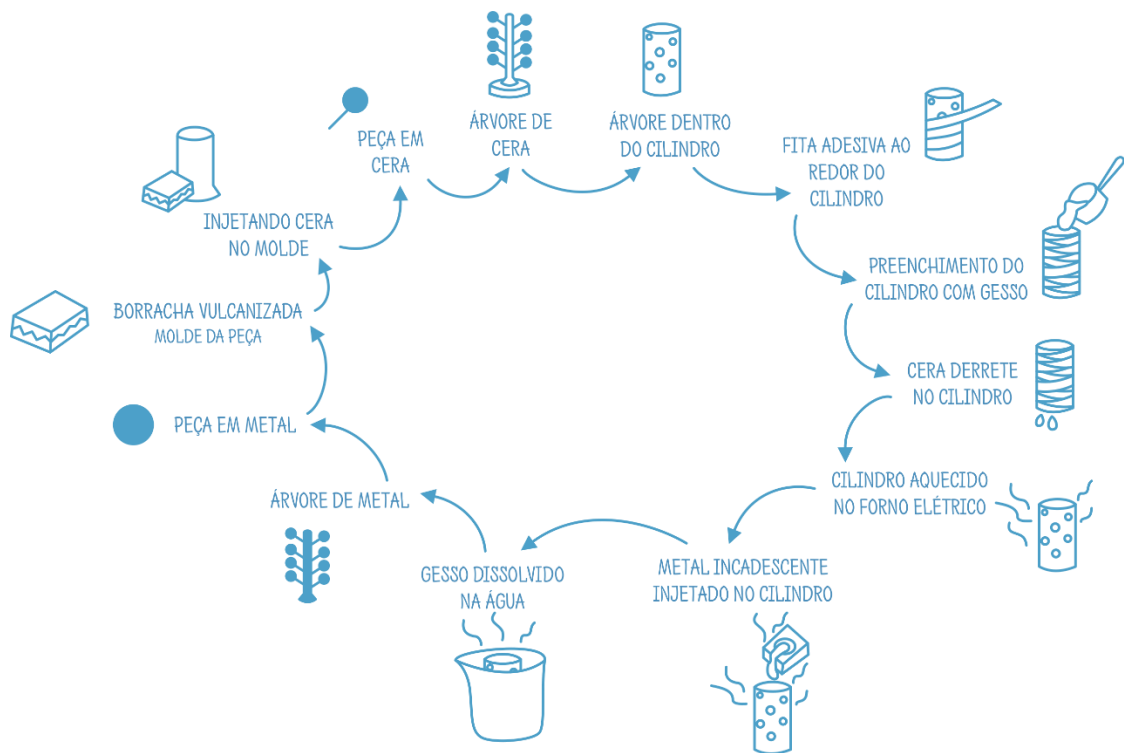
1.4.7. Fundição por Cera Perdida

Um processo industrial bastante utilizado para a confecção de peças em larga escala é a fundição por cera, que consiste na reprodução em série de uma peça, com precisão e economia de tempo, a partir de um modelo que pode ser em metal, cera

ou resina, originados do processo de ourivesaria, modelagem em cera e prototipagem¹⁶, respectivamente. (SANTOS, 2013).

Por este processo ser muito utilizado para produção de peças em grande quantidade, então, este é um procedimento de fundamental importância para joias comerciais, pois o objetivo dessas joias é justamente a sua reprodução em massa visando a venda. Assim, a fundição é um dos processos que são utilizados para a confecção das peças deste trabalho. Na figura 18, pode se compreender como ocorre o processo de fundição.

Figura 18 – Fundição por Cera Perdida.



Fonte: Autor, 2016.

¹⁶ Técnicas de modelagem com cera ou resina para produção da joia a partir do processo de fundição por cera perdida. (SANTOS, 2013).

2. CULTURA E DESIGN

O conceito de cultura não é estanque, depende da área de conhecimento que se quer abordar, no caso desta pesquisa, há a busca de relacionar cultura e design, um exemplo dessa relação está presente nas peças da joalheira paraense, como foi dito anteriormente, que, além de serem carregadas de materiais alternativos, como sementes, cascas e fibras, são beneficiados através dos processos tradicionais do artesanato local, oriundo da cultura indígena.

Na busca da representação da cultura local, os designers do Pará alcançam um alto nível de elaboração simbólica em suas criações [...] O diferencial da joalheria do Pará está em seu forte conteúdo simbólico de representação dos traços culturais locais, cuja identidade transparece em cada peça apresentada. Seu caminho está sendo traçado na direção de uma linguagem mais contemporânea e universal, para que a beleza e a magia de seus ícones possam conquistar novos admiradores. (Associação São José Liberto, 2004, p.9).

Conceituar cultura ultrapassa a barreira do tempo, tendo sido definido por Tylor (1871 *apud* LARAIA, 2001) utilizando dois termos para a formação de cultura “[...] o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às realizações materiais de um povo”. Os dois termos foram sintetizados de modo a gerar uma terceira palavra, no vocabulário inglês, *Culture*:

[...] tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. (TYLOR, 1871 *apud* LARAIA, 2001, p.25).

Este conceito utilizado pelo autor acima é algo bem sucinto do que realmente a cultura vem a ser, pois de acordo com Willians (1983, *apud* Storey, 2015) o termo cultura é definido a partir de três definições amplas: primeiro como processo geral de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, segundo como determinado estilo de vida, seja de uma pessoa, um período ou um grupo e terceira como trabalhos e práticas de atividade intelectual e, especialmente, artística.

Na primeira, cultura pode ser usada para se referir a um “processo geral de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético”. Poderíamos, por exemplo, falar do desenvolvimento cultural da Europa ocidental e estarmos

considerando apenas fatores intelectuais, espirituais e estético – grandes filósofos, grandes artistas e grandes poetas. [...] (STOREY, 2015, p.14).

Pode se perceber que cultura está inteiramente ligada ao crescimento e desenvolvimento humano quando se diz respeito a questões individuais relacionadas como intelecto, o espírito e o estético, ou seja, os processos para origem de teorias, pinturas, poemas, etc, é tido como um dos elementos que a cultura abrange.

Um segundo uso da palavra “cultura” pode ser adotado para sugerir “determinado estilo de vida, seja de uma pessoa, um período ou um grupo”. Usando essa definição se falamos de desenvolvimento cultural da Europa ocidental, teríamos em mente não apenas fatores intelectuais e estéticos, mas, por exemplo, também o desenvolvimento de literatura, feriados, esportes, festivais religiosos. (*Ibid*, 2015, p.14).

Nesta segunda definição, cultura é concebida de forma a ser a descrição e expressão, chegando a ser até a análise do estilo de vida, de um grupo, pessoa, etc, mas que este estilo gere significação e valores para a vida ali presente, ou seja, estes estilos de vida, podem gerar, não somente através do intelecto e estético, práticas culturais através de uma vivência, sendo assim, um fator para conceituar cultura popular.

Por fim, Willians propõe que cultura possa ser usada para se referir a “trabalhos e práticas de atividade intelectual e, especialmente artística”. [...] Cultura, nessa terceira definição, é sinônimo do que estruturalistas e pós-estruturalistas chamam de “práticas significantes”. Usando essa definição, provavelmente pensaríamos em exemplos como, poesia, romance, balé, ópera e artes plásticas. (STOREY, 2015, p.14).

Já nesta terceira situação, a cultura já abrange as obras oriundas de atividades intelectuais, espirituais e artísticas, como textos, obras de arte, etc, qualquer elemento que possa expressar significado ou produzir. Mas podemos compreender que cultura não é definida por cada um, mas sim, pelo conjunto desses três ideais estabelecidos pelo autor, possuindo assim, uma visão mais abrangente e menos específica.

Cultura está interligada diretamente ao cotidiano social, encontrando-se em suas ações, hábitos e costumes, mas de modo resumido. Coelho (2008), aborda cultura, de um modo geral, possuindo dois significados, sendo o primeiro relacionado com a educação, formação, ilustração do homem e o segundo, com característica sociológica e antropológica, vinculado as manifestações de um povo, de uma raça, de um grupo social.

A compreensão da cultura como manifestação da atividade social é derivada da Teoria Crítica, que engloba toda a produção humana, seja ela científica, artística, política ou de qualquer outra natureza, como parte do processo de aperfeiçoamento da práxis social, ou seja, a civilização entendida enquanto correspondência às necessidades fundamentais da sociedade. (*Ibid*, 2008, p.61).

A relação pode ser observada, de acordo com Coelho (2008) de modo empírico, pois Design é uma atividade onde se configura objetos de uso e, como tal, incorpora parte dos valores culturais que a cerca, ou seja, antes de tudo, a maioria dos objetos ao nosso redor, é a materialização dos ideais e das incoerências de nossas sociedades e de suas manifestações culturais. “A figura dos objetos de nosso cotidiano é resultante direta ou indireta do contexto cultural que nos cerca, e esse contexto é cada vez mais complexo e multifacetado”. (*Ibid*, 2008, p.62).

Podemos compreender então que Design e Cultura caminham lado a lado de modo que o Design serve como um meio de propagação cultural, onde determinado produto, por exemplo uma joia paraense, leva consigo vestígios que podem caracterizar determinada cultura para futuras gerações. O designer acaba se apropriando da cultura para criação de produtos que tenham relação com o elemento de estudo, mas esta acabasse dividindo em outros conceitos, como em cultura material e cultura imaterial.

De acordo com Coelho (2008), partindo do conceito de cultura, como expressão de determinada sociedade, pode se compreender a cultura material como os artefatos dessas expressões. Sendo que um artefato é resultante de um processo que tem uma finalidade, expressando determinada intenção.

Logo, podemos tirar como exemplo, as joias que são produzidas durante os workshops do Círio realizados no espaço São José Liberto, que de acordo com Pinto (2012), este é um evento que mobiliza os setores das cadeias produtivas de gemas e joias para a realização através dos workshops, ocorrendo ao longo de quatro dias com uma temática anual definida a partir do tema da festividade do Círio, portanto, as joias concebidas pelos designers podem ser vistas como parte da cultura material do Círio, assim mesmo como os brinquedos de miriti, as fitinhas coloridas e dentre outros artefatos que caracterizam a festividade. Na figura 19 temos uns exemplos sobre cultura material e imaterial.

Figura 19 – Cultura Material e Cultura Imaterial na Festividade do Círio: (a) Fitas do Círio – Cultura Material; (b) Procissão do Círio – Cultura Imaterial.



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo autor.

Cultura imaterial já pode ser considerada o oposto do material, enquanto uma se conceitua a partir do concreto, a outra segue uma linha não concreta, pois, de acordo com o Iphan (2012), a cultura imaterial está relacionada com os saberes, habilidades, práticas, etc., ou seja, o modo de ser das pessoas.

Podemos ter como exemplo de cultura imaterial dentro do teatro dos pássaros juninos, os roteiros das peças, assim mesmo como as músicas presentes nas apresentações dos grupos. Já como cultura material, no caso dos pássaros, temos como exemplo os estandartes carregados pelos guardiões que são uma representação do grupo, assim mesmo como os figurinos dos pássaros e bichos que possuem características definidas e de comum a todos os grupos e dentre outros exemplos.

Além desses dois termos que acabam por complementar o conceito de cultura de modo geral, existe outro que se faz de suma importância para esta pesquisa, por se tratar de um trabalho que estuda os Pássaros Juninos, cujo termo será explicado da melhor forma a seguir.

2.1. CULTURA POPULAR

Conceituar este termo acaba por ser similar a significar cultura como geral, pois acaba por ter diversos significados, além de que antes de caracterizar cultura popular, deve se entender o termo popular.

Podemos ter como compreensão de popular, de acordo com Williams (1983 *apud* Storey, 2015), o que pode ser muito apreciado por várias pessoas, inferioridade

de algo, trabalho que visa ser acolhido pelas pessoas e algo feito pelas pessoas para si mesmas. Estas conceituações serão mais bem compreendidas ao longo das seis definições de cultura popular expostas a seguir. De acordo com Storey (2015) todos os conceitos de cultura popular conversam entre si, que apesar de serem distintas, se aproximam e de modos diferentes irão configurar o estudo sobre cultura popular.

A primeira definição que podemos compreender é dizer que é aquela cultura que possui ampla apreciação por muitas pessoas, mantendo assim uma relação direta com o primeiro entendimento que possuímos sobre popular, mas há uma estranheza em dizer que algo é considerado como cultura popular a partir de uma visão quantitativa da coisa, pois seria necessário estabelecer parâmetros numéricos, tendo um valor máximo e mínimo para definir aquilo como cultura popular, sendo que abaixo deste valor é considerado apenas cultura e acima, passe a ser outro nível. (STOREY, 2015).

Este é um conceito, de certa forma, equivocado, pois é complicado em estabelecer valores fixos de quantidade de pessoas como meio de restringir determinados objetos a algo, então, ao mesmo tempo que dizer que cultura popular é considerado como ampla apreciação por muitos está em partes correto, mas ao mesmo tempo surge perguntas sobre: Quanto é esse muito?

A partir desta primeira definição, podemos observar que há uma determinada relação até o momento com os Pássaros Juninos, pois essa manifestação atrai uma dada quantidade de espectadores, mas não o suficiente para a sua conservação e identificação, sendo uma minoria que ainda aprecia, mas como é dito, é complexo querer definir o popular a partir de uma quantificação.

A segunda definição está relacionada a classificação do termo popular, pois uma das maneiras de definir cultura popular é sugerir que há uma alta cultura, sendo a primeira inferior a segunda. Esta é uma categoria que serve para abranger textos e práticas que não tiveram os padrões que os classificam como alta cultura atingidos, ou seja, é um termo que surge a partir de comparação. Mas esta definição acaba por mexer com elementos muito subjetivos, como o gosto, que é considerado como algo profundamente ideológico, pois, de acordo com Bourdieu (1984 *apud* Storey, 2015) acaba por funcionar como um delimitador de classe (termo utilizado em seus ambos sentidos: como categoria sócio econômicas e como nível de qualidade), legitimando assim as diferenças sociais. (*Ibid*, 2015).

Utilizar esta classificação é realmente estar segregando a sociedade em diferentes níveis, pois não há nenhuma chance em conceber que pode se delimitar o que há por ser alta cultura e cultura popular, pois nos dias atuais, muito que pode ser considerado alta cultura, está transitando para o conceito de cultura popular, pois os avanços que a sociedade vivencia, acaba por tornar o exclusivo em livre acesso e o mesmo pode ocorrer com o que é considerado como cultura popular, transformando em alta cultura.

Apesar dessa segregação, ainda podemos observar a partir da manifestação dos Pássaros, essa segunda definição, pois, a população que presencia este teatro, faz uma relação desses grupos com óperas, sendo conhecidos como ópera cabocla – termo apresentado por Charone caracterizando os Pássaros Juninos através de uma comparação do evento teatral com as óperas européias tais quais como conhecemos, principalmente pela presença de músicas e personagens interpretando canções, tais quais se observam nas ópera europeias.

A terceira definição pode ser compreendida a partir da anterior, pois aqui se relaciona a cultura popular com a chamada cultura de massa, mas é uma conceituação que visa a cultura como algo comercial, sendo esta produzida em massa para um consumo em massa, possuindo assim características equivalentes a compreensão de cultura popular em sua primeira definição, de modo quantitativo, mas sendo a cultura assim como manipuladora, sendo consumida por mentes “entorpecidas ou a entorpecer”. (STOREY, 2015).

Para os Pássaros, essa definição não se aplica, pois, este teatro popular, não tem essa característica de massa e comercial, sendo um produto cultural esquecido pelos governos e com baixo investimento para a sua estruturação e permanência, sendo necessário o apoio da população que já está ligada aos seus devidos grupos juninos, para que assim, eles possam se apresentar.

A quarta definição já está relacionada com questões políticas do marxista Antonio Gramsci, a partir do desenvolvimento do conceito de hegemonia, que se refere ao modo como grupos dominantes, através de processos, ganham a aprovação dos grupos subordinados. A cultura popular, assim, é vista como um ambiente para a luta entre a “resistência” de grupos subordinados e forças da “incorporação” que acabam operando a favor dos dominantes. (GRAMSCI, 2009 *apud* STOREY, 2015).

Cultura popular, nesse sentido, não é a cultura imposta, a dos teóricos da cultura de massa, nem aquela cultura antagonista que emerge espontaneamente, vinda de baixo, do “povo” – é um terreno de trocas e negociação entre as duas: um terreno, como já dito, marcado por resistência e incorporação. [...]. Outro aspecto da cultura popular sugerido pela teoria da hegemonia é a alegação de que teorias de cultura popular são, na verdade, teorias sobre a constituição do “povo”. [...]. Isso, logicamente, transforma cultura popular em um conceito profundamente político. (STOREY, 2015, p.30-34).

A quinta definição para cultura popular já é gerada a partir de ideias recentes no estudo do pós-modernismo. O essencial a ser apresentado é a cultura pós-moderna que já não reconhece mais as diferenças entre cultura popular e alta cultura, sendo assim um motivo para celebrar o fim do elitismo, e para outros, seria uma razão para esperar a última sobreposição do comércio sobre a cultura. (STOREY, 2015).

A quarta e quinta definição, possui uma visão voltada mais para o sentido histórico político-social, que pode se aplicar aos Pássaros, mas sendo necessário um estudo da composição dos integrantes dos grupos juninos, o que não é o foco do trabalho.

Por fim, a sexta e última definição sobre cultura popular, que tem relação direta com a quarta conceituação do termo popular apresentado anteriormente, onde observa-se que a cultura aqui apresentada se origina do “povo”. Esta definição visa a cultura popular como algo autêntico do povo e não algo vindo de cima. De acordo com Bennett (1980, *apud* Storey, 2015), podemos entender que esta cultura irá se nivelar a um significado “altamente romantizado” da classe operária, sendo construída dentro do capitalismo contemporâneo como protesto simbólico. Mas há um problema dentro dessa abordagem que o questionamento de quem se qualificaria a ser incluído como povo. (STOREY, 2015).

Visando esta última definição de cultura popular, podemos enquadrar o evento teatral dos pássaros juninos dentro desta conceituação, pois este teatro é criado por maioria das pessoas da periferia, não possuindo nenhuma finalidade a não ser levar a história e a emoção que os pássaros transmitem em suas apresentações as pessoas que ali estão presenciando. “Cultura popular como cultura folclórica é isto: uma cultura do povo para o povo.” (STOREY, 2015, p.29). Mas iremos abordar mais adiante sobre os pássaros juninos, mas o que precisa ser definido é que os pássaros juninos possuem a característica de cultura popular porque realmente é algo feito por pessoas comuns, que muitas vezes não possui conhecimento em artes cênicas, para pessoas de diversas classes, idades e gêneros.

3. PÁSSARO JUNINO

O Pássaro Junino é um evento que ocorre anualmente no período de festividade no mês de Junho. Segundo Loureiro (*apud* BICO, 2013), o pássaro junino é originário do Pará, considerando que este pode ser visto como a contribuição da cultura local para a cultura nacional no que se refere às festas de típicas desse mês.

De acordo com Charone (2010), há indícios de estruturação do pássaro desde o século XIX, conhecido como um teatro popular e, também, como “Ópera Cabocla”, pois as pessoas que participam do grupo e atuam durante as apresentações, são, grande maioria, moradores da periferia.

Existem dois tipos de pássaros, um que possui uma característica mais rural, conhecido como Cordão de Pássaro e outro mais urbano, chamado de Pássaro Melodrama Fantasia. (MAUES, 2009). A diferença entre os dois está no modo como eles se apresentam, discussão que será abordada mais adiante no tópico de histórico e definição dos pássaros.

Além de diferenciar os dois tipos existentes de pássaros, este capítulo contará com um breve histórico dos pássaros, buscando suas origens e em como teve sua estrutura alicerçada na história da cidade de Belém, além de apresentar características importantes dessa festividade.

3.1. HISTÓRICO E DEFINIÇÃO

Como já foi abordado, os pássaros juninos surgem todo ano no período do mês de junho, cujo representa a devoção pelo Santo Antônio, São João e São Pedro e que corresponde ao período de 12 e 30 de junho, mas a maior questão a ser resolvida é desde quando os pássaros juninos existem e como eles surgiram? Diversos autores buscam responder a estas perguntas entre uns textos e outros, mas todos chegam ao consenso de quanto antiga é essa festividade e o quanto ela é importante para o crescimento da cultura belenense.

Há indícios de que os primeiros cordões de bicho¹⁷ datam o ano de 1848, século XIX, onde se apresentavam no Pavilhão da Flora, um edifício em madeira, construído no Largo da Nazaré, para que ocorressem as apresentações de danças e

¹⁷ Espécie de cortejo onde se utilizavam costumes de animais e que apresentavam número de dança durante as épocas de festas populares, no Pavilhão da Flora. (Refkalefsky, 2001).

de grupos folclóricos, mas também há registros que identificam os pássaros juninos no ano de 1901, conhecido como “Coruja Real”. (SALLES, 1994 *apud* REFKALEFSKY, 2001).

A instalação deste pavilhão incentivou a cultura belenense, fazendo com que ocorresse o “[...] surgimento de teatrinhos, barracas para vendas de alimentos e bebidas, além de outras atrações.” (REFKALEFSKY, 2001, p.39).

De acordo com *Ibid* (2001), com essas atuações, os pássaros já começaram a tomar posição de teatro popular, tendo espaços em cinemas e teatros ou até parques, cedidos pela municipalidade para realização das apresentações, fato que ocorre até os dias atuais.

Marcondes (1997) (*apud* Refkalefsky, 2001), aborda que entre o período de 1901 e 1990, tem uma relação da existência de 185 diferentes grupos surgidos em épocas distintas e com duração variada, uns deixaram de existir, outros são recentes e outros antigos, mas que ainda perpetuam as suas histórias contadas através do teatro.

O teatro de pássaros, que o povo cria, nasce da necessidade espiritual e emotiva de criação, guiada pelo impulso lúdico, que tem liberdade formadora, embora subordinado às formas sacramentadas que o estruturam. Traz a digital do seu criador, expressando, por um aspecto, seus estados subjetivos que são intercorrentes com o mundo transfigurado e transvivido pelo artista, num processo que valoriza por meio das significações simbólicas a realidade que o emoldura. (LOUREIRO, 2015, p. 18).

Refkalefsky (2001) aborda que o pássaro junino é considerado como um teatro popular, sendo realizado por determinados segmentos da população, tanto em Belém como em diversas cidades espalhadas pelo estado do Pará. A temática abordada por este teatro se resume em três momentos ao longo do enredo, a caçada, a morte e a ressurreição de alguma ave ou de outro animal.

Estes espetáculos são conhecidos como Cordão de Pássaros e Bichos e Pássaros Juninos ou Joaninos, também com denominação de Pássaro Melodrama Fantasia, estes grupos apresentam a mesma abordagem da temática, mas existem diferenças nos enredos contados por estes. (IAP, 2008).

O cordão de pássaros é considerado como uma variante que é encontrada nas zonas urbanas e rurais, mas o pássaro melodrama é um fenômeno urbano, originado a partir das influências pelas óperas e operetas que eram apresentadas no Teatro da Paz, que era conhecido como Teatro de Nossa Senhora da Paz, permitindo assim,

incorporar em sua estrutura dramática elementos de palco, como cortina, iluminação, etc, com adaptações aos recursos artísticos disponíveis e ao gosto popular. (REFKALEFSKY, 2001).

Por essa inspiração nas óperas e operetas que Charone (2010) classifica o Pássaro Melodrama como uma “ópera cabocla”, sendo um “[...] fenômeno urbano, com raízes bem fincadas na cultura popular amazônica, de onde tira o substancial de sua inspiração”. (CHARONE, 2010, p. 121).

Para Loureiro (2015), este termo não é adequado para classificar o pássaro junino, pois, comparar o pássaro a ópera é tornar esse evento teatral uma diluição, uma cópia do gênero operístico europeu, porque esta comparação apenas fortifica a ideia das pessoas de sempre refletirem os valores europeus a cultura local e esta comparação faz com que haja uma diminuição no valor dos Pássaros, sendo que o valor superior seria a ópera e o pássaro apenas um “anêmico reflexo”.

[...] esta comparação reitera o costume de se atribuir um valor de reflexo europeu às artes locais, minado pela ótica eurocêntrica que contaminou e contamina ainda opiniões de importantes intelectuais e rebatendo na população. [...] O valor do pássaro não decorre de ser ópera cabocla. Isto é, sugerindo que seu valor decorreria daquilo que imitia ou, canhestramente, reproduz. Revelar sintomas comuns à ópera, como presença de texto dialogado e partes cantadas, não significa espelhamento. Mas, apenas, a coincidência genérica de estrutura. Quando ocorre essa equivalência de estrutura no Cinema, não se diz o filme ser uma ópera cinematográfica, mas um musical. A distorção, no caso paraense, emerge quando o valor atribuído não decorre da realidade própria da estrutura cênica do Pássaro, mas em virtude de sua semelhança imitativa de um modelo canônico. (LOUREIRO, 2015, p.16)

O termo “ópera cabocla” não é uma colocação errada, mas é uma terminologia que deve ser evitada para caracterizar o Pássaro Junino, pois este evento teatral possui seu valor próprio, sendo definido por suas diversas qualidades, sendo uma história contada e feita a partir do imaginário e força de vontade de uma população originária da periferia, sendo desse modo que este teatro popular musicado deve ser entendido, algo único, devendo assim, quebrar a ideia de relacionar sempre a cultura local como um reflexo da cultura exterior.

Como foi dito, o cordão de pássaro possui a mesma temática que o pássaro melodrama¹⁸ possui, mas no cordão, a história vai girar em torno de um pássaro que

¹⁸ Obra dramática com acompanhamento musical; Obra popular caracterizados por sentimentos exagerados (Dicionário Houaiss Conciso, 2011).

é ferido ou morto por um caçador, sendo este perseguido e levado à presença do dono do pássaro para uma punição, caso o caçador não consiga curar ou ressuscitar o pássaro. Assim, temos a presença do médico ou do pajé que consegue salvar a ave, dando vida a todo o cordão. Já nos pássaros juninos, o pássaro raramente é ferido ou morto, mas ocorre a perseguição, passando muitas vezes a fazer parte de temas secundários da encenação. A história fica girando em torno da vida dos nobres, na qual geralmente existe um vilão que planeja sempre contra os mais fracos, tendo estes que se unirem para no final da história tentar vencer o antagonista. (IAP, 2008).

Os cordões de pássaros têm como características a permanência em cena da maioria dos brincantes, colocados em semicírculo, onde no centro desenvolvem-se todas as cenas. Os brincantes, na hora de suas cenas, dirigem-se ao centro do palco, voltando em seguida para as suas posições de origem. Já o pássaro junino ou pássaro melodrama fantasia requer espaço mais apropriado, com palco, camarim e cortina. (IAP, 2008, p.5).

Os enredos, sejam dos cordões ou dos melodramas, são considerados por inteiro como fictícios, irrealistas, mas com uma história com dramas reais, onde observamos uma estrutura narrativa baseada no amor, infelicidade, triunfo, castigos, etc, sentimentos e momentos que remetem a vida real, mesmo sendo encenados em lugares fantasiosos, mantendo assim a teatralidade e o espetacular que estes teatros populares apresentam. Na figura 20 podemos observar um esquema do enredo, apresentando de modo simplificado o decorrer da história dos Cordões e dos Pássaros Melodramas.

Figura 20 – Enredos do Cordão e dos Pássaros Melodramas



Fonte: Autor, 2016.

Refkalefsky (2001) diz que durante o apogeu dos grupos de pássaros, os proprietários encomendavam peças aos dramaturgos que as concebiam para serem estruturadas especificamente por cada grupo, sendo esta considerada uma prática habitual, em decorrência da grande quantidade de grupos de pássaros presentes, mas atualmente, a atividade dos pássaros, assim como o número de dramaturgos vêm tendo gradativamente uma queda, mas sempre havendo apresentações por parte dos grupos de peças mais antigas com atualizações no processo da montagem.

As peças dos pássaros, por mais antigas que sejam, sempre procuram se atualizar ao máximo para o que se tem de mais atual, um exemplo disso está nas canções e danças que complementam as apresentações e são influenciadas pelo que há de mais atualizado de músicas.

Essa atualidade demonstra uma permanente renovação que se estabelece através da permuta e da influência entre o contexto social e a atividade dos dramaturgos e proprietários dos pássaros. A dramaturgia do cordão, por outro lado, tem seu percurso dramático conhecido pelo público em decorrência de seus elementos estruturais permanecerem constantes nas diversas peças montadas a cada ano. Essas peças são escritas, em geral, pelo proprietário do cordão. No universo dramático dos pássaros o novo e o velho se misturam, o rico e o pobre, o caçador e o pássaro, o trágico e o cômico, as oposições existentes se articulam na estruturação do drama. (*Ibid*, 2001, p.44-45).

Quando se fala sobre os dramaturgos, podemos entender que quem normalmente realiza essa função são os próprios proprietários dos pássaros, onde normalmente acaba por desempenhar diversas tarefas dentro do grupo, chegando até a atuar, confeccionar figurinos, etc. Ser proprietário é ser um profissional que se irá se dedicar a organização desse teatro. Refkalefsky (2001) diz que esse título de proprietário “[...] refere-se à propriedade da razão social que determina a posse do nome de um pássaro, o que lhes permite receber alguma ajuda financeira dos órgãos oficiais de cultura.” O proprietário tem a total de liberdade de repassar o grupo a outra pessoa, mas normalmente esse repasse se torna hereditário, ficando entre familiares e até a amigos próximos.

Voltando a falar sobre os dramaturgos, devemos citar os que se tornaram conhecidos ao longo do tempo, com suas criações e obras, destacando-se e ficando lembrados, como é o caso de Laércio Gomes:

Diretor, ator, autor, escreveu mais de 80 peças encenadas por inúmeros grupos de pássaros, muitas delas premiadas [...]. Compositor de quase 2000 mil músicas, Laércio se orgulha de “... um trabalho que veio sendo feito pelo remanso do tempo, na maresia da vida, correndo e mexendo as areias dos palcos...”. (*Ibid*, 2001, p.52)

Mas há uma dificuldade na perpetuação dos dramaturgos, em decorrência da dificuldade em manter registrado as peças escritas, sendo perdidas ao longo do tempo, mas o modo como se dá a teatralidade dos pássaros se permanece intacta e sendo perpetuada ao longo do tempo.

3.2. TEATRALIDADE DOS PÁSSAROS

Para a compreensão do teatro dos pássaros, é necessário assimilar o que envolve o teatro, considerando o espetáculo e espacialidade. O teatro não depende somente dos atores, há um conjunto que unidos formam a arte do espetáculo e o espaço é de fundamental importância para essa unidade, mas este espaço não se refere somente ao palco, o espaço para o público também é de fundamental importância. O modo como esses espaços se relacionam, irão refletir diretamente no modo como os espectadores recebem as imagens que constroem sobre si e do mundo. (*Ibid*, 2001).

O espaço teatral é construído em três eixos (espacialidade¹⁹, visualidade²⁰ e comunicabilidade²¹), sendo que cada um interfere e se destaca de modos distintos durante uma peça teatral e esse diálogo entres os eixos, nos leva a perceber que para a realização do teatro, não é necessário que se tenha um espaço com palco italiano²² e em grandes edifícios teatrais enquanto houver essas três categorias presentes na peça teatral, mas é obrigação a existência de um local para servir de palco e para plateia e assim, aconteça a relação entre esses dois espaços como dito anteriormente, configurando por fim a existência da espacialidade, visualidade e comunicabilidade. Sobre essa relação, podemos compreender que:

Nos espetáculos realizados diante do público, a *perspectiva*, entendida como ângulo sob o qual a cena é apresentada aos receptores, é um fator fundamental para a condução dos trabalhos de *caracterização visual dos atores* e determina os demais procedimentos de construção cênica. [...] no palco italiano, da mesma forma que em outros espaços onde os atores estabelecem uma relação frontal com os receptores, a cena é concebida como um “cubo fragmento de uma realidade posta na vitrine, o espectador se encontra como que imobilizado no ponto de fuga das linhas da cena”. (RAMOS, 2013, p.52-53).

A realização de peças em diferentes espaços já é algo comum, podemos citar como exemplo o teatro dos pássaros juninos, pois eles não estabelecem um lugar padrão para as suas apresentações, logo, o espaço teatral dos pássaros, se apresenta sob inúmeras configurações físicas, sendo que, cada, cada espaço diferente “[...] estabelece uma relação específica com a platéia e os trabalhos de *caracterização visual de atores* são instrumentos fundamentais nesse diálogo.” (*Ibid*, 2013, p. 52).

Algo interessante a ser destacado para os grupos de pássaros juninos, são os espaços de atuação, chamados de espaços cênicos, que irá corresponder a área física que é destinada para a apresentação da peça, sendo um espaço concreto e de forte visualidade para os espectadores. Mas muitas vezes, estes espaços não possuem os devidos acessórios de cenografia que irão compor as cenas dos

¹⁹ Manifestação do espaço como interação de linguagens, ou seja, elementos concretos que conferem significado ao espaço. (RAMOS, 2013).

²⁰ É o modo como o espaço, enquanto fenômeno, se apresentará ao olhar do espectador. (RAMOS, 2013).

²¹ Vínculos que a espacialidade gera em diferente esferas no plano cultural, ou seja, como a visualidade irá gerar alterações culturais na sociedade através da comunicação estabelecida entre peça e espectador. (RAMOS, 2013).

²² Refere-se ao palco retangular, aberto para a platéia na parte anterior e delimitado, à frente, pela boca de cena e, ao fundo, pela rotunda ou ciclorama. (VASCONCELLOS, 1987 *apud* RAMOS, 2013).

personagens, objetos que são conhecidos como recursos cenotécnicos. (REFKALEFSKY, 2001).

Na figura 21 podemos observar os recursos cenotécnicos utilizados no teatro gasômetro para receber o I Festival de Pássaros Juninos que ocorreu no mês de agosto, primeira realização de um evento que envolveu os pássaros que ocorreu fora do período de junho.

Figura 21 – Espaço Cênico: Espaço montado no Teatro Gasômetro – (a) Cenário; (b) Posicionamento do Público; (c) Presença de Iluminação.



Fonte: Autor, 2016.

Mas de acordo com Banu (1980 *apud* Refkalefsky, 2001), os espaços que não possuem esses recursos, ou seja, espaços nús, faz com que os espectadores possam imaginar o que poderia estar ali. Sendo criado um cenário na mente de cada um que ali atento a história contada pelos grupos estará. Mas há outros recursos que facilitam para quem está ali observando, possa criar uma cena com todos os recursos a partir da imaginação.

Estes elementos facilitadores da criatividade são: o próprio espaço em si, com toda a sua concretude e com os recursos que ali possam estar disponíveis; a fala dos

personagens que irão nortear onde ocorrem as cenas e o que eles observam; e o figurino dos atores que são todos muito bem trabalhados para caracterizar o espaço e o tempo da melhor maneira possível, mas vale ressaltar que o modo como os espectadores irão perceber as cenas, irá depender diretamente do conhecimento e do repertório, além das experiências vividas pelos mesmos. (REFKALEFSKY, 2001).

Deste modo, mesmo se o espaço cênico é totalmente despojado, o público vê dois espaços: primeiramente, ele constata os aspectos físicos do palco na sua concretude tais como: largura, profundidade, altura, iluminação, cor, etc.; num segundo momento, a platéia identifica um outro espaço, o invisível, que corresponde, em termos de local, ao ambiente onde ocorre a ação dramática. (*Ibid*, 2001, p.71-72).

Assim como em sua estrutura, os pássaros melodramas e os cordões de pássaros também se diferenciam em seu espaço de apresentação, por exemplo, os cordões se apresentam no palco em uma forma de semicírculo, chegando a serem conhecidos como cordão de meia-lua, sendo assim, inicialmente, a estrutura do local pouco influencia na apresentação destes grupos, pois os participantes já começam a dá forma ao espaço com o seu formato peculiar, o semicírculo. Esta formação permite aos atores se tornarem espectadores também, tendo o prazer e se divertir enquanto prestigia a atuação do colega, além de darem foco a que está em cena, a partir da disposição em que os brincantes se encontram. Já no pássaro melodrama, há uma estrutura muito mais rígida e similar as peças teatrais de grande renome, onde eles buscam se estruturar em um espaço retangular, estilo palco à italiana com cortina e outros recursos que facilitam a apresentação do grupo. (REFKALEFSKY, 2001). Na figura 22 podemos observar como o cordão de bicho se comporta durante sua apresentação.

Figura 22 – Cordão de Bicho Jaquinha: Estrutura do espaço de apresentação do grupo.



Fonte: Autor, 2016.

Como dito anteriormente, estes espaços cênicos não possuem muitas vezes elementos que possam estruturar e sustentar a apresentação, dependendo assim da história e de outros elementos que possam contextualizar o cenário no imaginário de quem presencia. Um dos elementos das apresentações que tem essa característica de focalizar o cenário e contextualizar o meio são os figurinos dos personagens, que será mais detalhado a frente, além do relato dos personagens, que possui essa função de provocar a imaginação de onde ocorre a cena e também de temporalizar a peça.

Em síntese, é através da roupa do personagem que o público vai reconhecer o espaço. São os trajes, os acessórios e o corpo do ator que permitem ao comediante mostrar onde se encontra o personagem e onde se realiza a ação dramática. [...] Assim, se ela indica ou clarifica o espaço onde se passa a ação, podemos considerar que ela, assume, em grande parte, as funções da cenografia, isto é, ela passa a se constituir num figurino-cenário. (REFKALEFSKY, 2001, p. 82-83).

Outro ponto importante das apresentações dos pássaros juninos está no tempo teatral, ou seja, o período, as relações cronológicas, em que as cenas se desenvolvem são determinantes para a compreensão da história pelo público. De acordo com Ubersfeld (1996 *apud* Refkalefsky, 2001) as referências feitas ao tempo no teatro podem ser divididas em dois importantes significados, a duração e a época, tendo a

duração duas subdivisões, a absoluta e a relativa, sendo a primeira referente ao tempo real da apresentação da peça teatral e a segunda referente ao tempo fictício do desenrolar da trama da história da peça teatral. Já a época é uma característica temporal que se refere ao período histórico em que ocorrem os acontecimentos da história, sendo um fator determinante para a referência histórica.

Já nas peças dos pássaros juninos, o tempo é uma característica que é apresentada não através dos recursos cênicos, mas da vestimenta dos personagens e de suas falas. Outro detalhe importante é que o tempo nas apresentações dos pássaros se tornam distintos em alguns momentos, como um meio de quebrar a tensão criada pela trama, como acontece durante a apresentação de dança da peça, onde as músicas escolhidas para a apresentação são normalmente as mais atuais e que estão em alta e também durante a cena da matutagem, onde o desenrolar da história dos matutos ocorrem no período atual, onde aborda uma breve trama com um desenrolar fácil e com humor, criando semelhanças temporais e de vestimentas com que é vivido pelo espectador.

3.3. PERSONAGENS E FIGURINOS NOS PÁSSAROS JUNINOS

Neste tópico é abordado sobre os personagens presentes nas apresentações dos pássaros juninos e seus devidos figurinos e como estas peças do vestuário do teatro podem ser detentores de elementos visuais que mantêm um canal de comunicação para compreensão da história para o espectador.

Os personagens entre os pássaros melodramas e os cordões de pássaros se diversificam e se transformam e até dentro dos próprios grupos ou cordões, variando quantidade e tipo de personagens.

[...] constatamos que eles podem transitar livremente nessas modalidades porque elas mantêm as mesmas características psicológicas, as mesmas funções independentemente de estarem relacionados a peças de coronel ou da nobreza e que a materialização de suas características se estabelece, através do figurino teatral. (REFKALEFSKY, 2001, p.86).

Sobre os figurinos dos personagens, é importante detalhar que cada um possui suas características determinadas para que haja uma identificação dos personagens, ou seja, o vestuário é um elemento importante de caracterização dos atores e para que haja a comunicação em cena. Será abordado a seguir sobre as roupas utilizadas

de alguns dos principais personagens dos grupos de pássaros que mantêm suas características imutáveis, como o pássaro e caçador. Vale ressaltar que o público dos pássaros conhece muito bem as personagens e suas funções na história e tudo isso é em decorrência da vestimenta.

Os pássaros são os personagens principais da encenação teatral e são eles que dão os nomes aos grupos. A roupa utilizada por estes bichos da Amazônia é a mais elaborada dentre todas as peças do vestuário presentes na peça teatral, sendo toda trabalhada manualmente. Vale ressaltar que dependendo do grupo, há um porta-pássaro ou o próprio pássaro, mas a existências desses não interferem na confecção da vestimenta, sendo similares e até as mesmas, com alguns elementos que se diferenciam.

Na figura 23 se observa alguns pássaros enfileirados lado a lado e assim consegue se notar as diferenças em suas vestimentas de grupo para grupo e de como eles trabalham essa caracterização das roupas do personagem principal.

Figura 23 – Pássaros Juninos: Vestimentas distintas de pássaro para pássaro.



Fonte: Autor, 2016..

De acordo com Refkalefsky (2001), essa quantidade na manifestação do mesmo personagem, dá abertura a criatividade do figurino do mesmo, dependendo apenas dos padrões estéticos seguidos pelo grupo e as roupas utilizadas por esse personagem-central são dispendiosas, se utilizando de muitos elementos brilhantes e rico em detalhes bordados.

Os motivos bordados procuram dar volume a certas zonas do corpo do pássaro como no peito ou ainda desenhos que lembrem penas. Como a quantidade de brilhos e pedras é grande, o acabamento da túnica e asas é feito em arminho ou material semelhante o que dá ao detalhe um aspecto de penugem, suave e macio que ameniza a aparente frieza metálica dos elementos brilhantes. (*Ibid*, 2001, p.98).

O caçador é uma figura antagônica ao pássaro, tendo um papel fundamental na trama, podendo ser representado de diversas maneiras, dependendo do contexto da história, mas o seu fascínio em querer pegar o pássaro se torna o ponto central de sua história pessoal.

As roupas desse personagem não estranhas ao público, sendo de fácil assimilação e identificação. Normalmente, é utilizado botas altas, calças escuras que se assemelhem ao couro ou roupas que mimetizem as peles de animais ou até roupas estampas de camuflagem, mas isso varia de grupo para grupo, mas as caracterizações se assemelham. (*Ibid*, 2001).

Mas há um acessório bem característico do caçador, que se faz presente em todos os grupos que é a arma/espingarda, que é “[...] o elemento mais importante e mais característico do figurino do caçador e que está presente em qualquer uma das versões encontradas [...]”. (*Ibid*, 2001, p.107). Na figura 24 podemos perceber como é a roupa do personagem caçador.

Figura 24 – Roupas do Personagem Caçador.



Fonte: Yves Gabriel, 2016.

3.4. GRUPO DE PÁSSARO MELODRAMA FANTASIA UIRAPURU

Como foi dito anteriormente, há diversos grupos que se apresentam atualmente na capital paraense, tanto de Pássaros Melodrama Fantasia, quanto de Cordões de Pássaros e outros Bichos, mas para este trabalho, foi necessário optar por um grupo em específico para realizar um estudo de caso. O grupo escolhido foi o Grupo de Pássaro Melodrama Fantasia Uirapuru, este grupo foi escolhido através do workshop para montagem de figurinos que se realizou na Casa das Artes, o antigo Instituto de Artes do Pará (IAP), onde estavam presentes diversos guardiões de diversos grupos de pássaros.

O grupo Uirapuru, atualmente está nas mãos do senhor Carlos Alberto de 67 anos, sendo herdado depois do falecimento do antigo guardião, Jorge Matias, o

fundador do grupo. O pássaro foi fundado no ano de 1967 e ao decorrer da sua trajetória, ganhou prêmios como no ano de 1987 onde foi o vice-campeão e uma competição oficial, mas com a morte do senhor Jorge Matias em 1998, o senhor Carlos Alberto assumiu definitivamente o grupo, onde lhe foi repassado todos os direitos, com documento e todos os processos necessários em cartório. Na fala abaixo do atual guardião, podemos observar sobre a sua paixão pelos pássaros juninos e em como é repassado esse papel de guardião do grupo.

[...] com o falecimento dele em 98, aí eu assumi definitivamente o grupo e passei a escrever também, onde a minha primeira peça escrita foi entre dois amores e em 2014 eu trouxe ela de volta, esse ano de 2016 eu to levando, os segredos e mistérios de castelo de Avellar, que é uma peça minha. E assim fui conhecendo os pássaros e hoje em dia eu sou o guardião, que ele passa de família pra família, como eu era irmão praticamente de criação né? Não era de sangue, mas é um amigo, foi meu irmão, foi meu mentor, foi tudo na minha vida, foi quem me ensinou a ser gente também, ele era um pai de santo muito famoso em Belém. Eu sou guardião há 16, 17 anos, né? Eu represento o grupo junino uirapuru melodrama, né? Diferente do cordão de pássaros, me tornei guardião pela morte do falecido Jorge e ele passou pra mim todos os direitos do grupo, no cartório mesmo, tudo documentado. (informação verbal)²³

Antes das apresentações anuais dos Grupos de Pássaros no Centur, é realizada a abertura que é conhecida como Revoada dos Pássaros e Bichos Juninos. A revoada abre oficialmente o arraial da cidade de Belém e é um evento de celebração para os guardiões e seus brincantes, de modo que eles saem pelas ruas para que as pessoas possam observar e assim, valorizar esta cultura genuinamente local. A saída da revoada normalmente é da Praça do Santuário (CAN) com chegada no anfiteatro do espaço da Casa das Artes. Com a chegada no anfiteatro começa uma breve apresentação dos pássaros e seus guardiões, onde logo após, como um símbolo e disseminação da preservação da natureza, ocorre uma breve atuação com todos os caçadores, pássaros e fadas de todos os grupos ali presentes.

A revoada é uma participação em conjunto, é o ponto de intercessão entre todos os grupos que mostra a caçada do pássaro pelo caçador, mas, como dito anteriormente, o modo como a história se desenrola ao longo do enredo varia de grupo para grupo, onde podemos observar a presença até da variação de identidade dos personagens. Durante a entrevista, o senhor Carlos Alberto fala sobre a personagem feiticeira na sua peça, ele conta que esta personagem possui duas faces, uma da

²³ Depoimento oral cedido por Carlos Alberto de Souza Barbosa, em Belém, em maio de 2016.

maldade e uma da bondade, dependendo do contexto em que ela está inserida e ele acrescenta que já há uma certa imagem da feitiçaria, então se ficar reafirmando essa ideia da maldade em cima da personagem, isso torna o momento mais sombrio.

[...] a feitiçeira ela é boa, não é má, porque tem papéis que ela vem má, eu gosto mais de jogar mais um pouco maldade, um pouco boa, tem peças que eu jogo maldade ou jogo boa, porque você definir feitiçeiro, já é ruim naquele tempo da santa inquisição, porque todo mundo que tinha era vidente, tinha o dom da mediunidade, era feitiçeira, se você levar ao palco que a feitiçeira só é maldade, torna-se mais cruel [...] (informação verbal)²⁴

Como o guardião do Pássaro Uirapuru mostra, essa identidade do personagem depende de como o roteirista deseja transmitir e do enredo. Muitas dessas modificações se fazem necessária ao longo do tempo, pois este é um meio de renovar os Pássaros Juninos, mostrando histórias novas ou resgatando peças antigas e aprimorando-as.

No caso do Grupo Uirapuru, a peça do ano de 2016, encontra-se completa em Anexo A, conta uma história de ambição e segredos, o próprio nome da peça traz essa ideia: “Mistérios e Segredos do Castelo de Avellar”.

O Imperador casa-se com TERESA DE AVELLAR, os dois têm um casal de gêmeos. Ao completar seis meses de nascimento dos gêmeos, é realizada uma grande festa para apresentação dos herdeiros de AVELLAR, meses depois em um passeio com sua amiga REBECA, a imperatriz sofre uma agressão e seus dois filhos desaparecem. Apesar de todas as buscas realizadas pelo imperador, amigos e seus guardas ninguém é encontrado, nem a mãe, nem filho.

A Imperatriz com a pancada recebida na cabeça sofre amnésia e fica vagando por vários lugares sem rumo. O UIRAPURU, com pena, transforma-se em uma linda índia (oribicy) e a protege aonde vai. Homem que a agrediu consegue levar um dos filhos, o outro é salvo pelos índios que o criam como filho dos arituanãs. O imperador com a perda de seus filhos e esposa, cai em depressão começando a beber, após muitos anos já passados, entregasse ao vício da bebida, e não mais consegue administrar o castelo de AVELLAR prejudicando as finanças da família. O Barão AUGUSTO DE FERRAZ, irmão do imperador casa-se com REBECA em cumprimento a uma promessa entre os dois; e AUGUSTO tenta tirar o poder do imperador devido seu vício com a bebida, a imperatriz recebe ajuda de alguns amigos entre elas Luana, a feitiçeira, descobrindo toda a trama armada por seu cunhado Barão de Ferraz que por fim é desmascarado. (Em fase de elaboração)²⁵.

Na citação acima, observa-se a sinopse da história do grupo uirapuru deste ano de 2016, como dito anteriormente, podemos observar uma história por busca de poder

²⁴ Depoimento oral cedido por Carlos Alberto de Souza Barbosa, em Belém, em maio de 2016.

²⁵ Sinopse da peça teatral “Mistérios e Segredos do Castelo de Avellar” escrito por Carlos Alberto de Souza Barbosa, em Belém.

e ambição, sendo o foco dado a família real e não ao pássaro em si, pois na maioria das histórias observadas, o pássaro não se torna o personagem chave da trama, ele muitas vezes é visto como um símbolo de proteção e da natureza.

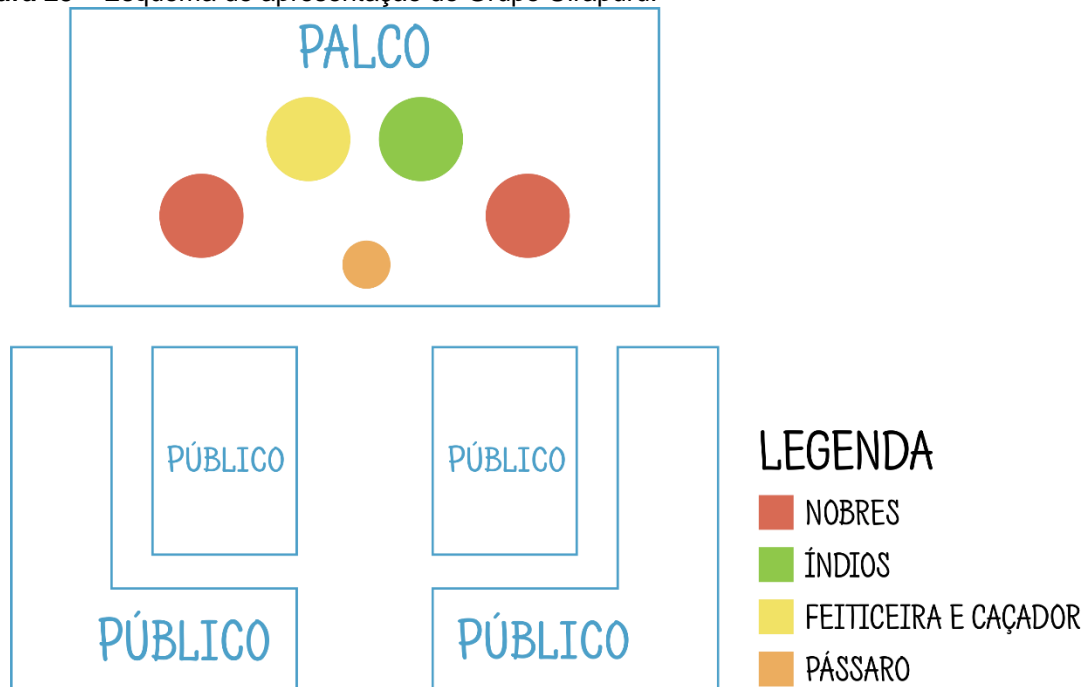
Muitos desses personagens conseguem manter suas características principais, transitando durante a peça entre os núcleos/grupos presentes, como, por exemplo, ocorre com a Índia Branca do grupo Uirapuru, que ela é aparece como filha do chefe da tribo, mas ao longo da história, se descobre que ela na realidade é uma das crianças do imperador que foram raptadas, observando assim, a mudança da personagem da Maloca para a Corte. Mas algo interessante a ser destacado é o termo índia branca, sendo explicado pelo senhor Carlos Alberto como:

[...] uma índia que foi criada com os índios, mas ela tem o dom de saber conversar com você o português, o normal, ela é como se fosse uma índia educada, geralmente ela é alguém que fugia, que foi raptada, ela tem sempre uma história que era assim, e não se chama índia branca porque ela é branca, é porque ela tem esse dom tudinho, ela geralmente é filha do imperador [...].
(Informação verbal)²⁶

Nos tópicos anteriores, foi dito que o espaço cênico é de grande importância para o público compreender a peça teatral e apesar do grupo uirapuru não permanecer todos no palco durante a apresentação toda, mas quando ocorre o desfecho da história, todos os personagens estão presentes e o modo como eles se dispõem é muito importante para que quem está ali assistindo possa compreender. Na figura 25 podemos observar um esquema em como os personagens se posicionam no palco, assim como podemos observar a localização do público diante do palco, sendo baseado nas apresentações no Teatro Gasômetro.

²⁶ Depoimento oral cedido por Carlos Alberto de Souza Barbosa, em Belém, em maio de 2016.

Figura 25 – Esquema de apresentação do Grupo Uirapuru.



Fonte: Autor, 2016.

Um ponto a ser destacado é a representação do Pássaro Junino na peça, pois a criança com o figurino não é vista como o Pássaro em si, mas é o porta-pássaro, ou seja, é apenas uma representatividade do bicho, sendo que este é trazido na cabeça pela criança. No Uirapuru, acontece o mesmo processo, mas o senhor Carlos Alberto faz questão de frisar um detalhe em respeito a gaiola em relação ao seu pássaro, pois como alguns grupos utilizam deste elemento para trazer os seus bichos, o guardião do uirapuru diz que é impossível trazer o seu animal enjaulado, como podemos observar na fala dele abaixo.

O pássaro é a peça importante, fundamental, esse ano é a minha neta [...] com 8 anos, vestida de porta pássaro, representa o pássaro, ela não é o pássaro. Alguns pássaros trazem a gaiola na cabeça, por exemplo, o tucano vem com o tucano na cabeça, a oncinha aquele bicho vem com a oncinha, então cada um tem uma maneira de trazer, muitos na gaiola, alguns na gaiola, outros não, o meu não vem na gaiola porque ele é o uirapuru, nunca vi um uirapuru na gaiola, por isso sempre digo, não vou manter na gaiola, porque não tem como manter, se alguém perguntar, mas nunca vi uirapuru na gaiola, ele é solto na cabecinha da criança, eu coloco entre as penas, é difícil tu ver, é só tu chegar perto, porque tu ainda não viu o uirapuru, ele é pequenino mesmo, é um dos pássaros menores, se ele for isso aqui é muito, ele fica bem no meio da cabeça, cheio de penas ali, só quem chega perto consegue ver e ela representa toda a essência do pássaro, ela é o glamour. (informação verbal)²⁷

²⁷ Depoimento oral cedido por Carlos Alberto de Souza Barbosa, em Belém, em maio de 2016.

As cores do Grupo Uirapuru são Laranja, Vermelho e Preto, sendo observado na vestimenta da criança que é a porta-pássaro, como podemos notar na imagem abaixo. E como foi dito anteriormente, o figurino do pássaro é de muito luxo, com muita pena, com brilho, com bordados e entre outros elementos que enriquecem a roupa da personagem. Na figura 26, abaixo, podemos observar a vestimenta do Pássaro Uirapuru.

Figura 26 – Pássaro Uirapuru, a frente.



Fonte: Fundação Cultural Paraense, 2016.

4. PROJETO DA COLEÇÃO

Para toda concretização de um projeto de Design, é necessária uma metodologia que possa guiar o designer de modo a chegar a um final com um resultado esperado para determinado problema, sendo esse trajeto seguido por meio da utilização de conhecimentos técnicos, logo, a organização do passo a passo é muito importante.

Para este projeto da coleção de joias se utilizou a metodologia apresentada por Baxter (2011) em *Projeto de Produto*, onde ele apresenta quatro etapas para chegar ao produto final, mesclando com a metodologia que é abordada por Gola (2008). Mas houve mudança na aplicação desta metodologia neste projeto, onde foram simplificadas determinadas etapas ou até excluídas.

A primeira etapa deste projeto é a Coleta de Informações, onde busca-se toda e qualquer informação que possa ajudar na compreensão do tema e na definição real do problema, sendo realizado todo este processo anteriormente através do referencial teórico e compreensão do grupo de estudo, esta é a fase em que ocorre o planejamento do processo. A segunda etapa é a análise das informações coletadas, onde busca definir o problema do projeto, público, características e entre outros que possa ajudar na etapa seguinte. A terceira fase é a de geração de ideias, da criatividade, onde pode se utilizar diversos métodos do Design para facilitar e fluir a criatividade e soluções, esta é onde ocorre a geração e seleção do produto a ser fabricado. Por fim, a quarta e última etapa corresponde ao detalhamento do produto para a sua fabricação, etapa do desenho técnico do objeto para repassar a produção.

4.1. DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DE PROJETO

O problema de projeto foi identificado durante as fases iniciais, se tornando um questionamento ao longo do trabalho bem como sobre o objeto de estudo, onde se tornou perceptível determinadas situações do problema como a questão da valorização cultural e da sua questão estética, favorecendo o foco para a solução do problema.

Atualmente, o mercado de joias local, possui uma necessidade de peças com referências culturais, apesar do estímulo e investimento que o Programa Polo Joalheiro tem feito no âmbito da joalheria, voltado para a utilização da cultura local

nas peças, ainda há pouca utilização destas referências culturais, talvez pelo desconhecimento por parte dos produtores, mas há um interesse por parte do mercado consumidor neste resgate cultural.

Visando esta necessidade mercadológica e observando diversos eventos culturais, pensou-se na utilização dos Pássaros Juninos para fomentar o mercado de joias com referências culturais deste teatro popular, portanto, a coleção possui um cunho comercial, visando um mercado de circulação rápida, com referências culturais de fácil identificação por parte dos clientes. Portanto o problema de projeto é desenvolver uma coleção de joias comerciais tendo como referências estéticas os Pássaros Juninos. Este problema se origina em decorrência da falta de visibilidade, valorização e preservação da cultura dos Pássaros Juninos por parte da sociedade.

4.2. DEFINIÇÃO DO PÚBLICO ALVO

Esta etapa é de extrema importância para dá prosseguimento as fases projetuais, pois é a partir desta que se consegue definir os estilos a serem seguidos na estética dos produtos. De acordo com Pazmino (2015), para se definir o público alvo é necessário responder a algumas questões como: Quem é ou seriam os usuários? Faixa etária? Classe social? Os hábitos de compra? O que faz nas horas vagas? Que lugares frequentam? Que estilos e comportamentos eles possuem? E entre outras perguntas que possam caracterizar o público da melhor maneira.

Dessa forma, para definir o público de modo simplificado optou-se por utilizar a ferramenta Persona, que é um meio muito utilizado no design para a descrição dos usuários dos produtos a partir de uma descrição de uma pessoa imaginária (persona), sendo este perfil do usuário detalhado construído a partir de pessoas bem definidas. (PAZMINO, 2015).

Após a definição da Persona, se montou um painel semântico que é composto com figuras que permitam a representação do estilo de vida do grupo de usuários do produto. Essas imagens podem ter diversas origens, mas elas devem apresentar o comportamento, o perfil social, cultural, etc., que facilitem a identificação deste grupo e até ajuda na identificação de cores, materiais, formas e entre outros elementos que agradam o público-alvo, sendo utilizados na estética dos produtos que acabam por corresponder ao estilo de vida dos usuários. (PAZMINO, 2015).

4.2.1. Persona e Painel Semântico do Público-Alvo

Para uma melhor definição do público-alvo, optou-se por utilizar duas Personas, com características similares, mas com pontos que os tornam diferentes, são de sexos opostos com uma mentalidade parecida, mas os seus modos de agir fazem com que eles acabem pensando diferente. A primeira Persona é uma mulher de 26 anos, as iniciais de seu nome são AD.

AD é uma mulher de 26 anos, mora em Belém, especificamente no bairro da Pedreira, mora com sua família e não possui filhos. Ela é Bacharel em Design e pretende manter relações do curso com sua paixão que é a fotografia e está em uma busca constante por aperfeiçoamento profissional, objetivando sempre manter seu nome no mercado para surgirem boas propostas de serviços, além de que domina duas línguas estrangeiras e pensa em realizar uma terceira língua. AD é uma pessoa animada e entusiasmada, adora passear e viajar, possui uma ligação muito forte com eventos culturais, em decorrência do seu curso apresentar bastante preocupação com a preservação dos valores culturais.

Procura sempre está participando de diversos eventos, seja pelos amigos ou para fazer novos amigos, frequenta cinemas, principalmente para assistir filmes que envolvam heróis, documentários históricos sobre sociedades diversificadas, o que mostra o quanto seu gosto é diversificado, até para música, onde ela acaba não tendo uma preferência e escuta o que puder e o que tiver vontade, é uma pessoa livre para o que deseja fazer, não se prende a valores sociais que acabam por manter relações com preconceitos ou estereótipos, ela se considera como uma pessoa de mente aberta e pronta para viver experiências novas e que lhe proporcionem nostalgia e felicidade. AD é uma pessoa de usar muitos acessórios, principalmente joias, não necessariamente em ouro, mas em prata, mantendo uma relação bem íntima com esses produtos, pois ela acredita no significado que há por trás de cada joia e o que esta representa para ela, além da beleza do produto, mas ela não gosta de usar anéis, mas adora pingentes e brincos.

Para a segunda Persona, optou-se em definir como sexo masculino, para não haver discriminação, apesar da maioria dos consumidores de joias fazerem parte do sexo feminino, mas ainda há uma expressividade dos homens nessa categoria de mercado. A segunda Persona é homem de 30 anos, as iniciais do seu nome são JF.

JF é um homem de 30 anos, mora em Belém, especificamente no bairro do Marco, mora só e não possui filhos. Ele é formado pela UFPA em Artes Visuais e pretende fazer um mestrado em áreas afins, com o intuito de aprimorar seu conhecimento sobre festividades culturais. Ele trabalha como artista plástico, já realizou algumas exposições, sempre com temáticas regionais. É formado no curso de Língua Inglesa e pretende realizar uma viagem para conhecer novos processos e técnicas internacionais para desenvolver suas obras da melhor forma possível. JF é uma pessoa centrada, é bem calculista e organizado com suas coisas, mas isso não o impede de ser criativo, gosta muito de viajar para interiores do estado do Pará, possui uma ligação muito forte com as cidades de Abaetetuba, Bragança, Vigia e entre outros municípios que possuem uma riqueza cultural e isso é em decorrência do seu curso, fazendo com que sua paixão por esse tema só aumentasse.

JF não gosta muito de sair, é mais reservado, não curte ir para festas, apenas quando é alguma data comemorativa, mas gosta de fazer programas com uma boa companhia, seja para ir ao cinema, para ir jantar em algum local diferente, etc. Mas algo interessante em seu perfil é que ele não se prende a valores sociais, não aceita distinção, preconceito ou piadas sobre isso, pensa muito em fazer um futuro melhor para o mundo a partir da mudança dessa mentalidade social que ele aborda muitas vezes em suas obras artísticas.

JF não gosta muito de usar joias, mas quando algum anel agrada o gosto dele, ele sempre compra, ainda mais se a temática da peça estiver de acordo com assuntos regionais, e o mesmo serve para pingentes e pulseiras, mas ele gosta de coisas mais simplificadas, não tão rebuscadas.

Após a definição das duas personas, é necessária a apresentação de um painel semântico do público-alvo, a fim de fazer uma descrição visual do que é apresentado nas personas e de consumidores em potencial, a partir de imagens que demonstrem gostos, desejos, características e entre outros elementos que possam facilitar na definição deste público-alvo, como se observa na figura 27.

Figura 27 – Painel Semântico.



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo autor.

Como pode se observar no painel e a partir das definições da Persona, o público-alvo das peças são pessoas de ambos os sexos, com uma faixa etária entre 25 a 45 anos que se interessam por eventos culturais, que valorizam qualquer tipo de manifestação artística, pessoas com uma percepção diferenciada de sociedade no sentido de participar de experiências diversificadas quanto a hábitos e costumes, que visam a importância da cultura local e disseminam o seu modo de viver e dos outros, também são pessoas que adoram estar em contato com a natureza, fora do ambiente urbano, se preocupando em estar bem consigo, praticando exercícios, mas quando estão na cidade, preferem locais em que possam se sentir confortáveis, como a sua casa, lendo seus livros preferidos ou assistindo a filmes, séries, etc., ou preferem bares com música ao vivo, ou locais bem mais aconchegantes.

4.3. ANÁLISE DE SIMILARES

Para prosseguir com o projeto, é necessário antes estabelecer concorrentes para ser feita uma pesquisa sobre o que estão produzindo e como é produzido, para assim, continuar com o processo de criação se baseando nos similares para geração de alternativas que possam ser inovadoras ou quem sabe inventar.

Para Baxter (2011), esta análise de produtos concorrentes possui três objetivos gerais: a descrição de como ocorre a concorrência entre os produtos existentes e o produto previsto; a identificação das oportunidades de inovação e por fim, a fixação de metas do produto novo, para permitir a concorrências com os outros produtos.

Todos esses objetivos ditos acima, possuem a intenção de analisar todas as características dos produtos que tem a capacidade para concorrer com o produto proposto, ou seja, é necessário examinar os objetos que possam ser comprados no lugar do produto a ser criado. (*Ibid*, 2011). Mas é necessário saber onde procurar os concorrentes e quais concorrentes devem ser observados.

Essa busca deve abranger, se possível, o mercado internacional, pois os lançamentos realizados em outros países logo chegarão ao nosso, em vista do mercado globalizado. [...]. Traçar o perfil dos produtos concorrentes não é tão fácil como parece. [...]. Ou seja, a linha divisória dos produtos concorrentes deve ser baseada nas forças do mercado. As escolhas dos consumidores recairão nas variedades de produtos dentro de uma faixa de preços, disponíveis nos locais em que o novo produto será vendido. Portanto, os concorrentes devem ser buscados nesses pontos de vendas. [...]. Também se deve decidir sobre as características dos produtos concorrentes que interessam ser examinados. Isso dependerá de como você vê os produtos concorrentes, em relação ao novo produto proposto. (*Ibid*, 2011, p.179-180).

Como pode se notar, realmente é muito importante observar tanto os concorrentes quanto o mercado em que este está inserido. Visando as joias, a importância de estabelecer metas ao novo produto está baseada em para quais clientes está destinado a venda da peça e se o preço da joia está de acordo com o seu público-alvo, então esta análise de similares também observará, de forma indireta, questões de valor dos concorrentes, pois a proposta da coleção são peças comerciais, que possuam um custo de fabricação baixo, pois observando o público-alvo, preços elevados não irá atingir os consumidores desejados, entrando em outro nicho de mercado. Logo, as peças a serem desenvolvidas não podem ser peças grandes em decorrência do seu peso, pois como são trabalhadas com metais preciosos, o valor da grama do metal também irá influenciar no valor final da peça.

Outro ponto a ser destacado é a importância de procurar os concorrentes no espaço em que o novo produto será vendido, portanto, no caso deste trabalho, o local a ser visitado em busca de potenciais concorrentes é o Espaço São José Liberto, onde possui trabalhos similares ao proposto por este projeto, assim como na utilização de materiais e técnicas, sendo produtos de concorrência direta.

Para esta análise de similares, optou-se pela utilização de uma técnica que tem esse objetivo de comparação entre produtos em desenvolvimento, ela é conhecida como Análise Sincrônica ou Paramétrica, que:

[...] serve para comparar os produtos em desenvolvimento com produtos existentes ou concorrentes, baseando-se em variáveis mensuráveis, ou seja, que podem ser medidas. Permite avaliar aspectos quantitativos, qualitativos. (PAZMINO, 2015, p.64).

Utilizando-se desta ferramenta, foi definida a tabela abaixo com as suas devidas variáveis quantitativas e qualitativas de peças concorrentes.

Figura 28 – Análise Sincrônica ou Paramétrica.

PRODUTO			
NOME	Pássaro de Fogo I	Sabor de Manga	Manga-Manguinhas
FUNÇÃO	Brinco, Anel e Bracelete.	Colar	Colar e Brinco
PRODUTOR / DESIGNER	HS Criações / Helena Bezerra	Amazonita / Ivete Negrão	Eli Cascaes / Eli Cascaes
MATERIAL	Chifre, Prata Ag925 e Gema Donomita Gota Cabochão	Fibra de Miriti, Incrustação Paraense, Madeira e Cascalho de Peridoto	Prata e Esmaltação
PESO	BRINCO: 10,8g ANEL: 11,4g BRACELETE: 22g	51g	COLAR: 23g BRINCO: 23,4g
ELEMENTOS ESTÉTICOS	COR: Vermelho e Verde FORMA: Orgânicas TEXTURA: Liso e Brilho	COR: Verde e Marrom FORMA: Orgânicas TEXTURA: Liso	COR: Verde, Amarelo e Vermelho FORMA: Orgânicas TEXTURA: Liso
PRODUTO			
NOME	Braceletes Guará	Rainha da Fé na Berlinda	Marias
FUNÇÃO	Bracelete	Pingente	Pingente, Anel e Brincos
PRODUTOR / DESIGNER	Joiartmiro / Argemino Muñoz	Amajoias / Joelson Leão	Joartmiro / Argemino Muñoz
MATERIAL	Bambu, Prata e Incrustação Paraense	Prata e Incrustação Paraense	Prata e Incrustação Paraense
PESO	60g	-	-

<p>ELEMENTOS ESTÉTICOS</p>	<p>COR: Vermelho e Marrom FORMA: Orgânicas TEXTURA: Liso</p>	<p>COR: Azul, Verde, Vermelho e Branco FORMA: Orgânicas TEXTURA: Liso</p>	<p>COR: Azul, Preto e Bege FORMA: Orgânicas e Retas TEXTURA: Liso</p>
-----------------------------------	---	--	--

Fonte: Autor, 2016.

4.4. DEFINIÇÃO DO ESTILO

De acordo com Baxter (2011), o estilo é a parte estética do produto, mas para definir o estilo da coleção deste trabalho, observou-se a etapa anterior, onde observa a análise dos concorrentes assim como o público alvo, pois é a partir destas fases que pode se definir o estilo a ser seguido pelas joias.

A definição do simbolismo do produto, juntamente com sua semântica, que de acordo com Baxter (2011) trata-se da imagem visual do produto, seja para corresponder as características do usuário (simbolismo) como para transmitir as características funcionais do produto (semântica), sendo assim, durante o projeto, é necessário estabelecer uma forma visual que corresponda diretamente com o objetivo e conceito do produto.

Logo, as peças deste trabalho devem ser projetadas para transmissão de certos sentimentos e emoções, mas para identificar isso, é necessária a construção de painéis visuais. Portanto, para a criação desses painéis é necessária a observação do público alvo, assim como a observação dos concorrentes definidos. Para construir os painéis é necessário estabelecer a emoção provocada pelo produto, sendo definida a partir de três palavras, sendo que cada uma originará um painel de expressão, como pode se observar a seguir.

A primeira palavra de expressão do produto é história. A escolha desta palavra está relacionada ao contexto histórico em que os grupos dos Pássaros Juninos estão inseridos, pois os grupos são sustentados ao longo do tempo por gerações, onde a proteção do pássaro é passada de um para o outro dentro da família ou para pessoas próximas e que sejam de grande importância para a perpetuação do pássaro, como ocorreu com o Uirapuru.

Na figura 29 observamos imagens que transmitem esse conceito, imagens históricas, imagens que mostram culturas diferentes, pois cada grupo junino possui suas origens, são imagens também que representam essa perpetuação, representam o valor histórico que os pássaros possuem sendo uma cultura popular de anos.

Figura 29 - Painel de Expressão: História



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo autor.

A segunda palavra de expressão do produto é místico. A escolha desta palavra está relacionada ao mistério, a crença, representando o que há por trás dos Pássaros, do folclore local, da natureza amazônica, das lendas de alguns pássaros do grupo e até mesmo de religiões, como a umbanda, que é representada por determinados personagens deste teatro. Sendo assim, na figura 30, apresenta-se imagens com cores em degradês, figuras de grupos étnicos, da natureza, etc.

Figura 30 – Painel de Expressão: Místico



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo autor.

Por fim, a terceira e última palavra para expressão do produto é fulgor. A escolha desta palavra está relacionada ao brilho, a luz que os grupos de pássaros possuem ao se apresentar, sendo também observado isso no vestuário dos pássaros e dos nobres, onde observamos um exagero de materiais brilhantes, o que acaba agregando uma característica de luxo também. E essa palavra está relacionada ao objetivo deste projeto, em trazer visibilidade a esse teatro popular.

Na figura 31 podemos observar o painel com imagens que tragam essa representação da luz, do brilho, através dos figurinos usados pelos pássaros, imagens coloridas, com formas orgânicas, etc.

Figura 31 – Painel de Expressão: Fulgor



Fonte: Pinterest, 2016. Adaptado pelo autor.

Um ponto a ressaltar é a conversa que os painéis têm entre si, onde acabam apresentando figuras que remetem a determinado painel, mostrando assim a intercessão que as peças devem apresentar, não sendo caracterizadas especificamente por um único painel, mas sendo apresentada como parte de cada um, onde determinadas características de um painel podem se sobressair sobre as demais dentro da peça.

Juntamente com os painéis de expressão do produto, utilizou-se do caderno de inspirações e tendências Outono-Inverno 2017 (SENAI, 2016) para embasar e ajudar na definição do estilo.

O padrão observado nas peças concorrentes apresentadas anteriormente se encontra nas referências de elementos culturais em que estas foram inseridas, observa-se traços simplificados, presença de cores primárias, cores que remetam ao natural, com formas orgânicas e ícones de referência cultural e local, como pássaros,

ícones de Belém e até elementos abstratos, mas que através do conceito, continua repassando a cultura local e há também a utilização de materiais alternativos como: madeira, chifre de búfalo, etc., e uma das técnicas presentes para representação das cores é a incrustação paraense e esmaltação.

Utilizando destas observações há uma direção a ser seguida para os projetos, mas deve se atentar as tendências utilizadas no caderno Outono-Inverno 2017. Ele aborda três direções criativas, mas só será usada apenas uma direção para este trabalho, sendo escolhida a partir do conceito apresentado que se assemelhe com o objetivo da produção das joias.

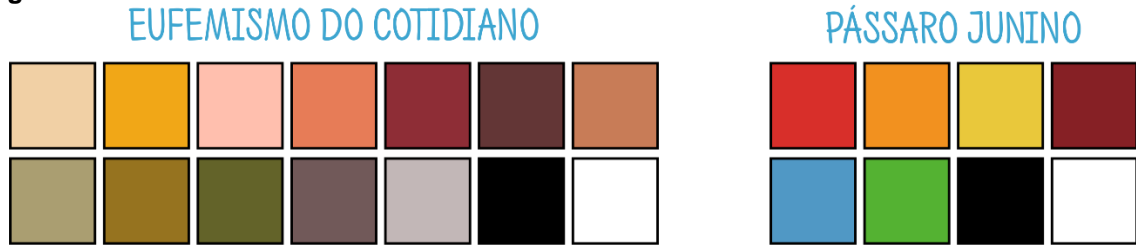
A direção criativa escolhida foi “Eufemismo do Cotidiano”, o motivo desta escolha está ligado diretamente no problema a ser solucionado por este projeto. Esta direção criativa trata de projetos que visam uma melhoria social, que buscam trazer benefícios a sociedade por completo, onde mostra a preocupação com o outro e com o ambiente em que está inserido.

Este eixo trabalha com a Mobilidade Urbana (sobre o desenvolvimento da tecnologia para facilitar o deslocamento das pessoas, mas sempre com aquela preocupação com o próximo, com a natureza, etc.), com Espaços (trata sobre os locais, as suas funções, seja para cultural, para moradia, para a natureza, mas sempre pensando na melhor organização do local para os outros) e por fim com a Tolerância (fala sobre o respeito e a ajuda que devemos ceder ao outro, não importa de onde vem, mas sempre agregar a todos em tudo).

Como pode se notar, o conceito desta direção criativa realmente fala sobre atitudes voltadas ao próximo e há uma semelhança com este projeto de joias, pois o objetivo principal é uma coleção que possa, através das referências culturais inseridas nas peças, trazer valorização e preservação da cultura dos Pássaros Juninos, trazer visibilidade e força para que eles possam enfrentar as dificuldades encontradas ao longo dos anos.

Abaixo podemos encontrar nas figuras um pouco sobre o conteúdo setorial estabelecido por esta direção criativa, mas vale ressaltar que as paletas propostas não são obrigatórias a serem seguidas, assim mesmo como todos os materiais e estéticas apresentados, sendo assim, definindo um estilo próprio para as peças deste trabalho baseado no conteúdo apresentado pelo “Eufemismo do Cotidiano”, como consta nas figuras a seguir.

Figura 32 – Paleta de Cores Eufemismo Cotidano e Paleta de Cores Pássaros Juninos



Fonte: SENAI, 2016. Adaptado pelo autor.

Na figura 32 temos a paleta de cores apresentada pelo SENAI para o eixo Eufemismo Cotidiano, podemos observar cores com mais brilho e menos puras, uma característica desta paleta é a suavidade que transmite, mas ao mesmo tempo representa poder pelas cores quentes. Já na paleta de cores da coleção, ao lado, temos cores que se assemelham a paleta da direção criativa, mas com presença de cores mais saturadas e com o acréscimo do azul por exemplo, mas isso é em decorrência do que é observado em todos os grupos de pássaros, onde o azul se faz presente de alguma forma.

Na figura 33, temos as características do estilo que deve ser seguido pela direção criativa “Eufemismo do Cotidiano”, apresentando materiais mais naturais, como couro, madeira, com gemas minerais e naturais, acabamentos foscos e polido e uma estética com um certo poder, mas suavizado, algo mais simplificado e minimalista. Já ao lado, baseando-se no estilo apresentado pelo SENAI, se obtêm o estilo a ser seguido pelas joias deste trabalho, com presença de materiais alternativos e a presença da incrustação paraense, que é considerada uma técnica na realidade; presença de gemas com cores quentes mais escuras, como a granada e outras de tons mais claros, já para o acabamento, se pensou em apenas um, o polido, pois é o que se encaixa mais ao conceito de luz, do brilho e por fim, a estética das peças seguem o mesmo princípio da presença de uma sofisticação só que com um visual leve, um visual um pouco mais simplificado.

Figura 33 – Estilo de Peças Eufemismo do Cotidiano e Estilo de Peças Pássaros Juninos.

EUFEMISMO DO COTIDIANO		PÁSSARO JUNINO	
MATERIAIS	GEMAS	MATERIAIS	GEMAS
1. METAL	1. PIRITA	1. METAL	1. GRANADA
2. CORRENTES FINAS E DELICADAS	2. PÉROLAS	2. CORRENTES FINAS E DELICADAS	2. CITRINO
3. RESINA	3. CALCITA	3. INCRUSTAÇÃO PARAENSE	3. TOPÁZIO IMPERIAL
4. ESMALTE	4. TOPÁZIO IMPERIAL	4. MADREPÉROLA	4. BÉRILO
5. COURO	5. BÉRILO	5. MADEIRA	5. QUARTZO RÓSEO
6. CONTAS DE CERÂMICA	6. MAGNETITA	6. RESINA	6. GREENGOLD
7. PORCELANA	7. QUARTZO FUMÉ		
8. MADEIRA	8. TURMALINA VERDE	ACABAMENTOS	ESTÉTICA
9. CAUCCIO	9. MORGANITA	1. BRILHO	1. VISUAL LEVE SOFISTICADO
			2. ASSIMETRIA
ACABAMENTOS	ESTÉTICA		3. VOLUME SUTIL
1. BRILHO	1. ESTÉTICA MINIMALISTA		4. FORMAS LIMPAS
2. FOSCO ACETINADO	2. VISUAL LEVE SOFISTICADO		
3. FRESADO	3. ASSIMETRIA		
4. JATO DE AREIA	4. VOLUME SUTIL		
	5. FORMAS LIMPAS		
	6. ASPECTO NATURAL		

Fonte: SENAI, 2016. Adaptado pelo autor.

4.5. REQUISITOS DO PROJETO

Após as observações do estilo, é necessário a definição dos requisitos de projeto que, de acordo com Pazmino (2015), esta é uma etapa que tem como finalidade a orientação do processo em relação às metas (quantitativo) que devem ser atingidas, ou seja, servindo como um guia para o projeto, mas vale ressaltar que estes requisitos devem ser descritos a partir de características técnicas, que possam ser mensuradas, mas podendo haver alguns com uma maior subjetividade, sendo considerado como um requisito qualitativo e os que possuem uma relação forte com necessidades do usuário passam a decidir as principais características do produto.

Para cada requisito de projeto, deve-se associar um valor-meta para que o requisito seja mensurável e devem ser classificados em Obrigatório quando o requisito deve ser atendido e Desejável quando o requisito no possível deve ser atendido, mas não obrigatoriamente. (PAZMINO, 2015, p.29).

Os requisitos do projeto foram pensados e divididos nas três funções do produto (prática, estética e simbólica) com seus devidos objetivos e classificações como é recomendado anteriormente por Pazmino (2015). Pode se observar a figura 34 onde mostra os requisitos estabelecidos para este projeto.

Figura 34 - Tabela de Requisitos de Projeto

FUNÇÃO	REQUISITOS	OBJETIVOS	CLASSIFICAÇÃO
Prática	Adorno Comercial	Peças não complexas	Obrigatório
Estética	Formas	Arredondadas e sinuosas (Arabescos, Pássaros e Flores)	Obrigatório
	Cores	Quentes, Frias saturadas, Preto e Branco (Cores Primárias + Cor Secundária Laranja)	Obrigatório
	Materiais	Gemas facetadas, Metal (Prata e Ouro) e Incrustação Paraense	Desejável
	Escala	Maior tamanho (4x4cm) com espessura no máximo de 2mm	Obrigatório
Simbólica	Elementos (Pássaros Juninos)	Feiticeira e Fada (Misticismo)	Desejável
		Pássaros e Índios (Preservação)	Desejável
		Caçador e Família de Nobres (Nobreza)	Desejável
		Flores (Transformação)	Desejável
	Elementos (Período Junino)	Bandeirinhas, etc.	Desejável

Fonte: Autor, 2016.

Nos requisitos acima, pode se notar que a maioria possui uma classificação desejável, isso é em decorrência de que não se pode agregar muitos elementos as mesmas peças para não exagerar no conceito das joias. Após esta definição, deu prosseguimento ao projeto com a geração dos conceitos baseados nestes requisitos, afim de manter o estilo e o processo para fabricação das peças.

A linguagem visual é de extremo valor a partir deste ponto, pois utilizando dos requisitos e de outras técnicas, começa na fase seguinte, a idealização dos projetos, os esboços a partir de linhas, pontos, etc., para chegar ao resultado desejado, portanto é necessário compreender a justificativa de cada objetivo dos requisitos visando a sua utilização para os projetos. É necessário entender a importância da linguagem visual para a sociedade, sendo que, de acordo com Kepes (1944), a sua relevância está no

modo como ela age sobre o ser humano, sendo um fator de restauração de união entre o homem e o saber, de disseminação do conhecimento, pois é através desta que qualquer pessoa consegue se expressar e transmitir aos outros a sua experiência de uma forma objetiva e centrada. É este o objetivo das peças finais, de disseminar uma mensagem sobre o tema central através das formas, cores, textura e entre outros elementos.

Todas as formas a serem elaboradas partem de elementos visuais básicos, que, de acordo com Dondis (1997) são estes que irão constituir o fundamento do que vemos, a partir do ponto, linha, forma, direção, etc., sendo estas as matérias-primas de qualquer informação visual. As formas arredondas e sinuosas partem da utilização da linha, que é a união de pontos consecutivos próximos um ao outro, sendo um elemento visual inquieto do esboço. Já o ponto é a unidade da comunicação visual, sendo o elemento mais simples e irreduzível, considerando que este possui um alto poder de atração visual. (DONDIS, 1997). As formas arredondas e sinuosas foram escolhidas a partir da observação do vestuário dos personagens da peça teatral, onde consegue notar a presença muito forte de arabescos, talvez pela semelhança que é feita com a ópera erudita ou um modo de retroceder no tempo e voltar ao período da nobreza, do clássico.

A escolha das cores é a partir da observação geral de todos os grupos de pássaros, onde há a presença muito forte das cores primárias e no caso do grupo de estudo deste trabalho, o pássaro uirapuru é representado através do preto, vermelho e laranja, como é especificado anteriormente. Para Dondis (1997) a cor está impregnada de informação, sendo um elemento importante para os comunicadores visuais, mas nenhuma cor possui um significado específico, possuindo assim uma variedade de significados possíveis, tudo dependendo de quem está a observar, portanto, podemos compreender neste trabalho, que a utilização do vermelho, laranja e preto juntamente, se tornam um símbolo de representação do Grupo de Pássaro Junino Melodrama Uirapuru.

No caso dos materiais, a escolha destes está baseada no processo de representação do pássaro, pois podemos observar em todos os grupos, um excesso presente no figurino dos personagens, principalmente do pássaro, de brilho, como já foi discutido no capítulo anterior sobre os figurinos. Portanto, a presença das gemas facetadas, do metal polido e da incrustação paraense, parte do princípio de agregar

muitas cores e brilhos para manter uma representação das características dos grupos de pássaros, mantendo a ideia do luxo, do exagero e riqueza.

A escala é um elemento visual de extrema importância, sendo, de acordo com Dondis (1997) um elemento que surge a partir de uma comparação entre tamanhos, ou seja, o que se considera grande, só poderá existir se houver um elemento para comparar e torna-lo com esta característica, portanto, este segundo objeto seria pequeno, sendo importante aprender a fazer a relação do tamanho com o objetivo e significado, pois é essencial para que se estruture a mensagem visual. Por este motivo que há uma definição de um tamanho máximo para as peças, pois a intenção da coleção é de realizar peças que não sejam complexas e que possam se tornar comerciais, pois o tamanho da peça, como dito anteriormente, é um fator direto para influenciar questões de preço para o mercado.

Os elementos definidos a partir da função simbólica são todos com característica simbólica, mas de uma forma abstrata, que, de acordo com Dondis:

A abstração voltada para o simbolismo requer uma simplificação radical, ou seja, a redução do detalhe visual a seu mínimo irreduzível. Para ser eficaz, um símbolo não deve apenas ser visto e reconhecido; deve também ser lembrado, e mesmo reproduzido. Não pode, por definição, conter grande quantidade de informação pormenorizada. (DONDIS, 1997, p.91-92).

Portanto, podemos observar que há elementos nos objetivos dos requisitos com palavras chaves, sendo estas o significado de cada personagem ali presente, como o caso do Pássaro e Índio que são, dentro da peça teatral, símbolos da preservação da natureza e este sentido de representação deve ser abordado nas peças de forma abstrata, assim é o mesmo para os outros observados na figura 34, a dos requisitos.

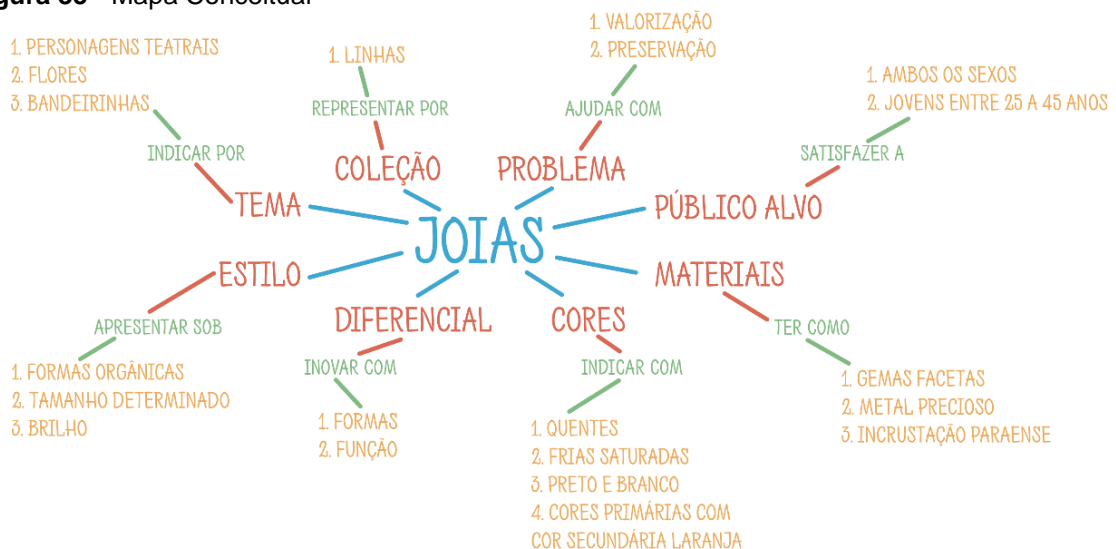
Há um detalhe que deve ser destacado, não é pela existência e uso do simbolismo que os personagens não podem ser apresentados em sua forma de um modo mais representacional, ou seja, a partir de referentes visuais específico e necessários para que se possa distinguir os personagens entre todos ou entre si. (DONDIS, 1997). Por exemplo, a partir da cor, representar o pássaro Uirapuru e representar o pássaro Pipira, apesar de ambos manterem a mesma forma.

4.6. GERAÇÃO DE IDEIAS

A partir das definições essenciais de projeto, como problema, público-alvo, estilo e requisitos, foi dado prosseguimento, passando para a etapa de geração de ideias. Esta fase é o momento em que é necessário deixar a imaginação fluir, sendo considerado por muitos uma grande dificuldade. Mas existem algumas técnicas de criatividade que permite esta geração de ideias, fazendo assim, com que surjam novas propostas.

A primeira técnica de criatividade utilizada para este trabalho é o Mapa Conceitual, que, de acordo com Pazmino (2015), é uma ferramenta que representa graficamente o pensamento criativo, permitindo um panorama do problema e planejamento dos objetivos, além de ser uma técnica que permite reunir uma grande quantidade de informações em um só lugar. Na figura 35 observamos o mapa originado a partir da observação dos requisitos e estilo definido, além de apresentar as três linhas da coleção de joias.

Figura 35 - Mapa Conceitual



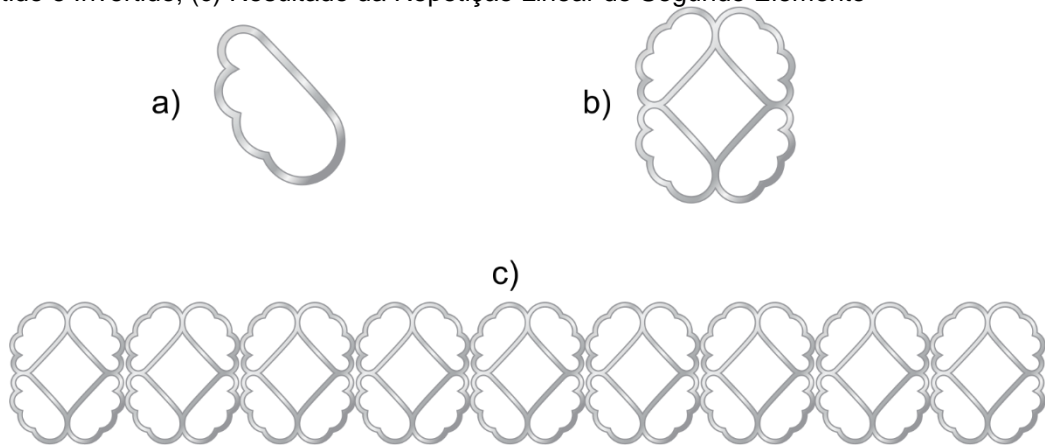
Fonte: Autor, 2016.

Após essa etapa, utilizando dos requisitos e do mapa conceitual para o desenvolvimento da coleção, começou o processo da criatividade, com a geração de esboços através de algumas técnicas de desenho, como por exemplo, a Repetição, que de acordo com Wong (2001) é um método onde se utiliza a mesma forma, mais de uma vez, em um desenho, sendo visto como uma repetição de formato. Este

método pode ser observado na imagem abaixo, onde o elemento principal é a asa e a sua repetição gera um segundo elemento, mas para gerar esse segundo elemento se utilizou também da inversão, que para Wong (2001) é um caso especial de repetição, pois a forma é refletida como se fosse em um espelho, originando uma outra forma que possui as mesmas características do original.

E utilizando este segundo elemento, origina-se o terceiro elemento que dará forma a peça pronta, que no caso é uma pulseira, a partir de um processo de repetição em disposição linear, onde encontram-se em uma linha conceitual reta que passa pelo centro das formas. (WONG, 2001). Na figura 36 observa-se exemplificado o processo de repetição.

Figura 36 – Elementos de Desenho: (a) Elemento Inicial da Repetição; (b) Segundo elemento Repetido e Invertido; (c) Resultado da Repetição Linear do Segundo Elemento

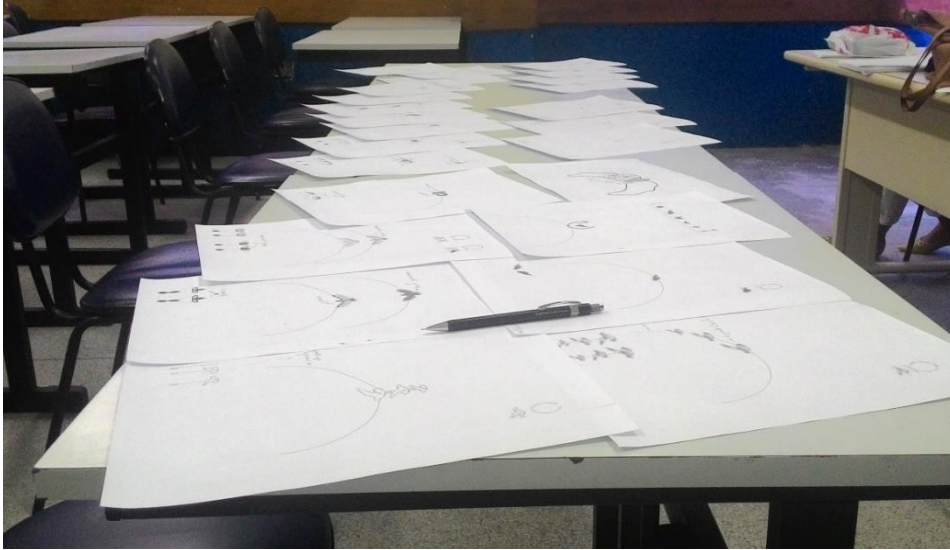


Fonte: Autor, 2016.

4.7. SELEÇÃO DE CONCEITO

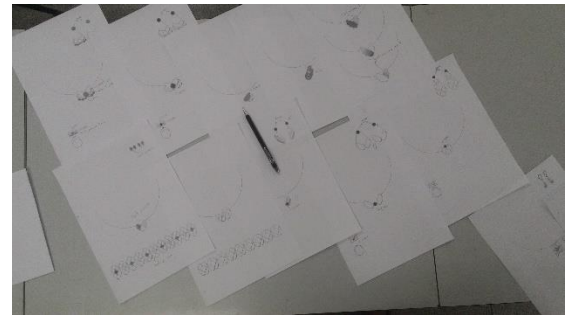
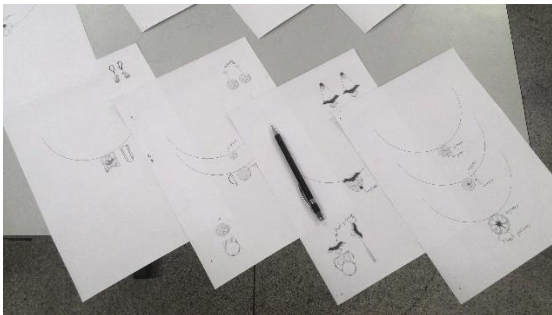
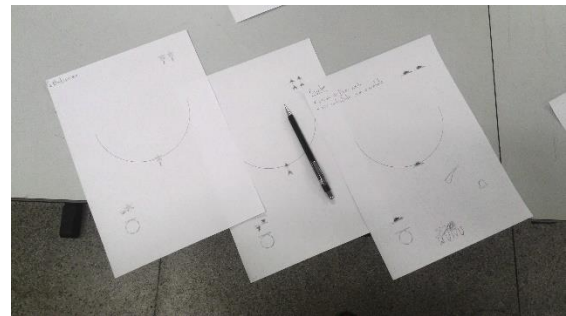
Esta é a etapa em que é realizada a seleção do conceito, sendo escolhidos e separados todos os esboços que possam se encaixar no projeto. O processo desta seleção foi determinado a partir dos requisitos de projeto, onde foi colocado sobre uma mesa todos os projetos criados para realizar uma triagem dos mesmos, sendo selecionados somente os que se encaixavam nos requisitos e surgindo novas propostas de desenhos através do que se iria descartando e unindo com outros elementos. Nas figuras 37 e 38 observamos imagens que mostram esta seleção.

Figura 37 – Processo de Seleção



Fonte: Autor, 2016.

Figura 38 – Desenhos divididos por grupos.

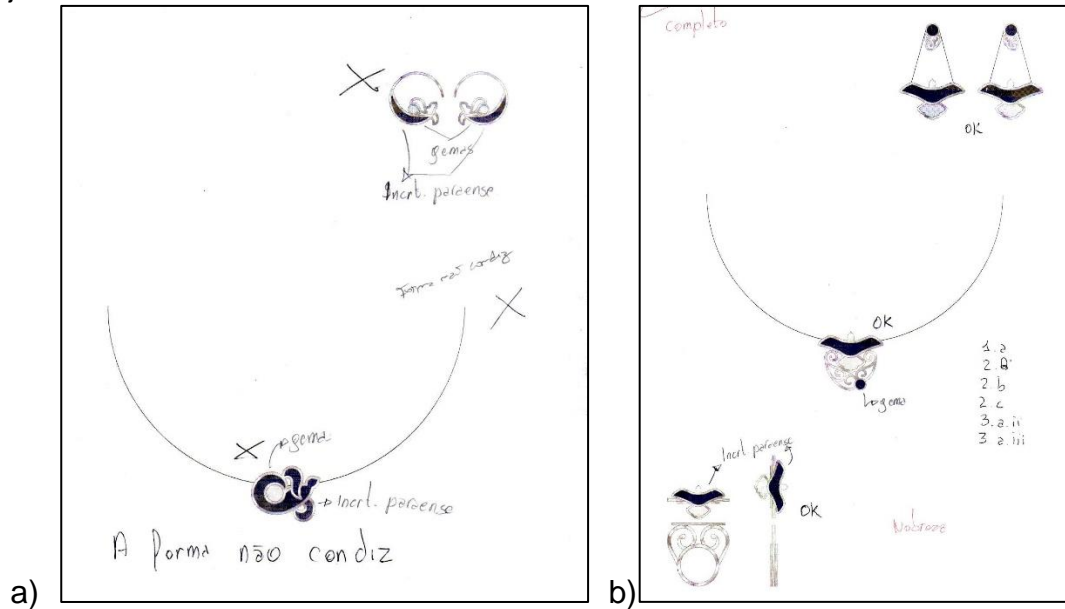


Fonte: Autor, 2016.

Pode se observar na figura 39 exemplos de esboços que se encaixavam nos requisitos de projeto, assim mesmo como esboços que não se encaixavam. Na imagem ao lado esquerdo, figura 39 (a), podemos observar um projeto em que não se encaixou nos requisitos estabelecidos, pois a forma não condiz com que deve ser apresentado nas peças. No lado direito, figura 39 (b), podemos observar o conjunto que atende a todos os requisitos de projetos, desde o fato de ser um adorno comercial até ao uso dos elementos presentes nos pássaros juninos, assim como a utilização

de gemas e formas orgânicas. Os demais esboços podem ser observados no apêndice.

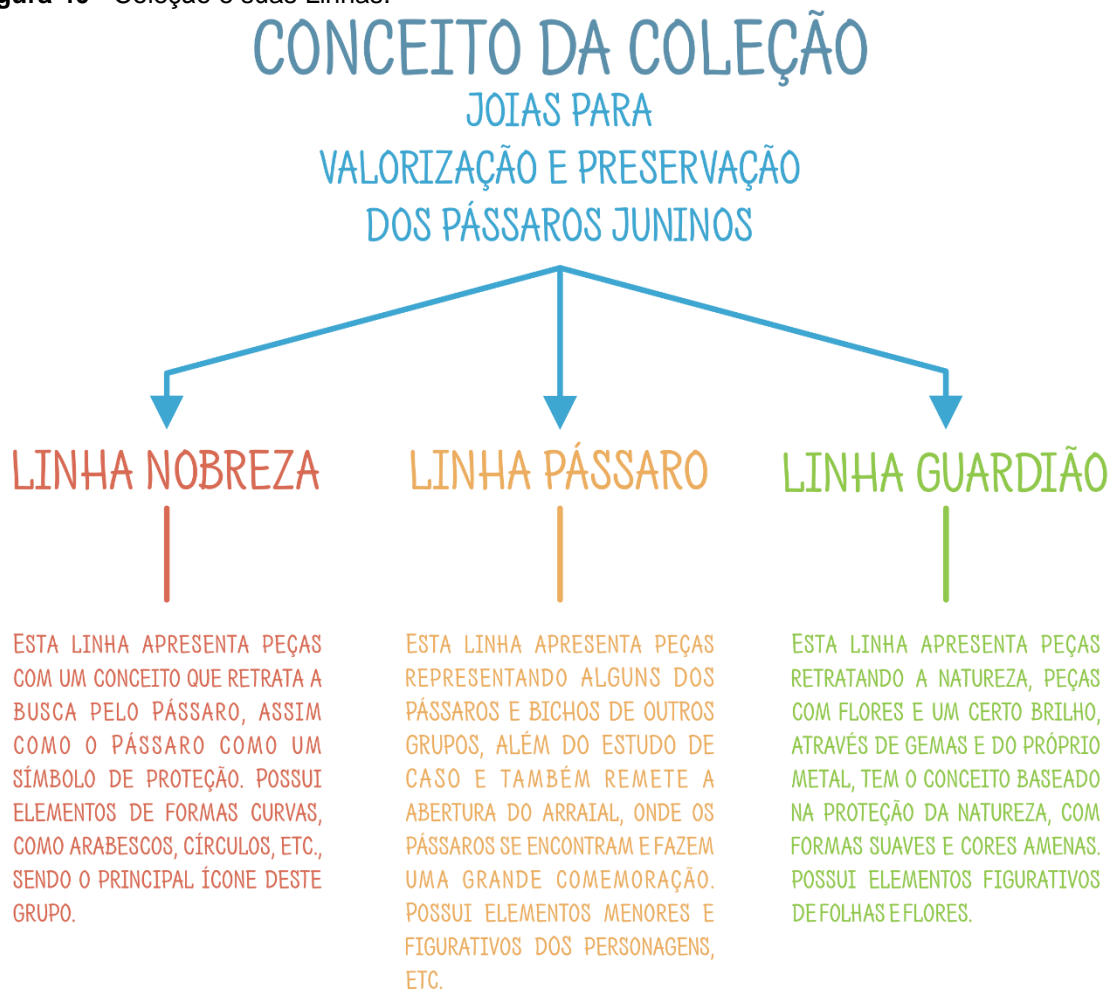
Figura 39 – Seleção dos Esboços a partir dos Requisitos de Projeto. (a) Projeto Não Selecionado. (b) Projeto Selecionado.



Fonte: Autor, 2016.

Neste processo de seleção, a partir da observação de quantidade de projetos e da semelhança entre eles por determinados elementos utilizados, optou-se por dividi-los em grupos, sendo definido assim três linhas que iram compor a coleção deste trabalho. Na figura 40 observamos um esquema que aborda sobre o conceito da coleção, assim como o conceito das três linhas definidas.

Figura 40 - Coleção e suas Linhas.



Fonte: Autor, 2016.

Dentre todos os projetos selecionados optou-se pela fabricação de um único conjunto, em decorrência de não haver orçamento para a produção dos demais, mas os projetos encontram-se no apêndice deste trabalho.

O projeto selecionado se intitula de Protetor Uirapuru e faz parte da Linha Nobreza. A escolha pela fabricação deste conjunto está relacionada diretamente com os requisitos de projeto e por ser uma referência direta com o grupo de pássaro estudado neste trabalho, pois através deste conjunto, é contada a história do Uirapuru como um protetor, sendo um guardião daqueles que mais necessita de ajuda.

Relacionado aos requisitos, este projeto atende a todos os requisitos estabelecidos, sendo um adorno comercial; uso de formas arredondadas e sinuosas como no caso dos arabescos presentes; o uso da cor laranja e preto, sendo esta uma referência as cores do Grupo Uirapuru; o uso de materiais que remetam ao brilho, como a pedra preciosa (gema) e a prata; o tamanho atende as medidas estabelecidas

na escala; e por fim, o uso do elemento pássaro simbolizando a preservação. No próximo tópico encontra-se o desenho da peça.

4.8. PRANCHA TÉCNICA

Para a produção do conjunto feito neste projeto realizar a ficha técnica do produto é indispensável, pois só assim pode ocorrer a construção da peça final, pois a ficha técnica deve ser repassada ao ourives para que só assim o conjunto seja fabricado. A seguir, na figura 42 consta a Prancha Ilustrativa do projeto, juntamente com a sua ficha técnica na figura 43.

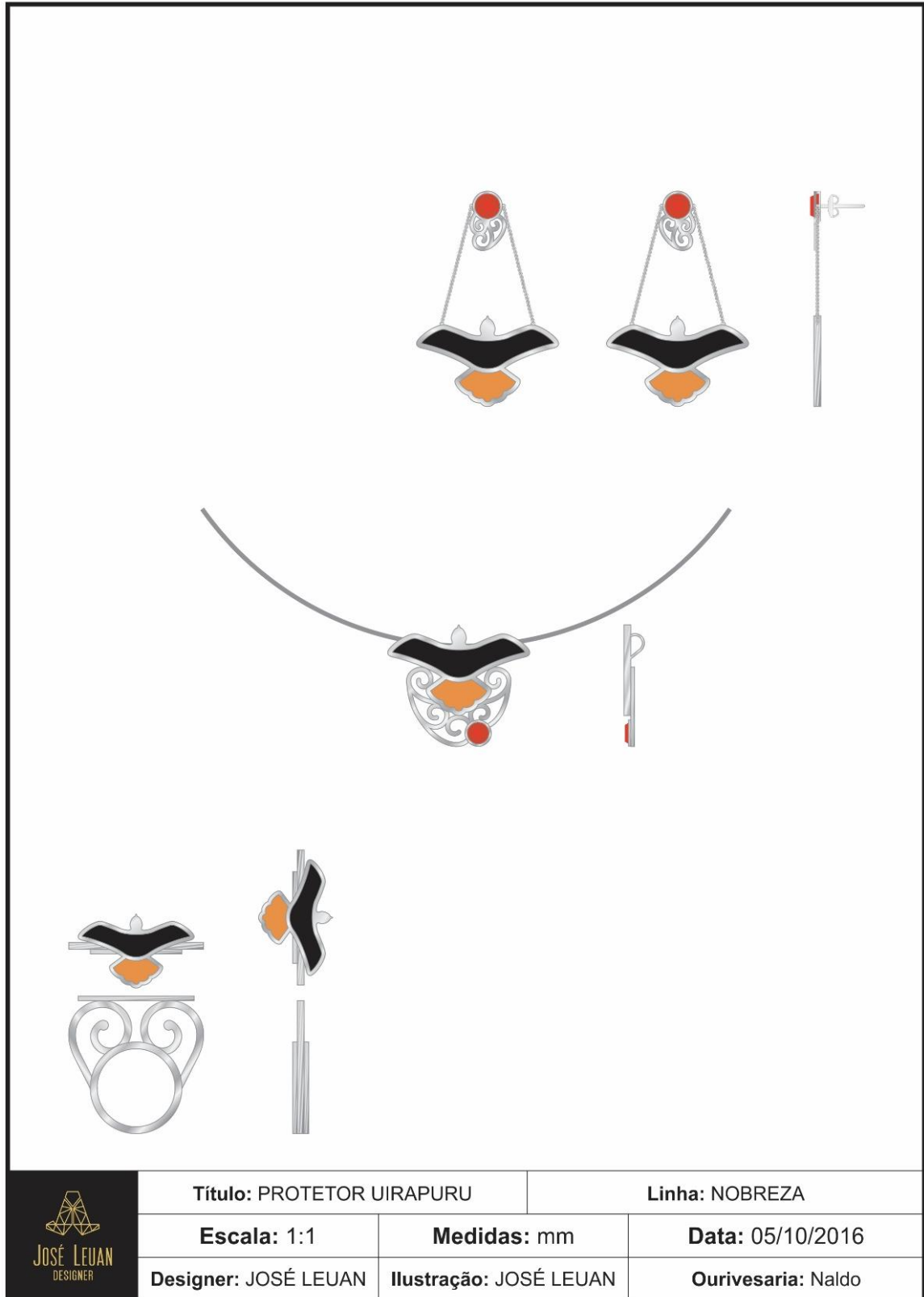
A criação deste conjunto é inspirada no papel e no próprio pássaro uirapuru. O personagem possui um papel fundamental para a imperatriz quando ela perde a memória, sendo que a partir deste momento, o Uirapuru, que se transforma na índia Oribicy, começa a proteger e guiar por entre as matas a Tereza de Avellar. A partir deste papel, extraiu o conceito do pássaro como um ser protetor, onde se observa na joia a presença de gemas, sendo ao mesmo tempo um representativo do brilho do pássaro, mas um símbolo da nobreza, juntamente com os arabescos. As cores da incrustação paraense, são as cores presente no figurino da porta-pássaro. Na figura 41 apresenta-se as imagens de inspiração para as peças.

Figura 41 - Imagens de Inspiração



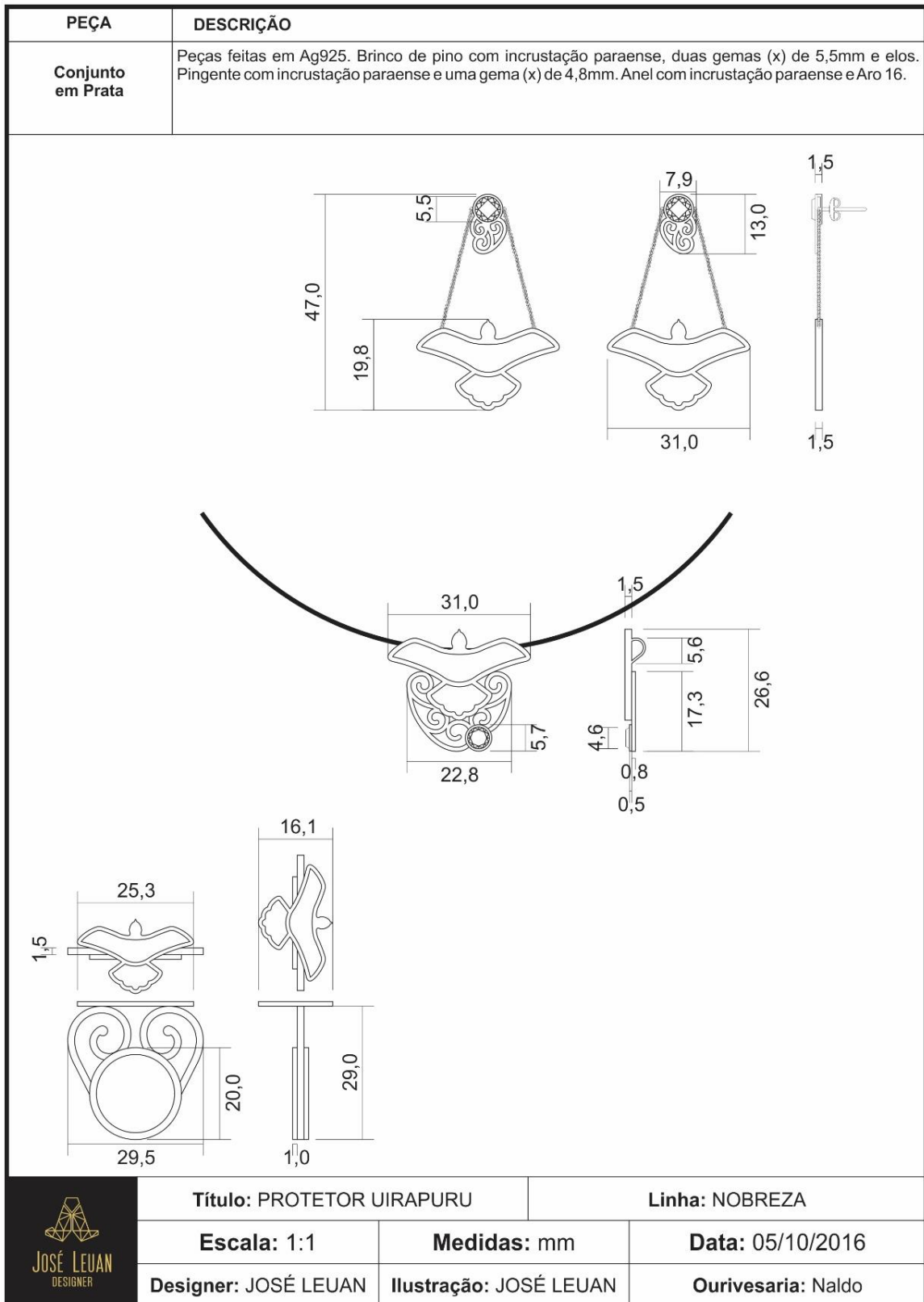
Fonte: Fundação Cultural Paraense, 2016. Adaptado pelo autor.

Figura 42 – Prancha Ilustrativa.



Fonte: Autor, 2016.

Figura 43 – Prancha Técnica.



Fonte: Autor, 2016.

4.9. FABRICAÇÃO

A fabricação do conjunto das joias foi uma etapa terceirizada, sendo feita por um profissional da área da ourivesaria e o processo foi acompanhado de perto. Para chegar ao resultado final das peças, o ourives passou por algumas etapas que serão especificadas abaixo com suas devidas imagens. As fases a serem detalhadas são: Corte da chapa de Prata; Soldagem e Incrustação Paraense.

A primeira etapa para confecção das peças é o corte das chapas, sendo o começo para a modelagem do produto, para dar volume e forma. Abaixo consta a figura 44, antes do corte da chapa, onde o desenho é colado em cima da chapa para o seu recorte e a figura 45 mostra as peças após o recorte da chapa.

Figura 44 – Antes do corte da chapa em Prata.



Fonte: Autor, 2016.

Figura 45 – Após o corte da chapa em Prata.



Fonte: Autor, 2016.

A etapa seguinte é a soldagem da chapa na peça que foi cortado. Este processo é importante para poder receber os elementos para a realização da incrustação paraense, a etapa seguinte. Na figura 46 observamos já uma chapa soldada no fundo da peça cortada.

Figura 46 – Soldagem da chapa ao fundo.



Fonte: Autor, 2016.

A etapa seguinte corresponde a incrustação paraense, processo feito pelo pesquisador deste trabalho, não se atendo aos detalhes da realização desta fase, mas o autor da peça optou por realizar a incrustação por ser uma parte que considera como um processo mais artístico do que um processo puramente técnico, já que se trata de um trabalho de teste de cores, que o esperado pode não ser o desejado, envolvendo assim valores estéticos do que puramente práticos. Abaixo observamos a realização da incrustação paraense, juntamente com a peça após essa etapa.

Figura 47 – Peça sendo preparada para a Incrustação com o pó da resina.



Fonte: Autor, 2016.

Figura 48 – Peças após a etapa da incrustação paraense.



Fonte: Autor, 2016.

Após essa fase, a peça é devolvida ao ourives para que ele possa prosseguir com o acabamento da joia, realizando assim o processo de polimento do objeto, sendo o resultado verificado a seguir.

4.10. APRESENTAÇÃO FINAL DO PROJETO

Neste tópico é observado o resultado final deste trabalho, sendo apresentado nas figuras a seguir o conjunto intitulado como: “Protetor Uirapuru”, sendo desenhado pelo autor deste trabalho e fabricado pelo ourives Ednaldo. As figuras abaixo apresentam o conjunto completo e peça por peça.

Figura 49 - Conjunto Protetor Uirapuru



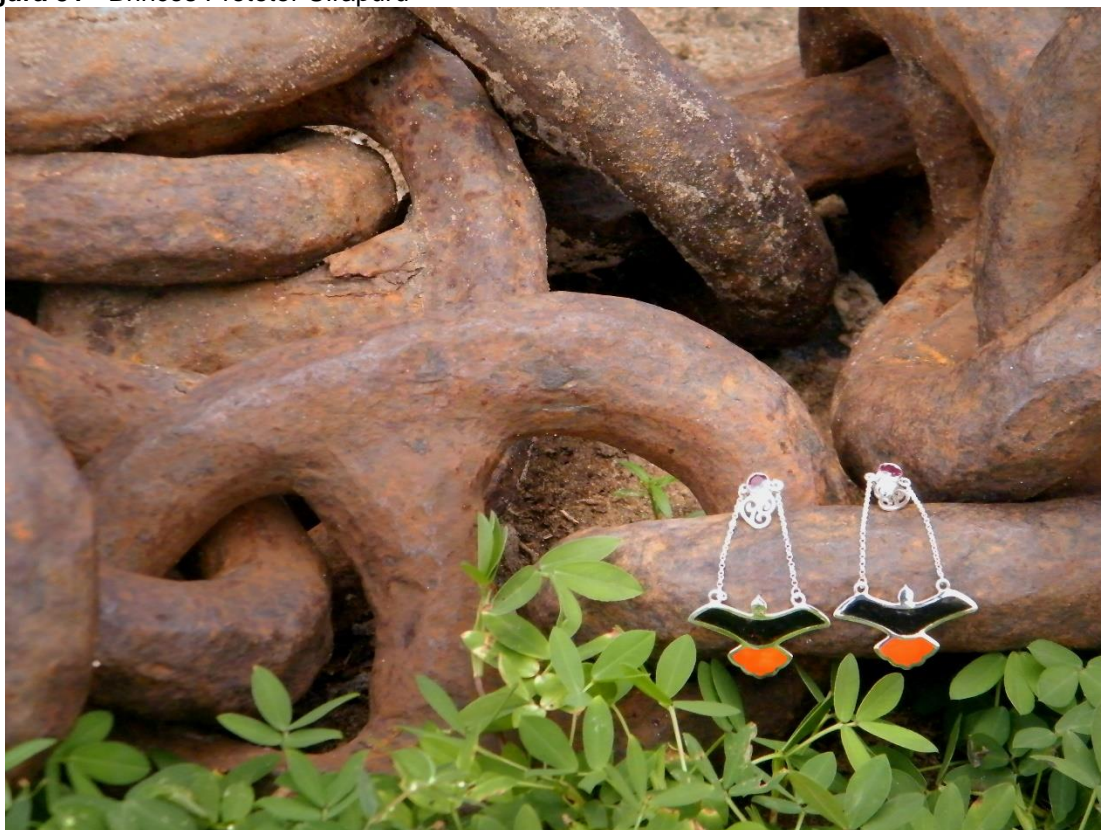
Fonte: Autor, 2016.

Figura 50 - Brincos Protetor Uirapuru



Fonte: Autor, 2016.

Figura 51 - Brincos Protetor Uirapuru



Fonte: Autor, 2016.

Figura 52 - Pingente Protetor Uirapuru



Fonte: Autor, 2016.

Figura 53 - Pingente Protetor Uirapuru



Fonte: Autor, 2016.

Figura 54 - Anel Protetor Uirapuru



Fonte: Autor, 2016.

Figura 55 - Anel Protetor Uirapuru



Fonte: Autor, 2016.

5. CONCLUSÃO

A ligação do autor, desde a infância, com a cultura dos pássaros juninos foi um grande motivador para concretizar este trabalho, visando sempre a vertente pretendida de formação, a área de design de joias, pois já é onde o pesquisador trabalha atualmente e que possibilitou a concretização deste projeto.

No decorrer da pesquisa observou-se que as joias possuem um verdadeiro caráter de formação da pessoa, melhorando a autoestima relacionada a personalidade de quem a usa, trazendo sempre conceitos e um pouco de história que está presente dentre suas formas e cores. Sendo a joia como um fator relevante para expressão da sociedade, este produto acaba por se tornar um canal para manter uma comunicação.

Desde a pré-história é observado que o adorno é uma necessidade humana de individualização e de caracterização corporal do ser humano, portanto, as joias apresentadas neste projeto possuem essa mesma característica. Desta forma, é fato que a joia é um produto que deve ser valorizado como os demais e não ser considerada apenas como um produto supérfluo, mas sim, como um produto que traz benefícios psíquicos que influencia na sua relação do indivíduo com a sociedade.

A pesquisa comprova que a cultura inserida em produtos de Design se torna um fator relevante para os atributos estéticos do objeto, sendo um fator decisivo e atrativo para os compradores, podendo ser até um diferencial diante dos outros produtos e é essa característica que faz as joias paraenses terem destaque nacional e internacional, a partir da utilização de materiais locais e até de referências de elementos estéticos como ocorre com as Joias do Círio de Nazaré, coleções apresentadas em evento específico cultural na cidade de Belém do Pará, o que corrobora com este projeto.

Um detalhe que foi destacado é sobre os Pássaros Juninos na atualidade, fazendo-se um comparativo ao longo de sua existência, houve uma queda na visibilidade e mudanças nas temáticas abordadas, já que anteriormente o foco principal das apresentações era o pássaro em si, onde havia a sua caçada, a sua morte e a sua ressurreição, mas, em um acordo entre guardiões, houve uma mudança em relação a este personagem central, fazendo com que não houvesse mais a sua morte e em alguns grupos que o animal nem chegaria a ser ferido.

O novo enredo foi adotado para relacionar as questões ambientais quanto a extinção da Fauna e Flora, indicando que o fato desta mudança tenha descentralizado o pássaro das histórias, o que não tornou as apresentações deste teatro popular menos belas, mas reforçou essa visão ambiental. Sendo assim, este foi um dos caminhos definidos e apresentados na coleção deste projeto.

Portanto, este projeto conseguiu alcançar o seu objetivo que é a utilização das joias como um meio de valorização e representação da cultura dos pássaros, comprovando assim que estas peças podem ser um meio de divulgação dos Pássaros Juninos através da função estética dos produtos, se tornando um difusor da cultura deste teatro popular genuinamente belenense.

Este trabalho abriu outras possibilidades de projetos futuros, pois ao longo da pesquisa percebeu uma relação direta dos personagens com a religião da umbanda, especificamente através da personagem feiticeira que faz parte da referida religião, sendo necessária uma pesquisa aprofundada sobre o tema para saber se há realmente esta relação. Outra possibilidade é a inserção dos conceitos ambientais a partir do uso de materiais alternativos na coleção, pois os pássaros trabalham com esta visão.

REFERÊNCIAS

ABRAHIM, Lúcia. **A Técnica da Incrustação Paraense**: Ilustrada através da Coleção de Joias “Mangueirosas”. Belém, 2007. 139 p. Originalmente apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade do Estado do Pará, 2007.

ANGLOGOLD ASHANTI. AuDITIONS 2015 – Catálogo Recombinações. Sabará-MG, 2015.

ASSOCIAÇÃO SÃO JOSÉ LIBERTO. Catálogo da Pará Expojóia – Amazônia Design. Belém-PA, 2004.

BAXTER, Mike. **Projeto de Produto**: Guia Prático para o design de novos produtos. 3ª ed. São Paulo: Blucher, 2011

BICO, Ingrid. **Cortejos de 'Pássaros Juninos' são tradição de São João no Pará**. In: PORTAL G1 – Pará. 15 jun. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/sao-joao/2013/noticia/2013/06/cortejos-de-passaros-juninos-sao-tradicao-de-sao-joao-no-para.html>>. Acesso em: 14 junho 2014.

CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução a história do Design**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher LTDA., 2008.

CHAGAS, Clarisse Fonseca. **O imaginário na joalheria paraense**: joias do polo joalheiro. Belém, 2012. 105 p. Originalmente apresentado como dissertação de mestrado, Universidade Federal do Pará, 2012.

CHARONE, Olinda. **Uma escuta sobre as canções do espetáculo**: O sofrimento de Camila, do Grupo Melodrama Fantasia Tem-Tem de Belém do Pará. Revista Ensaio Geral, Belém, v. 2, n. 3, jan-jul. 2010.

COELHO, Luiz Antonio L. **Conceito-chave em Design**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008.

COSTA, Socorro. Incrustação Paraense: Inovação no Aproveitamento da Gema Orgânica na Joalheria Artesanal. In: NEVES, Rosa, *et al.* **Joias do Pará**: Design, Experimentações e Inovação tecnológica nos modos de fazer. Belém: Paka Tatu, 2011.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLA, Eliana. **A Joia**: história e design. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

GOMES F., João. **Design do Objeto**: bases conceituais. 1ª ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

HESKETT, John. **Design**. 1ª ed. São Paulo: Ática, 2008.

INSTITUTO DE ARTES DO PARÁ. **Pássaros e bichos juninos: históricos e enredos**. Belém: IAP, 2008

INSTITUTO DE GEMAS E JOIAS DA AMAZÔNIA. Catálogo Manualidades Lapidando Tendências – 1ª Coleção de Acessórios de moda do São José Liberto e joias do Pará. Belém-PA.

INSTITUTO DE GEMAS E JOIAS DA AMAZÔNIA. **Joias de Nazaré – 2008: A fé no tempo**. Belém: Igama, Sedect, Secult, 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**. Brasília: Iphan, 2002.

KEPES, Gyorgy. **A Linguagem Visual**. [S.I.]: 1944.

LLABERIA, E. M. L. da C. **Design de Joias: Desafio Contemporâneos**. São Paulo, 2009. 188 p. Originalmente apresentado como dissertação de mestrado. Universidade Anhembi Morumbi, 2009.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. 1ª ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher LTDA., 2001.

LOUREIRO, João de J. P. Uma Ontologia Fragmentária sobre o Teatro de Pássaros do Pará. In: OLIVEIRA, Elaine, *et al.* **Escola de Pássaros: Reflexões sobre o Teatro Popular do Pará**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATO, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MAUÉS, Marton. **Breve vôo sobre o universo imagético do pássaro junino paraense**. *Revista Ensaio Geral*, Belém, v. 1, n. 1, jan-jun. 2009. Disponível em: <http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/99/29>. Acesso em: 14 junho 2014.

PAZMINO, A. V. **Como se cria: 40 métodos para design de produtos**. São Paulo: Blucher, 2015.

PINTO, Rosângela Gouvêa. **O estado da arte do setor de gemas e joias no município de Belém-PA**. Belém, 2012. 105 p. Originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Pará, 2012.

PINTO, Rosângela G. Joia Paraense: Pesquisas Desenvolvidas pelo Curso de Design do Centro de Ciências Naturais e Tecnologia da Universidade do Estado do Pará –

UEPA. In: NEVES, Rosa, *et al.* **Jóias do Pará: Design, Experimentações e Inovação tecnológica nos modos de fazer.** Belém: Paka Tatu, 2011.

QUINTELA, Rosângela. A Fabricação de Gemas Orgânicas da Floresta. In: NEVES, Rosa, *et al.* **Jóias do Pará: Design, Experimentações e Inovação tecnológica nos modos de fazer.** Belém: Paka Tatu, 2011.

RAMOS, Adriana Vaz. **O design de aparência de atores e a comunicação em cena.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

REFKALEFSKY, Margaret. **Pássaros... Bordando Sonhos: Função Dramática do Figurino no Teatro dos Pássaros em Belém do Pará.** Belém: Instituto de Arte do Pará, 2001. (Caderno IAP).

SANCHEZ, Rodolpho. Todas as Coisas têm Nome: A Pesquisa Testemunhal do Vocabulário dos Pássaros. In: OLIVEIRA, Elaine, *et al.* **Escola de Pássaros: Reflexões sobre o Teatro Popular do Pará.** Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

SANTOS, Rita. **Jóias: fundamentos, processos e técnicas.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

SCHUMANN, Walter. **Gemas do Mundo.** 9ª ed. [S.I.]: 2009.

SENAI. Senai Mix Design Inspirações e Tendências – Direções Criativas Outono-Inverno 2017. São Paulo-SP, 2016.

SENAI. Senai Mix Design Jóias Folheadas, Bijuterias, Gemas e Jóias – Outono-Inverno 2017. São Paulo-SP, 2016.

SILVEIRA, E. G. F. **Gestão do Conhecimento nas Organizações: perfil motivacional e tipos psicológicos junguianos – um estudo de caso de uma empresa de saúde.** Florianópolis, 2006. 325 p. Originalmente apresentado como dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

STRALIOTTO, L. M. **Ciclos: estudo de casos de ecodesign de jóias.** Porto Alegre, 2009. 224 p. Originalmente apresentado como dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

STOREY, John. **Teoria Cultural e Cultura Popular: uma introdução.** Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

WONG, Wucius. **Princípios de Forma e Desenho.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FIGURAS:

FIGURA 2: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/356699232963483824/>>; imagem 2

<<https://br.pinterest.com/pin/11822017745481860/>>; imagem 3
<<https://br.pinterest.com/pin/398779741976031967/>>. Acesso em: 29/10/2016.

FIGURA 7: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/574631233683950269/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/66850375695749693/>>. Acesso em: 29/10/2016.

FIGURA 12: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/516506650997527238/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/6403624448966531/>>. Acesso em: 21/09/2016.

FIGURA 13: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/391320655102385039/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/192388215310474163/>>. Acesso em: 21/09/2016.

FIGURA 14: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/530439662340782089/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/432416001703674302/>>; imagem 3
<<https://br.pinterest.com/pin/272186371209409661/>>; imagem 4
<<https://br.pinterest.com/pin/291889619581463621/>>; imagem 5
<<https://br.pinterest.com/pin/347973508683043416/>>. Acesso em: 21/09/2016.

FIGURA 19: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/2955555976776615/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/186055028330337737/>>. Acesso em: 16/10/2016.

FIGURA 27: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/124271270946387025/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/103301385172714327/>>; imagem 3
<<https://br.pinterest.com/pin/189784571766997915/>>; imagem 4
<<https://br.pinterest.com/pin/96264510762416781/>>; imagem 5
<<https://br.pinterest.com/pin/312789136596892906/>>; imagem 6
<<https://br.pinterest.com/pin/462322717981476221/>>; imagem 7
<<https://br.pinterest.com/pin/440789882260678355/>>; imagem 8
<<https://br.pinterest.com/pin/543176405041147207/>>; imagem 9
<<https://br.pinterest.com/pin/507569820486045347/>>; imagem 10
<<https://br.pinterest.com/pin/385268943105205595/>>; imagem 11
<<https://br.pinterest.com/pin/5207355796456420/>>; imagem 12
<<https://br.pinterest.com/pin/572379433869409906/>>; imagem 13
<<https://br.pinterest.com/pin/394065036126833343/>>; imagem 14
<<https://br.pinterest.com/pin/164803667592119807/>>. Acesso em: 16/10/2016.

FIGURA 29: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/531917405961501926/>>; imagem 2
<<https://br.pinterest.com/pin/190769734188388530/>>; imagem 3
<<https://br.pinterest.com/pin/293508100698542115/>>; imagem 4
<<https://br.pinterest.com/pin/256916353713216783/>>; imagem 5
<<https://br.pinterest.com/pin/524739794056677257/>>. Acesso em: 16/10/2016.

FIGURA 30: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/531917405961501926/>>; imagem 2

<<https://br.pinterest.com/pin/1970393559890488/>>; imagem 3

<<https://br.pinterest.com/pin/279575089345207800/>>; imagem 4

<<https://br.pinterest.com/pin/473652085791030951/>>; imagem 5

<<https://br.pinterest.com/pin/548735535826882450/>>. Acesso em: 16/10/2016.

FIGURA 31: Disponível in: imagem 1

<<https://br.pinterest.com/pin/415105290631898716/>>; imagem 2

<<https://br.pinterest.com/pin/141722719503198061/>>; imagem 3

<<https://br.pinterest.com/pin/505458758162418188/>>; imagem 4

<<https://br.pinterest.com/pin/544161567459970225/>>; imagem 5

<<https://br.pinterest.com/pin/265290234275545866/>>. Acesso em: 16/10/2016.

ANEXOS

Anexo 01 – Termo de Cessão Gratuita de Direito.



Governo do Estado do Pará
 Universidade do Estado do Pará
 Centro de Ciências Naturais e Tecnologia
 Coordenação de Bacharelado em Design
 Departamento de Design Industrial
 Coordenação de TCC

TERMO DE CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

CEDENTE: Carlos Alberto de Souza Barbosa,
 nacionalidade BRASILEIRO, estado civil CASADO,
 profissão PROFESSOR, portador da Cédula de Identidade RG/nº
2181776-SSPEL, emitida pelo DEGUP/PA, e do CPF nº
028738692-91, domiciliado e residente na Rua/Av./Praça
RUA CURVEN 190.

CESSIONÁRIO: Universidade do Estado do Pará / Centro de Ciências Naturais e
 Tecnologia – CCNT/ Curso de Design, estabelecido na Trav. Enéas Pinheiro, 2626,
 bairro do Marco – Belém – PA.

OBJETIVO: Entrevista gravada exclusivamente para o curso de Design da Universidade
 do Estado do Pará.

DO USO: Declaro ceder a Universidade do Estado/ Curso de Design – Coordenação de
 Trabalho de Conclusão de Curso sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos
 patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de
 caráter histórico e documental que prestei ao (a) pesquisador (a)
José Levan Monteiro Ferreira, na cidade de Belém, em 16/05/16.

A Universidade do Estado do Pará/CCNT/ Curso de Design, fica conseqüentemente
 autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins educacionais, o mencionado
 depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o
 acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas, com a única ressalva de sua
 integridade e indicação de fonte e autor.

Belém, 16 de maio de 2016

Assinatura do Depoente/Cedente

Universidade do Estado do Pará
 Tv. Enéas Pinheiro, 2626 – Marco – Belém – Pará - CEP: 66.095-210
 Fone: (91) 3276 4011/ 3277 5933

Anexo 02 – Questionário aplicado para o Depoimento Oral.



Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Naturais e Tecnologia
Curso de Bacharelado em Design

JOSÉ LEUAN MONTEIRO FERREIRA

Coleção Revoada: Joias inspiradas nos Pássaros Juninos de Belém – Pa

Objetivo da Pesquisa: Projetar uma coleção de joias comerciais, inspiradas na estética dos pássaros juninos de Belém do Pará para a valorização e preservação da cultura e história dessas organizações culturais.

Nome: Carlos Alberto de Souza Braga Idade: 67

Pássaro que atua: Tirapuru Papel: Guardião

1. Como você define os pássaros juninos?
2. Você sabe me dizer quantos pássaros existem atualmente?
3. Como você conheceu os pássaros?
4. Há quanto tempo você é guardião/representante? Como você se tornou guardião/representante?
5. Quantos participantes existem no seu grupo?
6. Onde ocorrem as apresentações? Quais as dificuldades para realização das apresentações?
7. Quais os personagens que existem na história do pássaro?
8. Sobre os figurinos, quem os desenha? Quem os fabrica?
9. Quem escreve as peças?
10. Qual a sua melhor lembrança dos pássaros juninos?

MISTERIOS E SEGREDOS DO CASTELO DE AVELLAR**(sinopse)**

O Imperador casa-se com TERESA DE AVELLAR, os dois têm um casal de gêmeos. Ao completar seis meses de nascimento dos gêmeos é realizada uma grande festa para apresentação dos herdeiros de AVELLAR, meses depois em um passeio com sua amiga REBECA, a imperatriz sofre uma agressão e seus dois filhos desaparecem. Apesar de todas as buscas realizadas pelo imperador, amigos e seus guardas ninguém e encontrado nem a mãe nem filhos.

A Imperatriz com a pancada recebida na cabeça sofre amnésia e fica vagando por vários lugares sem rumo. O UIRAPURU, com pena transforma-se em uma linda índia (oribicy) e a protege aonde vai. Homem que a agrediu consegue levar um dos filhos, o outro e salvo pelos índios que o criam como filho dos arituanãs. O imperador com a perda de seus filhos e esposa cai em depressão começando a beber, após muitos anos já passados, entregasse ao vício da bebida, e não mais consegue administrar o castelo de AVELLAR prejudicando as finanças da família. O Barão AUGUSTO DE FERRAZ, irmão do imperador casa-se com REBECA em cumprimento a uma promessa entre os dois; e AUGUSTO tenta tirar o poder do imperador devido seu vício com a bebida, a imperatriz recebe ajuda de alguns amigos entre elas Luana a feiticeira descobrindo toda trama armada por seu cunhado o Barão de Ferraz que por fim e desmascarado.

Imperador	ALEXANDRE DE AVELLAR
Imperatriz	TEREZA DE AVELLAR
Filhos	HENRIQUE DE AVELLAR ELIZABETH DE AVELAR
Barão	AUGUSTO DE FERRAZ
Baronesa	REBECA DE FERRAZ
Filho	LEOPOLDO DE FERRAZ
Duque	LUIZ DE ALBUQUERQUE
Duquesa	RAQUEL DE ALBUQUERQUE
Filhas	DAIANE DE ALBUQUERQUE ROSIANE DE ALBUQUERQUE.
Índia Oribici	UIRAPURU
Índia Branca	CUNHATAI
Guerreiro	JUPIAÇÚ
Tuxaua	IADONA

Feiticeira	LUANA DE VALLE VERDE
Caçador	MARCOS DE VALLE VERDE
Fada	JASMINI
Maloca	ARITUANÃS
Matutos	PARAENSE, CEARENSE ESPOSAS E FILHOS CABO.

Grupo em cena formado para a abertura ao som do Guarani. Desfilam os personagens do grupo com a maloca postada ao centro junto com o Uirapuru.

1º- Quadro- Abre o pano todos em cena toca a marcha de apresentação.

ALERTA MINHA GENTE
VAMOS NOS APRESENTAR
COM ESTA OPERA CABOCLA
NA CULTURA DO PARÁ

XXXX

SOMOS UM GRUPO JUNINO
GUARDIÃO A LHE MOSTAR
NESTA FESTA DE SÃO JOÃO
VAMOS TODOS FESTEJAR

XXX

VOA, VOA UIRAPURU.
VOA, VOA VEM MOSTRAR.
TUA BELEZA TEUS ENCANTOS
NESTA FESTA POPULAR

XXX

(Fecha o pano) 1º Quadro a festa e o desaparecimento:

(O passeio da imperatriz e seus pequenos filhos REBECA em sua companhia)

Imperatriz:

Linda é a manhã o sol sobre esta terra, onde os homens nunca prezam a paz.

Rebeca:

Senhora imperatriz eis aqui as crianças, eu irei colher alguns frutos frescos para comermos.

Imperatriz:

Sim Rebeca, mas seja breve.

(as crianças ficam aos cuidados da imperatriz)

Rebeca:

Vou e não demoro, será somente por alguns minutos.

(sai de cena e entra homem com capuz e tenta tirar seus filhos)

Homem:

Não resista, eu só quero as crianças.

(avança para tirar as crianças da imperatriz)

Imperatriz:

Não, não façam isso, são meus filhos, vocês não tem esse direito.

(ela resistiu e leva uma pancada na cabeça, porem tira o capuz de um do homem)

Imperatriz:

Minha cabeça, como dói, eu vou, **(começa a gritar e cai protegendo um dos filhos)**

Homem:

Sua louca eu só quero as crianças.

(um barulho de tambor ele só consegue levar uma criança fogem, surgem os índios)

Tuxaua:

AJUCÁ, AJUCÁ, CARIUA ANHANGA, CARIUA TUPA.

A mulher caída deve estar morta, é um curumim embaixo dela, pegar pequeno e levar pra aldeia mulher que esta morta, homem branco vir procurar e levar embora.

Faz uma pausa olhando para os lados

Tuxaua:

AJUCÁ, AJUCÁ, TUPA CURUMIN MORUBIXABA.

Nos índios, cuidaremos do curumim, levar ele ao chefe morubixaba.

(Toca o batuque saem os índios levando a outra criança).

Imperatriz: (Levanta-se com as mãos na cabeça)

Ah, Ah, Ah, como dói minha cabeça, quem sou, onde estou? **(surge o UIRAPURU)**

Imperatriz:

Que lindo quem és? **(corre para pegar o pássaro ele foge)** Fugiu, não queria machuca-lo, só ter em minha companhia.

Surgi a índia Oribicy ela assusta-se.

Oribicy:

Não se assuste senhora imperatriz, eu estou aqui para ajuda-la.

Imperatriz:

Imperatriz eu e ajudar-me? Não me recordo de nada, esta dor de cabeça.

Oribicy:

A senhora tem de sair deste lugar, venha serei a sua protetora enquanto assim estiver.

Imperatriz:

Não sei quem eu sou, tu me chamas de imperatriz.

Dando gargalhadas sai correndo e gritando com a índia no seu encaço. Em cena o imperador com o Duque e o Barão, pessoas de sua confiança.

Imperador:

Vocês já vasculharam toda a região a procura deles?

Duque:

Em todos os lugares possíveis, nada encontramos senhor, nem a senhora imperatriz assim como as crianças.

Imperador:

É impossível, iremos fazer mais uma busca eles não podem sumir sem deixar nem uma pista.

Duque:

Senhor imperador, nos iremos continuar as nossas buscas.

Saem ficando só surge o barão, logo após entra Rebeca.

Imperador:

Meu irmão já conversou com REBECA, o que ela falou?

Barão:

Ela mesma te explicará como tudo se passou.

Imperador:

Rebeca, explique-me? Como a imperatriz e as crianças sumiram sem deixar vestígios.

Rebeca:

Senhor imperador, eu deixei as crianças aos cuidados da Imperatriz, e fui colher frutos frescos, e foi na minha ausência que tudo se passou.

Imperador:

Malditos, quem cometeria tal absurdo, e como! Como você pôde deixa-los sozinho.

Barão:

Você é uma irresponsável, não deveria tê-los deixados a sós por nem um minuto.

Tenta agredir Rebeca o imperador o intervém.

Imperador:

Irmão tenha calma, eu sei que a culpa não foi de Rebeca, ela só não deveria ter deixado sozinha a Imperatriz com as crianças, quem, quem meu Deus cometeu tamanha ousadia.

Barão:

Juro que tal ato não ficará impune, custe o que custar.

Imperador:

Rebeca você não notou nada de anormal logo depois do sumiço deles.

Rebeca:

Quando retornei encontrei o xale da Imperatriz, e esta pena usada em cocais indígena.

Barão:

Foram os malditos índios, irmão eu sei do seu sofrimento, nos organizaremos novas buscas, vamos.

Imperador:

Vão os dois, irei depois não consigo pensar em nada positivo.

Ficando só declama ou canta.

SENHOR /

SE EU MEREÇO ESTE CASTIGO/
 ESTA DOR DENTRO DO PEITO
 QUE NÃO CONSIGO SUPORTAR
 DEVOLVA-ME,
 DEVOLVA-ME O QUE MAIS AMO NA VIDA
 CICATRIZA ESTA FERIDA
 QUE NÃO PARA DE SANGRAR
 XXX

EU SEI SENHOR.

EU SEI QUE DE TI POUCO MEREÇO
 MESMO ASSIM EU AGRADEÇO
 SÓ ME ENSINA A REZAR
 SENHOR MEU DEUS

E SE ESTA FOR A MINHA SINA

EU TE ROGO

DEVOLVA ÀS MINHAS CRIANCINHAS
 E MINHA ESPOSA PARA O LAR. Bis.

No final entra o Duque de Albuquerque:**Duque:**

Senhor imperador, eu sei que estas sofrendo muito, como podemos ajudar-te neste momento tão difícil de sua vida.

Imperador:

Meu amigo duque de Albuquerque, o que fizeram comigo arruinaram minha vida.

Duque:

Senhor tenha animo e forças, continuaremos a procura-los DEUS ira nos ajudar.

Imperador:

Eu lhe agradeço, tenho em você, e meu irmão dois grandes amigos e aliados.

Duque:

Eu tenho certeza que tudo se resolverá, e a paz voltara ao reino de AVELAR.

Imperador:

Espero que isso ainda seja possível, para minha pessoa à vida perdeu todo o sentido.

Duque:

Vamos senhor, venha conhecer minha filha que acabou de nascer um lindo bebe.

(saem de cena)

4° (quadro A imperatriz entra toda rasgada com o cabelo assanhado)

Imperatriz:

Senhor Deus onde eu estou? Quem sou eu? Não recordo nem ao menos o meu nome.

Surge o Uirapuru que logo sai e de uma nuvem de fumaça surge Oribicy.

Oribicy:

Senhora não se assuste, sou sua protetora, e sempre que possa estarei em sua companhia.

Imperatriz:

Protetora? Tu és uma selvagem muito bonita, o que é protetor, e me proteger de quem.

Oribicy:

Senhora imperatriz venha comigo, eu a levarei para um lugar seguro.

A imperatriz acompanha a bela índia e saem de cena entram Duque esposa.

Duque:

Raquel muitos anos já se passaram, porém o Imperador não consegue esquecer à esposa e seus filhos.

Duquesa:

É verdade, nossas filhas cresceram e são muito meigas, e uma delas uma linda mulher, como o tempo passa depressa.

Entra Daiane, Roseane e um belo rapaz.

Daiane:

Papai, mamãe, eu quero que conheçam Leopoldo filho do barão de FERRAZ.

Leopoldo:

Senhor, senhora, é uma honra conhecer os pais de tão lindas jovens.

Duque:

É um prazer meu jovem, nos conhecemos muito o barão de Ferraz.

Duquesa:

Não só a ele como também a sua ganância e o seu gênio impulsivo.

Duque:

Espero que seu pai esteja de acordo com esta amizade entre você e nossa filha.

Leopoldo:

Ainda não levei ao conhecimento de meu pai, mas tenho certeza, ele aceitara.

Daiane:

Acho impossível, pós seu pai tem um temperamento muito autoritário.

Duque:

Todos sabem que com agravamento do imperador no vício da bebida, agora o barão manda e desmanda em Avelar.

Leopoldo:

Os senhores e senhoras estão falando de meu pai, o barão de Ferraz irmão do imperador.

Daiane:

Sim! De seu pai, e nos já ouvimos muitos comentários negativos contra pessoa do Barão.

Duque:

E que essa sua amizade com a nossa filha nos obriga a ficar alerta, é a felicidade delas que nos preocupa.

Duquesa:

Mesmo você achando que tudo que falam seja mentira, eu consigo lhe entender, ele e seu pai.

Leopoldo:

Embora eu também não queira admitir, porem já ouvi muitos comentários maldosos a respeito de meu pai.

Daiane:

Não nos queira de todo o mal com a nossa sinceridade, muitas das vezes quando somos sinceros, as palavras agridem, porque ninguém gosta de ouvir a verdade.

Duque:

Iremos acompanhá-lo até o castelo de Avelar para visitar o imperador.

Daiane:

Eu sinto uma grande alegria quando vou ao castelo, só não gosto de ver a tristeza do imperador.

Duquesa:

Faremos esta visita de surpresa para o imperador.

(saem de cena)

(entra o imperador alcoolizado)

Imperador:

Quantos anos já se passaram eu não consigo esquecê-los, senhor deixe-me ao menos encontrar o que deles restou.

(Entram em cena Barão e Rebeca)

Barão:

Eis ai Rebeca, o que resta de um imperador, que nem mais sabe conter seu vicio.

Rebeca:

Deixe-o em paz, devemos ajuda-lo a deixar esse vicio.

(tenta tirar a bebida de sua mão)

Imperador:

Não! Este é o meu único consolo, só a bebida me faz esquecer.

(sai de cena cambaleando)

Barão:

Rebeca não me resta alternativa, vou fazer o que já deveria ter feito há muito tempo.

Rebeca:

O que você esta planejando fazer? Seja o que for tenha cuidado estou fora.

Barão:

Não interessa se você concorda ou não, a situação como esta não pode ficar.

Rebeca:

Você mais do que ninguém, deveria entender os motivos que o levaram a esse estado, seja compreensivo.

Barão:

Compreensivo! Eu, ele esta arruinando nossa família tornou-se um alcoólatra.

Rebeca:

Como me arrependo de certas coisas que tive de fazer para te ajudar, e o que tenho de aturar com essa tua arrogância.

Barão: (segurando-a com força)

Dei a você Rebeca o meu nome e uma posição social, de que tu te queixas?

Rebeca:

Queria poder voltar ao passado e renunciar a certas coisas que me destes, para te ajudar.

Barão:

Tente ficar contra mim e veras o inferno que será tua vida.

(Entra Leopoldo)

Leopoldo:

Não é possível, estão discutindo mais uma vez, tornou-se um habito em suas vidas.

Rebeca: Não meu filho, falávamos alto sobre as questões de família.

Barão: O seu tio meu filho não tem mais condições de administrar o castelo de Avellar e em nossa opinião....

Rebeca: A nossa não! A sua opinião.

Leopoldo: Querem parar de discutir e explicar-me o que realmente esta acontecendo.

Barão: Quero e vou reunir o conselho para que se tome uma decisão, de que eu assuma a administração do castelo de AVELAR.

Rebeca: O que eu não concordo, o imperador apenas passa por uma fase ruim.

Leopoldo: Sei que meu tio não esta muito bem, mas será o caso substitui-lo.

Barão: Muitos desconhecem os prejuízos que o vicio pela bebida do imperador nos tem causado.

Leopoldo: Meu tio ainda é o imperador de AVELAR, e ninguém pode substitui-lo.

Rebeca: Com um bom tratamento ele deverá parar de beber, e voltar a ser um ótimo administrador.

Barão: As suas opiniões pouco importam, vou reunir os conselheiros e eles decidirão a meu favor.

Rebeca: Acompanhe seu pai até os conselheiros meu filho?

Leopoldo: Não minha mãe, eu vou encontrar-me com Daiane e sua irmã Roseane, para um passeio.

Barão: Cuidado com este romance, ele não tem a minha aprovação.

Rebeca: Deixe o nosso filho em paz, se ele ama realmente esta moça, eu aprovo e é de meu agrado.

Leopoldo:

Mamãe papai, eu já estou crescido o bastante para tomar minhas decisões.

Barão:

Leopoldo, eu e você iremos conversar logo após a reunião no castelo de Avellar.

Saem de cena Barão e Rebeca Ficando só Leopoldo entra Daiane e Roseane.

Daiane:

Bom dia Leopoldo, desculpe-nos pelo atraso alguma, diga-nos! Alguma coisa preocupa você?

Leopoldo:

Sim! Começo a preocupar-me com as idéias de meu pai.

Daiane:

O que te incomoda nas atitudes de seu pai? Que idéias são estas do Barão?

Leopoldo:

Ele vai reunir o conselho de AVELAR, para tirar de meu tio imperador o poder de nossa família.

Roseane:

Seu pai deveria ajudar o imperador a recuperar-se deste vício com a bebida. **(toca o acorde entra a fada)**

Fada:

Leopoldo seu pai o senhor Barão de Ferraz não é o homem que aparenta ser.

Leopoldo:

Como ousas falar assim de meu pai o Barão de Ferraz, quem é você para referir-se a ele desta maneira.

Fada:

Sou a fada Jasmini, Não só de seu pai, mas de muitos segredos que se escondem no castelo de Avelar.

Daiane:

Mistérios no Castelo de Avellar? Seriam estes mistérios relacionados ao sumiço da imperatriz e seus filhos?

Fada:

Muito em breve todas estas verdades surgirão aguardem. **(Toca o acorde sai à fada)**

Leopoldo:

E uma linda e estranha mulher, mas deixou-me preocupado com essa conversa, irei falar com meu pai sobre o que ouvi.

Daiane:

Vamos Roseane, iremos falar com nosso pai o Duque de Albuquerque, talvez ele saiba que mistérios são estes. **(Saem, entra a índia branca com uirapuru)**

Cunhataí: Declama.

Vem Uirapuru e mostra

O teu lindo cantar

Com tua beleza sem fim

Que a todos faz encantar.

xxxxxxUIRAPURUxxxxxx

Sofri a desilusão de um amor/

E triste me pus a chorar/

Na suplica de minha dor/

Tupã no uirapuru me transformou/

Sou musica sou poesia/

Sou talismã para o amor encontrar/

Hoje sou lenda sou mistério/

Dos quais todos ouvem falar/

Coral.

Emigrando do sul do Brasil/

Na Amazônia fiz seu habitat/

Conhecido como ópera cabocla/

Genuíno da cultura do Pará/ bis

Se canto é com maestria/

Para as noites alegrar/

Sou o majestoso Uirapuru/

Alegria de Belém do Pará.

Cunhataí:

OH! Beleza de Cunhataí, (xerimbabo) Uirapuru é muito lindo, toda selva se cala no teu cantar.

Entra Marcos que os surpreende, o uirapuru foge deixando-os a sós.

Marcos:

Nossa que maravilha, a natureza me presentearia com uma bela jovem, e aquele belo pássaro.

Cunhataí:

Moço assustou Cunhataí e Uirapuru, ele fugiu para longe, e esta parte da selva ser de domínio dos índios Arituanãs.

Tenta segurar sua mão, entram os índios.

Tuxaua:

ANHANGA CARIUA, AJUCA. MORUBICHABAS DOS ARITUANÃS.

Não tocar em Cunhataí, Iadona não deixar.

Marcos:

Venha comigo Cunhataí eu só quero a sua ajuda para caçar o Uirapuru.

Tuxaua:

CUNHATAÍ, JUPIAÇÚ MATAR CARIUA ANHANGÁ.

Caçador se tu tocar em Cunhataí eu te ferir, ela filha de chefe guerreiro,

Cunhataí:

Não podes ferir caçador, ele não fazer nada de errado ser um homem bom.

Marcos:

Não quero brigar com vocês, só quero a amizade de bela índia, e admirar seu belo pássaro.

Tuxaua:

Se tu tocar em Cunhataí eu atirar flecha, eu tudo fazer para defender filha de chefe.

Cunhataí:

Caçador vai embora, eu vejo paz em teu olhar, mas irmã e meu pai chefe Arituanãs, não irão entender.

Marcos:

Vou ao encontro de minha mãe, a qual deve estar colhendo ervas neste momento.

Tuxaua:

Tu ter cuidado, nós todos da aldeia estar atentos para nos defender.

Toca batuque Saem de cena os índios e o caçador

Entra Luana cantando e colhendo flores no final do canto surge

Marcos.

Marcos:

Fico contente em ti ver cantarolando alegre e colhendo suas ervas sempre.

Luana:

Você é a causa desta alegria, e de toda a minha felicidade.

Marcos:

Minha mãe, á poucos minutos eu vi uma linda jovem índia por quem tenho certeza, senti uma enorme atração.

Luana:

Não deve misturar-te a esses selvagens, eu não gosto da companhia deles.

Marcos:

Por quê? Eles nunca nos fizeram mal algum.

Luana:

Sinto que algo estranho esta por vir, meus orixás vivem alertando-me, eu temo por você que é meu rico tesouro.

Marcos:

Minha mãe, tu és uma boa mulher para com os outros, e nada deves temer.

Acorde entra a fada, (ler fies tremula)

Fada:

Marcos! Tua mãe é uma boa mulher não tenha duvidas, mas peça a ela que revele a ti o seu maior segredo.

Marcos: (olha revoltado) Não poderia ser? Mãe, ela, e já foi dada como morta.

Maio segredo de minha mãe?

Luana: (que fala muito n. e. nem mesmo eu consigo entender o que

Peço que suma de minha presença, eu não tenho medo dos teus poderes, as forças de meus orixás me regem.

Fada: (olha meu filho, esta mulher é a minha de uma tr. que ainda será

Teus poderes me são inúteis, Marcos está enganado com a tua tranqüila aparência.

Marcos:

Para! Já foste longe demais, esqueces que esta mulher é minha mãe, como podes dominar o poder de Luana (**puxa a arma**) mostra teu poder sobre a mira de minha arma.

A fada aponta a varinha em direção a Henrique que fica tonto e deixa a arma cair.

Luana: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Retira-te de perto de Marcos e enfrentes a mim, deixe o meu filho em paz.

Fada: (olha para Luana) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Luana teu filho não conhece a verdade, mas a tua sinceridade poderá ajudar não só a ti como teu filho e aos outros.

Luana: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Meu filho, eu não sei sobre o que esta mulher quer dizer, nada tenho a esconder de você sempre fui sincera.

Entra a Imperatriz em desalinho com palavras sem nexo.

Imperatriz: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Podem me ajudar, por favor, me diga quem sou? E onde moro.

Marcos: (olha para a Imperatriz) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Minha mãe e eu podemos ajuda-la, tu não sabes o teu nome nem aonde moras, porem falas como uma verdadeira dama.

Imperatriz: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Dama, eu ser uma nobre é impossível, (**cambaleia**). Minha dor de cabeça.

Luana: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Meu filho deixe-me ver se eu poderei ajuda-la.

Imperatriz: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Quem é você? Como podes me ajudar? Eu já não suporto mais sofrer.

Luana: (olha para o filho) Não se preocupe, eu já sei o que fazer.

Deixe-me ler sua mão, quero somente saber como poderei ajuda-la.

(pega a mão começa a ler fica tremula)

Marcos:

Mãe o que houve? Tu ficaste pálida e assustada.

Luana

Marcos! Eu não acredito, não pode ser! Ela, ela, e já foi dada como morta.

Marcos:

Morta? De que falas minha mãe, nem mesmo eu consigo entender o que dizes o que sabes sobre esta mulher.

Fada:

Esta mulher meu filho, esta mulher foi vítima de uma trama que ainda será revelado.

(surge o UIRAPURU e some logo após)

Marcos:

Viram que lindo pássaro, o Uirapuru novamente surge e vai embora não consigo tê-lo para mim.

Imperatriz:

O pássaro sempre aparece quando estou triste e logo foge, mas surge uma indígena amiga que sempre me ajuda.

(Oribicy entra pega-a pelo braço e a retira do local)

Oribicy:

Vamos senhora **(olhando ara o Céu)** em breve seu sofrimento terá fim.

(saem de cena)

Marcos:

Porque ela a levou, quem será? E tão lindo o pássaro, e esta bela e jovem índia, que mistérios tudo isso esconde.

Fada:

Marcos o UIRAPURU as vezes deixa de ser o pássaro encantado, e se transforma de volta em uma bela índia, a sua história é muito triste e longa.

Luana:

Porque sua história é triste e longa? Será mais uma destas lendas que encantam a Amazônia.

Fada:

O UIRAPURU é uma lenda, e tem sempre uma lua para que o pássaro possa se transformar de volta na índia chamada Oribicy.

Luana:

E quanto àquela mulher, que a pouco estava aqui será mesmo quem o eu vi ao tocar a sua mão.

Fada:

Sim ao leres a mão desta senhora, o dom da tua vidência descobriu a realidade, agora cabe a ti o final desta história.

Luana:

Serei eu digna do que me pedes? Saberão o meu filho e os outros compreender tudo.

Fada:

Tenho certeza que te amarão e respeitarão muito mais, logo após desvendares toda a verdade. **(acorde fada retira-se)**

Marcos:

Quem é aquela linda mulher? E o que vistes em tua vidência? Porque tens um segredo para me revelar?

Luana:

Vamos meu filho, será uma triste e longa historia, espero que eu ainda seja digna de teu amor quando tudo terminar.

(saem de cena entram o balé e logo os matutos)

1ª parte da matutagem matutos reunidos na capital.

Ilhegarda:

Não adianta nhô velho já está decidido e pra passar os 400 anos de Belém.

M. Paraense:

Ilhegarda tu já esta velha pra fazer estas coisas.

Palifuzio:

É nhá mãe como levantar peso nesta idade tu não vai aguentar.

Cearense.

Compadre se avexe não, a comadre vai levantar ela já está acostumada.

Cabo:

Vocês vão é preso se não acabar com esse tal de eu posso eu não posso levantar.

F. Cearense:

Dona Ilhegarda a senhora num consegue fazer o morto do seu marido levantar, e isso não vai dar certo.

Ilhegarda:

Minha filha vem aqui que o pau te acha, se tu que pensa que eu não consigo.

M. Paraense:

Nhá velha o teu reumatismo num vai deixar tua coluna num aguenta um peso maior que o meu.

Ilhegarda:

Nem vem que eu não tenho medo, eu vou levantar esta porcaria seja do peso que for, e vocês vão treinar comigo.

Palifuzio:

Eu já vi isso, é uma coisa pra fazer muita força chega tufa a veia do pescoço. .

M. Paraense:

Meu filho seja que nem seu pai não vá tufar veia do pescoço, não.

Cearense:

La no meu ceara cabra macho não faz isso não.

F. cearense:

É fácil, não vão doer nada, vocês vão gostar de ver nos levantarmos, e rápido basta ter paciência depois que costuma num quer parar mais.

Cabo:

Sua fedelha tu lá sabe nada di levantar olha o teu físico tu não aguenta nem meio tempo. **Palifuzio:**

Olha tio u senhor também vai gostar só quem é bem forte e que consegue o senhor é policial faz fisica esta acostumada a levantar.

F. Cearense:

Cala o bico moleque, tu ainda è menino virgem ainda num sabe nada de levantar, mostra a mão.

Ilhegarda:

Vamos logo, que o meu personal treine estas nos esperando.
os matutos com o treinador.

Treinador:

Vamos começar os nossos exercícios:

Todos como peso na mão.

Ilhegarda:

O meu está bom de peso, 20 quilos.

Palifuzio:

O meu também é de 20 quilos esta na média.

F. do cearense:

Tu deixas de ser frouxo moleque eu sou mulher e posso levantar 30 quilos.

M. Paraense:

Se preocupe não meu filho eu levanto por você olha só quanto pesa o meu.

Cearense:

E macho tu num vai levantar nem um a agulha do chão.

Cabo:

Só eu vendo se tu és macho mesmo, quero ver.

Ilhegarda:

Eu confio no meu velho, ele já estra acostumado a levantar.

M. Paraense:

Menos nhá velha, eu já Atravessei o cabo da boa esperança.

Treinador:

Não quero saber quem pode mais quem pode menos, todos ao seu lugar vamos treinar:

Cada um vai para pegar o seu peso.

Tenta de todo jeito levantar ninguém consegue.

Treinador:

Escolha outro tipo de homenagem para os 400 anos de Belém, halterofilismo não.

Ilhegarda:

Pessoal já que nos não temos talento pra levantar nada, vamos continuar, com tudo mole não é compadre (**aponta por cearense**).

Cearense:

Respeite-me comadre, eu e o compadre sempre tomamos guaraná com catuaba, e nunca falhamos em nada.

M. Paraense:

Égua nhá velha, tu está desconfiando do poder do teu homem.

Palifuzio:

Mae pai, vamos nos apresentar cantando lá no mercado do Ver o peso.

F. do cearense:

E pai nos sabe cantar, então nos pode fazer bonito lá.

Cabo:

Ela tem razão, nos estamos acostumados a sair cantando na folia de reis.

Ilhegarda:

Se todo mundo ensaiar direito nos vamos fazer bonito.

Treinador:

Eu também posso ajudar a fazer uma coreografia bem bonita.

Palifuzio:

Eu bem que desconfiava do treinador, com a roupinha colada no corpo.

Treinador:

Nada disso é só uma dança.

Cabo

Engana-me que eu gosto.

M. Paraense:

Vamos logo parar com essa frescurite e começar a ensaiar a música.

fim da matutagem

(em cena Luana Marcos. para os trabalhos de feitiçaria)

Luana:

Meu filho esta mulher que aqui esta foi vitima de uma grande tragédia, historia da qual lhe contei um pouco.

Marcos:

Como você pode esconder de minha pessoa que não sou seu filho, durante muitos anos escondias este segredo de mim.

Luana:

Só tive a certeza de te revelar parte do segredo desta mulher quando li mão dela.

Marcos:

Como tu vais ajuda-la com teus serviços, se ela nem ao menos se lembra de quem é e de onde vem.

Luana:

Vamos começar o nosso trabalho meu filho, no final no veremos se foi positivo o resultado.

(SENTAM A IMPERATRIZ EM UMA CADEIRA CANTA AO SEU REDOR NO FINAL ELA DESMAIA E É LEVADA PARA DENTRO DE OUTRO COMODO)

Luana:

Quando ela recobrar os sentidos, ela saberá quem é e de onde vem.

(encerram os trabalhos)

Em cena cunhatay entra marcos.

Dança da tribo.

Marcos:

CUNHATAI TEU OLHAR TÃO FACEIRO.
JEITO DO ÍNDIO BRASILEIRO A MI CATIVAR
TU ÉS ESTRELA DALVA QUE ME GUIA
O LUAR QUE ILUMINA O NOSSO PARANA
O SOL QUE CLAREAVA MEUS CAMINHOS
MINHAS LEMBRANÇAS DE MENINOS
NAS CACHOEIRAS A BANHAR
SEM TI EU NÃO TEREI FELICIDADES
E MORRO DE SAUDADES AO TEU NOME ESCUTAR. **(surge o uirapuru)**

Marcos:

Veja! É o lindo e majestoso UIRAPURU, vou cantar para aprisiona-lo.

(Canto da caçada)

Nestas verdes mata do amazonas

Como é lindo vê-lo bailar.

O majestoso e belo uirapuru.

Com suas plumagens a nos impressionar

O seu canto é uma sinfonia.

Que a todos calam para poder lhe escutar.

Uirapuru nem tuas lendas e teus mistérios

Vai impedir de eu poder te aprisionar. -bis.

Refrão:

Cuidado destemido caçador.

Não queiras tua sorte mudar.
 Se tirares a vida deste pássaro.
 Lendas e mitos também podem acabar. –Bis
 Na Região sou melhor atirador.
 A minha sorte tenho de arriscar.
 Ao ceifar a vida desta ave.
 Num lindo totem de amor vou transformar. -Bis

(quando vai atirar surge índia branca)

Cunhataí:
 Caçador ser um homem mal tentar ferir uirapuru (xerimbabo) de Cunhataí:

Marcos:
 Não eu queria somente atordoá-lo para dar de presente a você, porem ele assustou-se e fugiu.

Cunhataí:
 Deixá-lo ir, o uirapuru ele ser livre vai onde quer. **(entra Luana)**

Luana:
 Marcos, meu filho quero que venha urgente comigo, eu preciso lhe falar algo de seu interesse, traga também a sua amiga. **(tenta segurar Cunhataí surgem os índios).**

Tuxaua:
 Feiticeira dos brancos não tocar filha de Morubixaba, ela Deusa dos ARITUANÃS.

Novamente caçador tentar segurar Cunhataí.

Luana:
 Marcos, Cunhatay, vocês não podem continuar este namoro, o amor entre vocês é impossível.

Tuxaua:
 Eu Jupiaçú não aceitar união de branco com minha irmã, ela e filha de chefe Arituanãs.

Cunhataí:
 O caçador ter grande amizade por Cunhataí, eu também gostar dele e não ver maldade;

Marcos:
 Minha mãe o que você tem contra Cunhataí e sua gente?

Luana:
 Meu filho Marcos, e Cunhataí não e uma questão de povo diferente, um dia eu lhes contarei do por que de não aceitar esta união de vocês.

Tuxaua:
 ARUANÃ TUPA CARIUA CUNHATAY
 Explicação ter de ser bem convincente pra povo da aldeia.

(começam a falar vão saindo de cena entra Duque esposa Leopoldo e Deisiane)

Duque:

Leopoldo, o seu pai conseguiu o objetivo de administrar AVELAR.

Leopoldo:

O meu tio o imperador, encontra-se deprimido sinto cada dia mais pena de seu estado.

Daiane:

Se não o ajudarmos será este o seu fim, na bebida.

Duque:

Leopoldo eu necessito de seus cuidados para com a minha família, preciso viajar.

Duquesa:

Leopoldo o duque de Albuquerque foi chamado por uns ambientalistas para reunirem-se com os índios.

Daiane:

Papai eu fico preocupada com esta reunião, não será perigoso para o senhor esta viagem.

Duque:

Não minha filha, este grupo de ambientalistas são amigos dos índios.

Leopoldo:

Estarei a sua disposição senhor Duque, e desejo que tenha sucesso em sua missão.

Duque:

Deixo a minha família sobre sua responsabilidade meu jovem.

Leopoldo:

Eu lhe prometo que cuidarei delas, como se eu já fizesse parte da família.

(segura a mão de Daiane saem de cena entra o imperador alcoolizado)

Imperador:

Que importa a minha vida, nada mais tem sentido para mim. (entra Rebeca)

Rebeca:

Senhor imperador, a sua esposa e os seus filhos jamais voltarão, já devem estar mortos.

Imperador:

Rebeca só quem perdeu a quem se ama e que sabe, por maior que seja o tempo que passe ainda existe uma esperança de estarem vivos. (entra o barão de Ferraz)

Barão:

(entra o duque que surpreende a todos)

Alexandre de Avelar, eu vou ter de interna-lo em um hospital para tratamento.

Imperador:

Para minha pessoa tanto faz, a minha vida já não tem mais sentido.

Rebeca:

Talvez seja melhor para o senhor fazer um tratamento.

Barão:

Vamos, meu irmão, irei mandar leva-lo para se tratar do alcoolismo no hospital.

(saem de cena entram os índios, duque, Luana, Marcos)

Duque:

O que vocês acabaram de relatar-me e muito difícil de acreditar.

Tuxaua:

Homem branco muito mal, ele tem que pagar por tudo que causou.

Luana:

Eu lhes confesso que estou preocupada com o final de tudo isso que o Barão armou, logo mais no castelo de Avellar irei revelar o final deste drama.

Marcos:

Vamos armar um plano para surpreendê-lo, se todos concordarem, nos o colocaremos em pratica, mas eu aviso será arriscado. **(vão saindo de cena conversando)**

No castelo estão todos reunidos discutindo quanto à internação de Alexandre.

Barão:

Eu sei o quanto todos reprovam a minha atitude, mas será necessária essa internação de Alexandre.

Leopoldo:

Papai eu tomarei conta de meu tio, vou casar-me com Daiane e ele vira morar conosco.

Barão:

O seu casamento é e será contra minha vontade, aviso você não herdar nada de Avelar.

Daiane:

Nos não precisamos de seu dinheiro, nos temos as nossas terras, que são os bens de nossa família que nos ajudará.

Barão:

Bens de família, o seu pai é um ambientalista sem ambição que é contra o progresso.

(entra o duque que surpreende a todos)

Duque:

Igual ao seu progresso senhor Barão? Passando pôr cima de tudo e de todos os que se colocam contra você, para aumentar seu poder.

Duquesa:

Você tirou do imperador que é o seu irmão o poder da família de Avellar, para assumir e mandar em tudo e todos.

Barão:

Se todos pensam que vou deixar Alexandre nas condições que se encontra um alcoólatra administrar Avelar, vocês estarão enganados vou interna-lo.

Duque:

Eu e minha família não viemos a esta reunião para discutir com você Barão de Ferraz, eu quero apresentar-lhe uns amigos. **(entram Luana, Marcos imperatriz e os índios)**

Barão:

O que significa esta invasão de índios e mendigos nesta reunião, o que eles podem mudar na minha decisão.

Luana:

Muito mais do você possa imaginar senhor barão de Ferraz.

Barão:

Mulher atrevida ate uma feiticeira nesta corte, como te atreves a falar comigo.

Homem:

Senhor se permitir expulsarei todos do castelo de Avelar.

Imperatriz: (dando um grito)

E ele! Foi este homem, foi ele tenho certeza. **(a mulher começa a chorar vestida como mendiga descobre a cabeça e se torna visível)**

Todos ao falam mesmo tempo

Imperatriz Tereza de Avellar viva.

Duquesa:

Senhora Imperatriz, que mal lhe fez este homem para deixa-la assim, com medo e tão assustada.

Duque:

Acalme-se senhora, e conte-nos tudo, porque você passou, e este súbito desespero e o medo em seu rosto.

Imperatriz:

Foi este homem, foi ele quem me bateu e tirou meus filhos, reconheci esta cicatriz em seu rosto.

Barão:

Maldito toma **(apunhala-o pela costa)** isto é o que mereces, tu não farás mal a mais ninguém.

Homem

Maldito traidor! Eu não merecia isso, sempre lhe fui fiel

(sai de cena cambaleando)

Leopoldo:

(grita tenta em vão impedir o ato de seu pai).

Não! O que senhor fez não deveria ter ferido este homem.

Imperador:

Meu irmão ele nosalaria tudo o que sabe, e então teríamos a resposta da nossa duvida quanto ao sumiço de minha esposa a imperatriz e meus filhos.

Duquesa:

Não mais teremos como saber quem mandou fazer o que ele fez.

Imperador:

Tereza de Avelar! Você a minha querida esposa, quanto sofrimento eu passei, senhor ouviste tu minhas preces.

Imperatriz:

Sim sou a imperatriz de Avellar! Estou viva graças aos cuidados de Luana e o pássaro o UIRAPURU que se transforma em uma bela índia.

Barão:

Tu mulher não es a imperatriz ela foi morta, não passas de uma pobre mendiga que se parece com a imperatriz, e teus filhos? Diga-me onde estão.

Luana:

Senhora imperatriz, senhores presentes, eis aqui os filhos do imperador e imperatriz de Ferraz, Cunhataí e Marcos.

Imperatriz: e Imperador:

São estes os nossos filhos? Quem cuidou deles? Como sobreviveram?

Luana:

O seu filho senhor e senhora, que hoje se chama Marcos, eu criei e cuidei dando-lhe educação e carinho, já a sua filha é esta bela índia que foi criada nos costumes índios.

Tuxaua:

Cunhatay criada na aldeia aos costumes indígenas.

Imperador:

O que mais tu sabes desta história tão cruel, e quem o mentor deste drama vivido por a família de Ferraz?

Barão:

Irão inventar mentira, não podem acreditar no que vai lhes dizer uma feiticeira, e uns índios selvagens.

Rebeca:

Cale-se AUGUSTO DE FERRAZ, eu já não posso mais calar, fiquei em silêncio por muito tempo.

Barão: (com o punhal atinge Rebeca)

Maldita, eu te dei o meu nome em troca do teu silêncio. **(Rebeca cai ferida)**

(índios seguram o barão)

Leopoldo:

Pai você feriu também a minha mãe, como pode você cometer tamanho absurdo.

Luana: (examinando Rebeca)

Ela não está morta, ainda respira, O barão apenas tenta eliminar todas as pessoas que podem incriminá-lo.

Barão:

Cale-se sua maldita feiticeira, eu irei. **(os índios o seguram mais forte)**
(Toca a acorde fada)

Fada:

Senhoras e senhores, o barão de Ferraz e o homem com a cicatriz que ele feriu, articularam e manipularam todo este plano diabólico.

Imperador:

Meu irmão, que mal fizeram meus filhos, e minha esposa a você o Barão e Rebeca?

Barão: (gargalhando)

Maldito sobrinhos! Não, eu não poderia deixar que duas malditas crianças fossem herdeiros da fortuna deixada por nossos pais.

Fada:

O barão contratou os serviços do homem da cicatriz um meliante andarilho, para dar sumiço nos filhos do imperador e sua esposa, não queria dividir a herança com ninguém.

Luana:

E a Imperatriz como toda mãe que ama seus os filhos, ao defendê-los foi agredida e sofreu perdendo a memória.

Fada:

Com a reação da imperatriz, o que não era esperada pelo malfeitor como já sabem, o aproximar dos índios assustou o indivíduo, e só uma criança foi levada pelo malfeitor, o menino, a menina foi encontrada pelos índios.

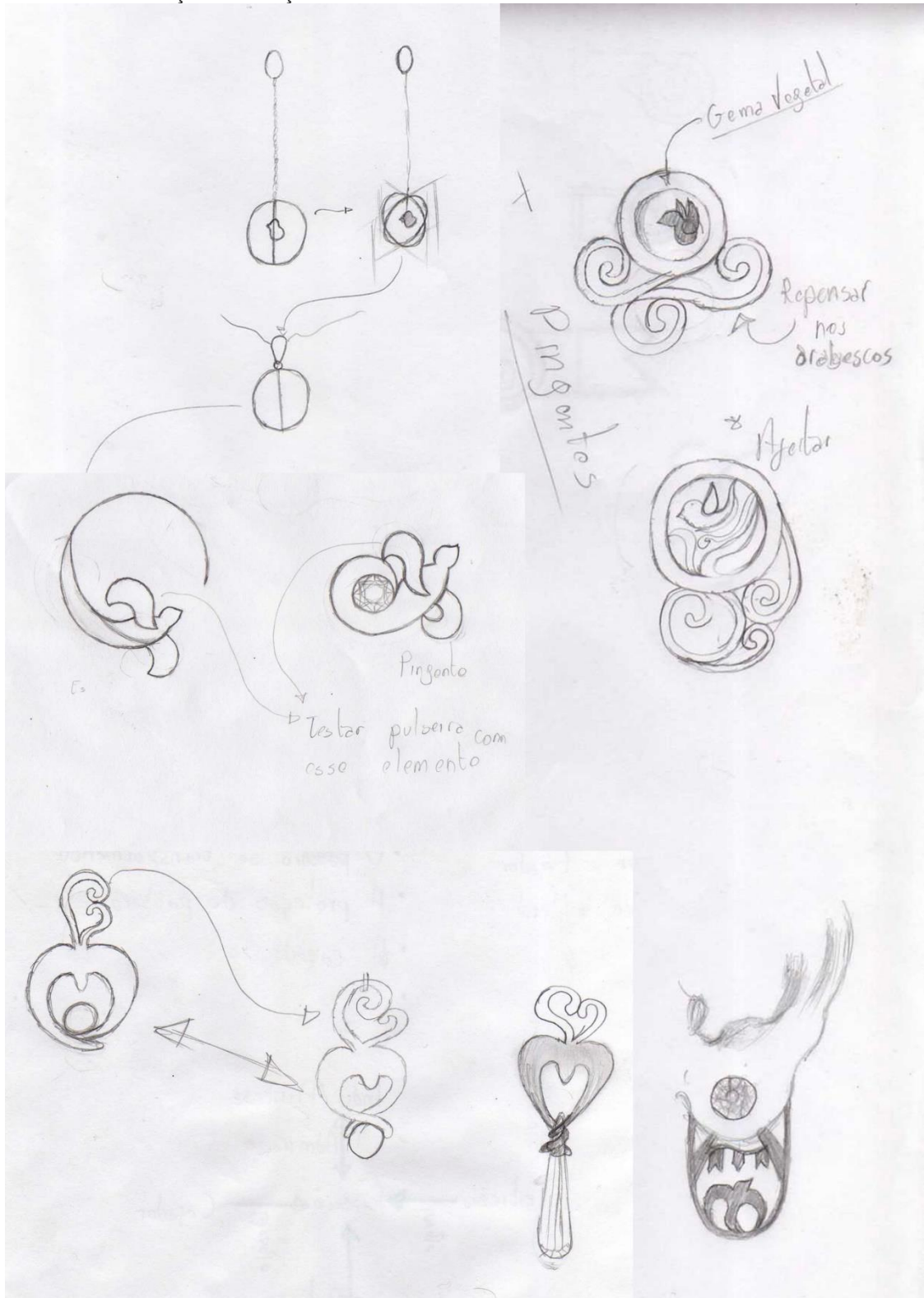
Luana.

Como já expliquei o menino eles abandonaram na frente de minha cabana em um cesto, eu criei e dei-lhe educação.

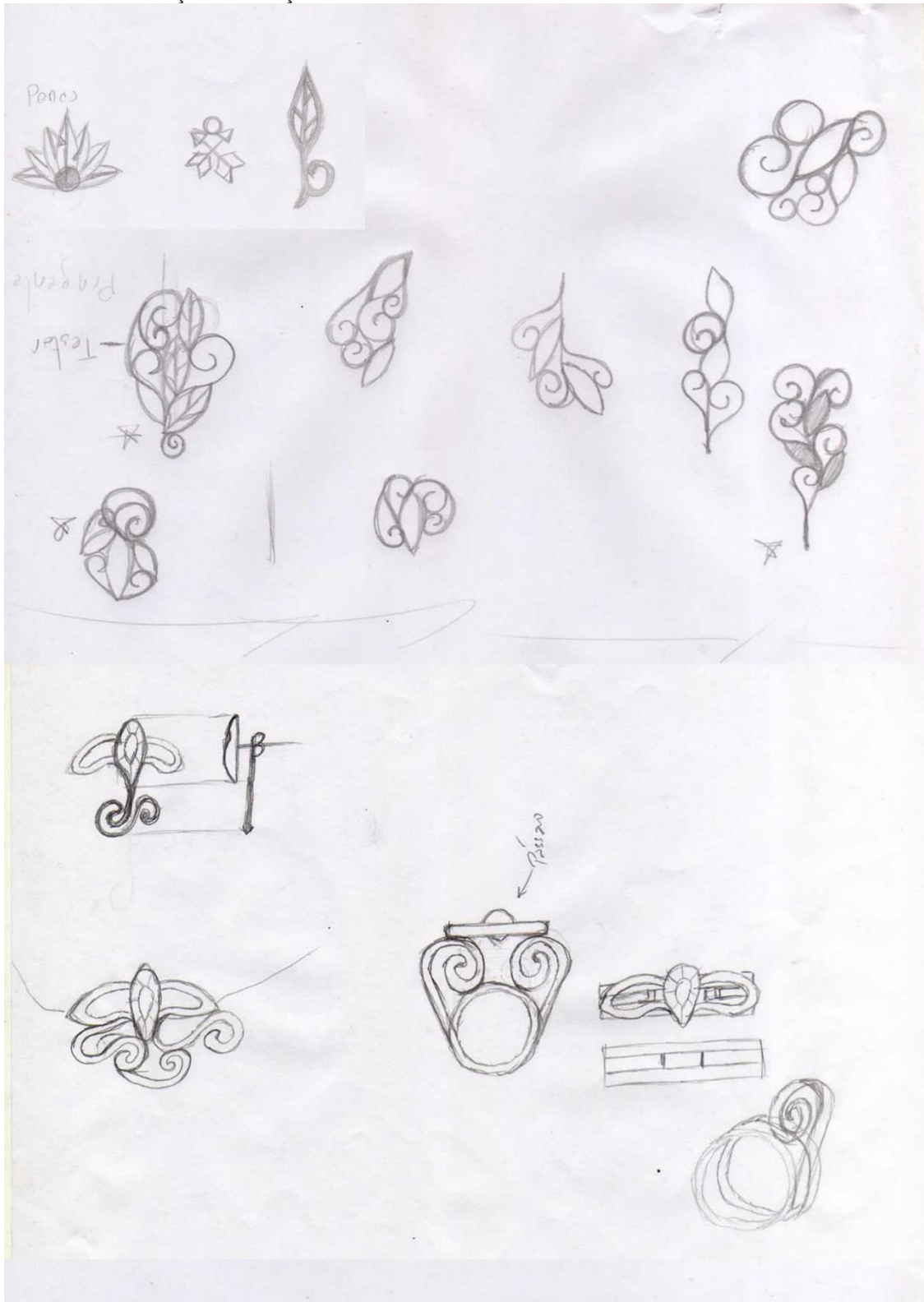
Tuxaua:

APÊNCIDES

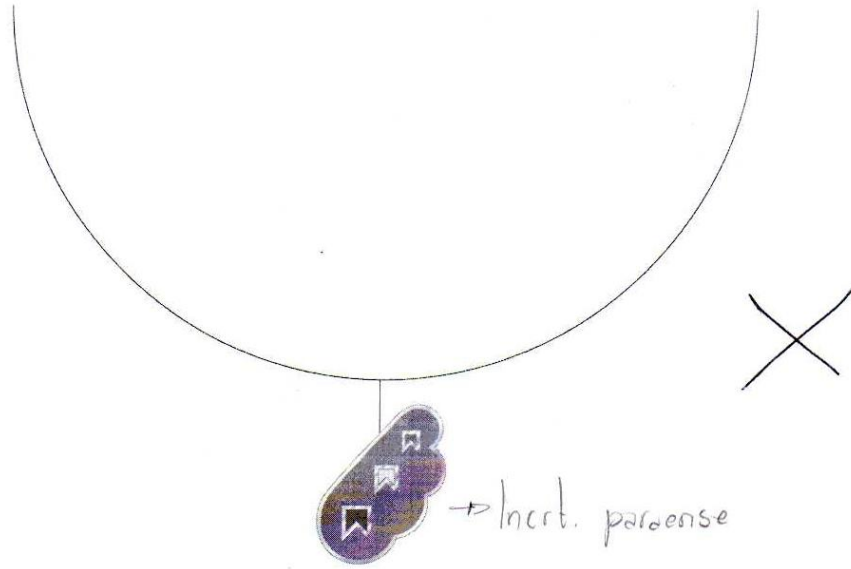
Apêndice 01 – Esboços das Peças.



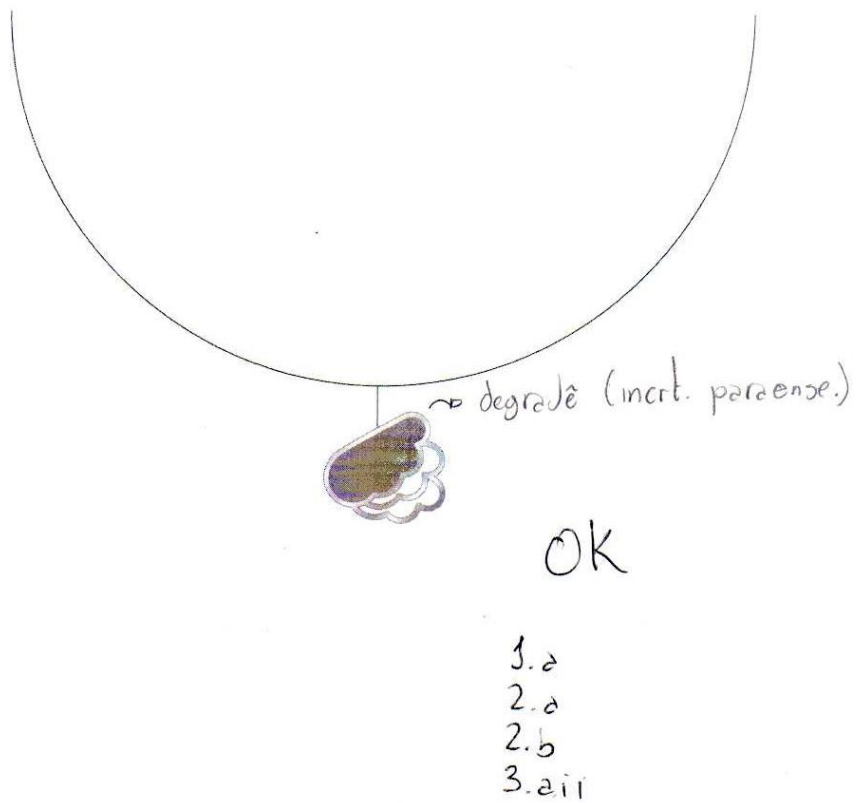
Apêndice 02 – Esboços das Peças.



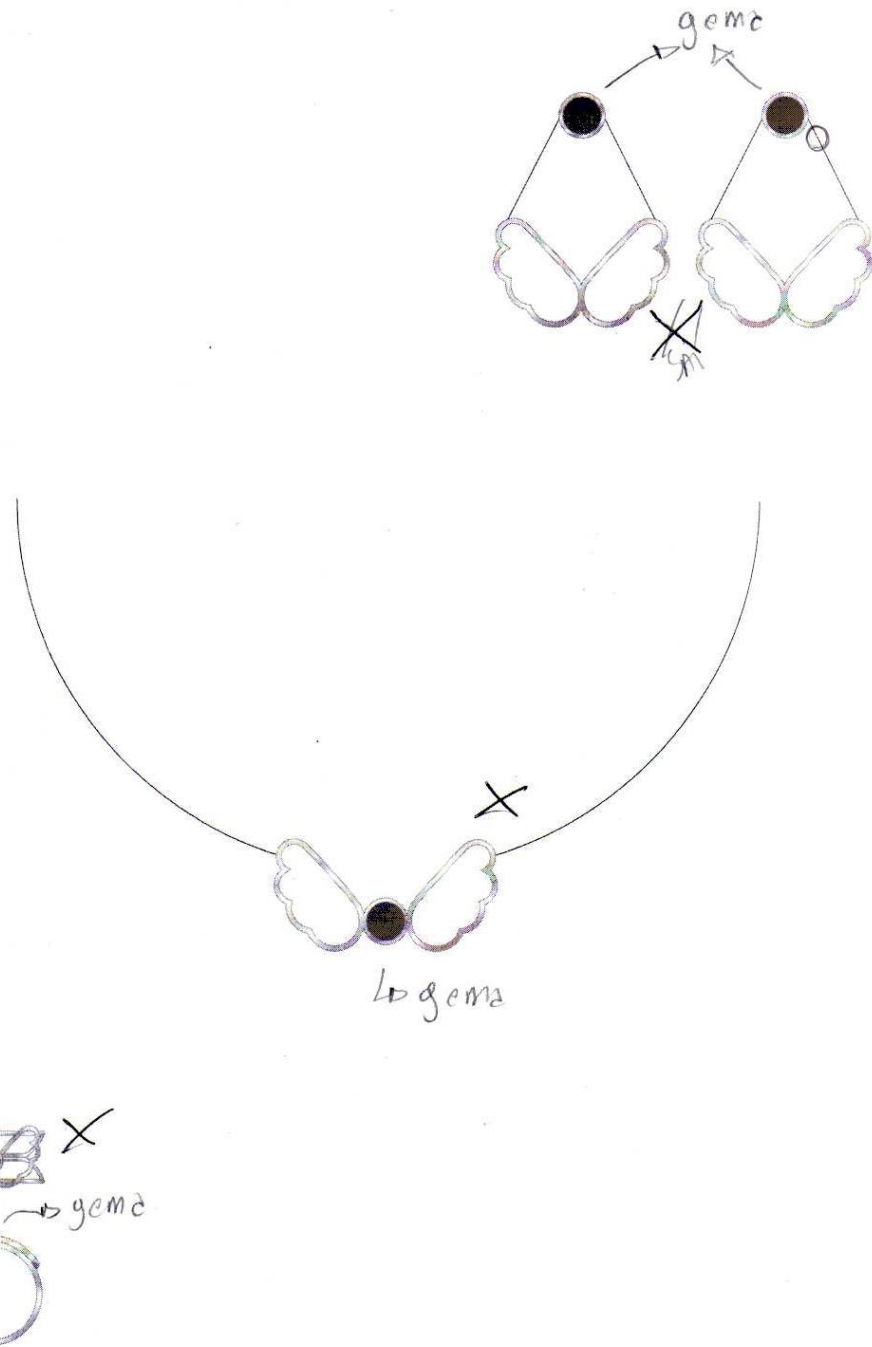
Apêndice 03 – Esboço Digital.



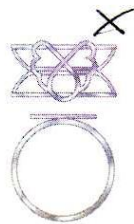
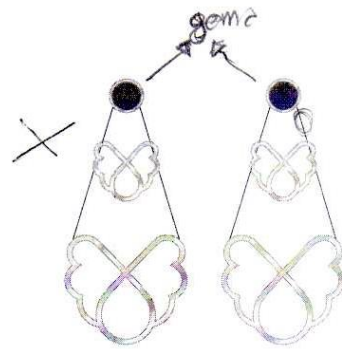
Apêndice 04 – Esboço Digital.



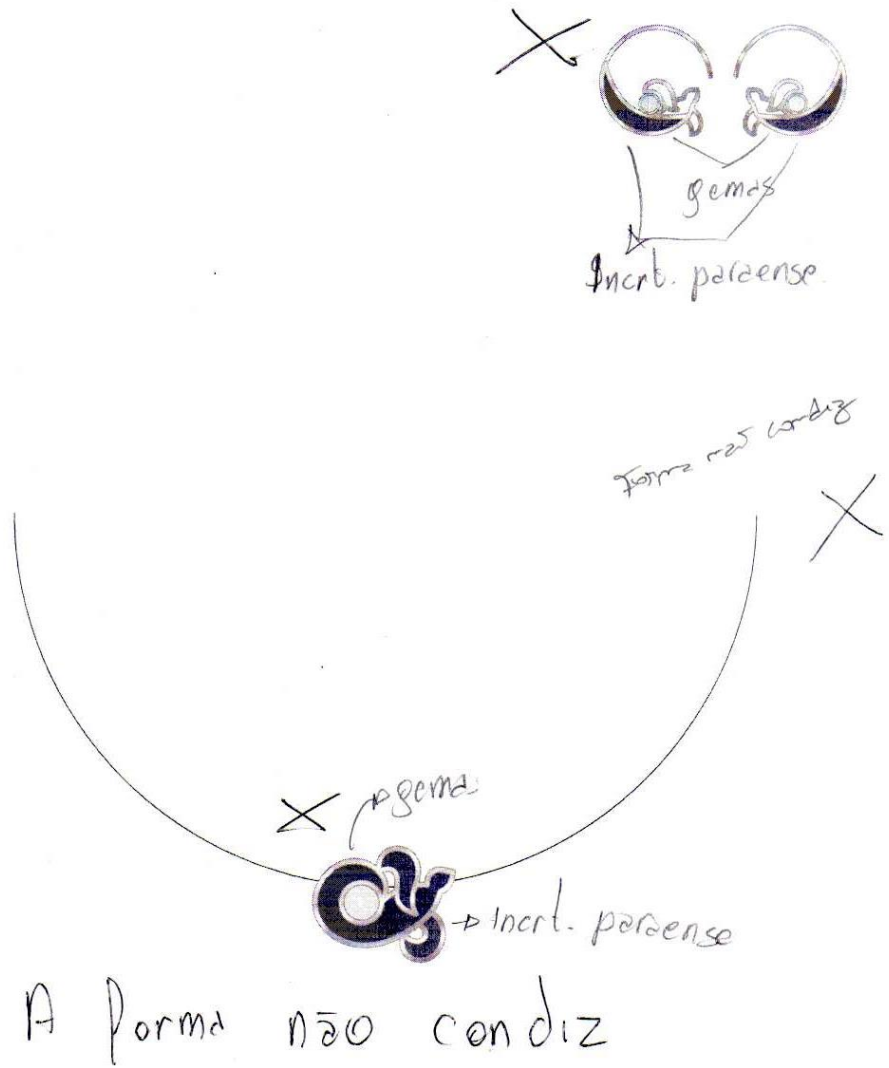
Apêndice 05 – Esboço Digital.



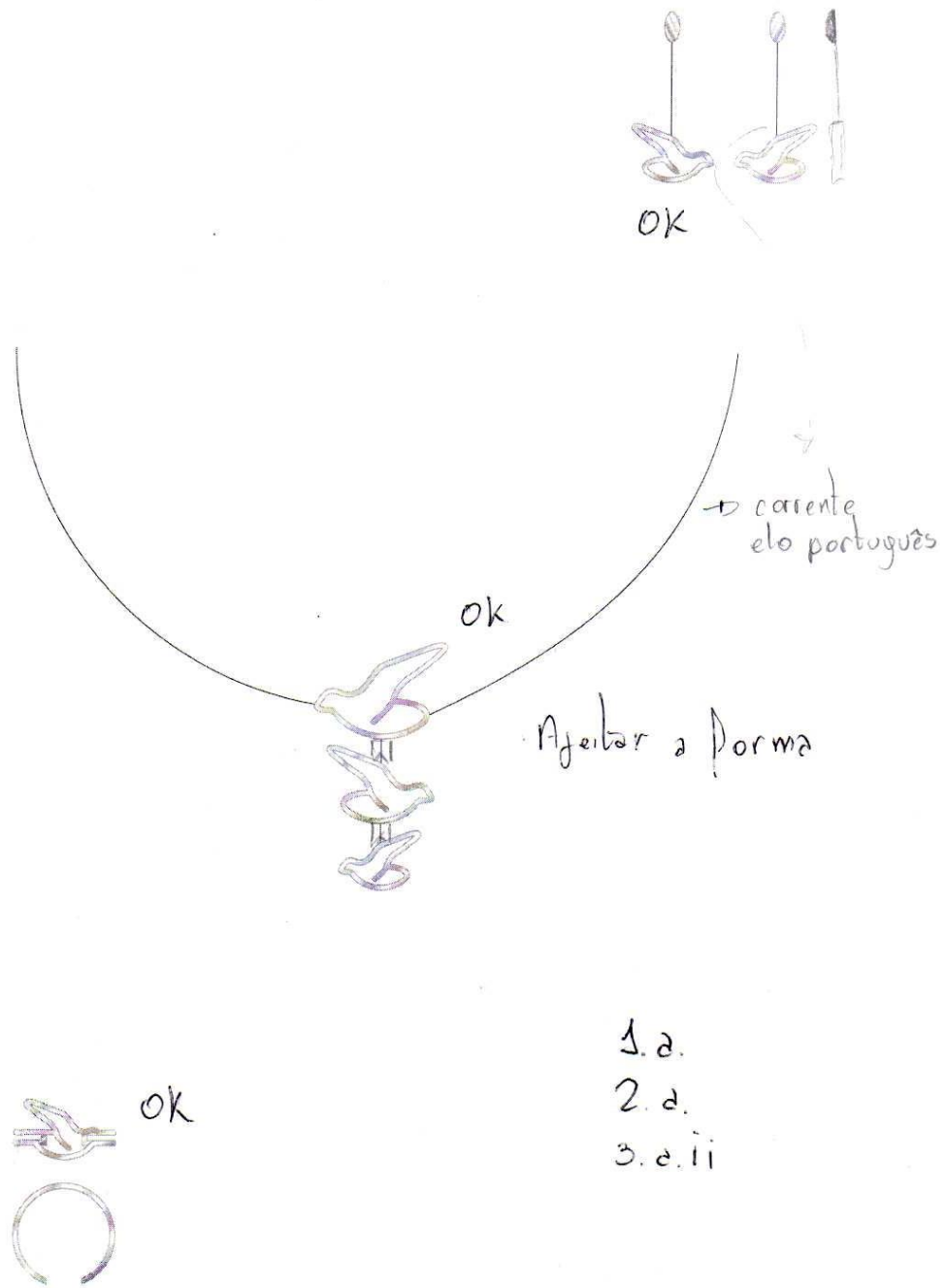
Apêndice 06 – Esboço Digital.



Apêndice 07 – Esboço Digital.

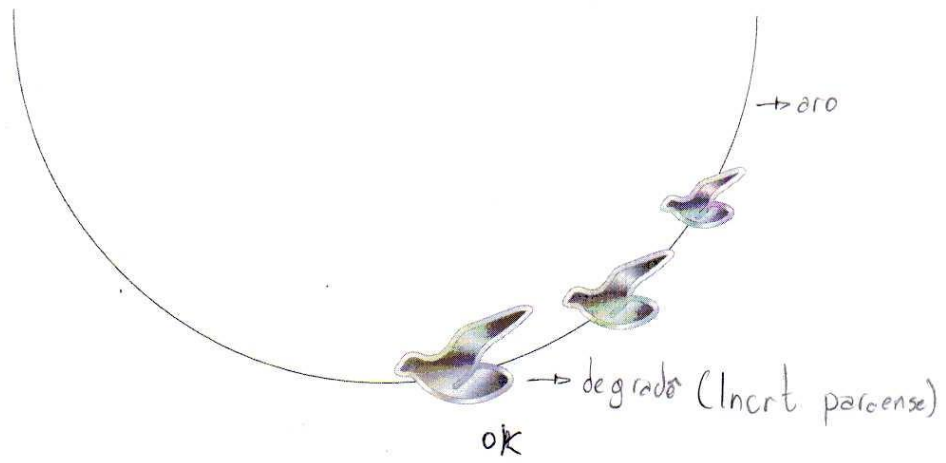
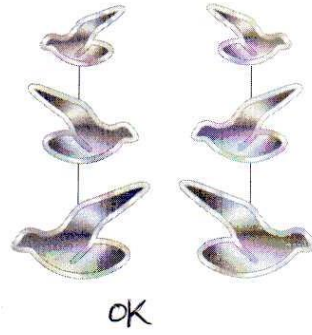


Apêndice 08 – Esboço Digital.



Apêndice 09 – Esboço Digital.

✓
Completo

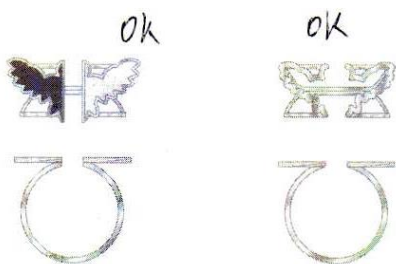
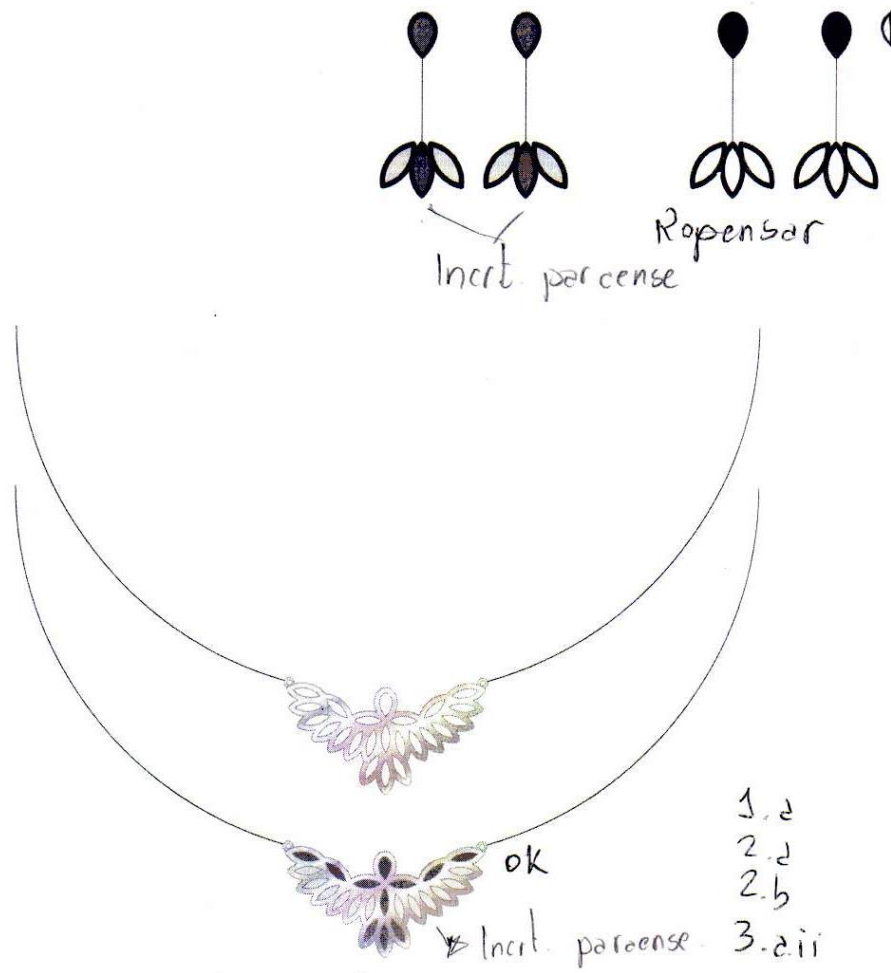


- 1. d
- 2. a
- 2. b
- 3. e. ii

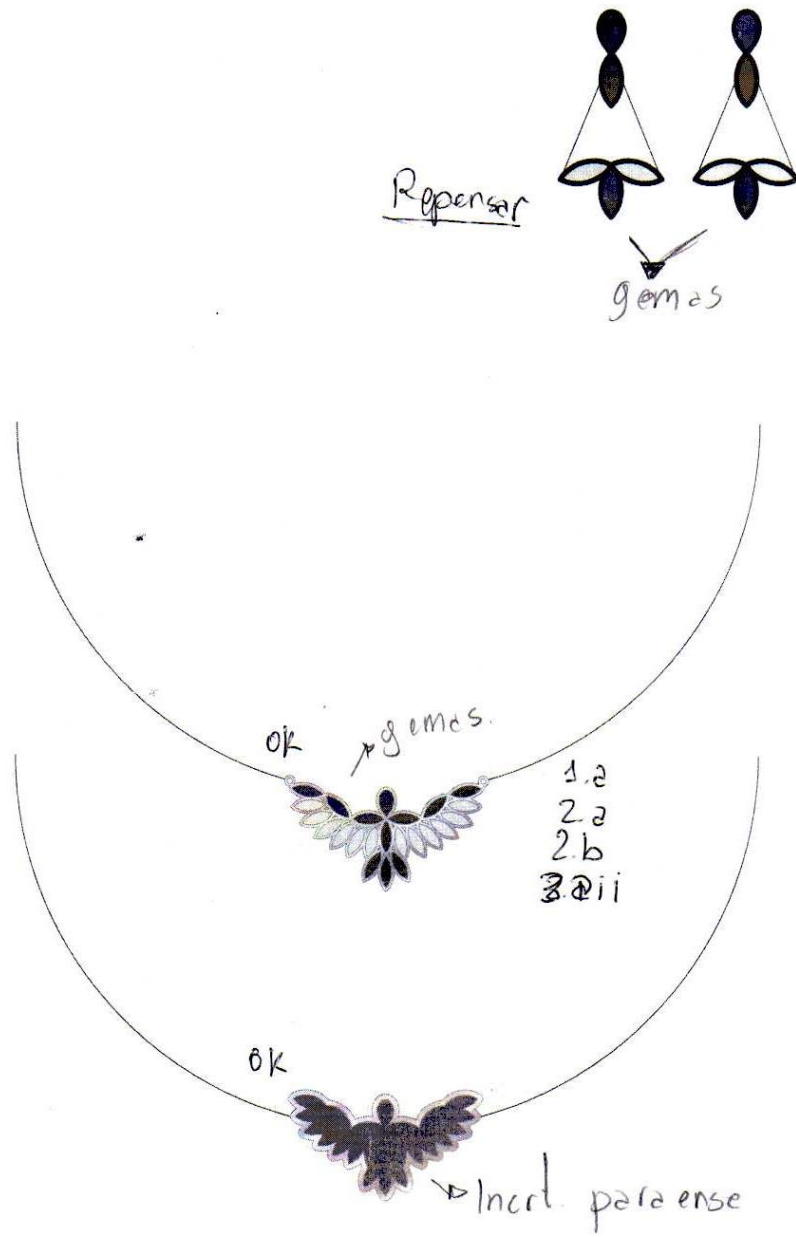


Pássaros

Apêndice 10 – Esboço Digital.

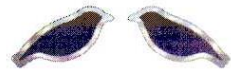
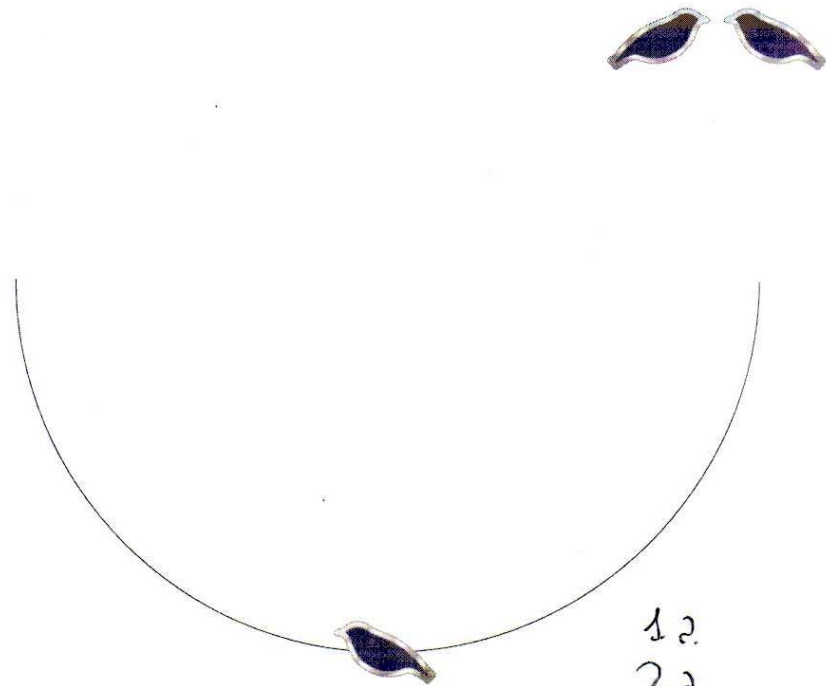


Apêndice 11 – Esboço Digital.



Apêndice 12 – Esboço Digital.

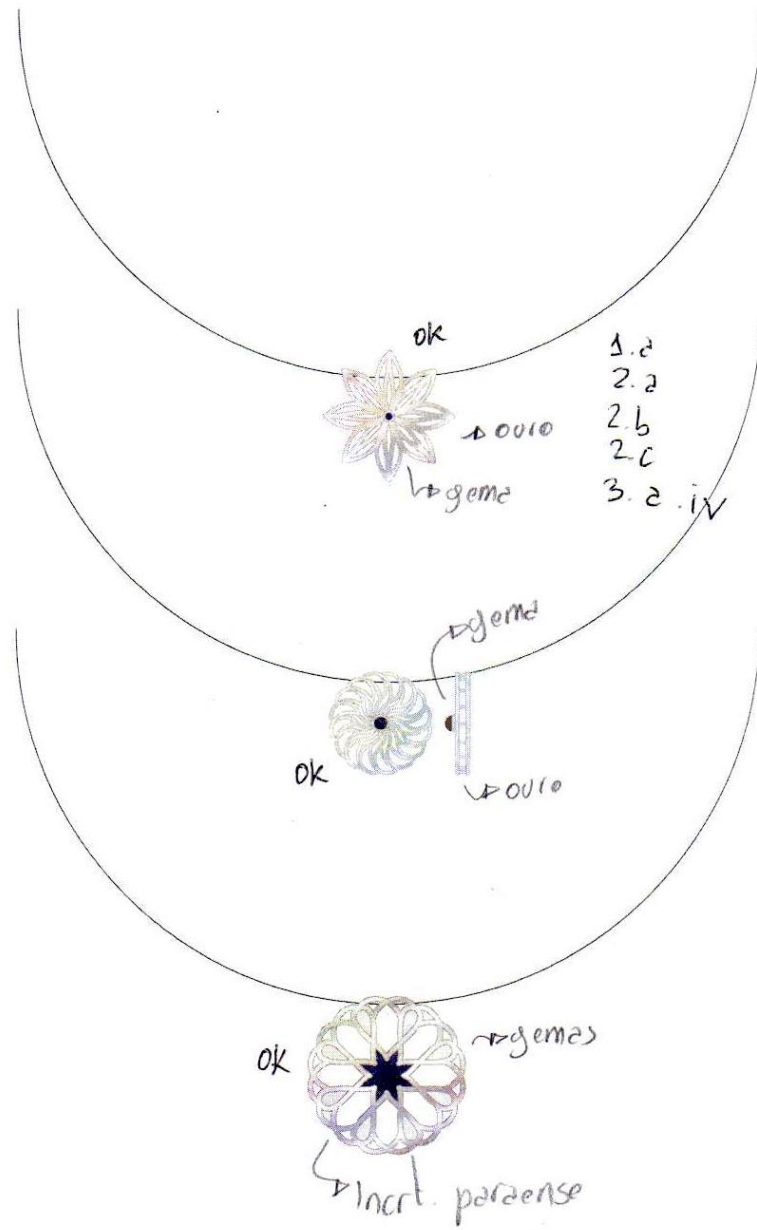
Pássero



1.a
2.a
2.b
3. a. ii



Apêndice 13 – Esboço Digital.



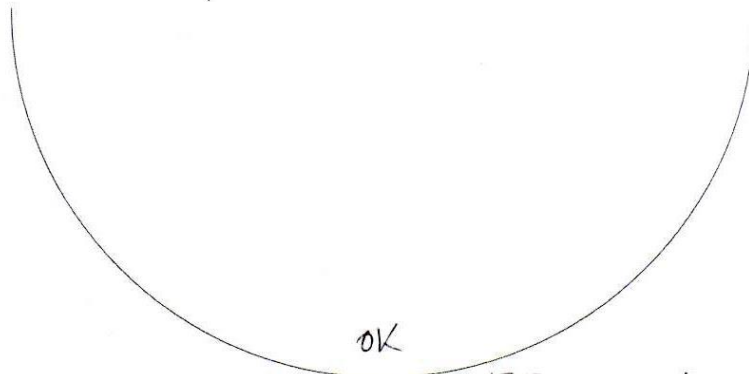
Apêndice 14 – Esboço Digital.

Anel

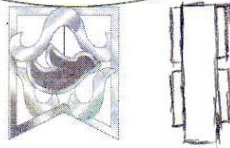
Transformar em Pino



OK



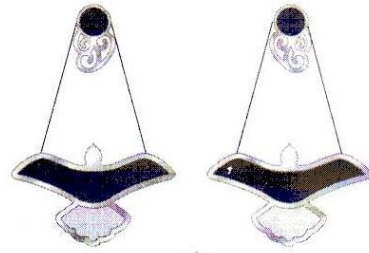
OK



- 1.a
- 2.a
- 2.b
- 3.a. i
- 3.b

Apêndice 15 – Esboço Digital.

completo



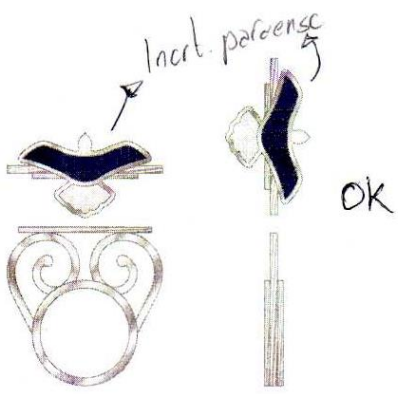
OK



OK

logema

- 1.2
- 2. a
- 2. b
- 2. c
- 3. a. ii
- 3. a. iii

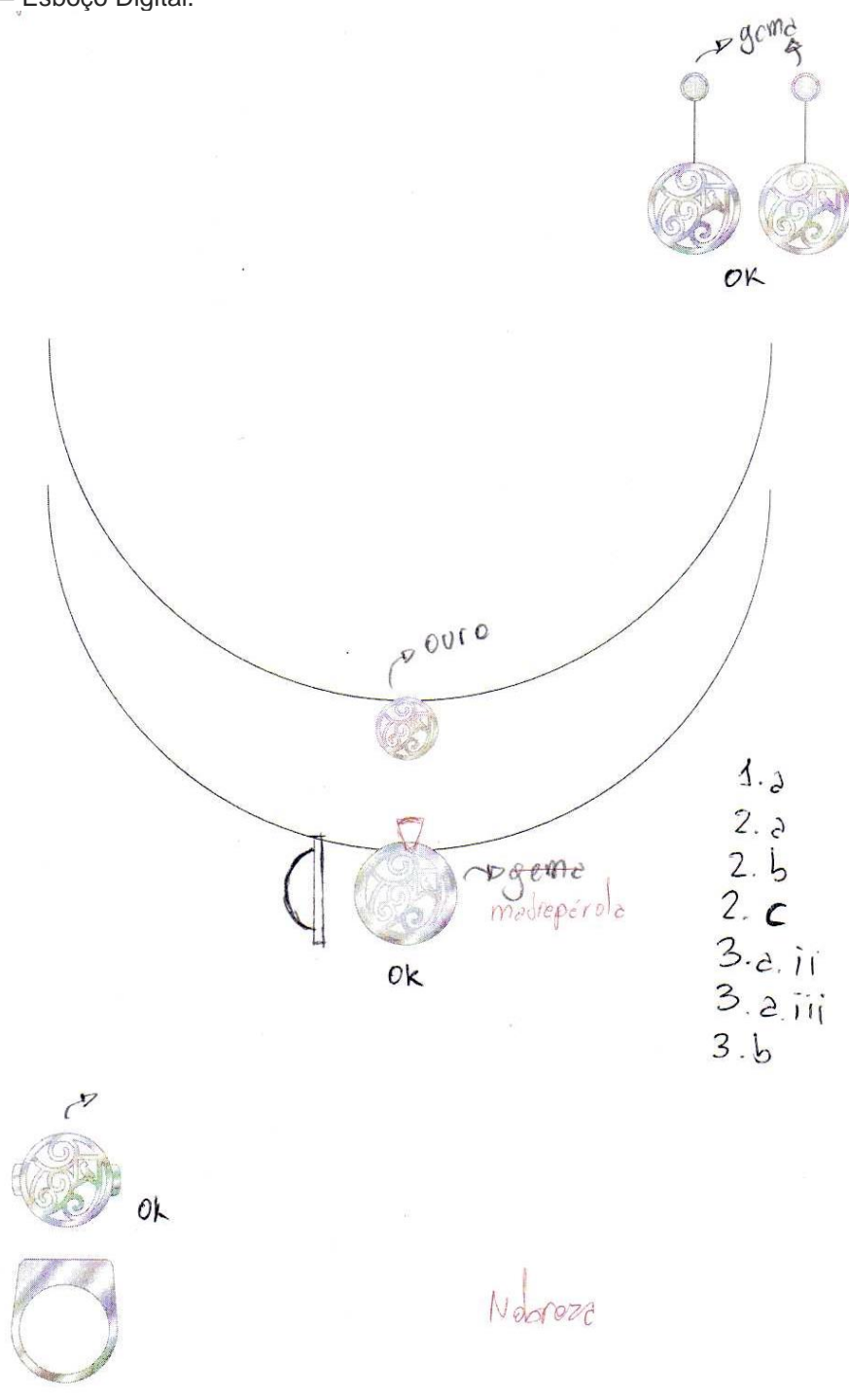


Incr. pareense

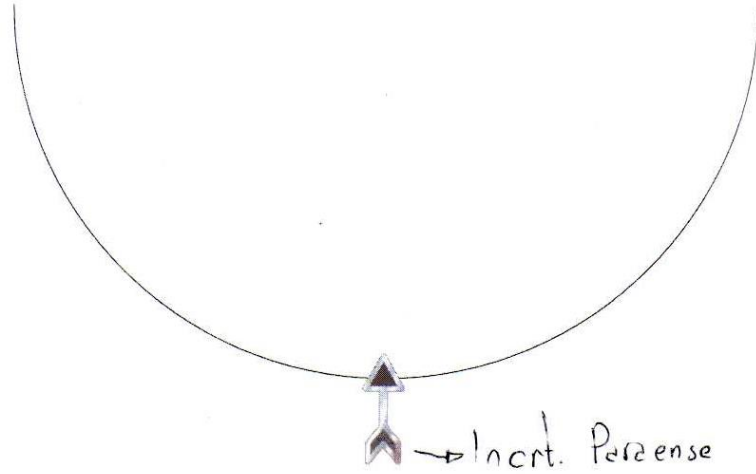
OK

Nobroze

Apêndice 16 – Esboço Digital.



Apêndice 17 – Esboço Digital.



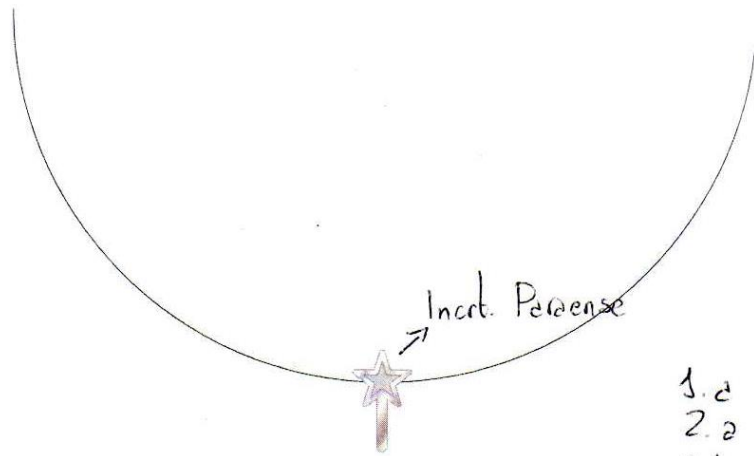
Repensar a forma.

- 1.2
- 2.2
- 2.6
- 3.2.ii - Índios



Apêndice 18 – Esboço Digital.

Ok



- 1.a
- 2.a
- 2.b
- 3.a.i

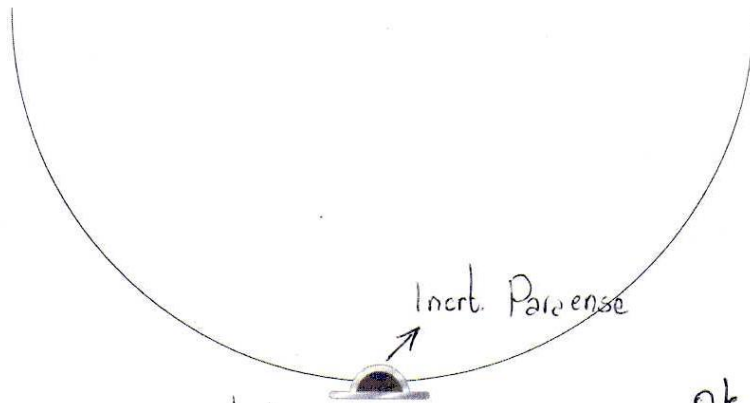
Repensar a forma



Apêndice 19 – Esboço Digital.

Cegador

- * pensar na forma ainda
- * não satisfeito com o símbolo.



Forma não representativa, repensar

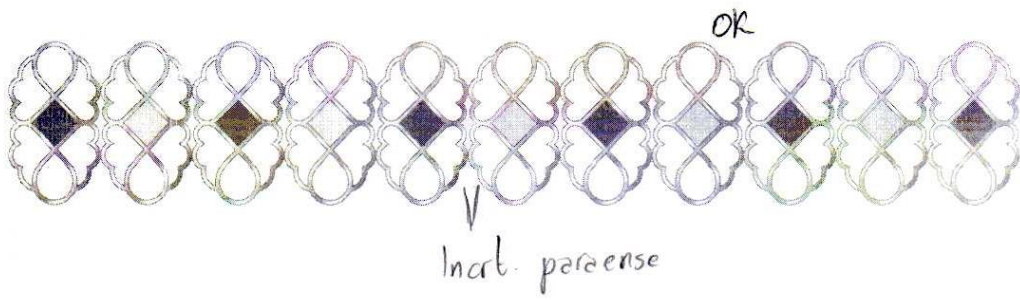
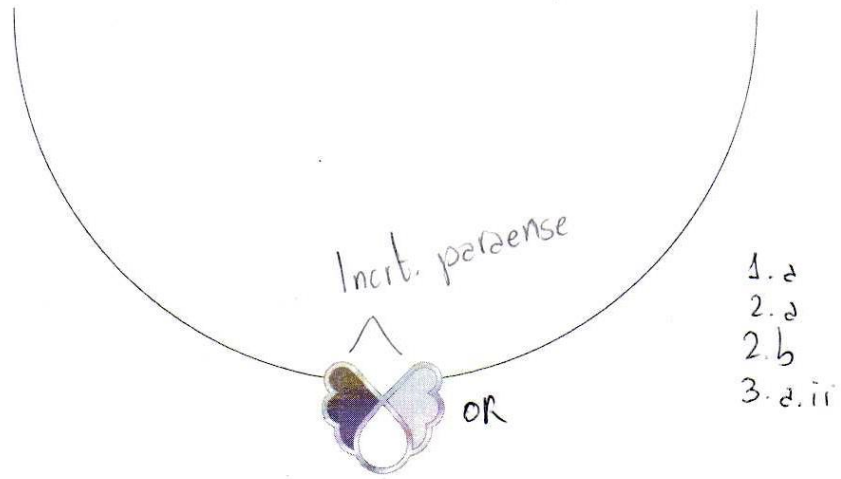
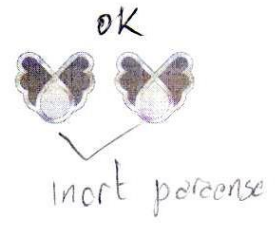
ok



- 1.a
- 2.a
- 2.b
- 3-2.iii



Apêndice 20 – Esboço Digital.



Apêndice 21 – Esboço Digital.



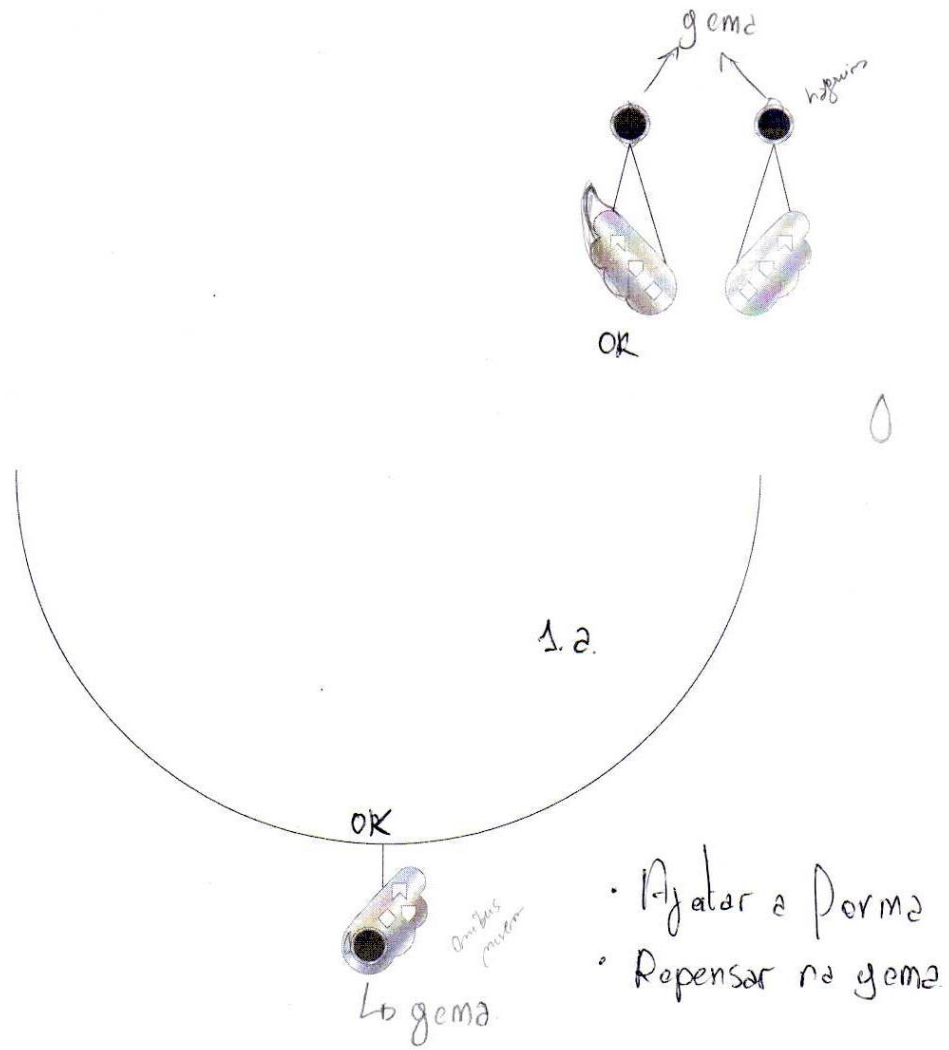
Repensar nos elementos

OK



3.2
2.2
2.b
3.d.ir

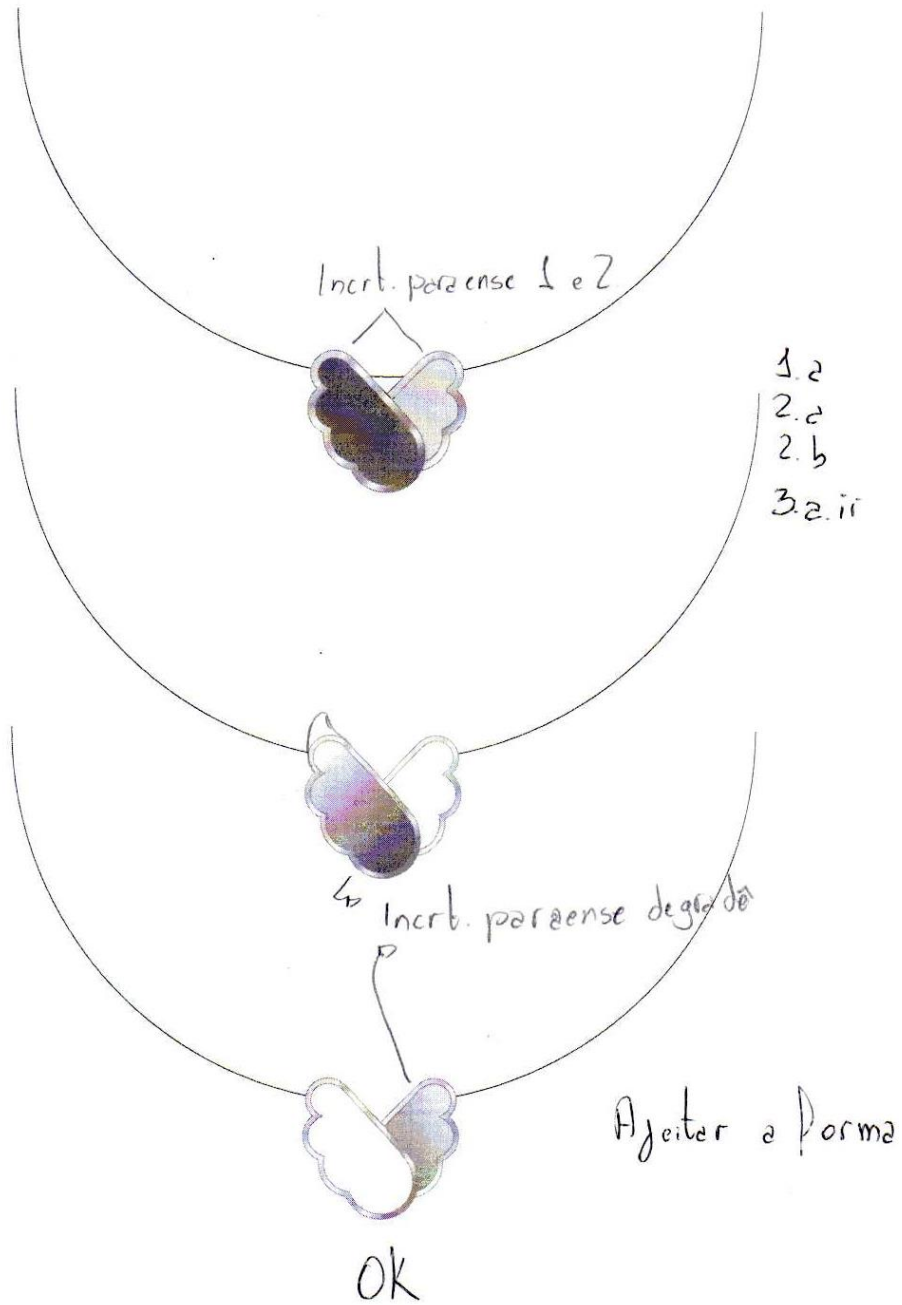
Apêndice 22 – Esboço Digital.



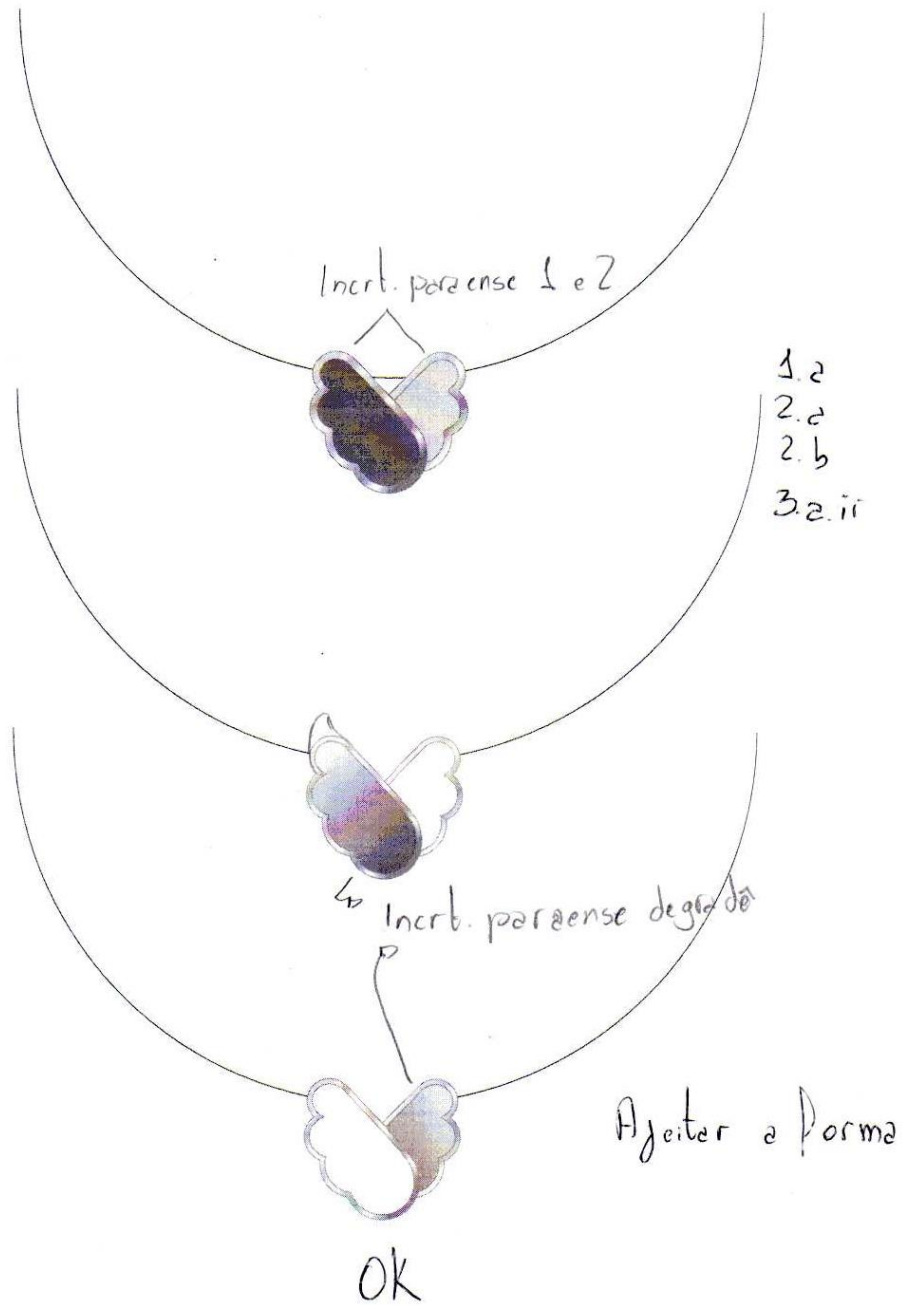
- Ajustar a forma
- Repensar na gema

- 1.a
- 2.a
- 2.b
- 2.c
- 3.a.ii
- 3.b

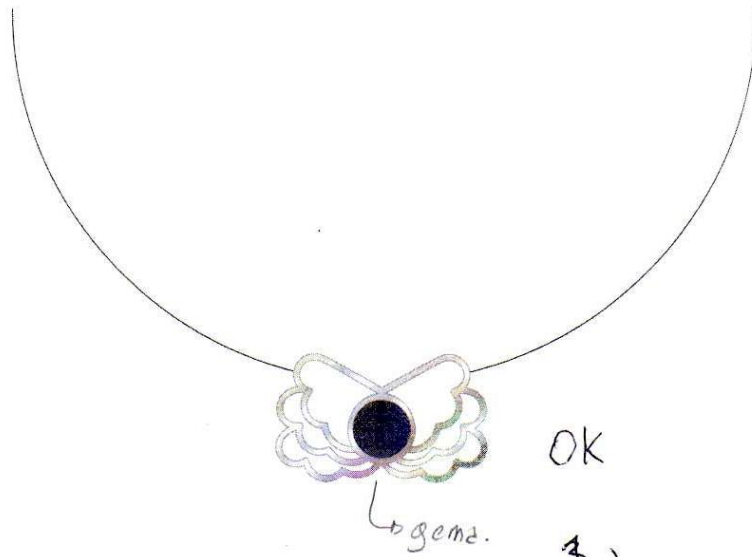
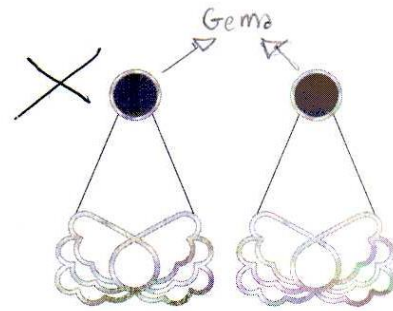
Apêndice 23 – Esboço Digital.



Apêndice 24 – Esboço Digital.



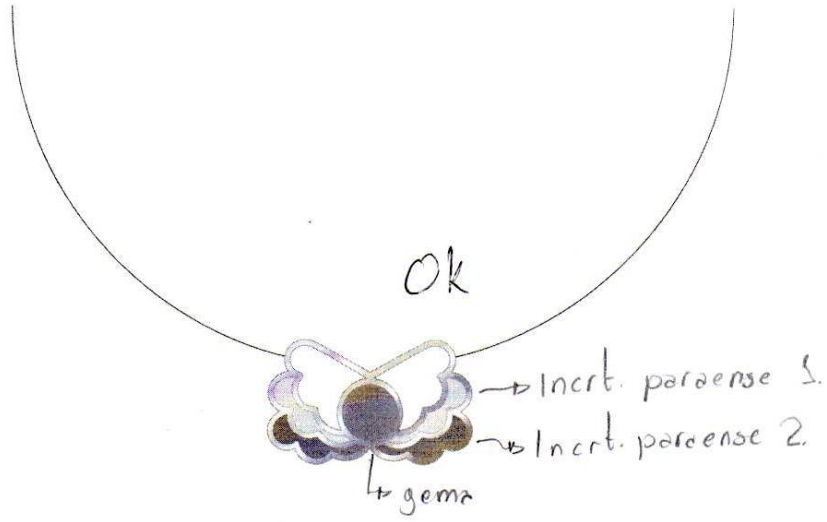
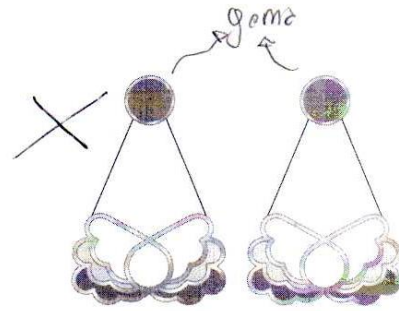
Apêndice 25 – Esboço Digital.



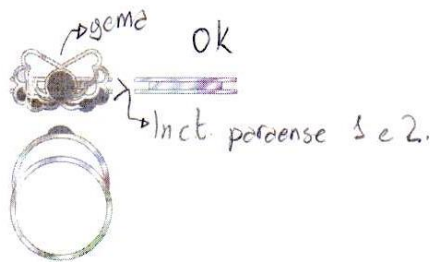
OK

- 3.2
- 2.2
- 2.b
- 2.c
- 3.2ii

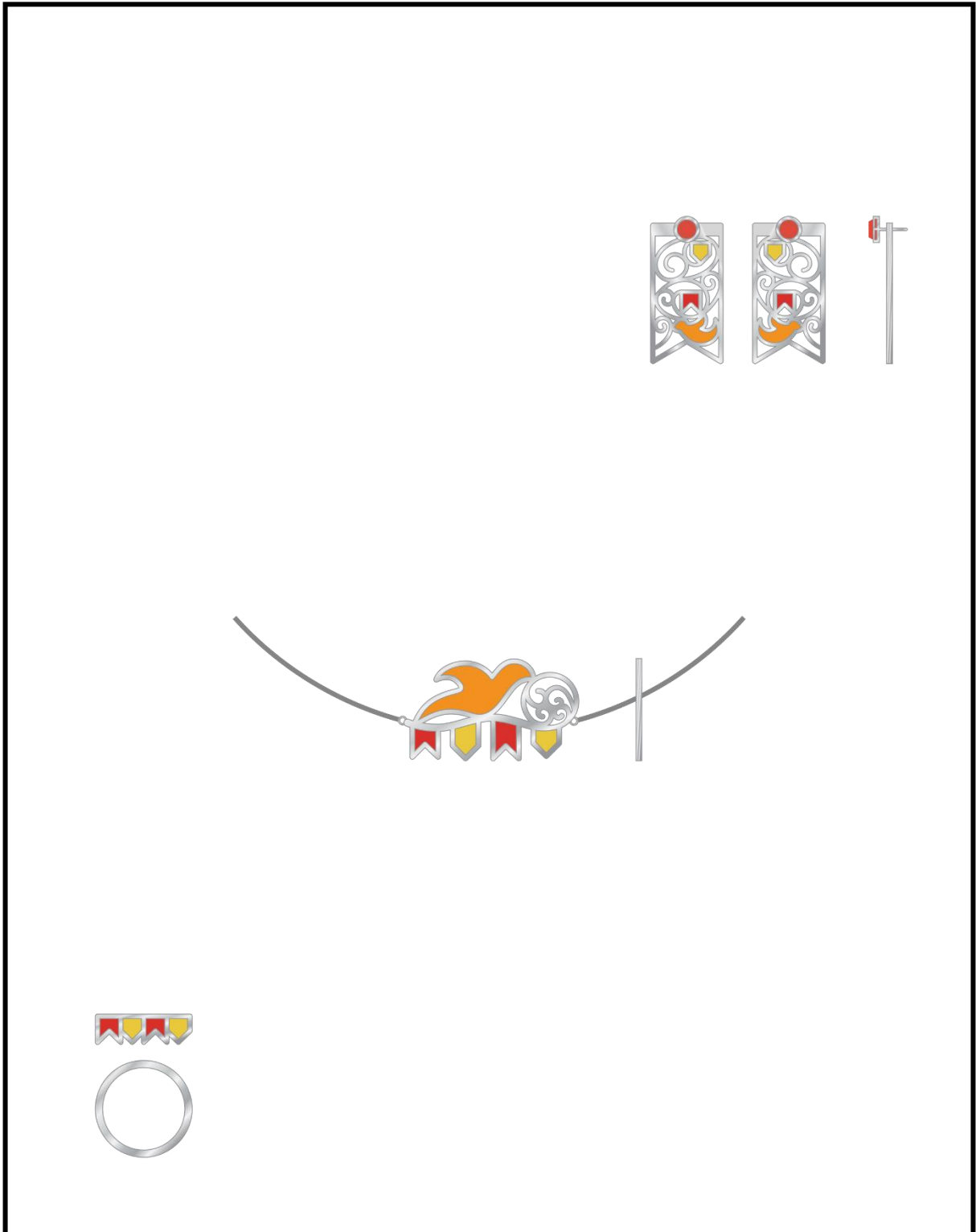
Apêndice 26 – Esboço Digital.




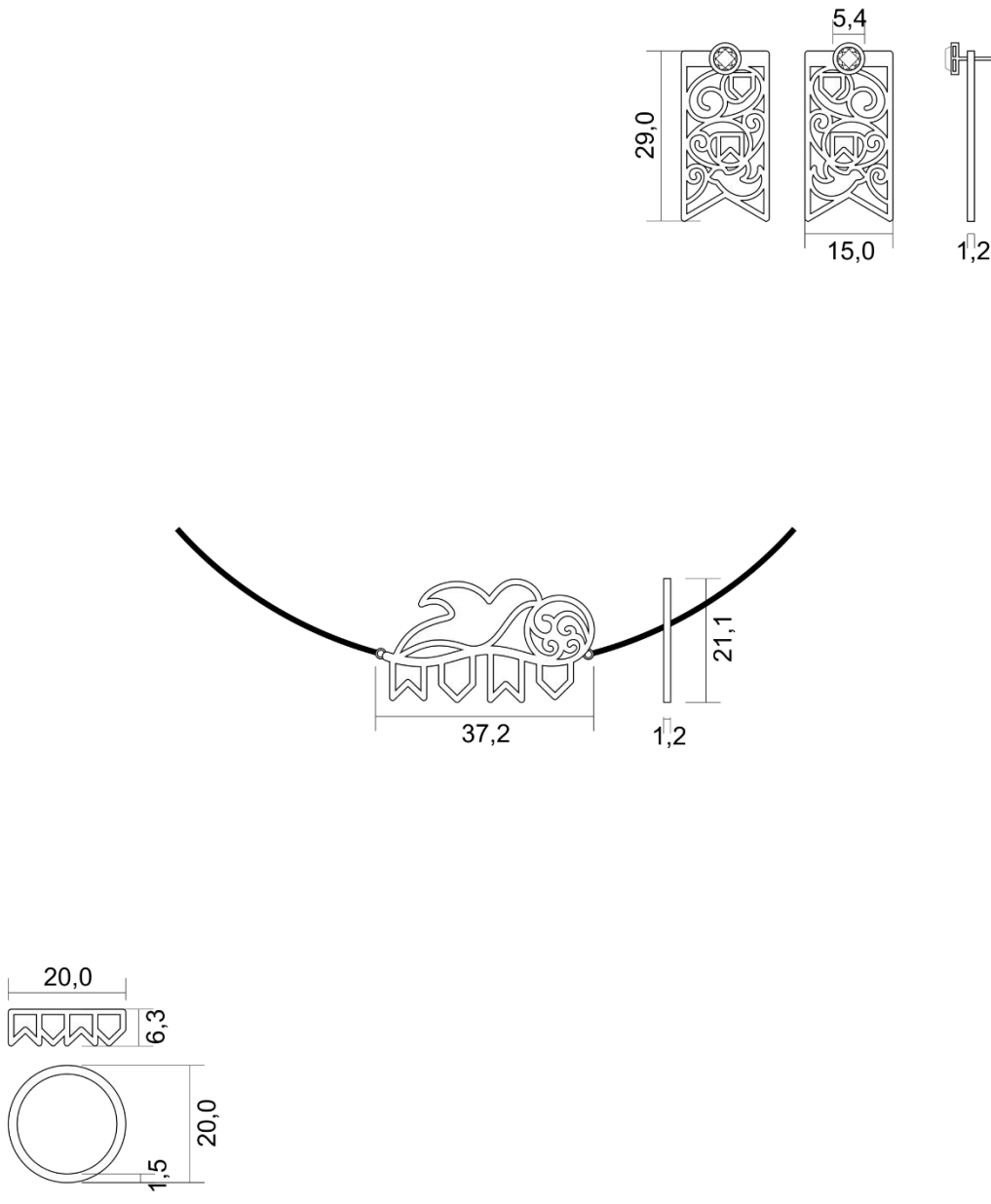
- 1. a.
- 2. B
- 2. b
- 2. c
- 3. 2. ii

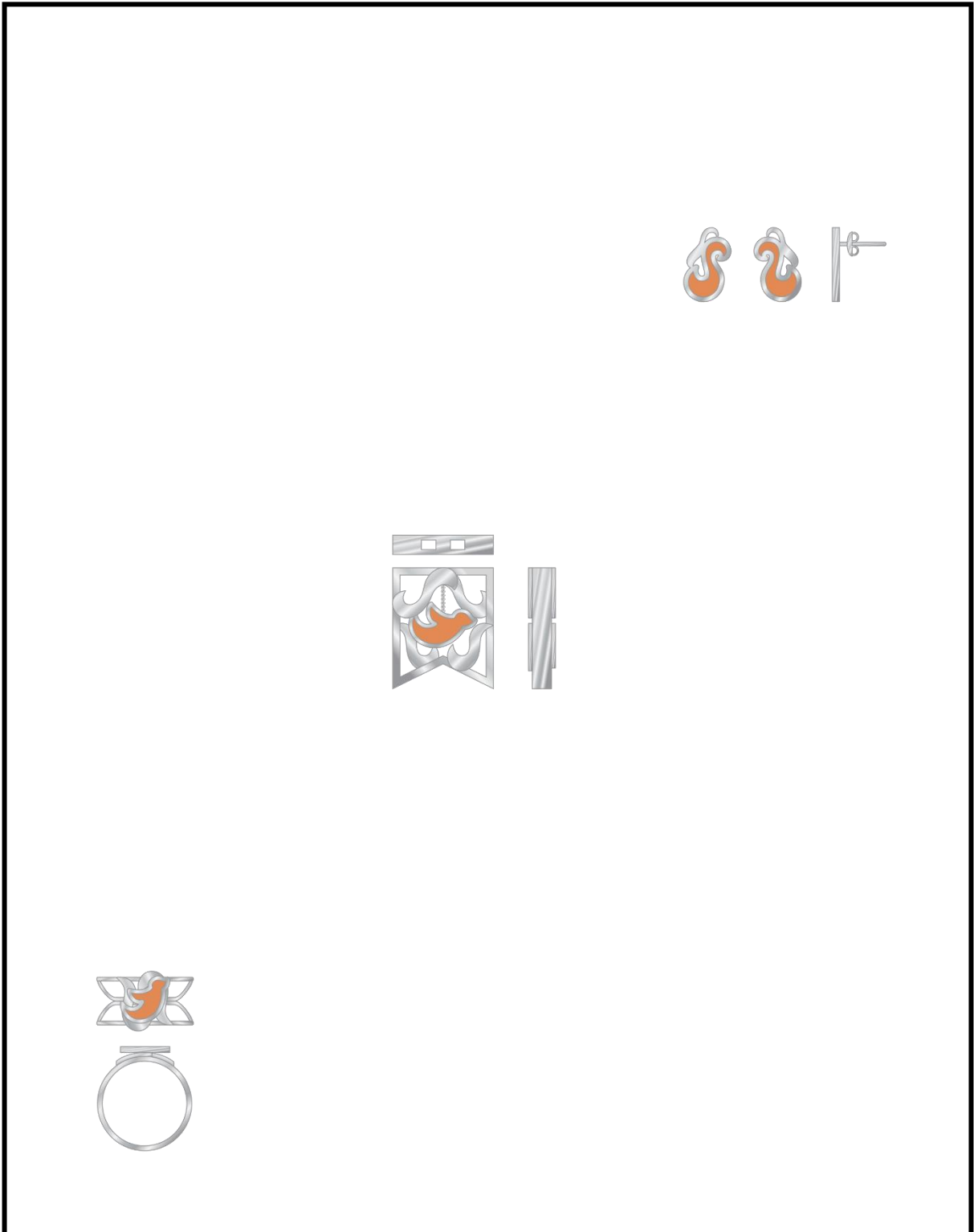



PRANCHAS ILUSTRATIVAS E TÉCNICA
COLEÇÃO REVOADA



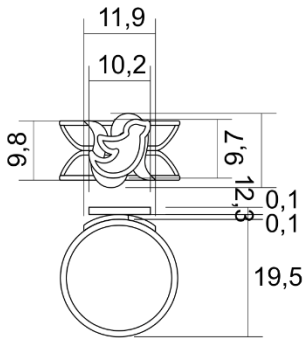
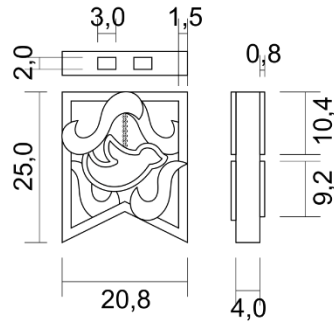
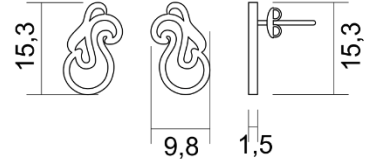
 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: BANDEIRINHAS		Linha: NOBREZA
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria:

PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense e vazado e duas Granadas redondas de 4mm. Centro de colar com incrustação paraense e vazado. Anel com incrustação paraense com elementos contornando todo o aro do anel de número 16.	
 <p>Technical drawings showing dimensions for jewelry components:</p> <ul style="list-style-type: none"> Earrings (left and right views): Height 29,0 mm; Width 15,0 mm; Top width 5,4 mm. Necklace center: Width 37,2 mm; Height 21,1 mm; Thickness 1,2 mm. Ring: Diameter 20,0 mm; Width 6,3 mm; Thickness 1,5 mm. 		
<p>Título: BANDEIRINHAS Linha: NOBREZA</p>		
<p>Escala: 1:1</p>	<p>Medidas: mm</p>	<p>Data: 05/10/2016</p>
<p>Designer: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ilustração: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ourivesaria:</p>

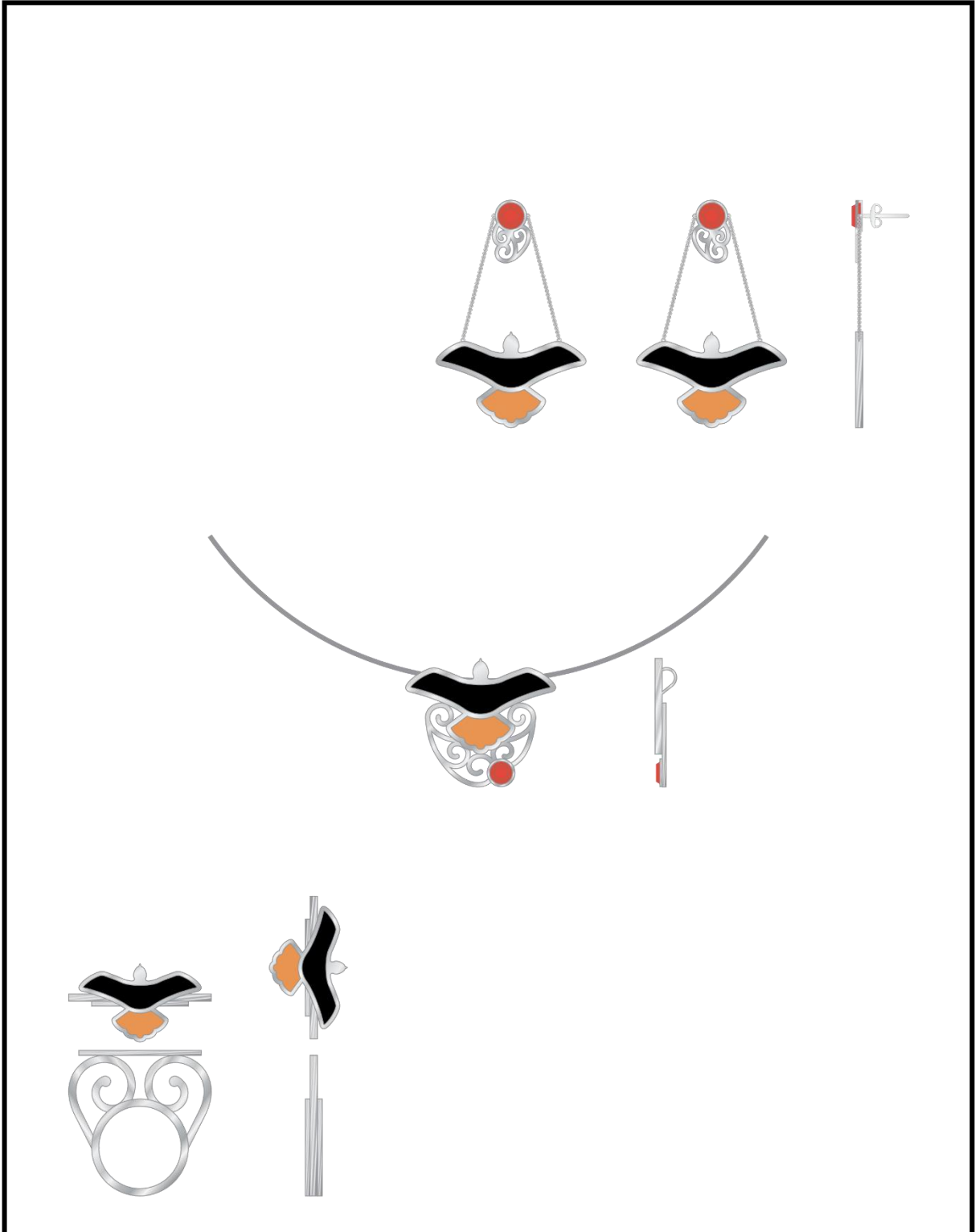



 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: PÁSSARO MÍSTICO		Linha: NOBREZA
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria:

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com bata, incrustação paraense e elos. Anel de aro duplo com incrustação paraense.



	Título: PÁSSARO MÍSTICO		Linha: NOBREZA	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria:



	Título: PROTETOR UIRAPURU		Linha: NOBREZA
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria: Naldo

PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense, duas gemas de Granadas de 5,5mm e elos. Pingente com incrustação paraense e uma gema de Granada de 4,8mm. Anel com incrustação paraense e Aro 16.	
<p>The technical drawing shows three pieces of jewelry with the following dimensions:</p> <ul style="list-style-type: none"> Necklace Pendant: Total length 47,0 mm. The top part is 19,8 mm high and 5,5 mm wide. The bottom part is 31,0 mm wide and 13,0 mm high. A detail shows a width of 1,5 mm. Ring: Width 22,8 mm. A detail shows a width of 5,7 mm. Brooch: Total length 26,6 mm. The top part is 31,0 mm wide and 1,5 mm high. The bottom part is 17,3 mm high and 5,6 mm wide. A detail shows a width of 4,6 mm and a thickness of 0,8 mm. Another detail shows a width of 0,5 mm. Other Details: A small ring has a width of 25,3 mm and a height of 1,5 mm. A small brooch has a width of 16,1 mm and a height of 29,0 mm. A ring has a width of 29,5 mm and a height of 20,0 mm. A small ring has a width of 1,0 mm. 		
<p>Título: PROTETOR UIRAPURU Linha: NOBREZA</p>		
<p>Escala: 1:1</p>	<p>Medidas: mm</p>	<p>Data: 05/10/2016</p>
<p>Designer: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ilustração: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ouivesaria: Naldo</p>





Título: O DESPONTAR I

Linha: NOBREZA

Escala: 1:1

Medidas: mm

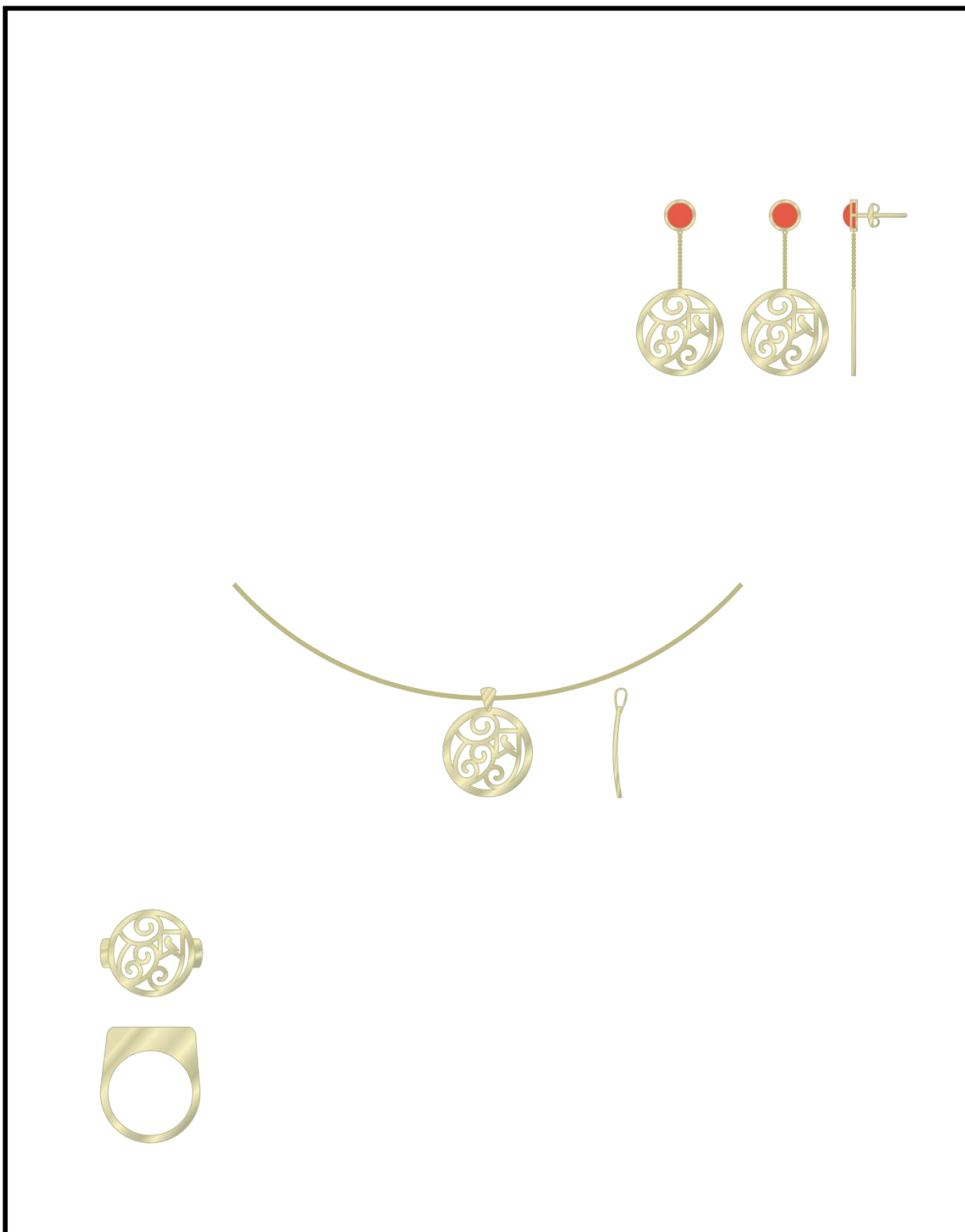
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

Ilustração: JOSÉ LEUAN

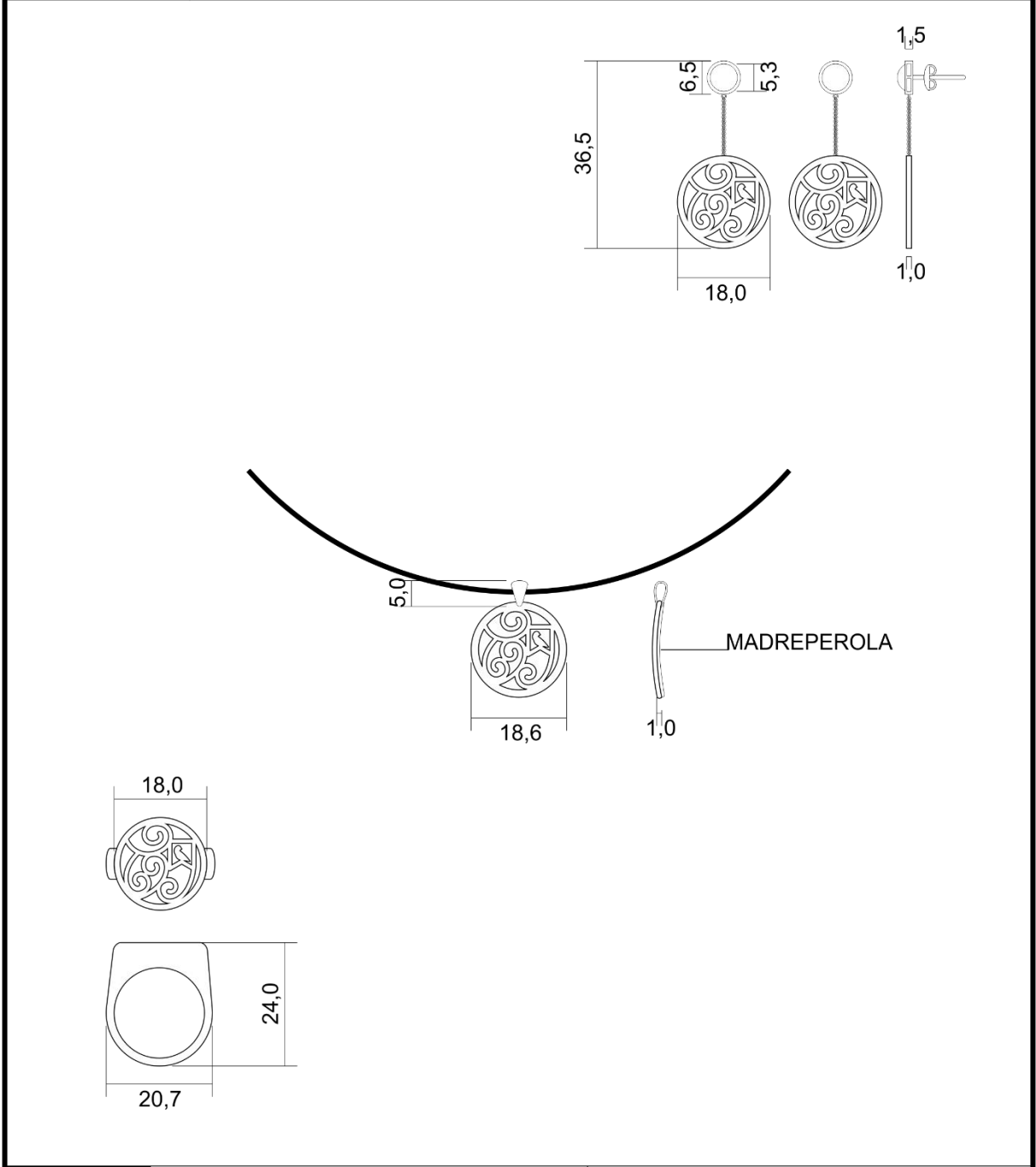
Ourivesaria:


PEÇA	DESCRIÇÃO			
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino vazado com duas gemas Quartzo Róseo de 5mm em caixa de prata. Pingente côncavo com madrepérola. Anel com trabalho vazado e aro 16.			
<p>The technical drawing shows three pieces of jewelry. At the top right, two earrings are shown: one with a circular top (6,5 mm diameter) and a circular bottom (18,0 mm diameter), with a total height of 36,5 mm; the other is a smaller version with a 5,3 mm top and 18,0 mm bottom. To the right, a ring is shown with a 1,5 mm width and a 1,0 mm height. In the center, a pendant is shown with a 5,0 mm top and an 18,6 mm bottom. To the right of the pendant is a pearl (MADREPEROLA) with a 1,0 mm diameter. At the bottom left, a circular ring is shown with an 18,0 mm diameter. Below it, a rectangular component is shown with a 20,7 mm width and a 24,0 mm height.</p>				
<p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: O DESPONTAR I		Linha: NOBREZA	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria:

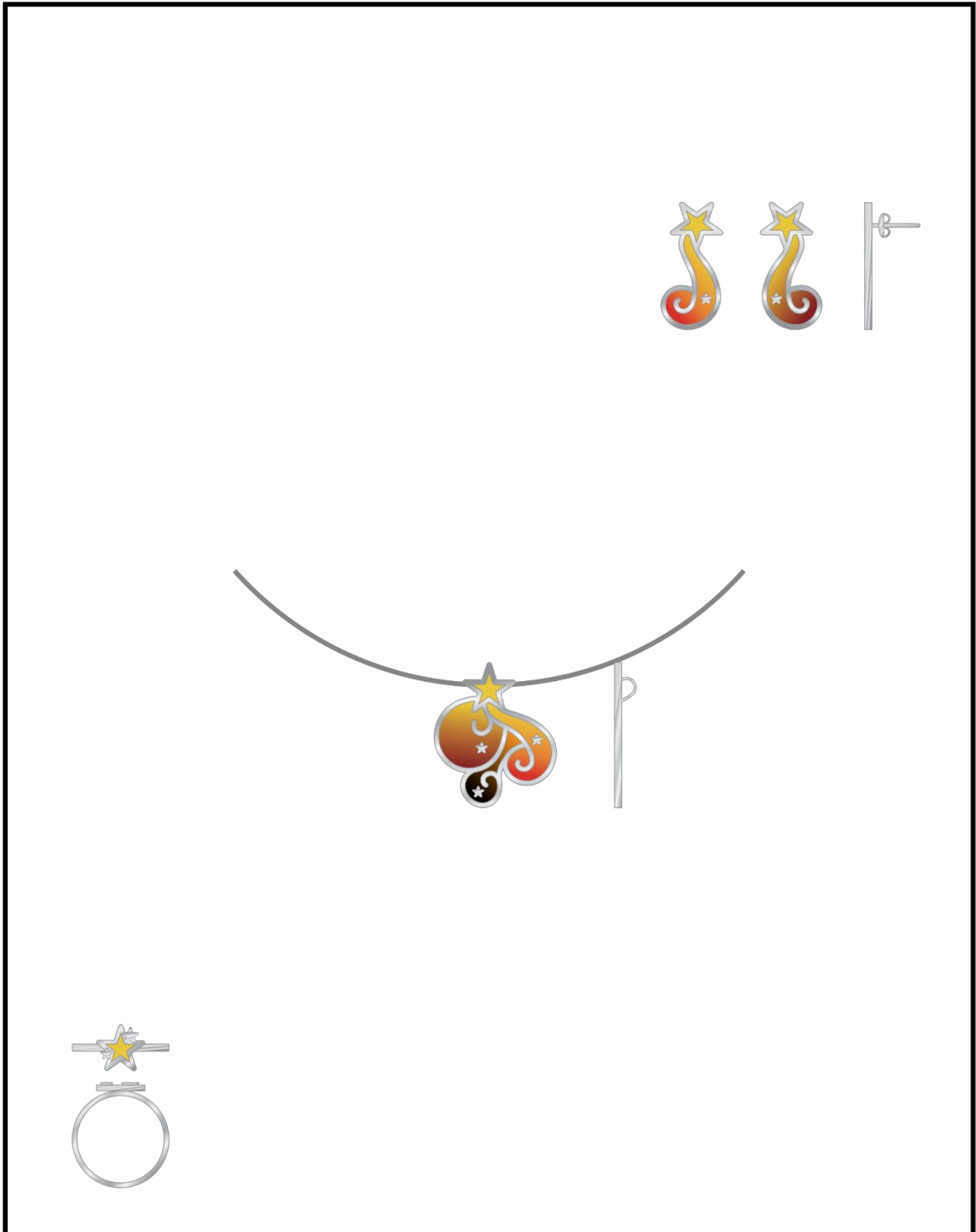


	Título: O DESPONTAR II		Linha: NOBREZA
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria:

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Ouro	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino vazado com duas gemas redondas de Granada de 5mm em caixa de ouro. Pingente côncavo vazado. Anel com trabalho vazado e aro 16.



	Título: O DESPONTAR II		Linha: NOBREZA	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria:




JOSÉ LEUAN
 DESIGNER

Título: MÁGICA I

Linha: NOBREZA

Escala: 1:1


Medidas: mm

Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

Ilustração: JOSÉ LEUAN

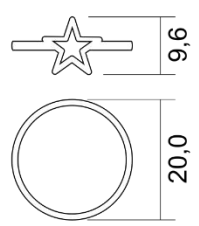
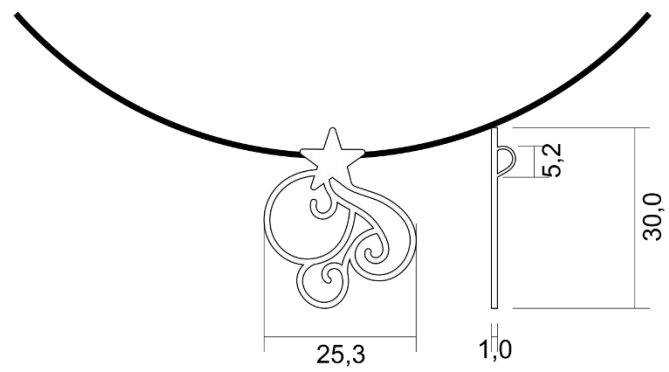
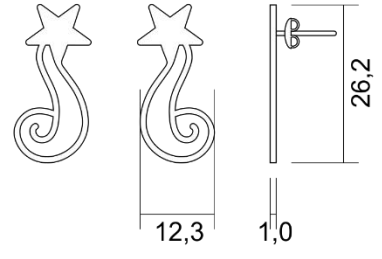
Ourivesaria:


PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e aro 16.	
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div data-bbox="231 1756 400 1921">  </div> <div data-bbox="400 1756 916 1809"> <p>Título: MÁGICA I</p> </div> <div data-bbox="916 1756 1439 1809"> <p>Linha: NOBREZA</p> </div> </div>		
Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria:

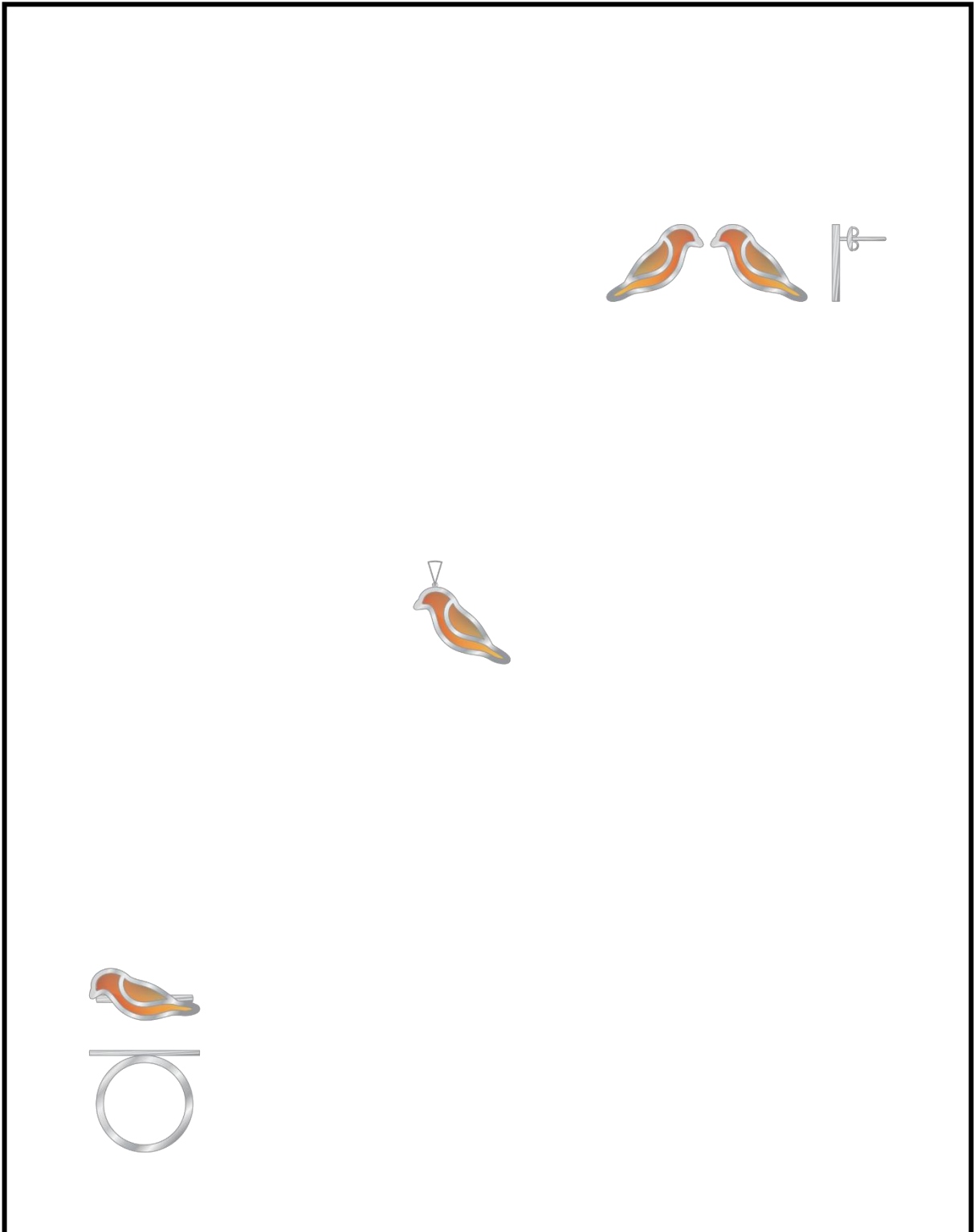



 JOSÉ LEUAN DESIGNER	Título: MÁGICA II		Linha: NOBREZA
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria:

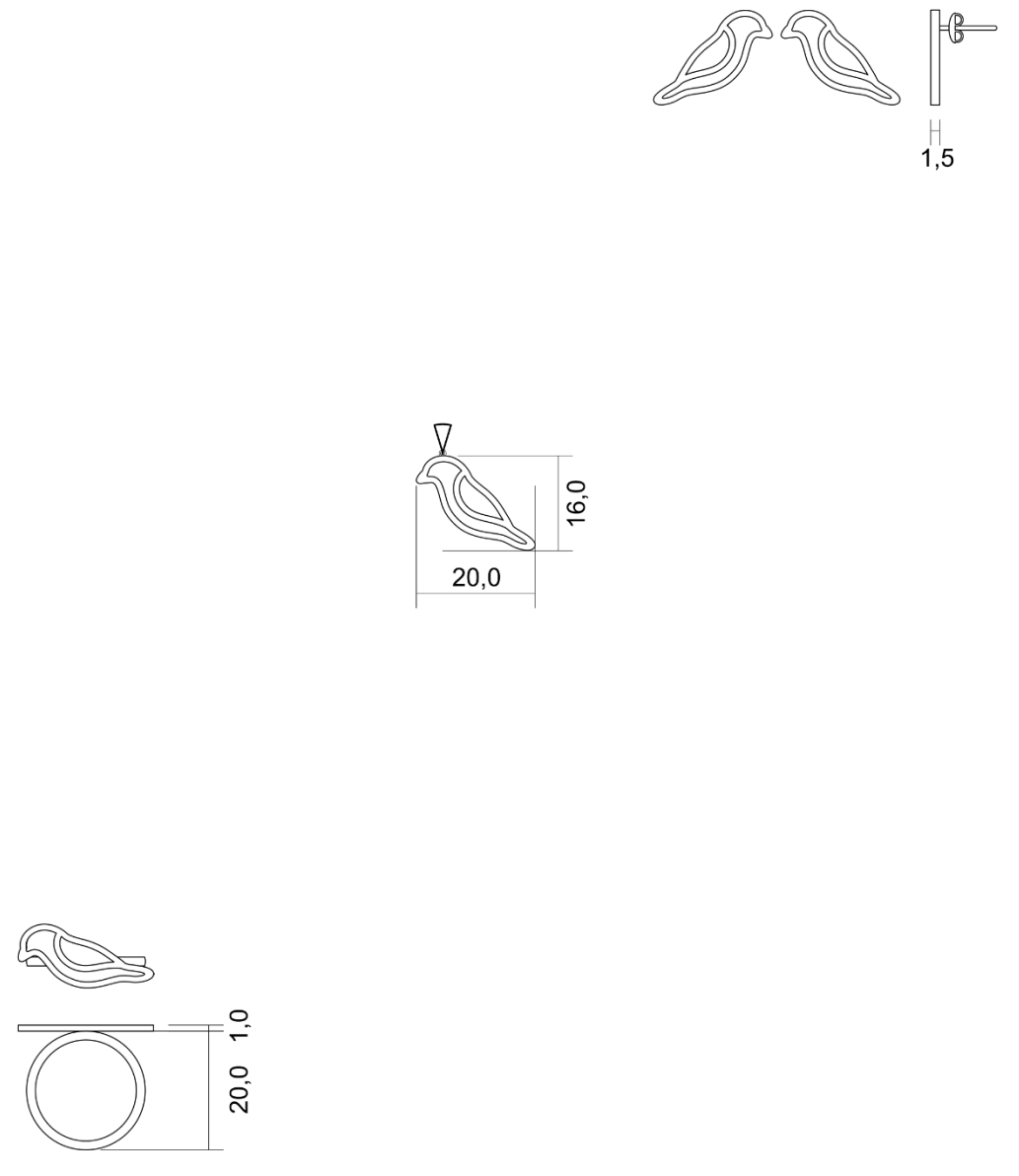

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e aro 16.

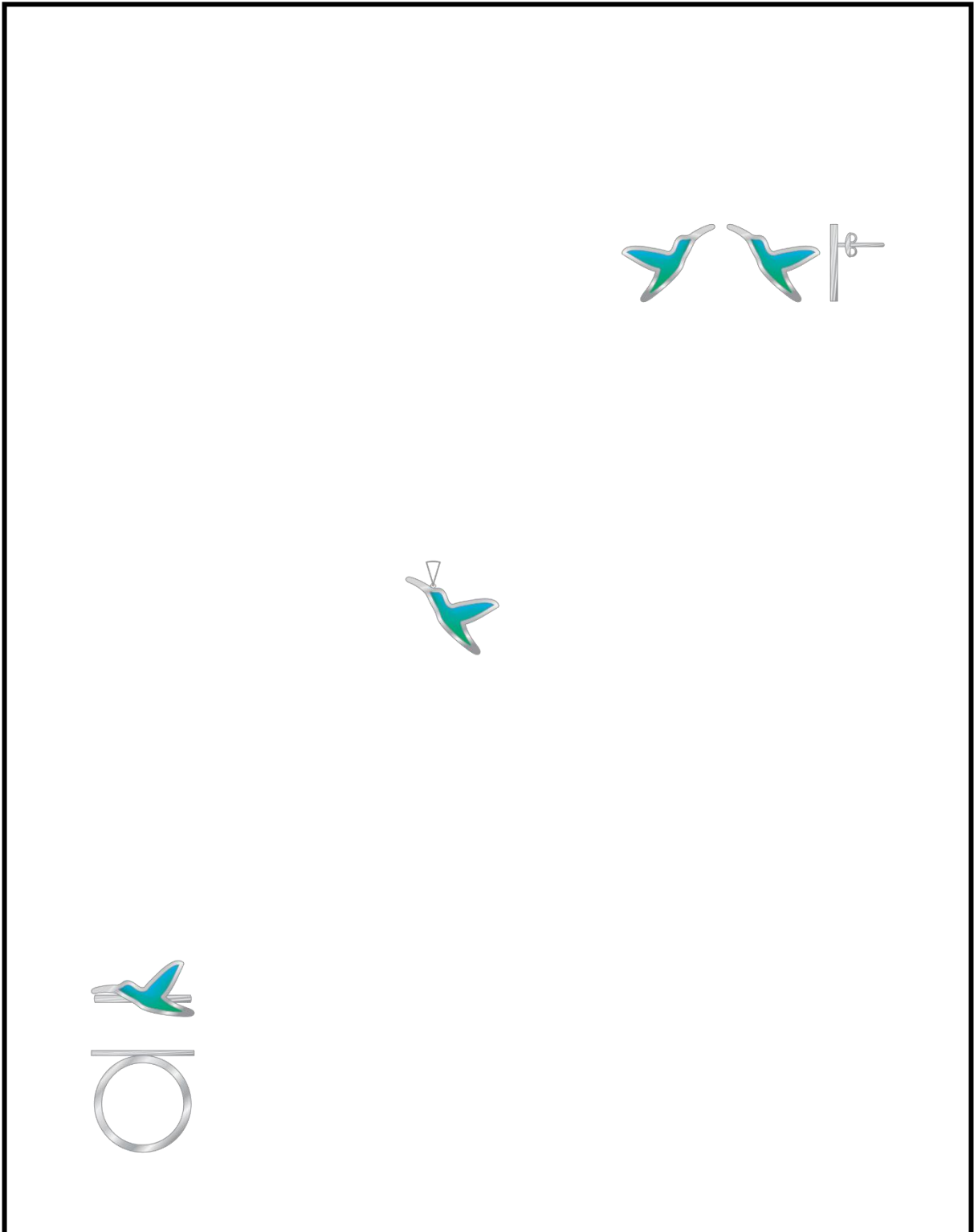



	Título: MÁGICA II		Linha: NOBREZA	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria:

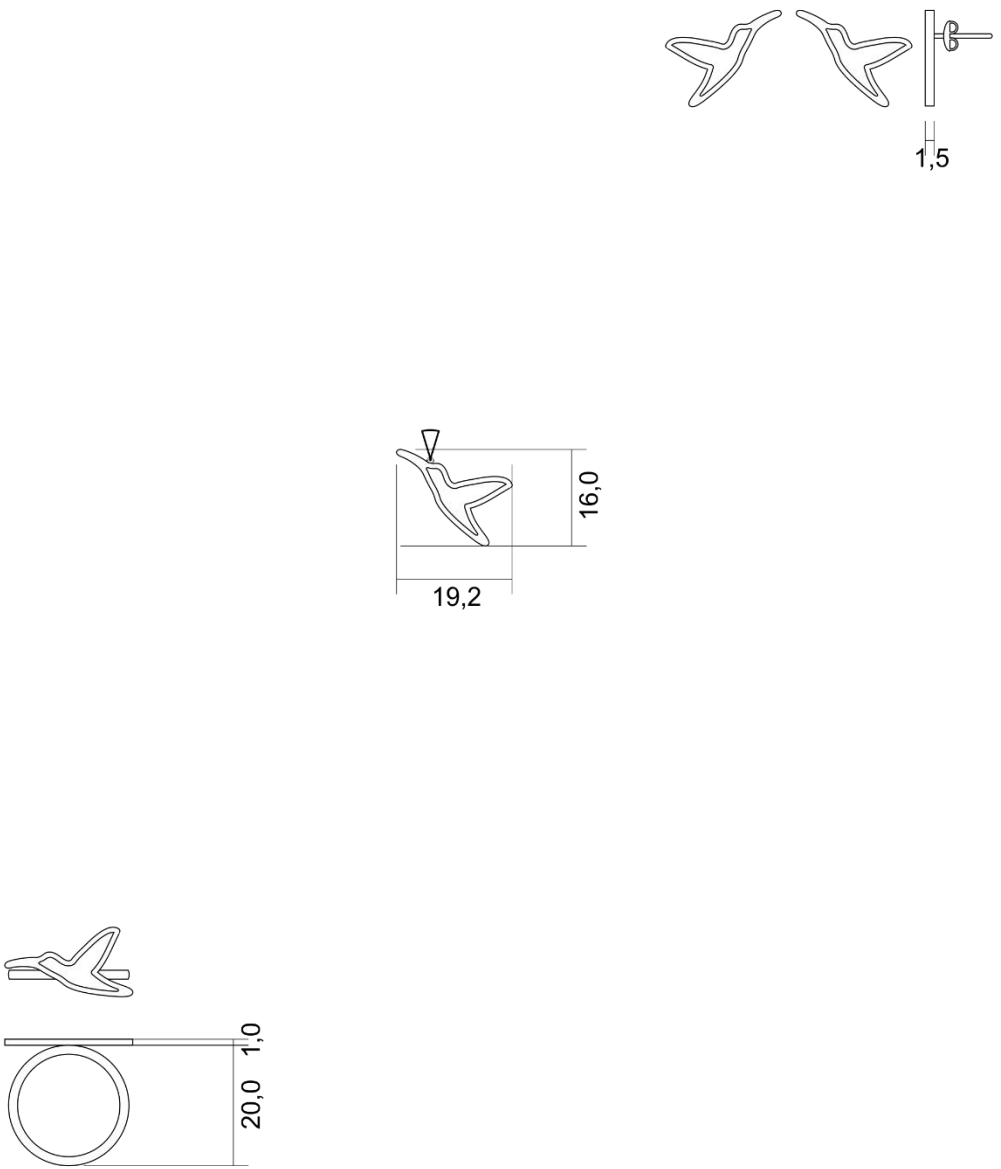



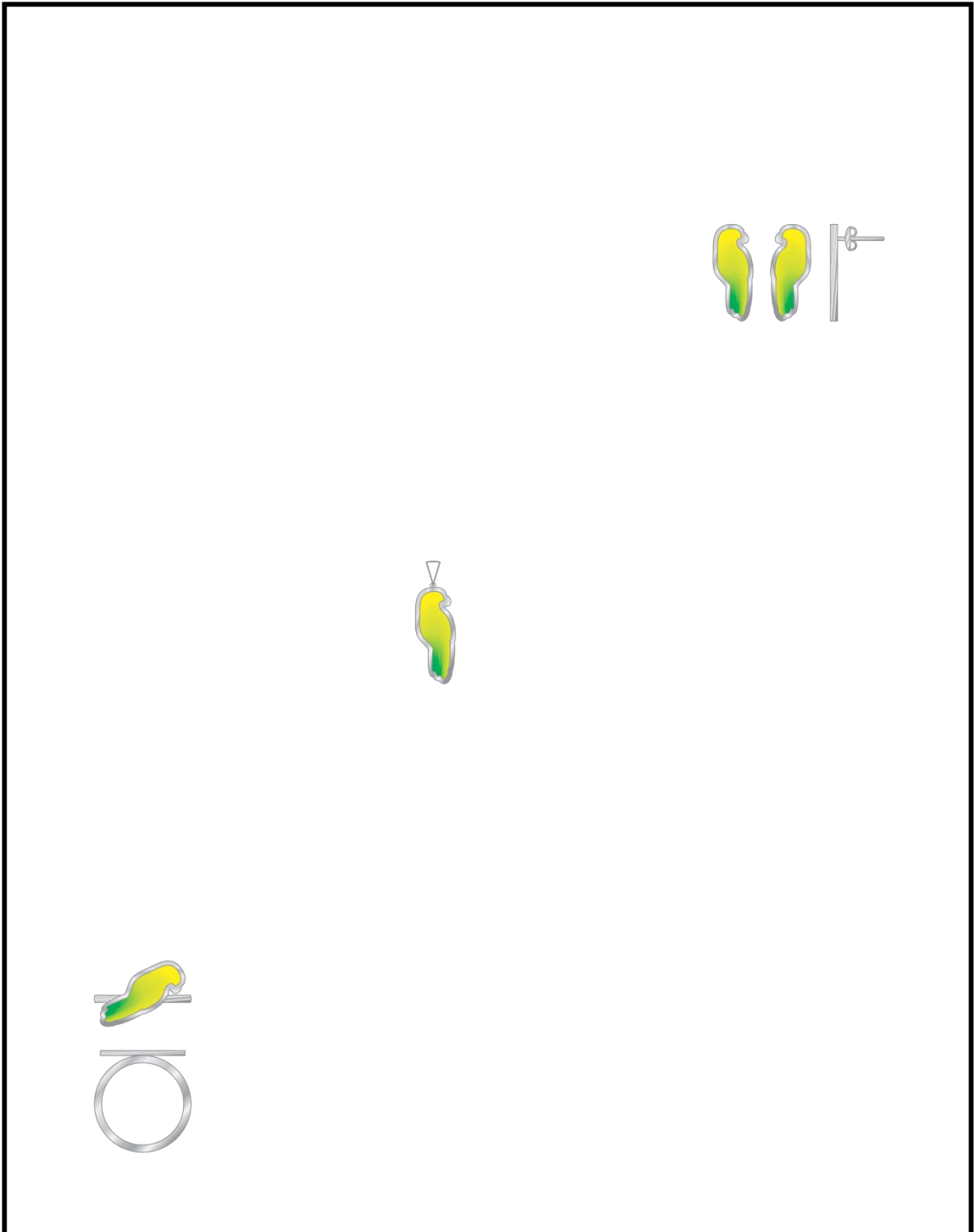
	Título: UIRAPURU		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: UIRAPURU		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

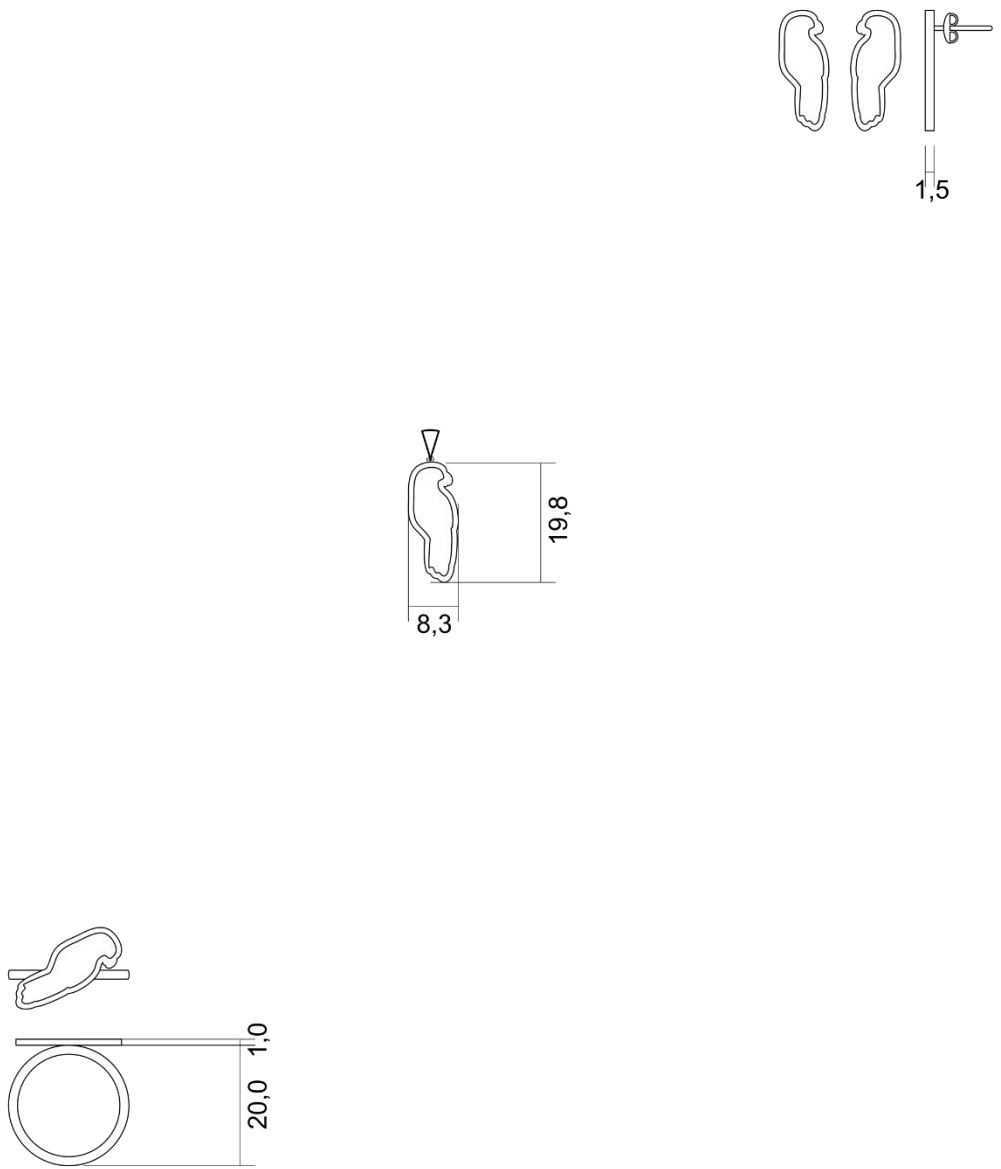



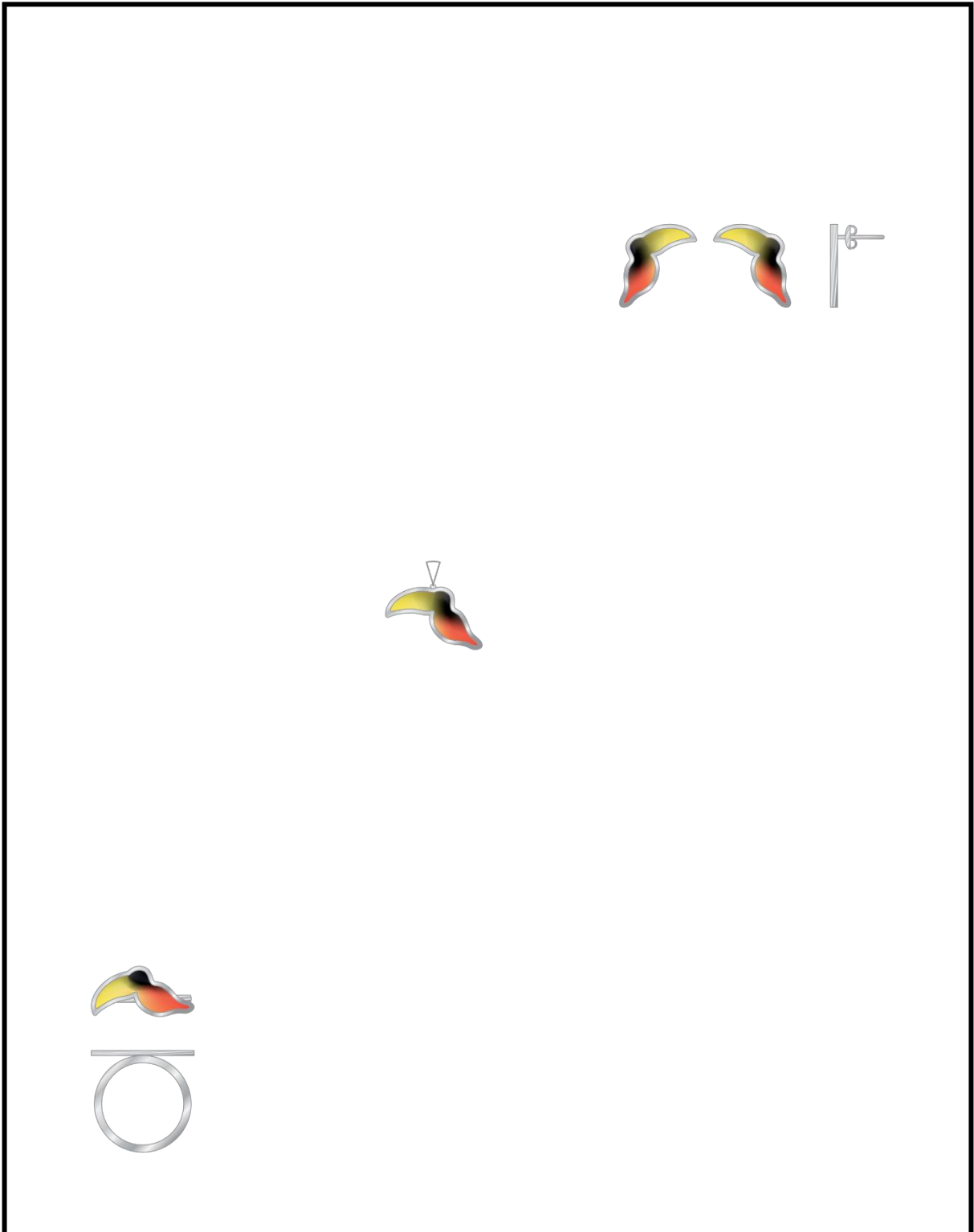
	Título: BEIJA-FLOR		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: BEIJA-FLOR		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

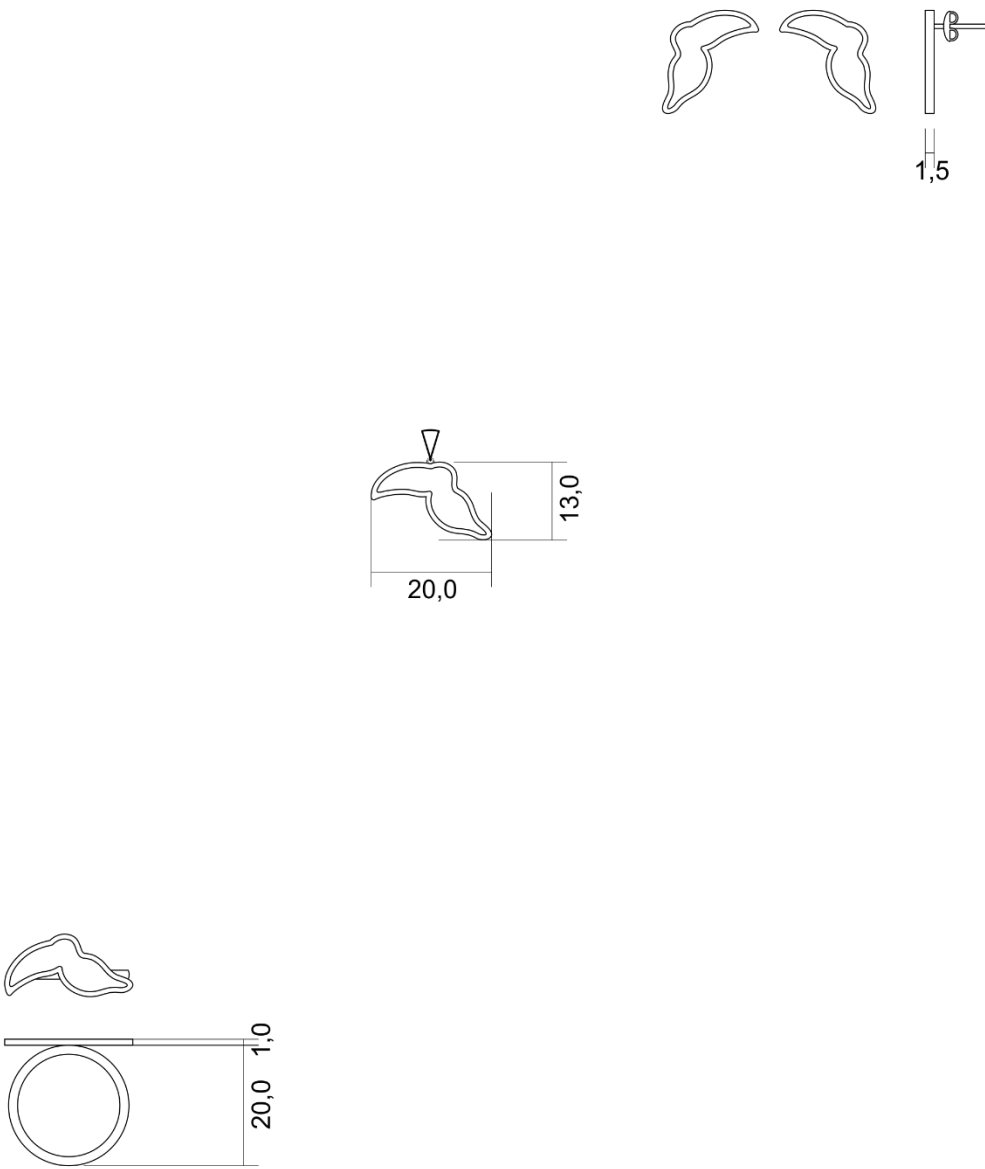



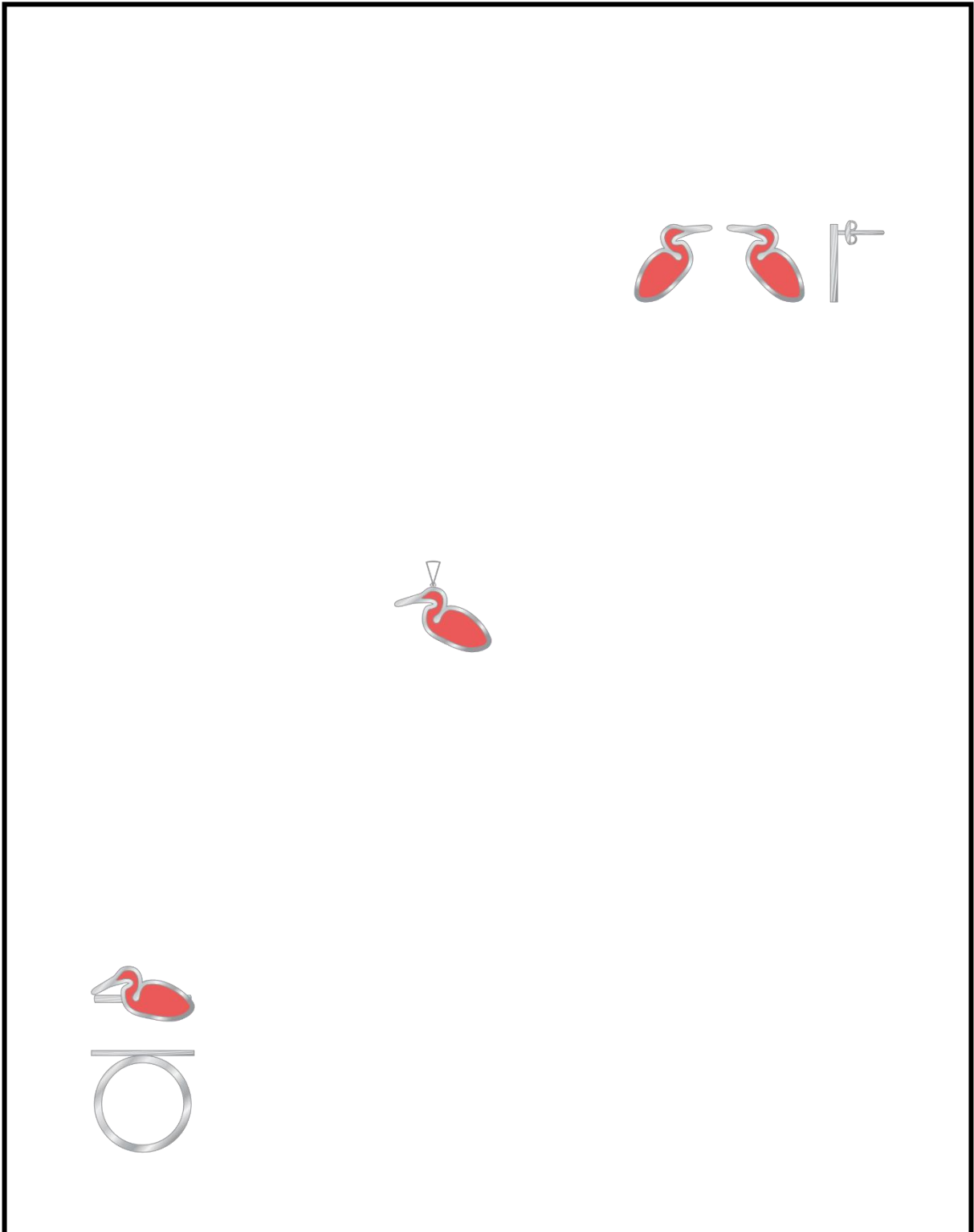
 JOSÉ LEUAN DESIGNER	Título: ARARAJUBA		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: ARARAJUBA		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

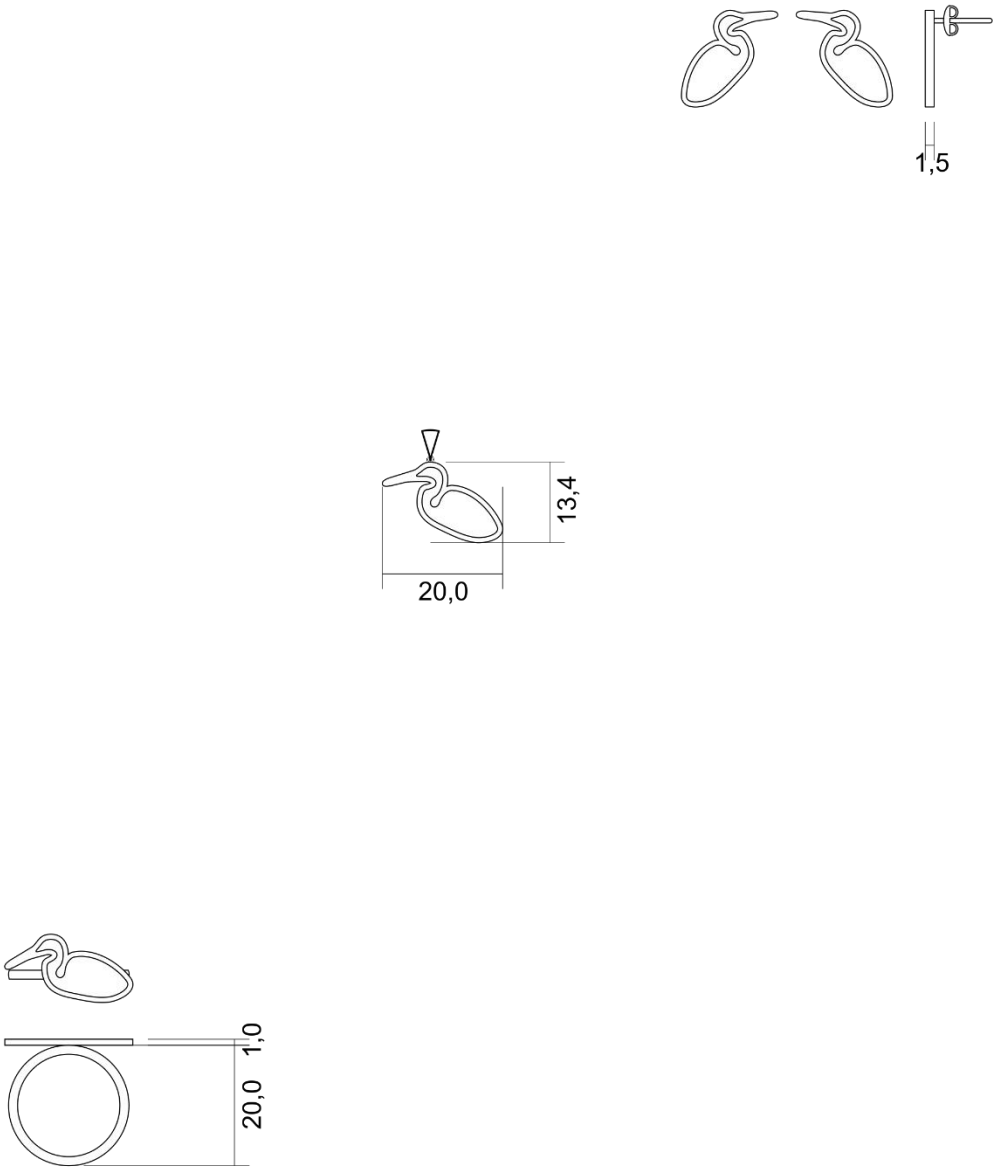



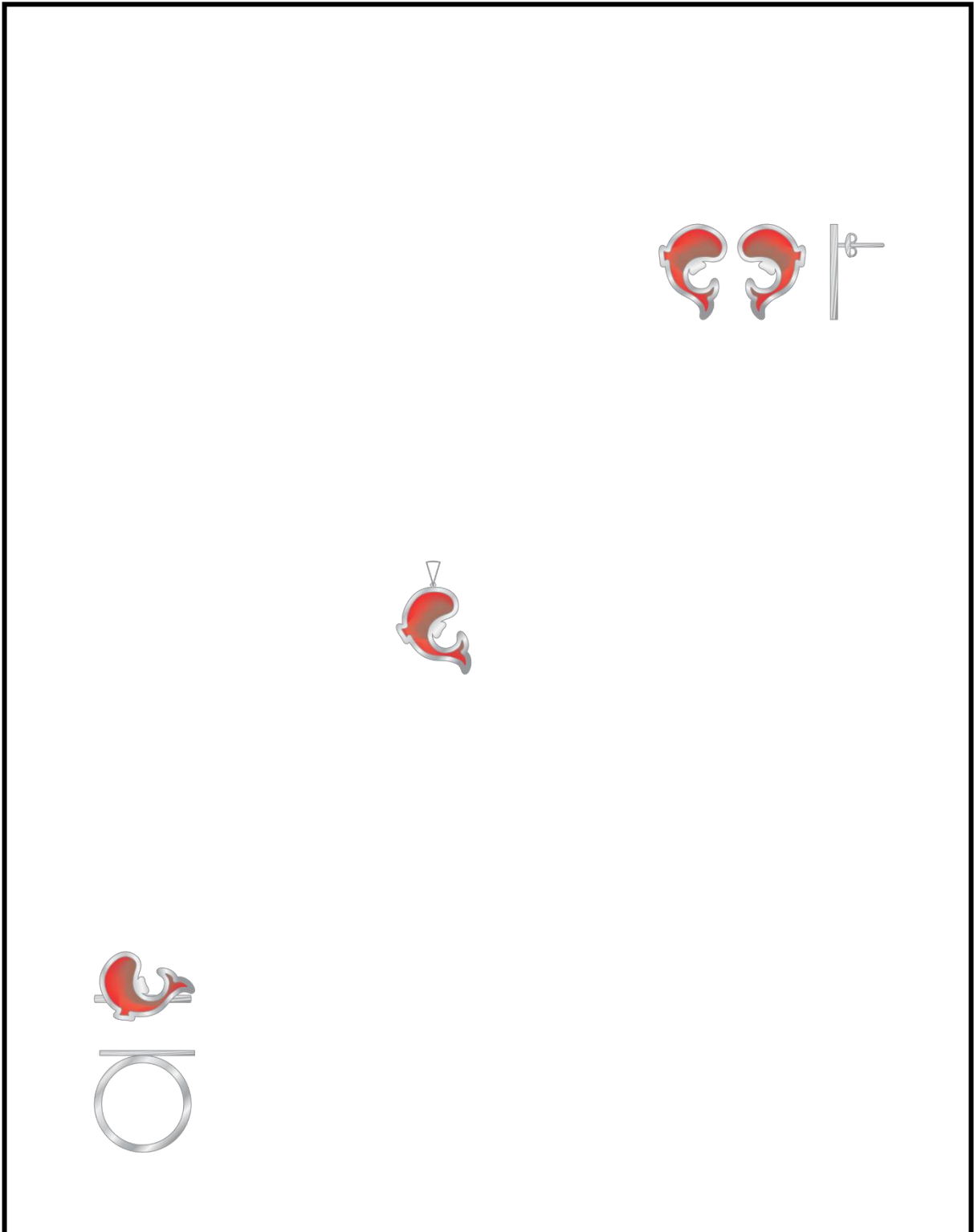
 JOSÉ LEUAN DESIGNER	Título: TUCANO		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: TUCANO		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

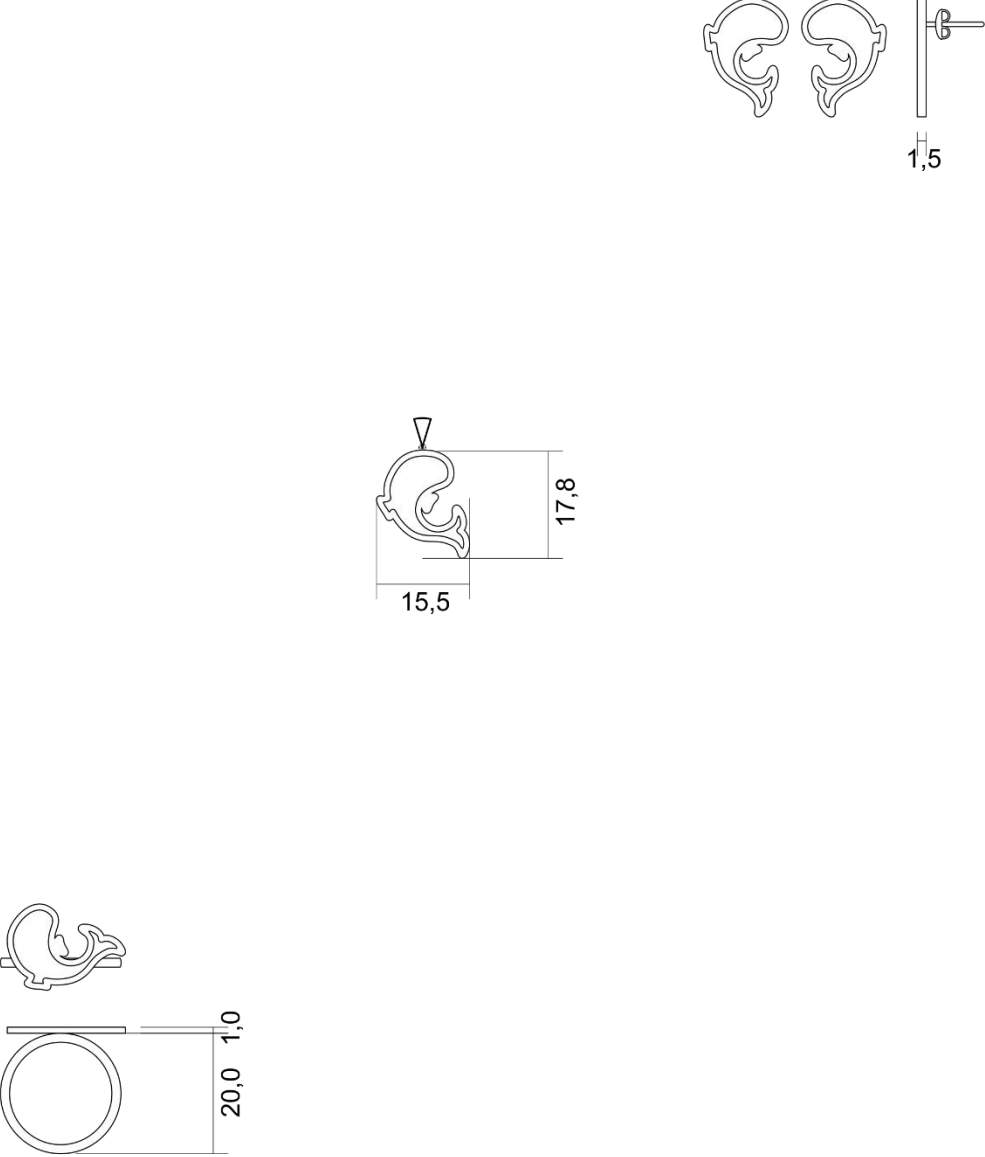



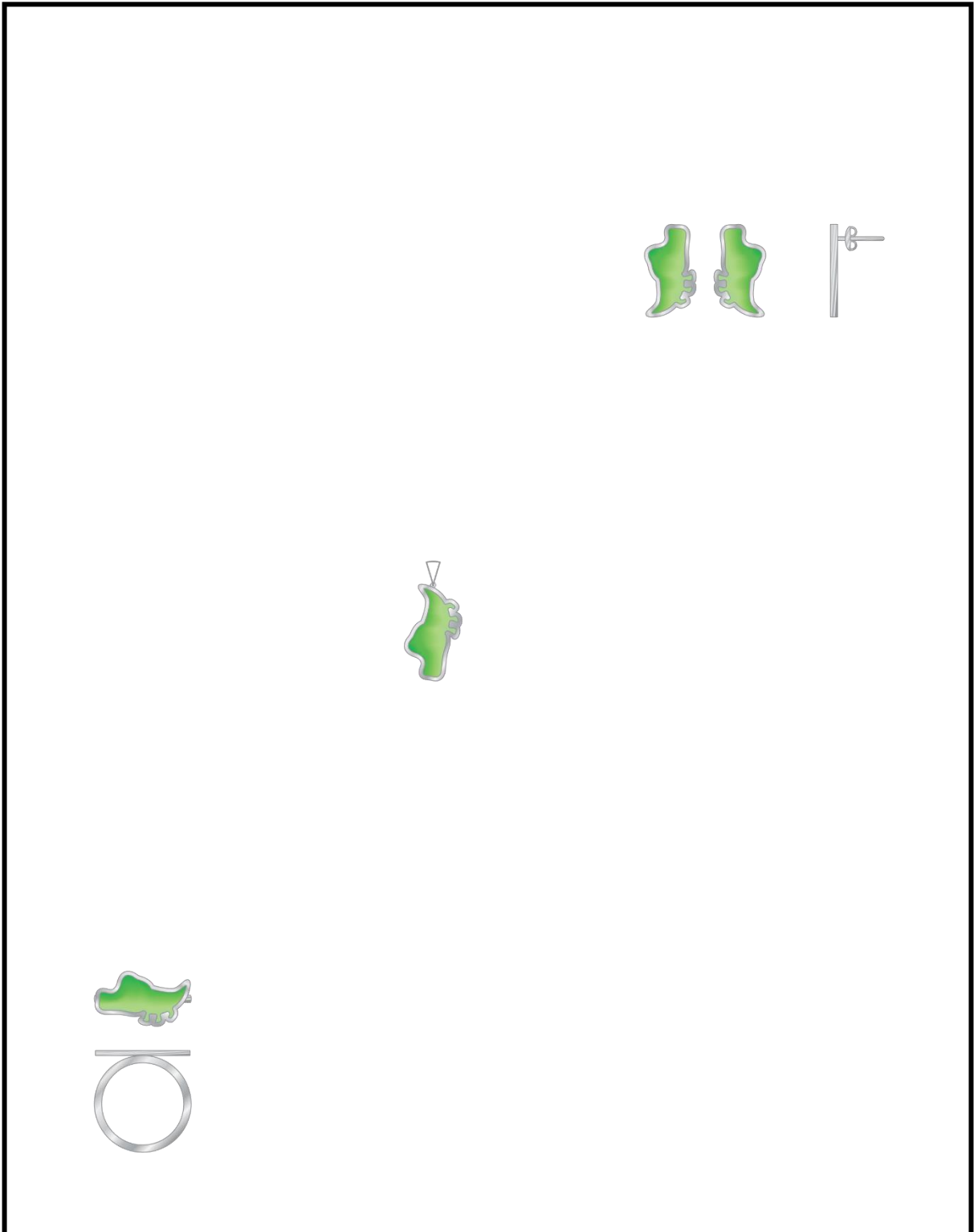
	Título: PEQUENO GUARÁ		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: PEQUENO GUARÁ		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

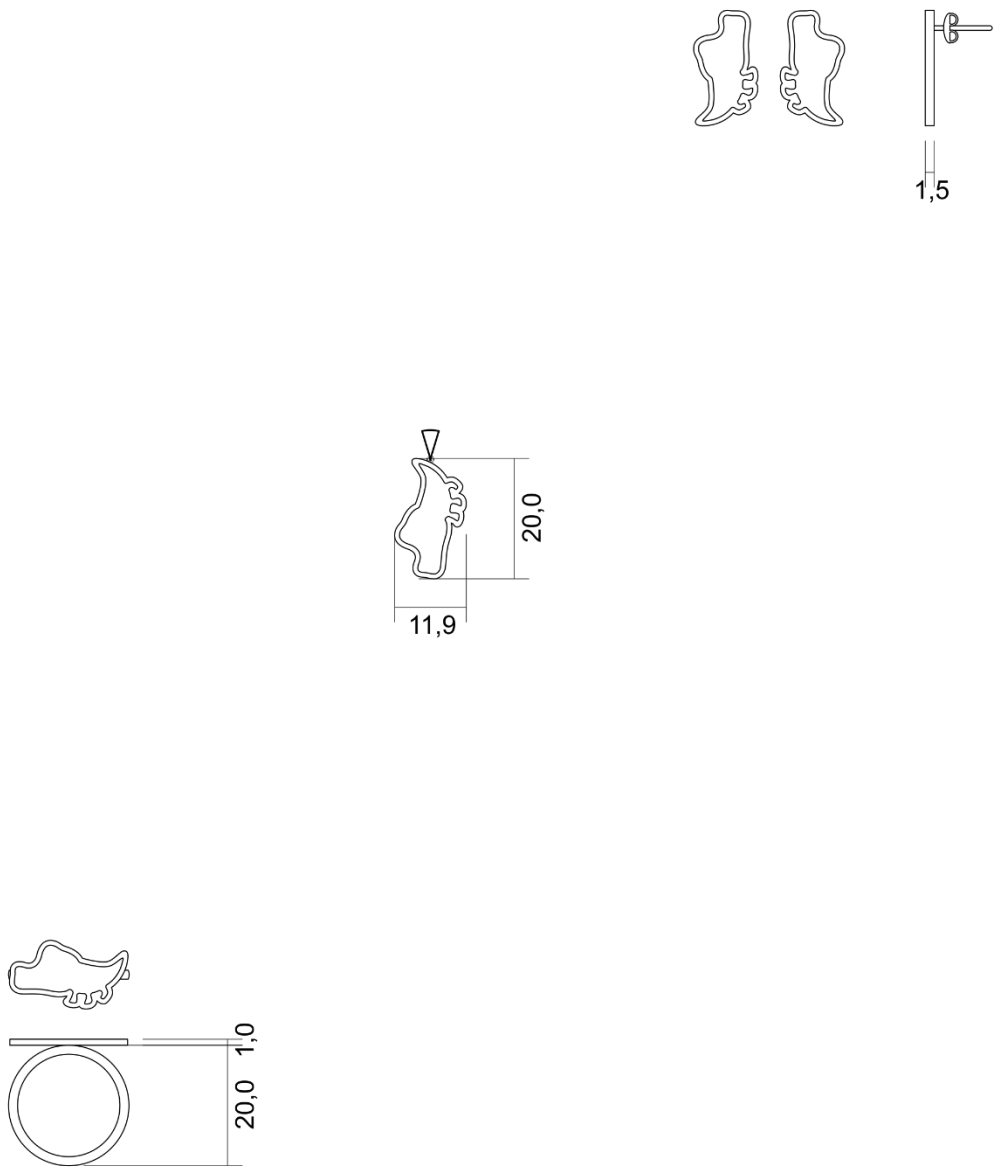



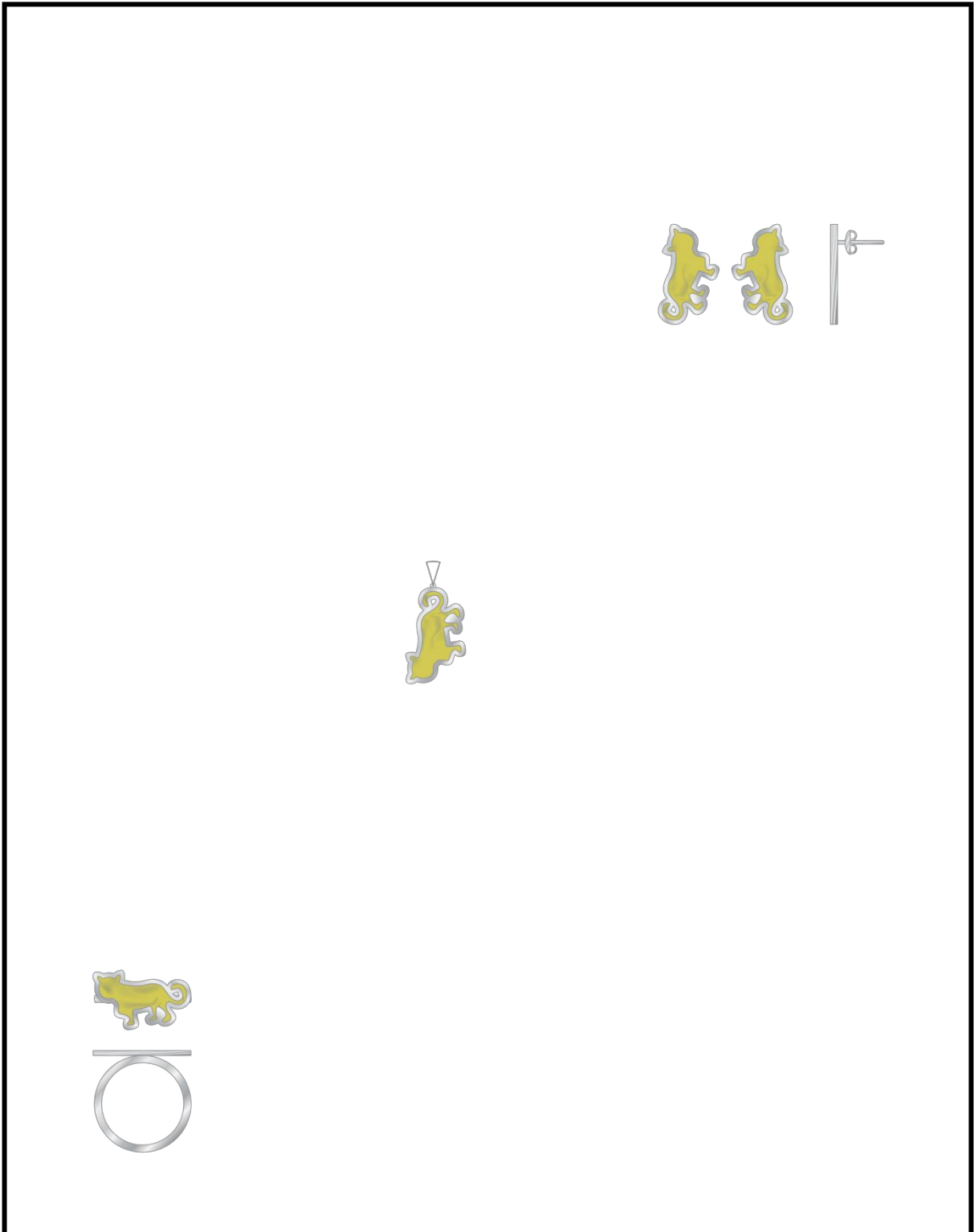
	Título: BACU		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: BACU		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

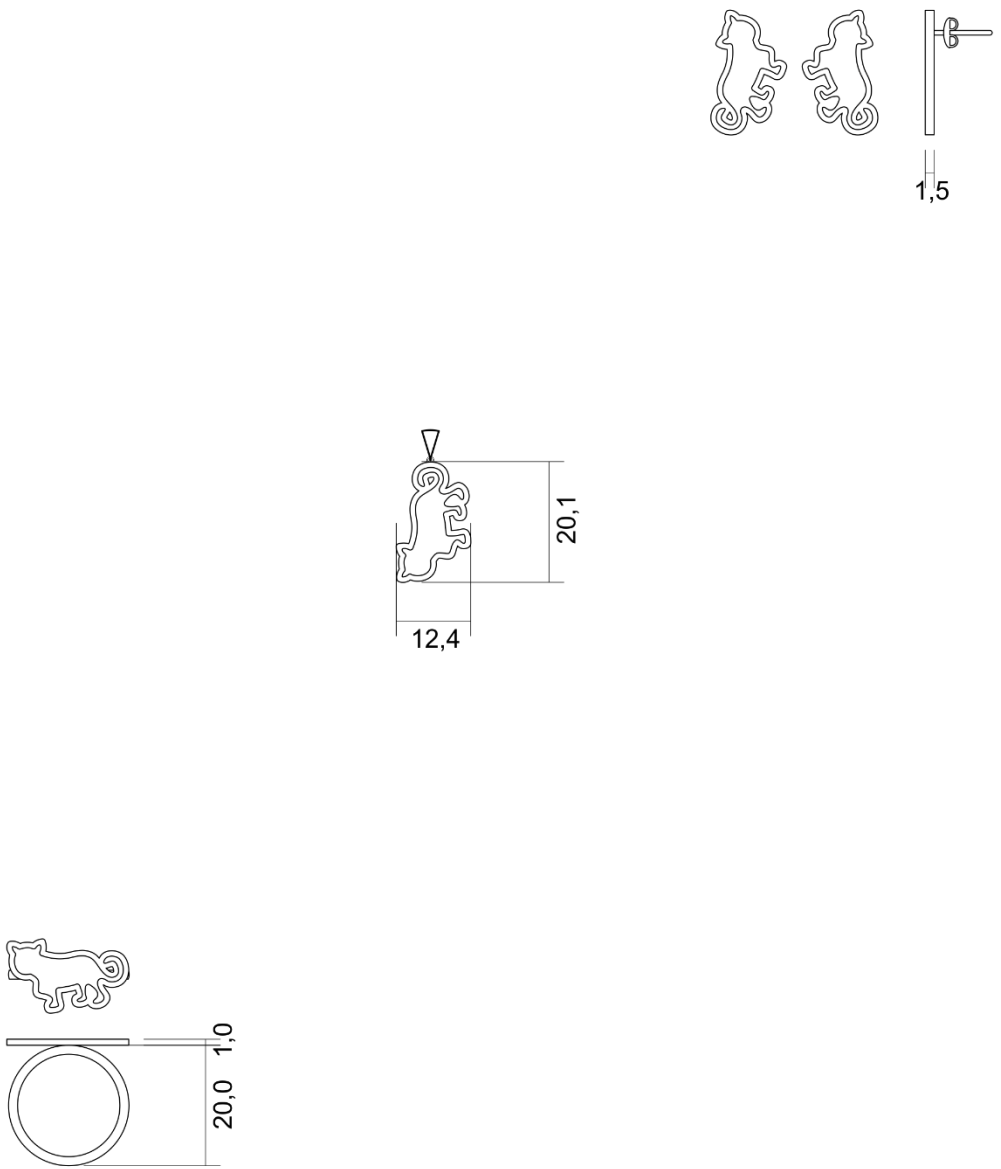



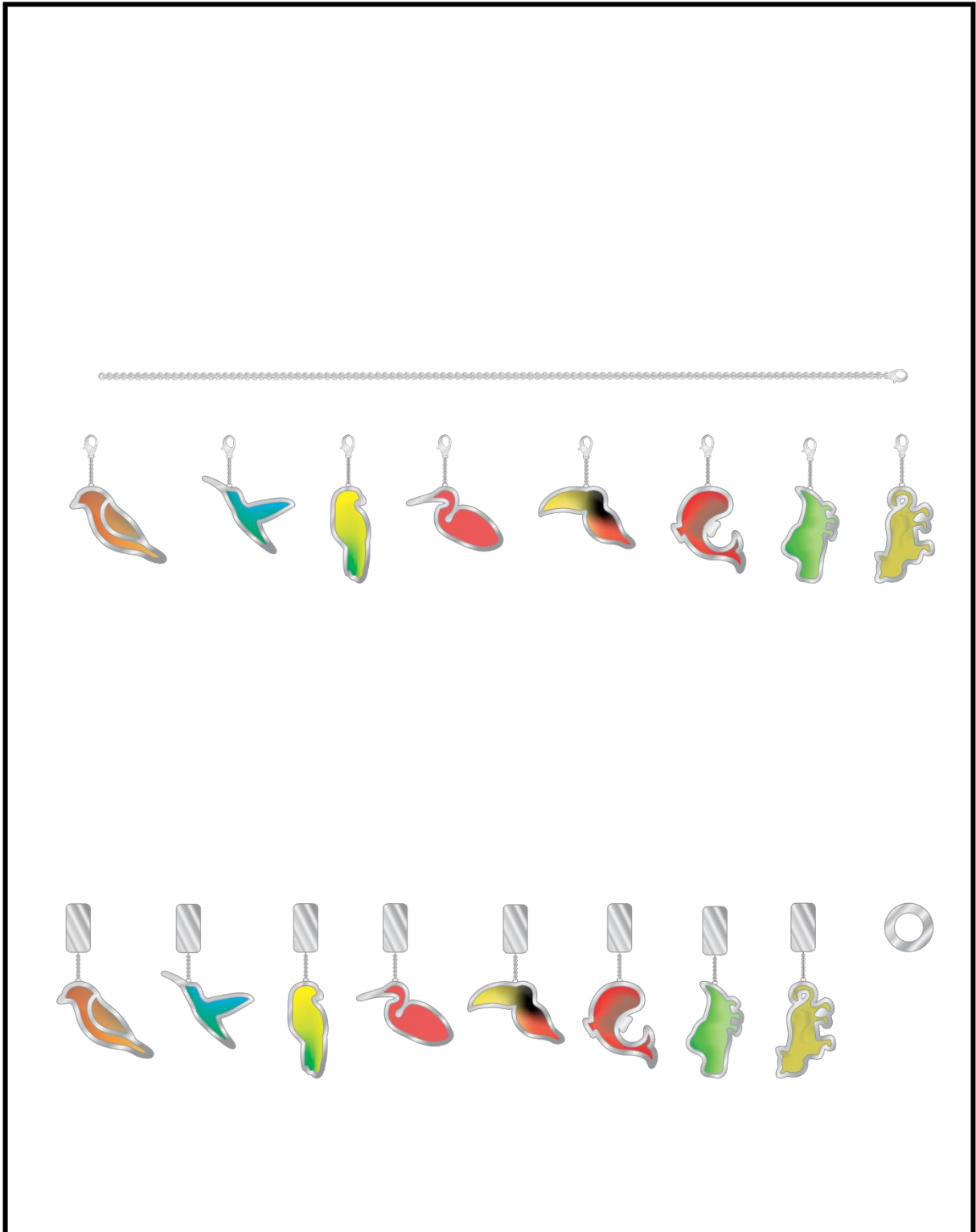
 JOSÉ LEUAN DESIGNER	Título: JAQUINHA		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
 <p>The image contains several technical drawings of jewelry pieces. At the top right, there are two earrings and a pendant. The earrings are shown in profile, and the pendant is shown with a small loop at the top. Below these are two dimensioned drawings: one of the earrings with a width of 11,9 mm and a height of 20,0 mm, and one of the ring with a diameter of 20,0 mm and a width of 1,0 mm.</p>			
 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: JAQUINHA		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria



	Título: ONCINHA		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e Aro 16.		
			
	Título: ONCINHA		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria




JOSÉ LEUAN
 DESIGNER

Título: PÁSSAROS E BICHOS

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1

Medidas: mm

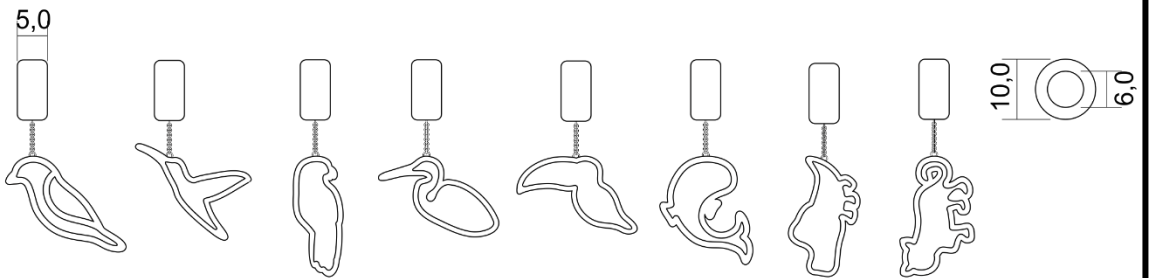
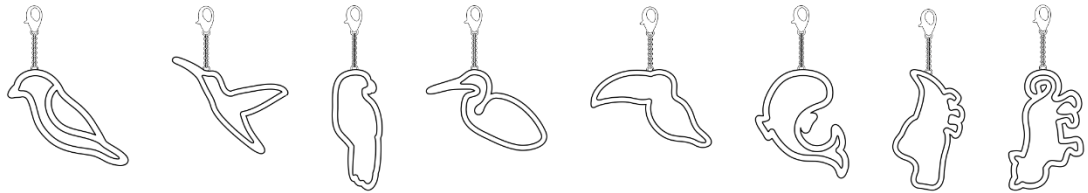
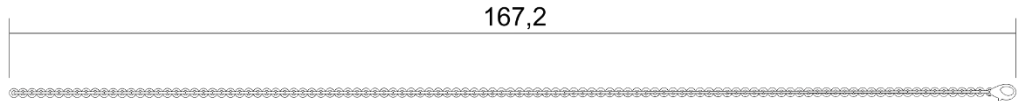
Data: 05/10/2016

Designer: JOSÉ LEUAN

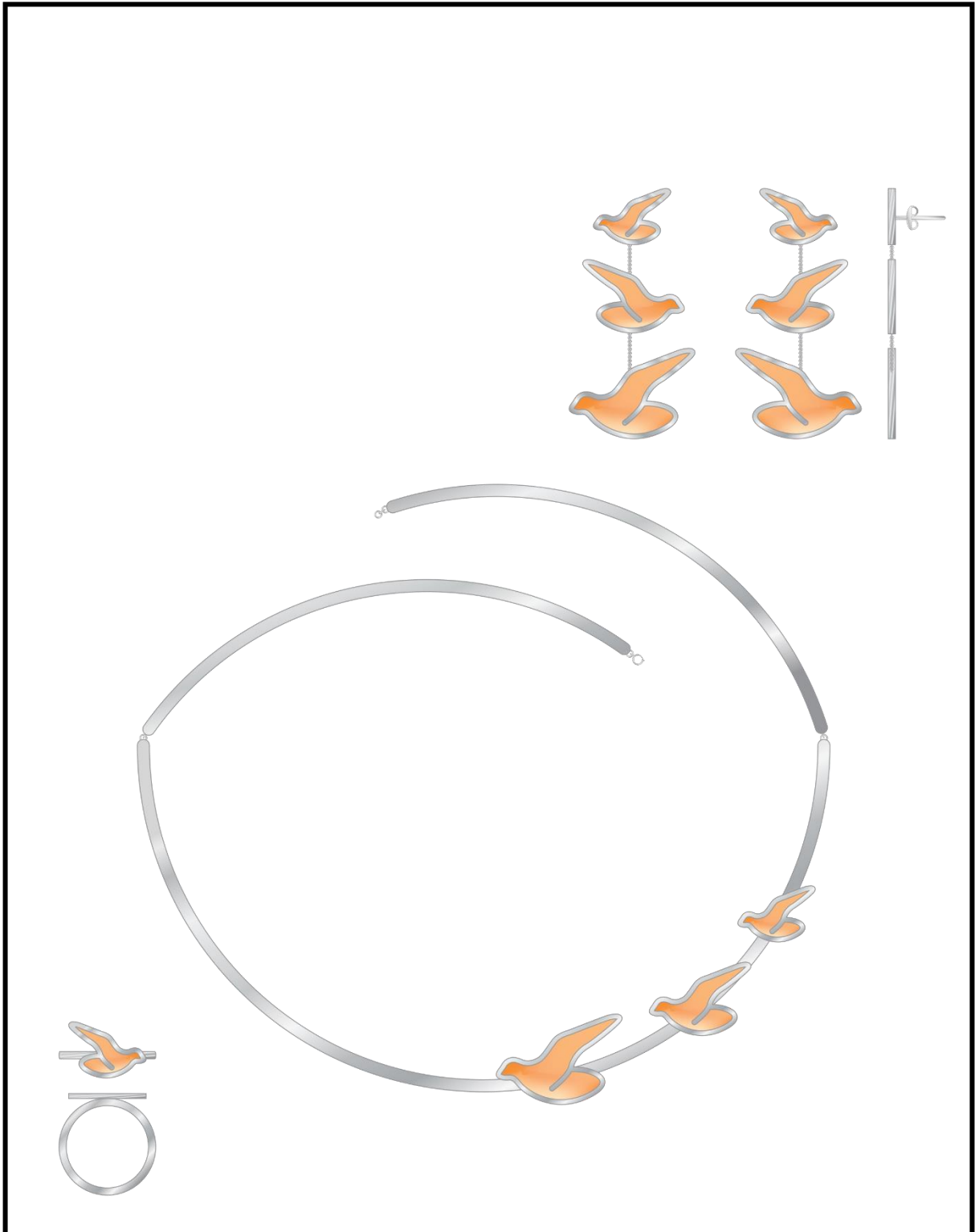
Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Pulseira e Berloques em Prata	Peças feitas em Ag925. Pulseira de corrente em tamanho médio com fecho lagosta. Berloques com incrustação paraense e fecho lagosta para pulseiras de corrente. Berloques para Pulseiras Rabo de Rato com incrustação paraense e gravação do nome do Pássaro ou Bicho na berloque.



 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: PÁSSAROS E BICHOS		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



Título: REVOADA I

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1

Medidas: mm

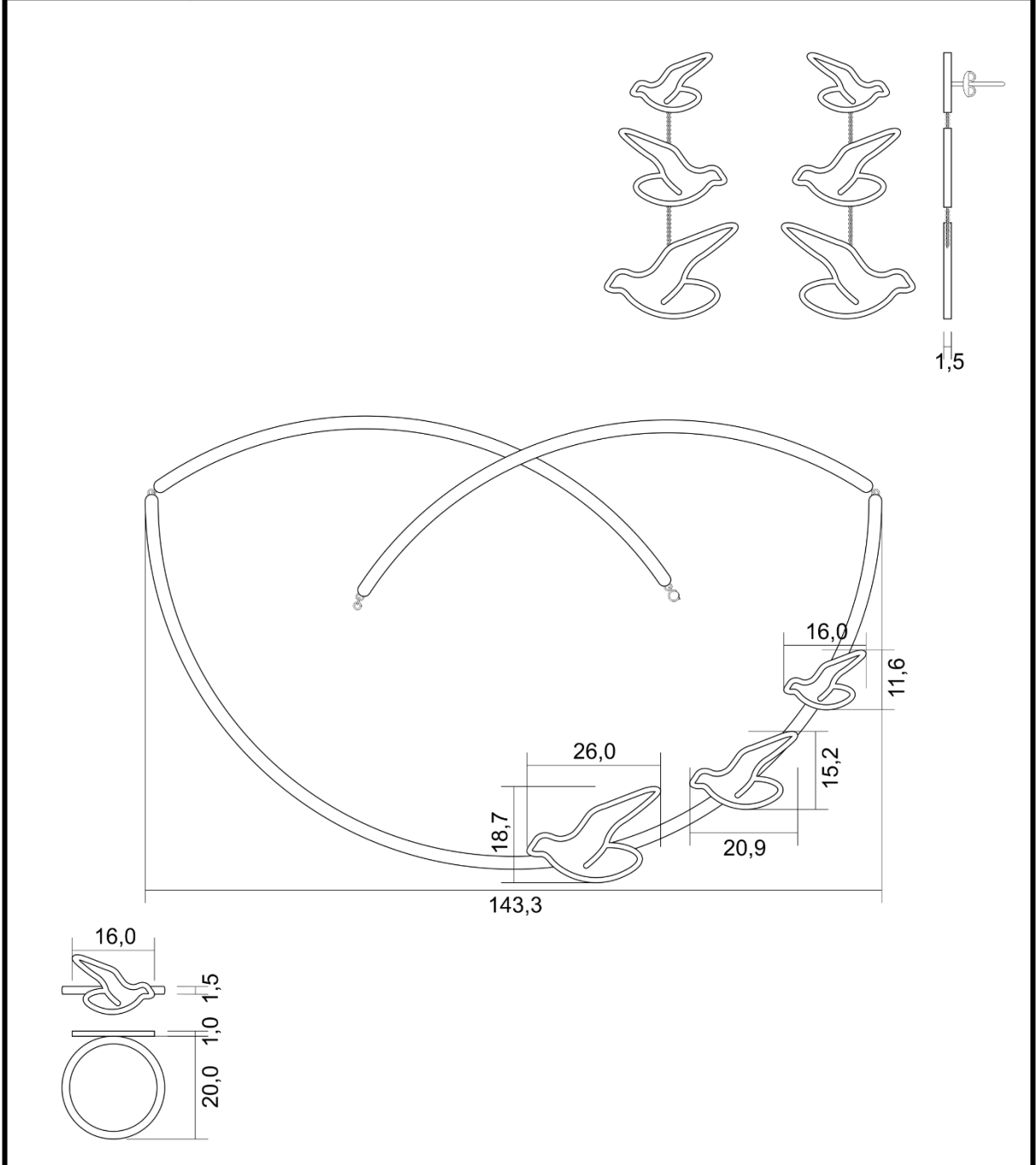
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

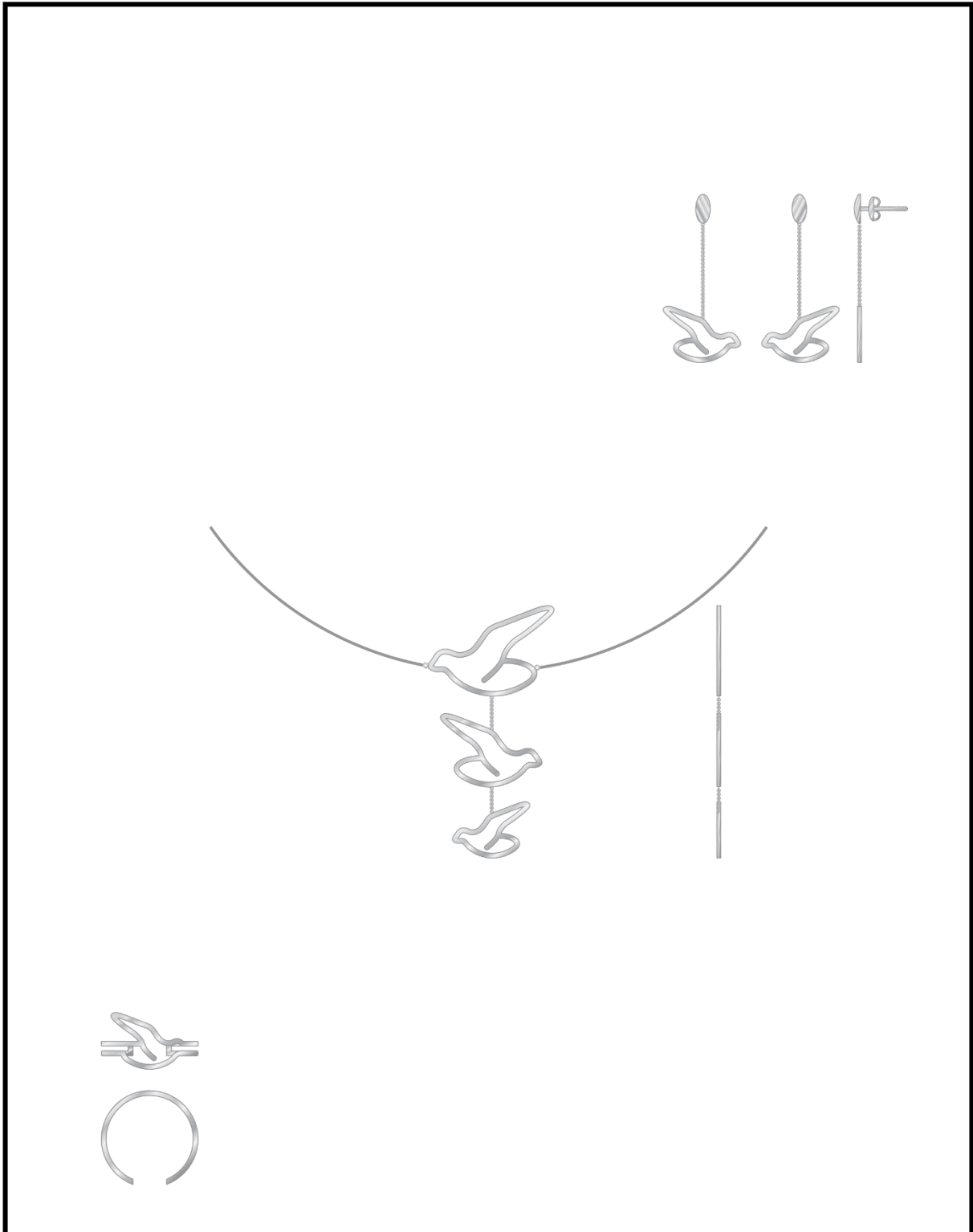
Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense e elos. Colar com incrustação paraense e aro articulado com espessura de 2mm. Anel com incrustação paraense e Aro 16.



	Título: REVOADA I		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



Título: REVOADA II

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1

Medidas: mm

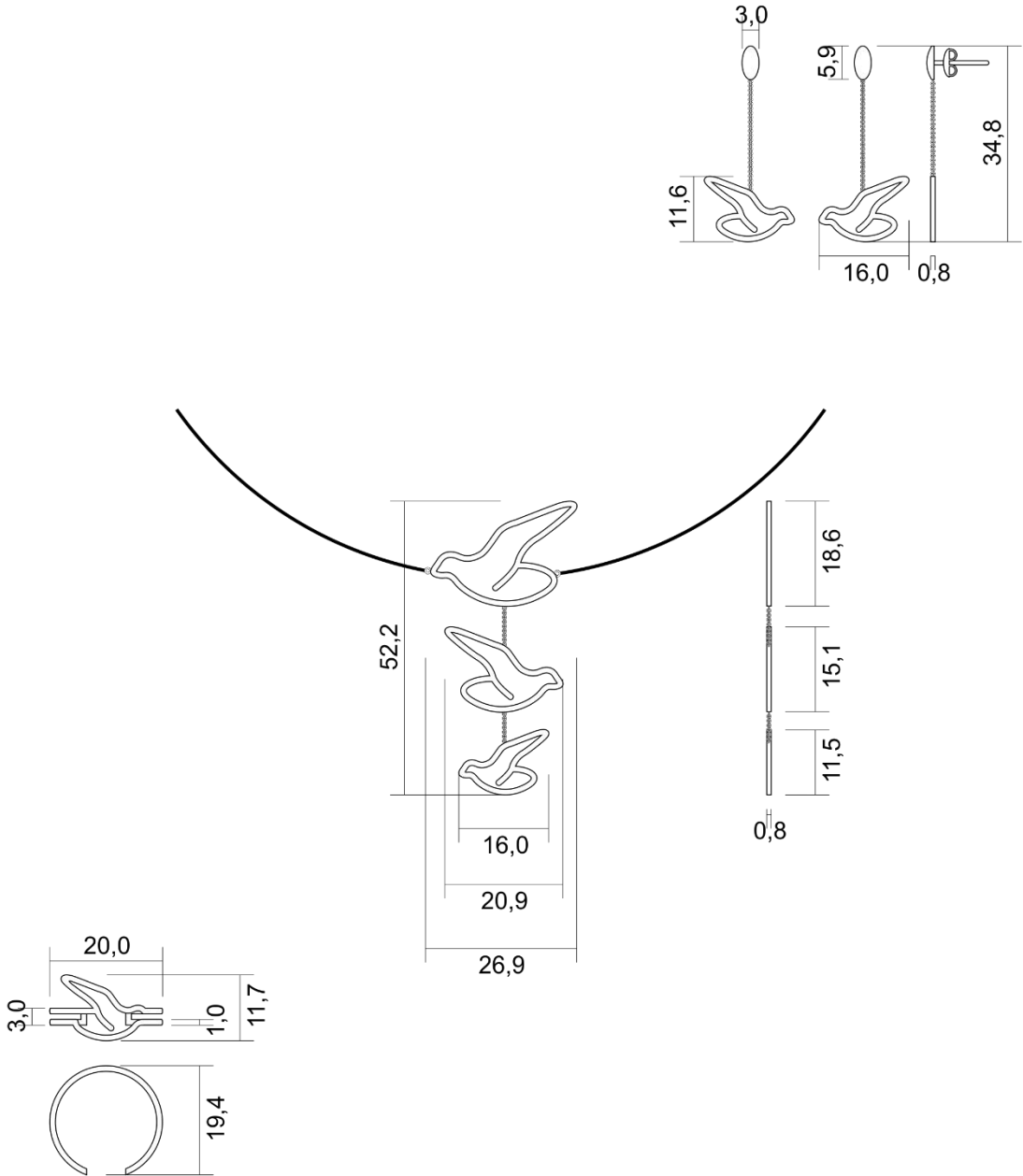
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

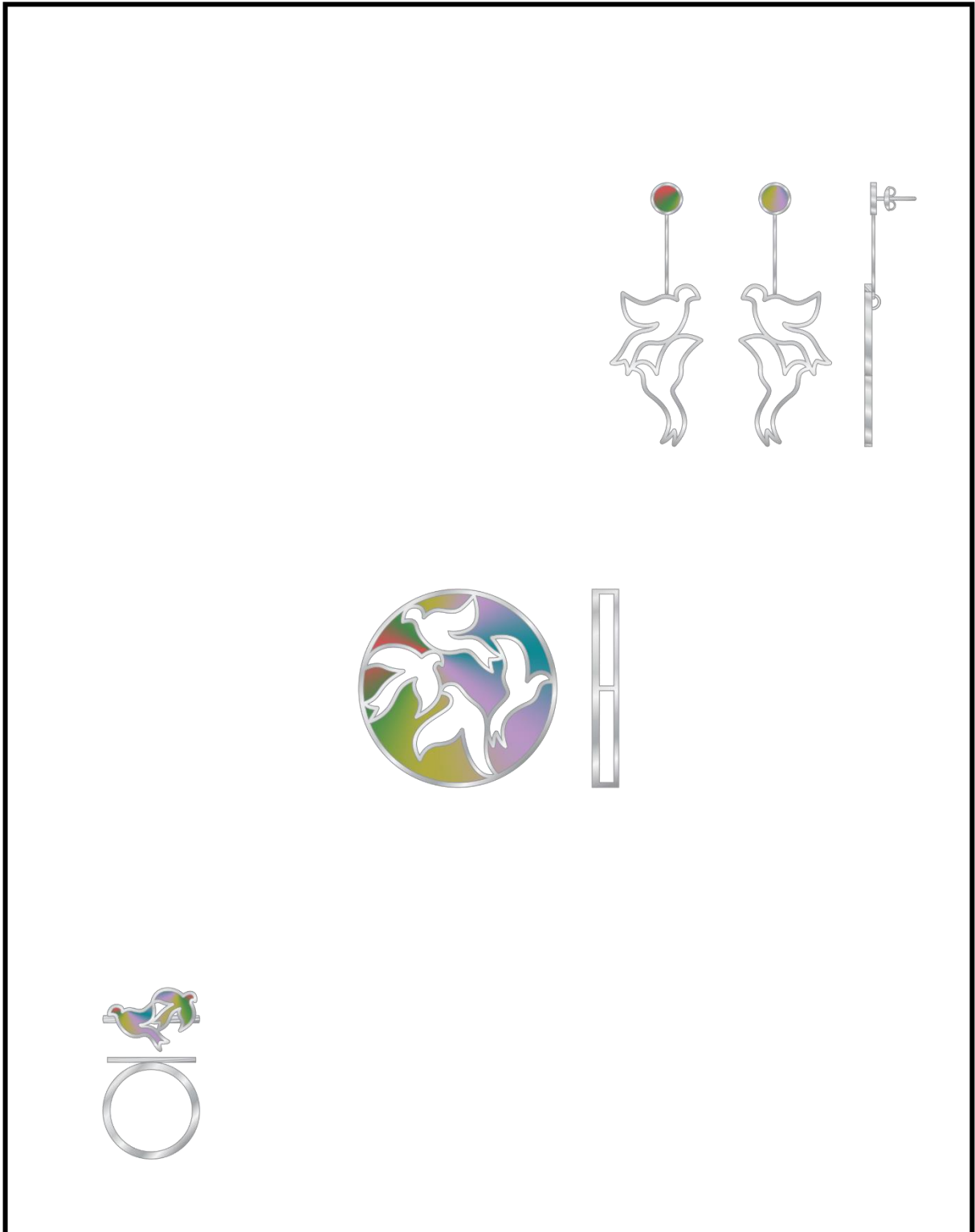
Ilustração: JOSÉ LEUAN


Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com corrente. Centro de colar vazado com corrente. Anel vazado e aro 16.

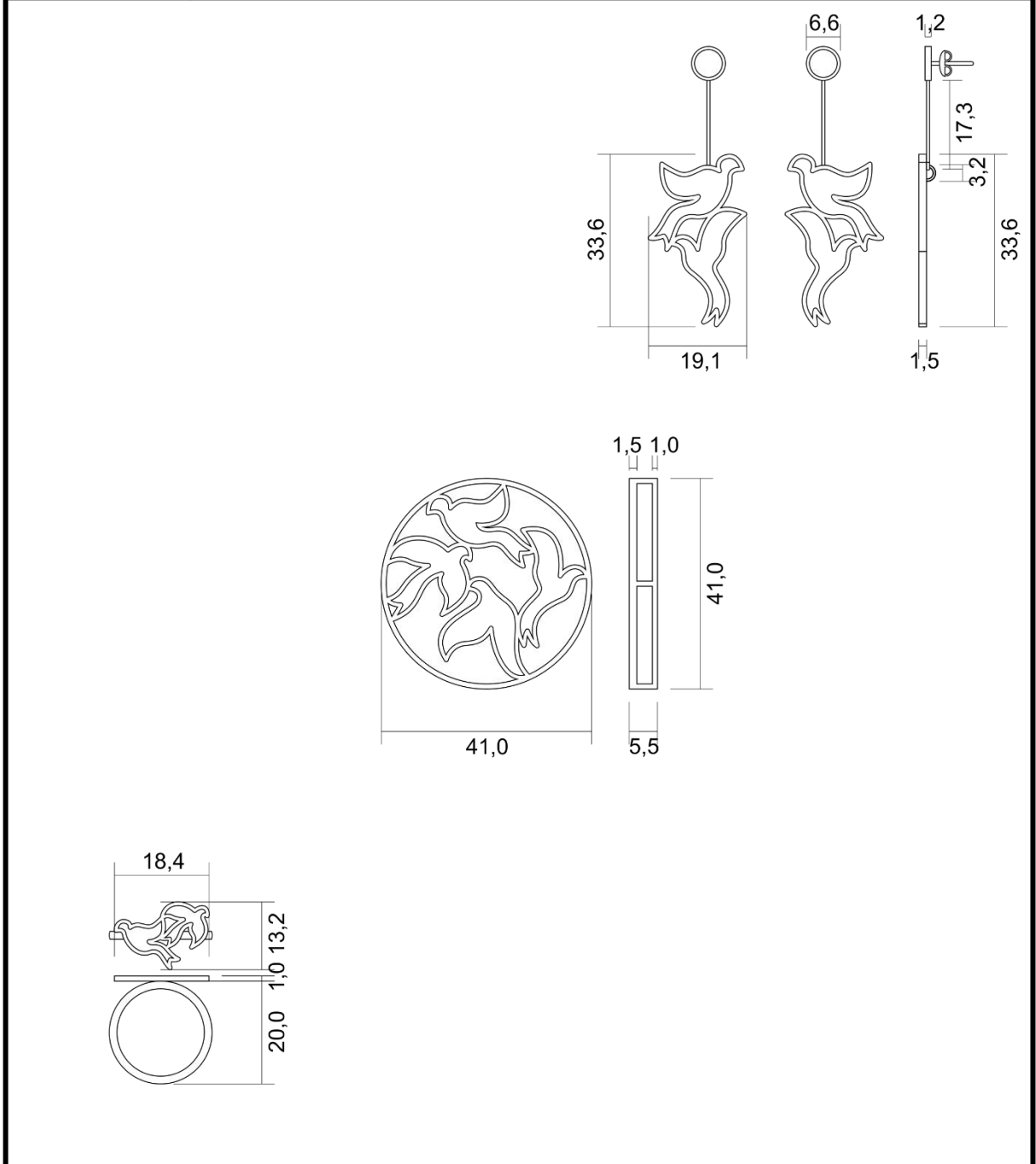



 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: REVOADA II		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria




 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: REVOADA III		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

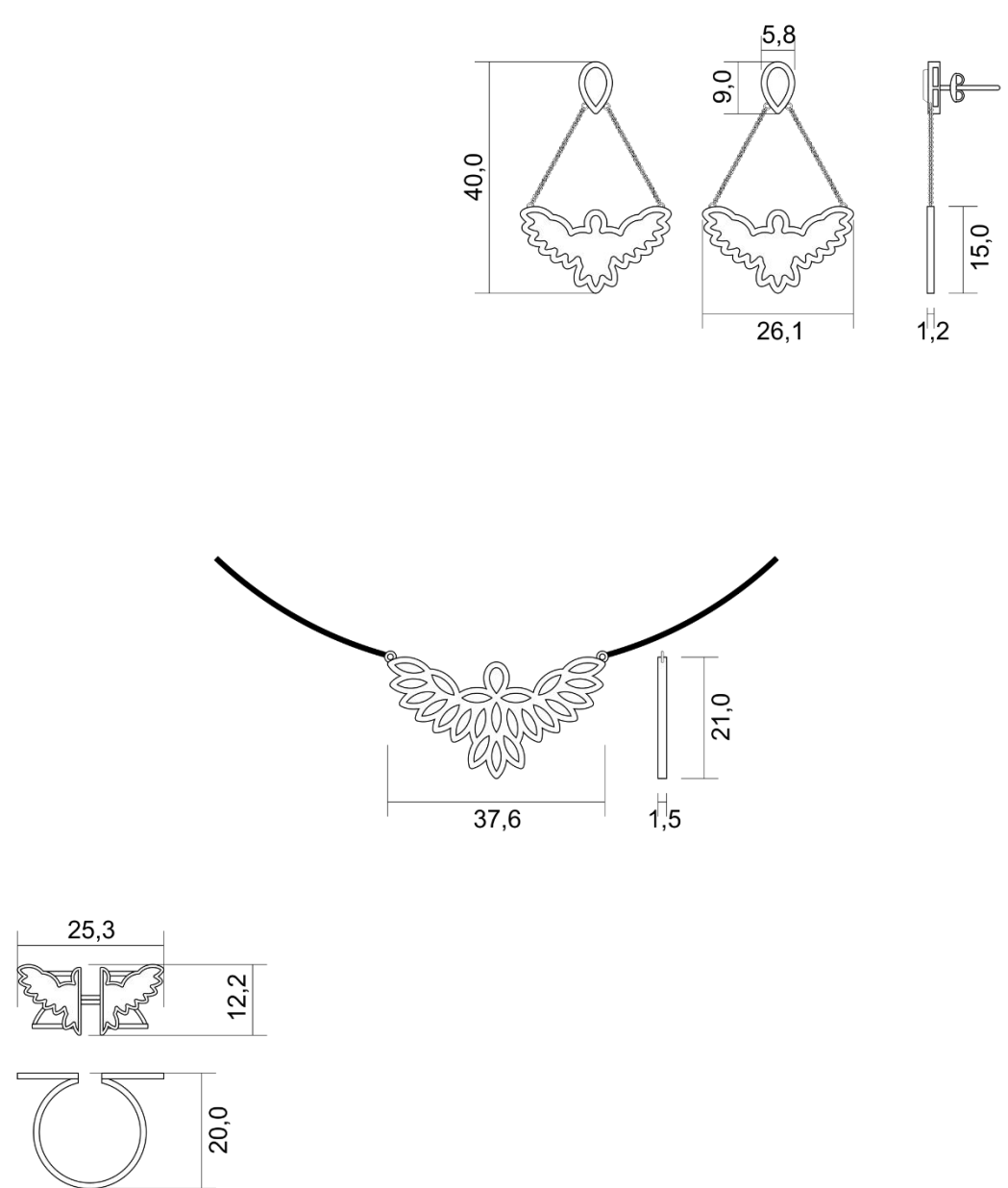
PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense e galeria. Anel com incrustação paraense e aro 16.

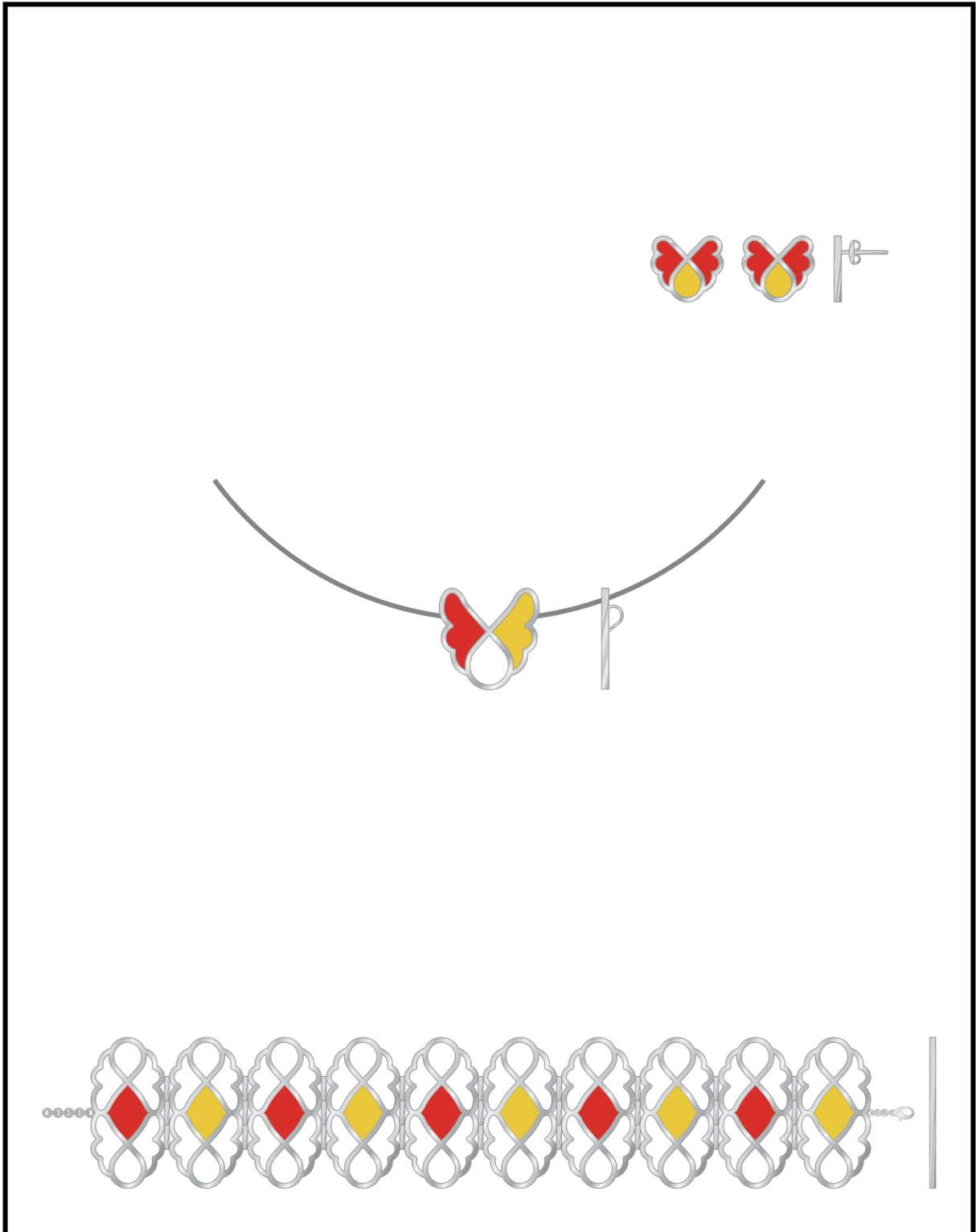


	Título: REVOADA III		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: O VOO		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco com incrustação paraense e com duas gemas gota (Citrino) de 6,5mm em caixa de prata. Pingente com incrustação paraense. Anel com incrustação paraense e aro 16.	
 <p>Technical drawings of jewelry pieces with dimensions in mm:</p> <ul style="list-style-type: none"> Earrings: Total height 40,0 mm; width 26,1 mm; top gem height 9,0 mm; top gem width 5,8 mm. Necklace pendant: Width 37,6 mm; height 21,0 mm; thickness 1,5 mm. Ring: Width 25,3 mm; height 12,2 mm. Ring: Diameter 20,0 mm. Chain link: Length 15,0 mm; thickness 1,2 mm. 		
<p>Título: O VOO Linha: PÁSSAROS</p>		
<p>Escala: 1:1</p>	<p>Medidas: mm</p>	<p>Data: 05/10/2016</p>
<p>Designer: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ilustração: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ourivesaria</p>



Título: BATER DAS ASAS

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1

Medidas: mm

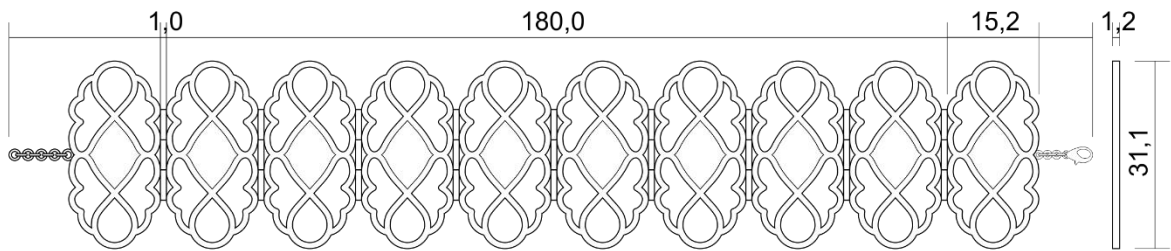
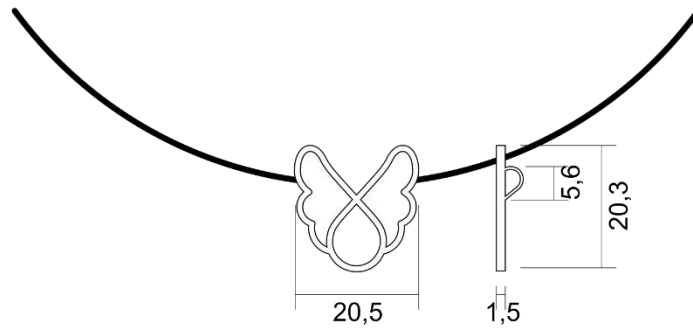
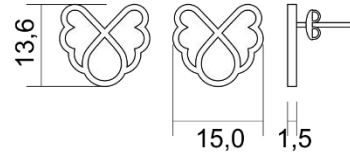
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

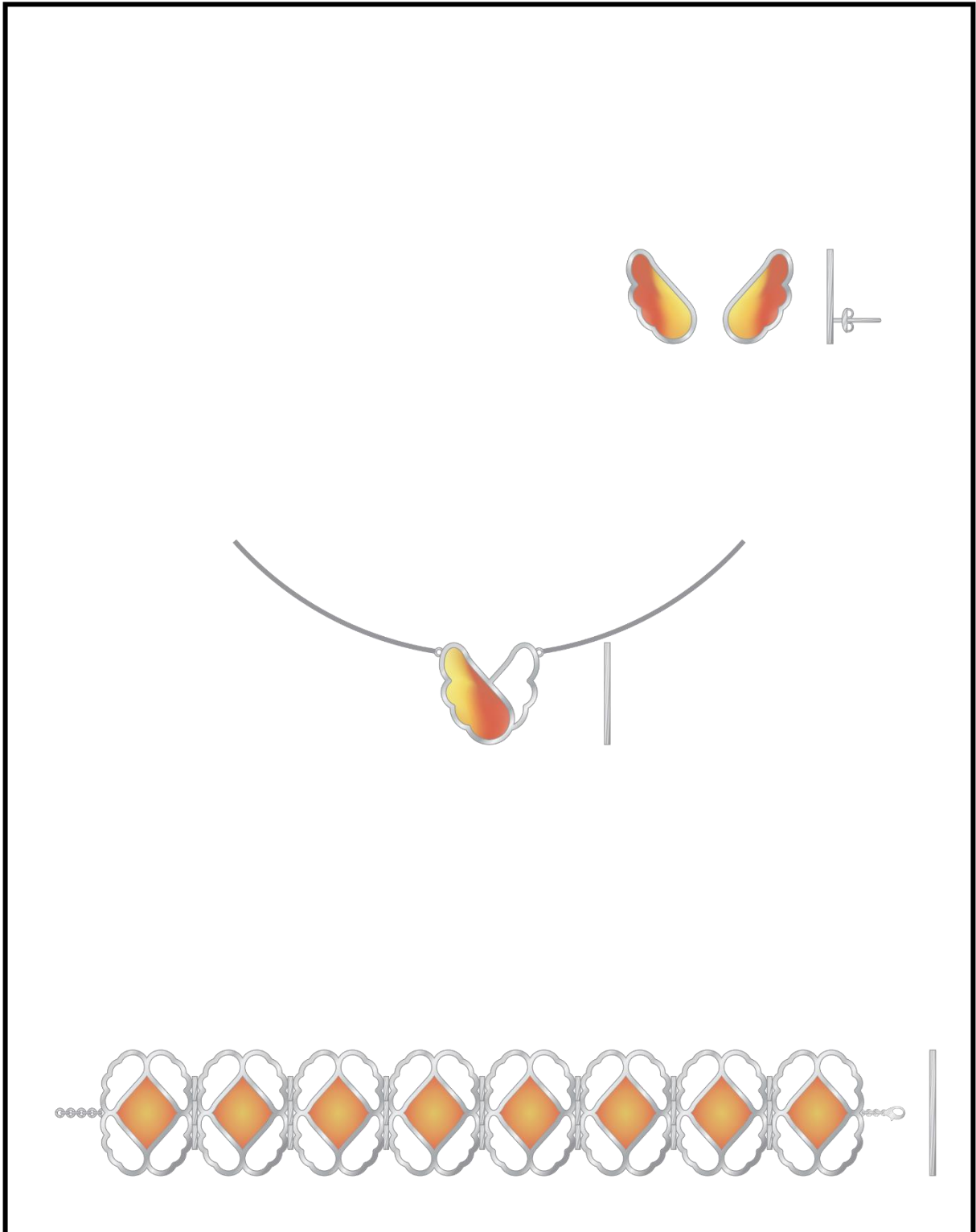
Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de pino com incrustação paraense. Centro de colar com incrustação paraense. Pulseira articulada com dobradiças com incrustação paraense e fecho lagosta.



	Título: BATER DAS ASAS		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



Título: BATER DAS ASAS II

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1


Medidas: mm

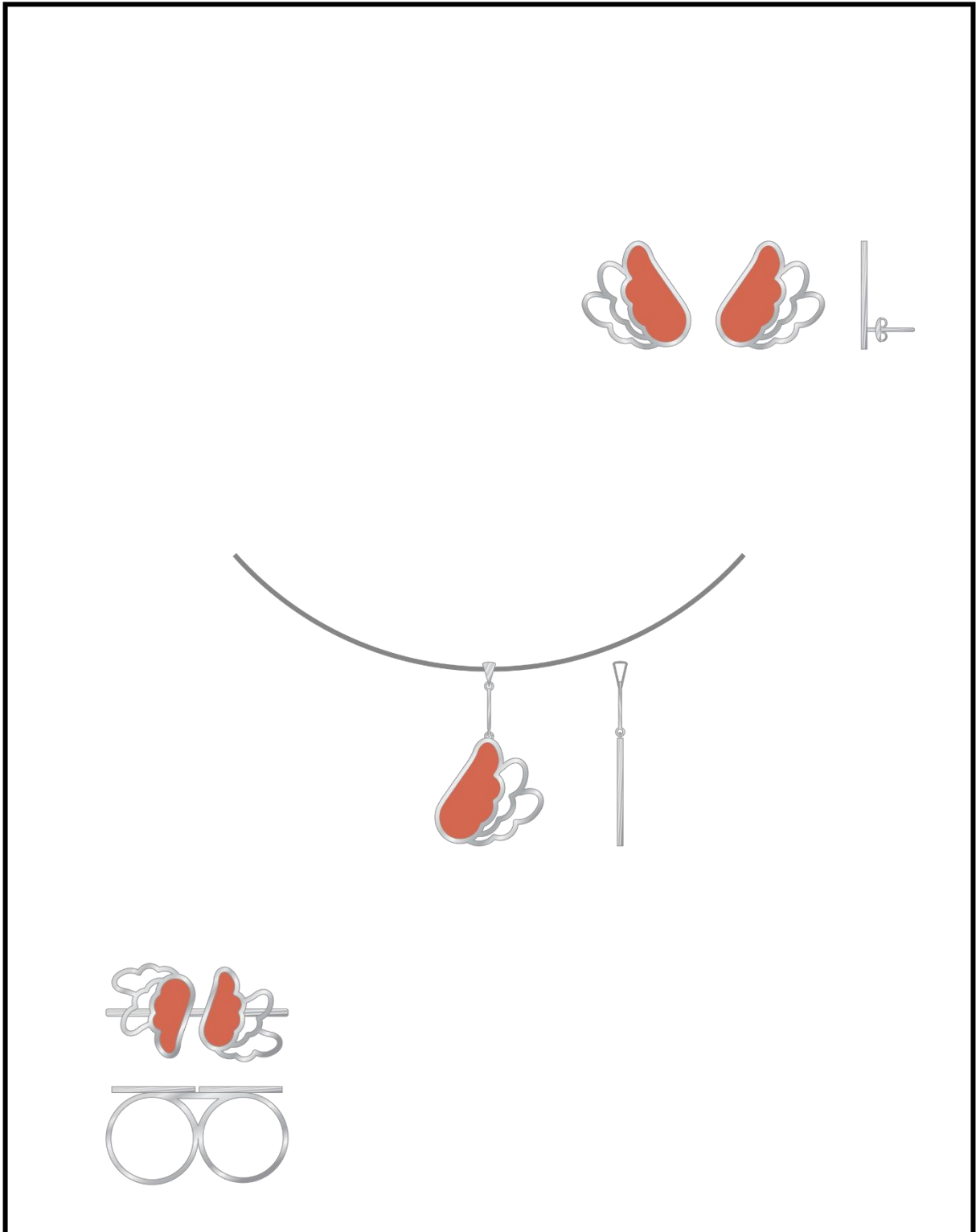
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

Ilustração: JOSÉ LEUAN

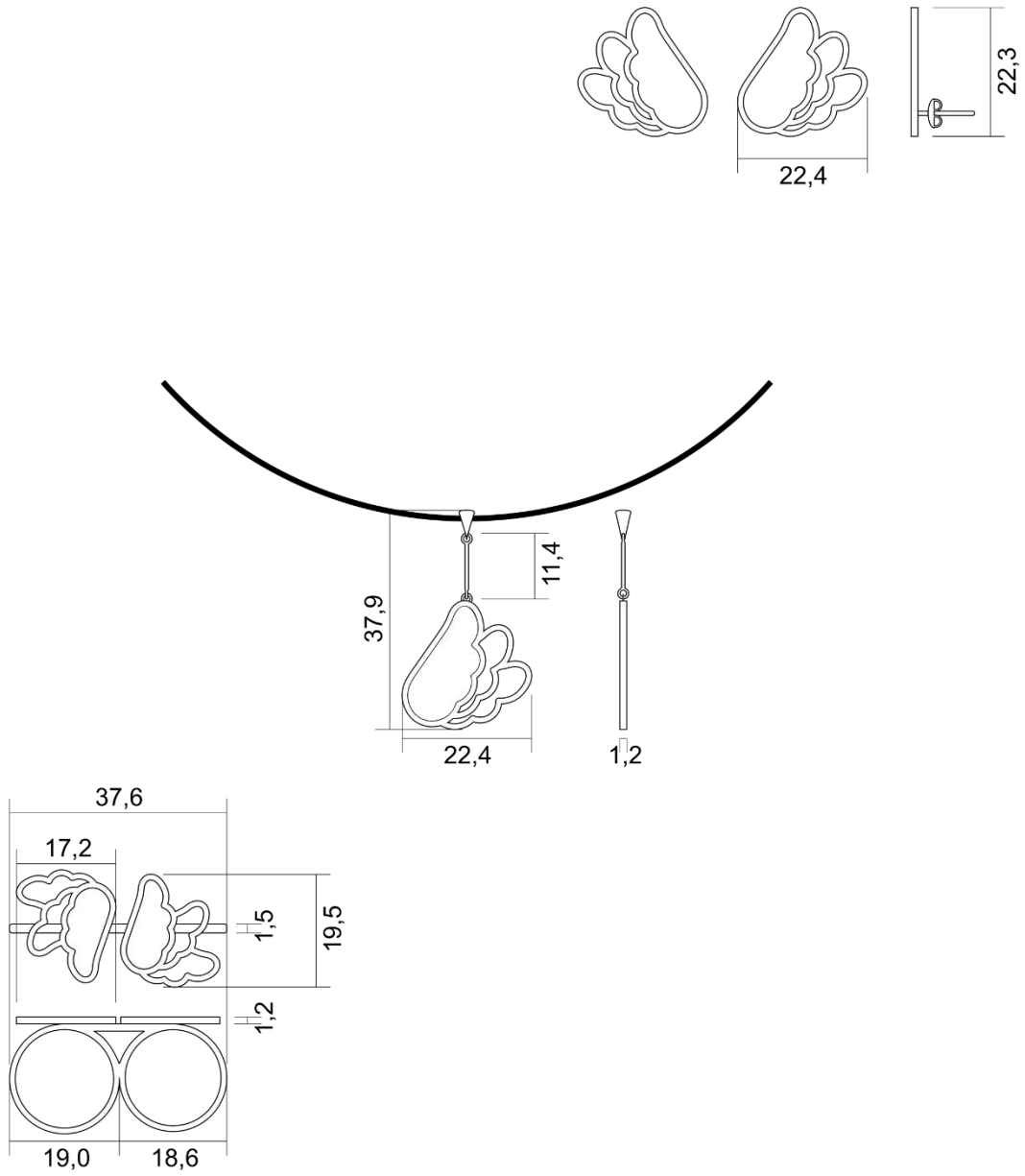
Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO			
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco com incrustação paraense. Pingente vazado e com incrustação paraense. Pulseira vazada e com incrustação paraense articulada com dobradiças.			
	Título: BATER DAS ASAS II		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria

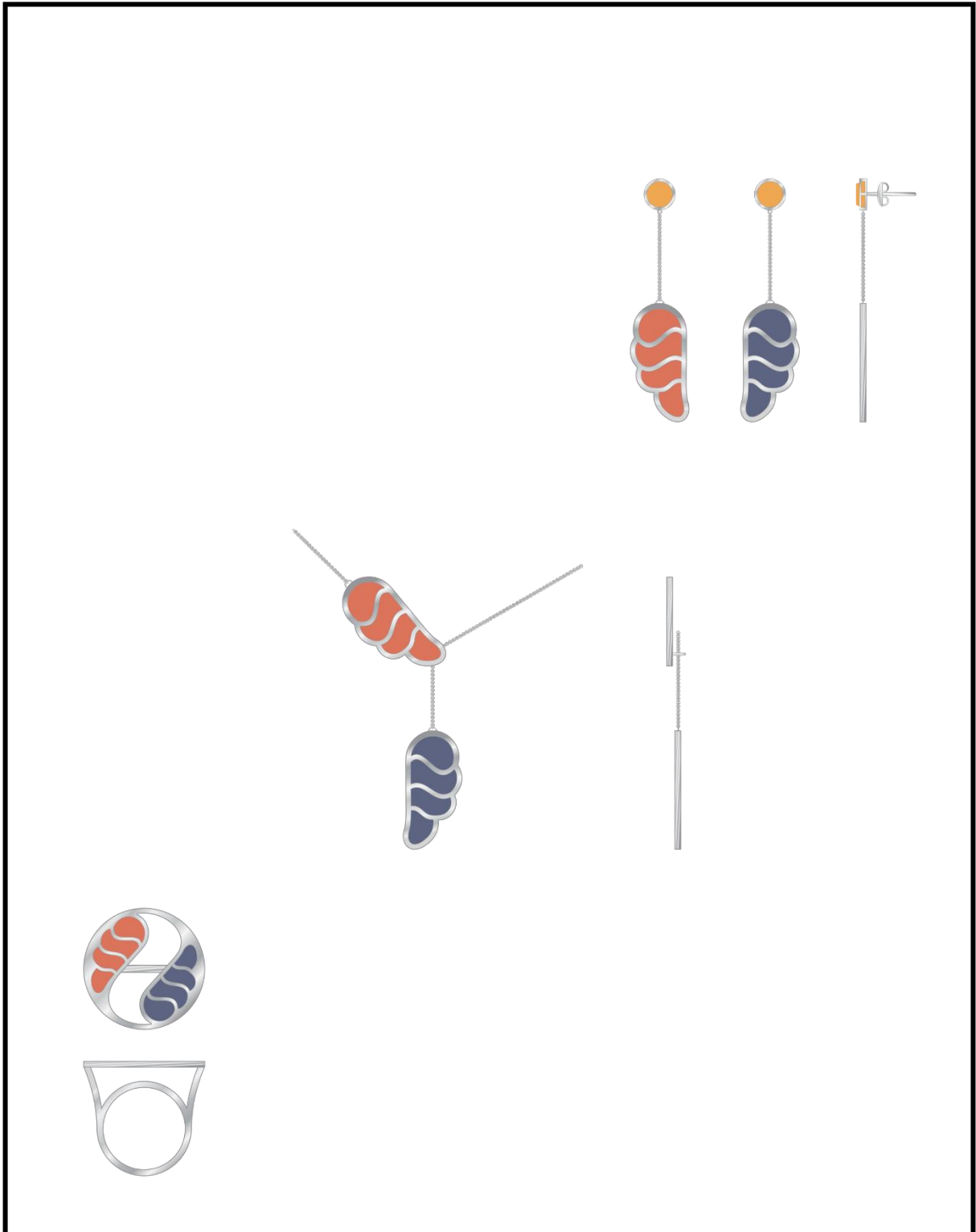



 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: PLANAR		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco com incrustação paraense e vazado. Pingente vazado e com incrustação paraense. Anel aro duplo vazado e com incrustação paraense com aro 18 e 16.

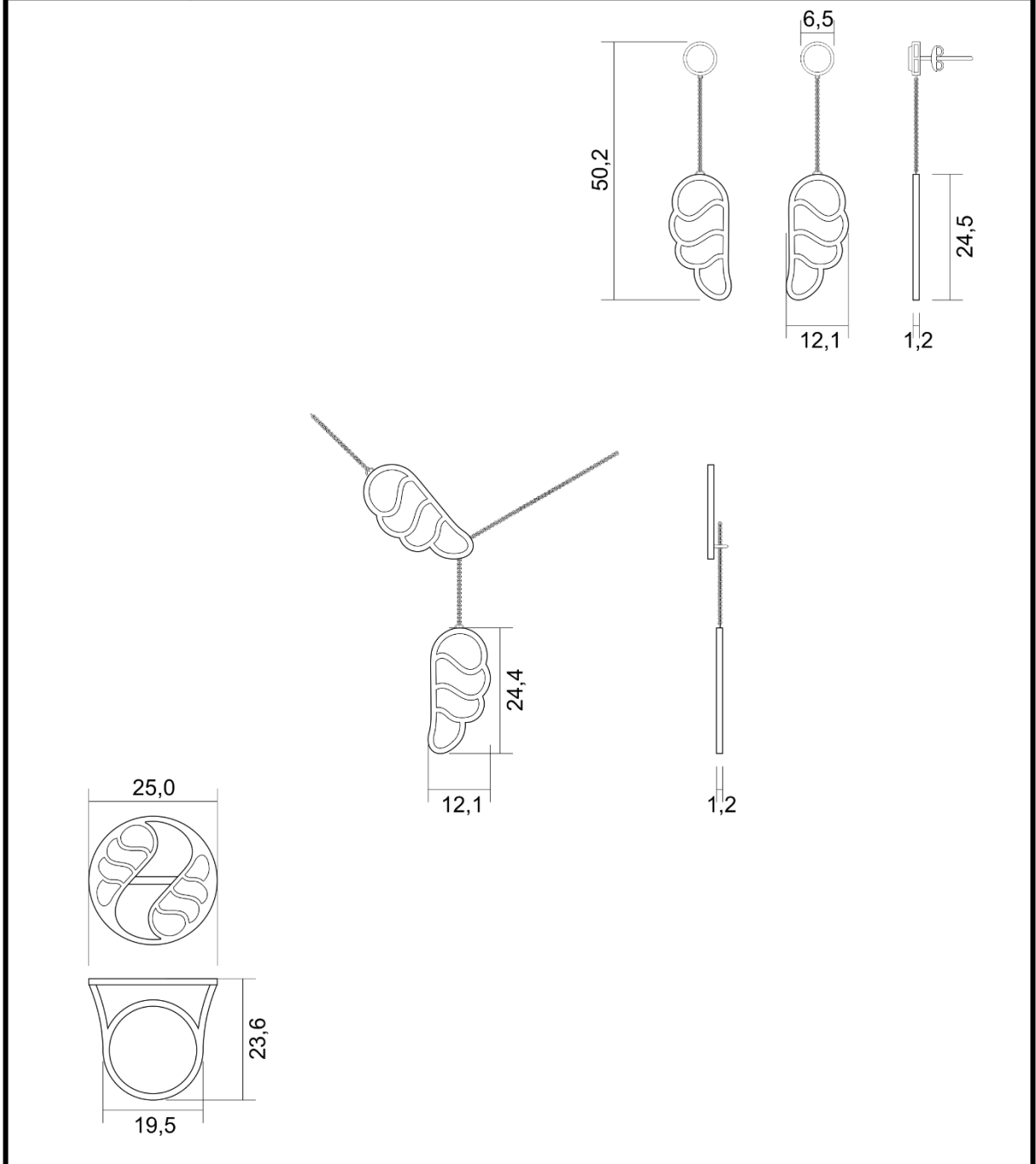



	Título: PLANAR		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

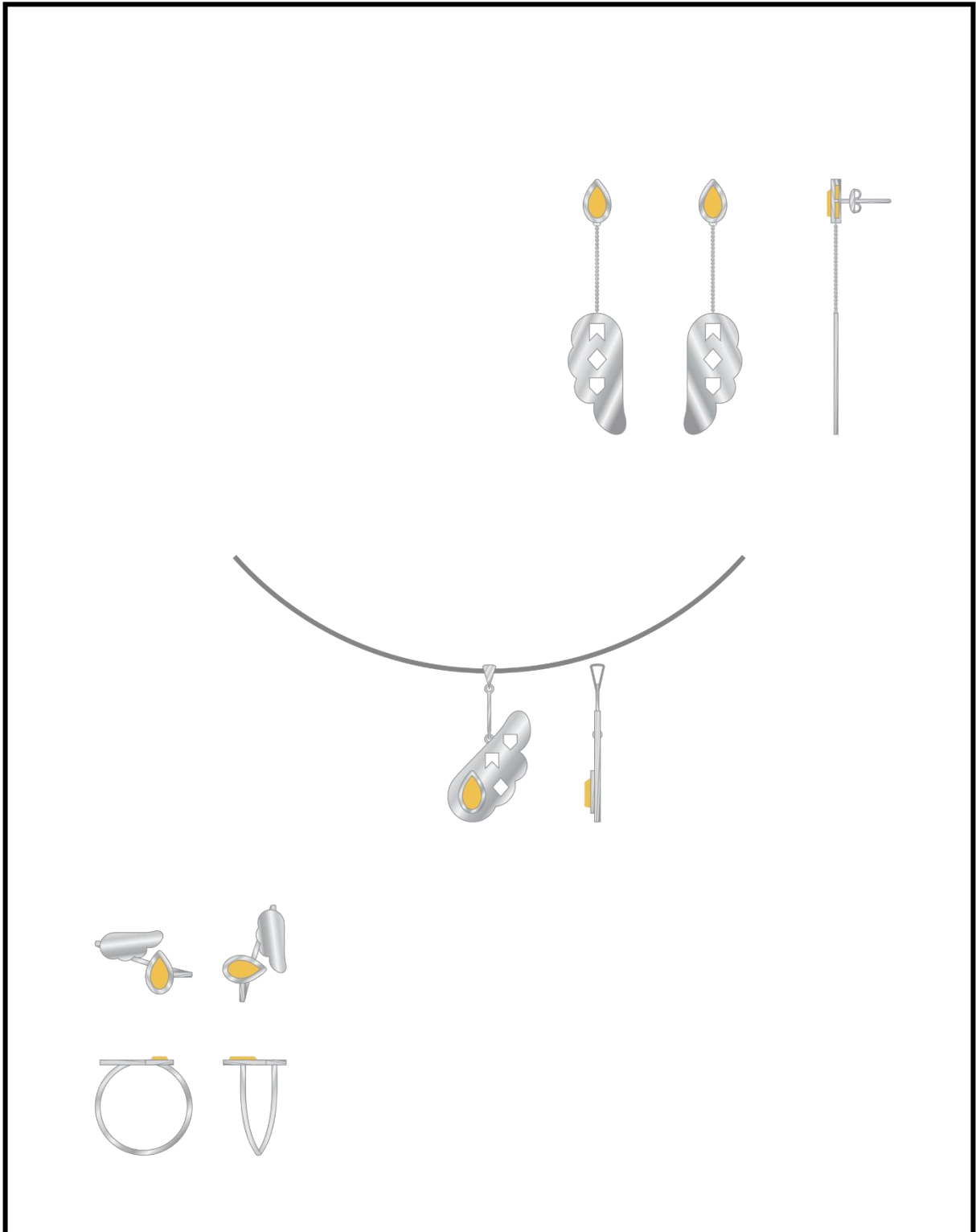


	Título: EQUILÍBRIO		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco com incrustação paraense e duas gemas de Citrino de 5,2mm. Gargantilha com incrustação paraense e corrente elo português. Anel vazado e com incrustação paraense de aro 16.



	Título: EQUILÍBRIO		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



Título: O CHORO

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1

Medidas: mm

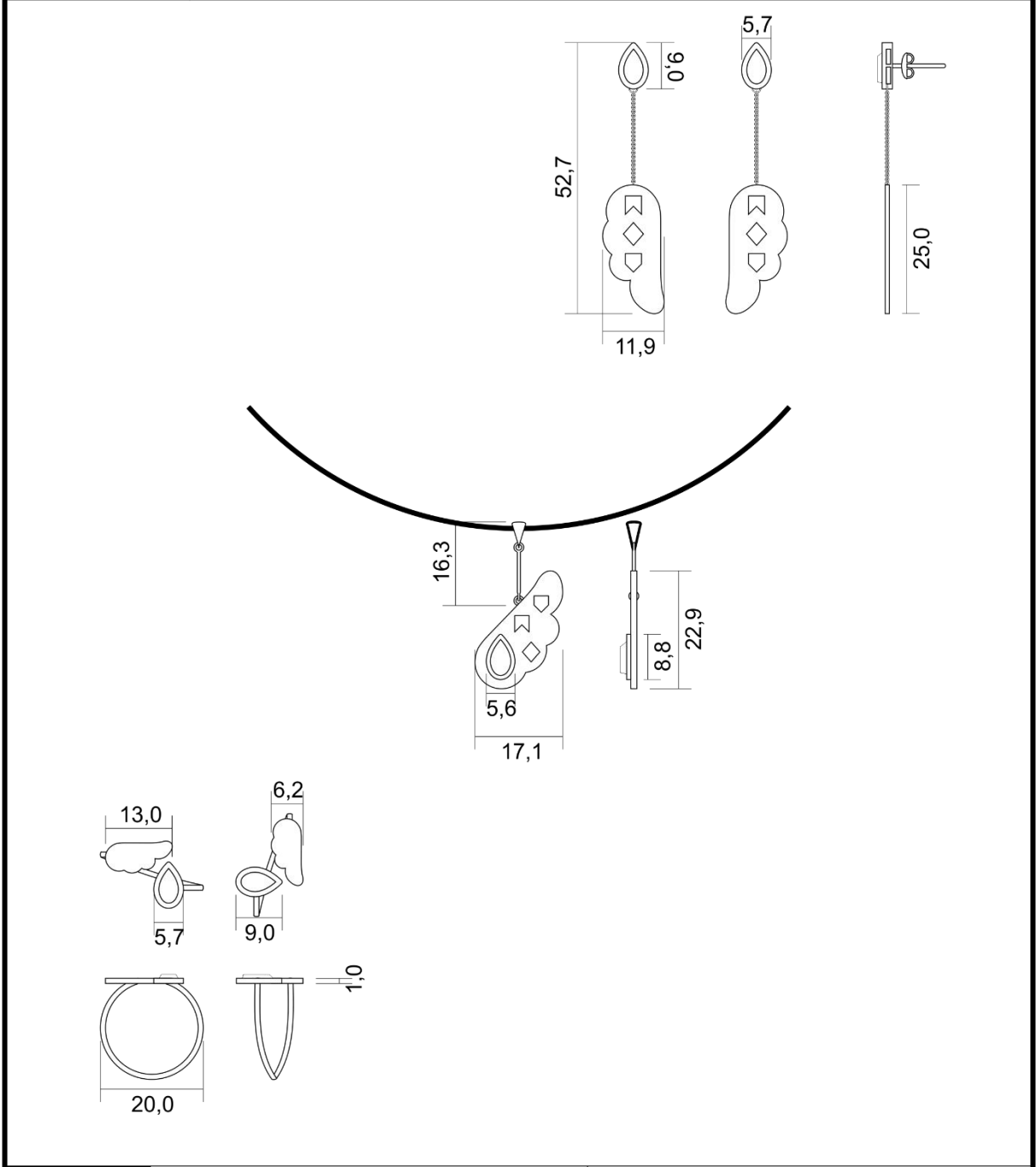
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

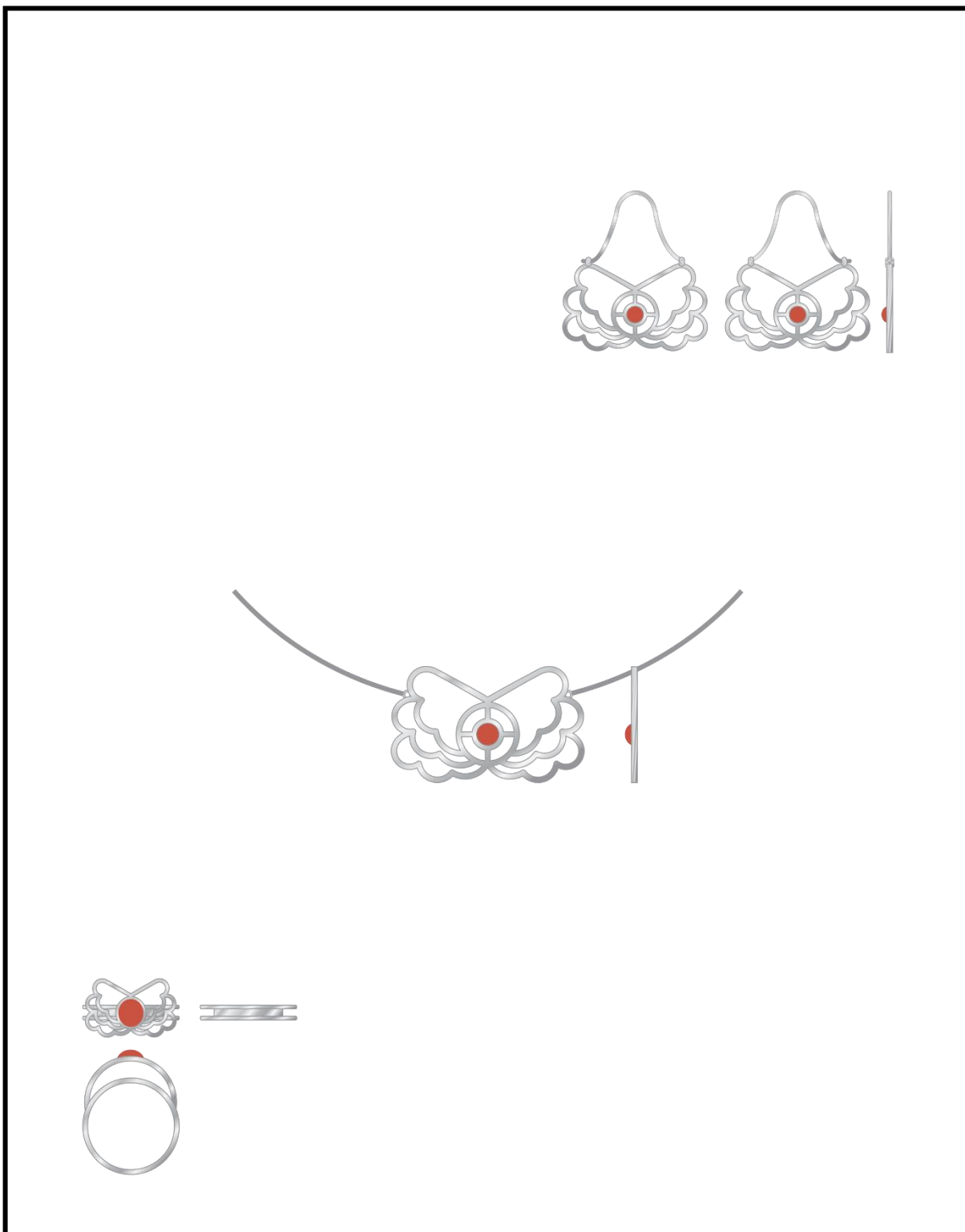
Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco vazado com duas gemas gota de Citrino de 6,5 x 3,5mm. Pingente vazado com uma gema gota de Citrino de 6,5 x 3,5mm. Anel em espiral com uma gema gota de Citrino de 6,5x3,5mm e aro 16.



	Título: O CHORO		Linha: PÁSSAROS	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



Título: CAÇADA

Linha: PÁSSAROS

Escala: 1:1

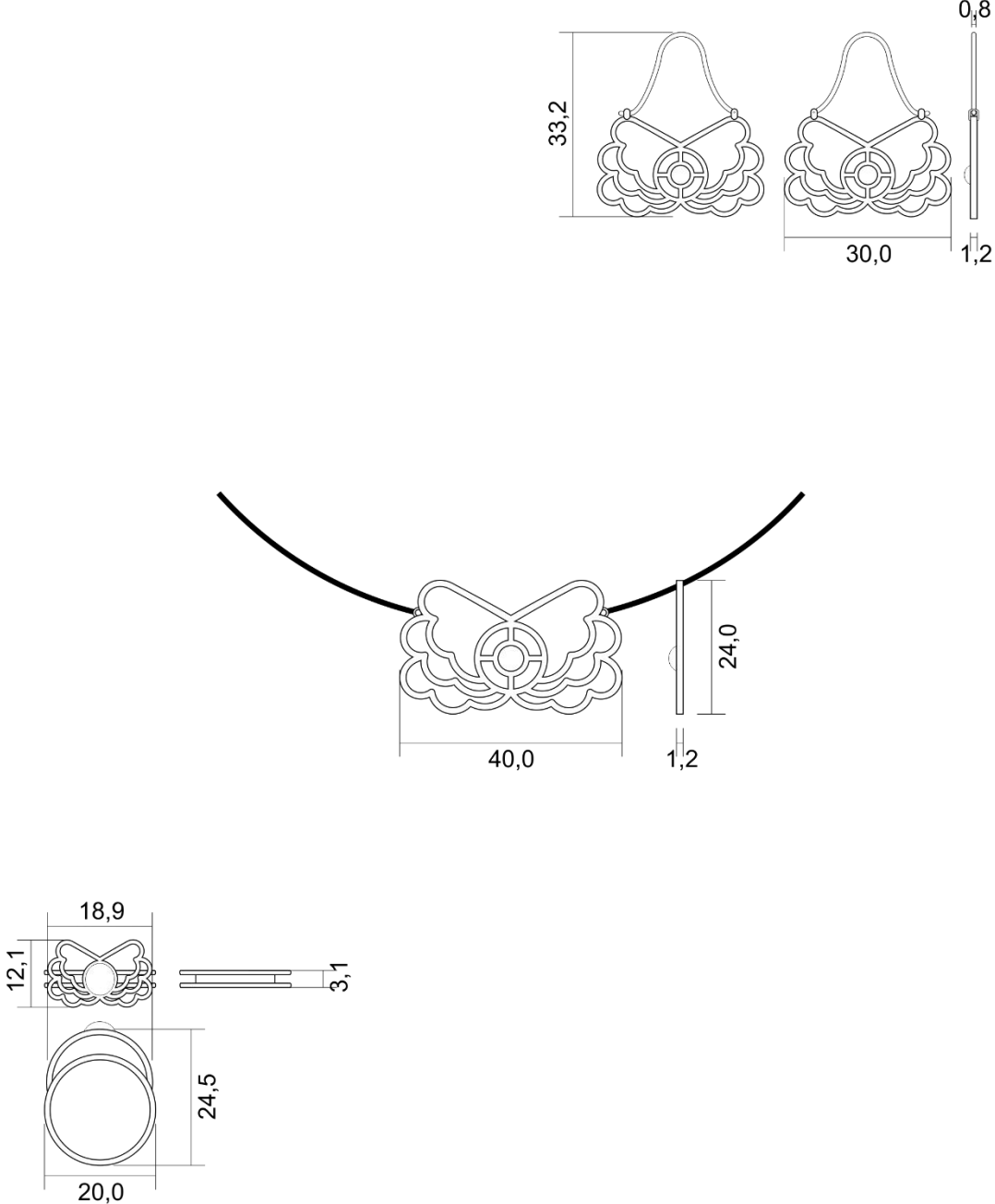
Medidas: mm

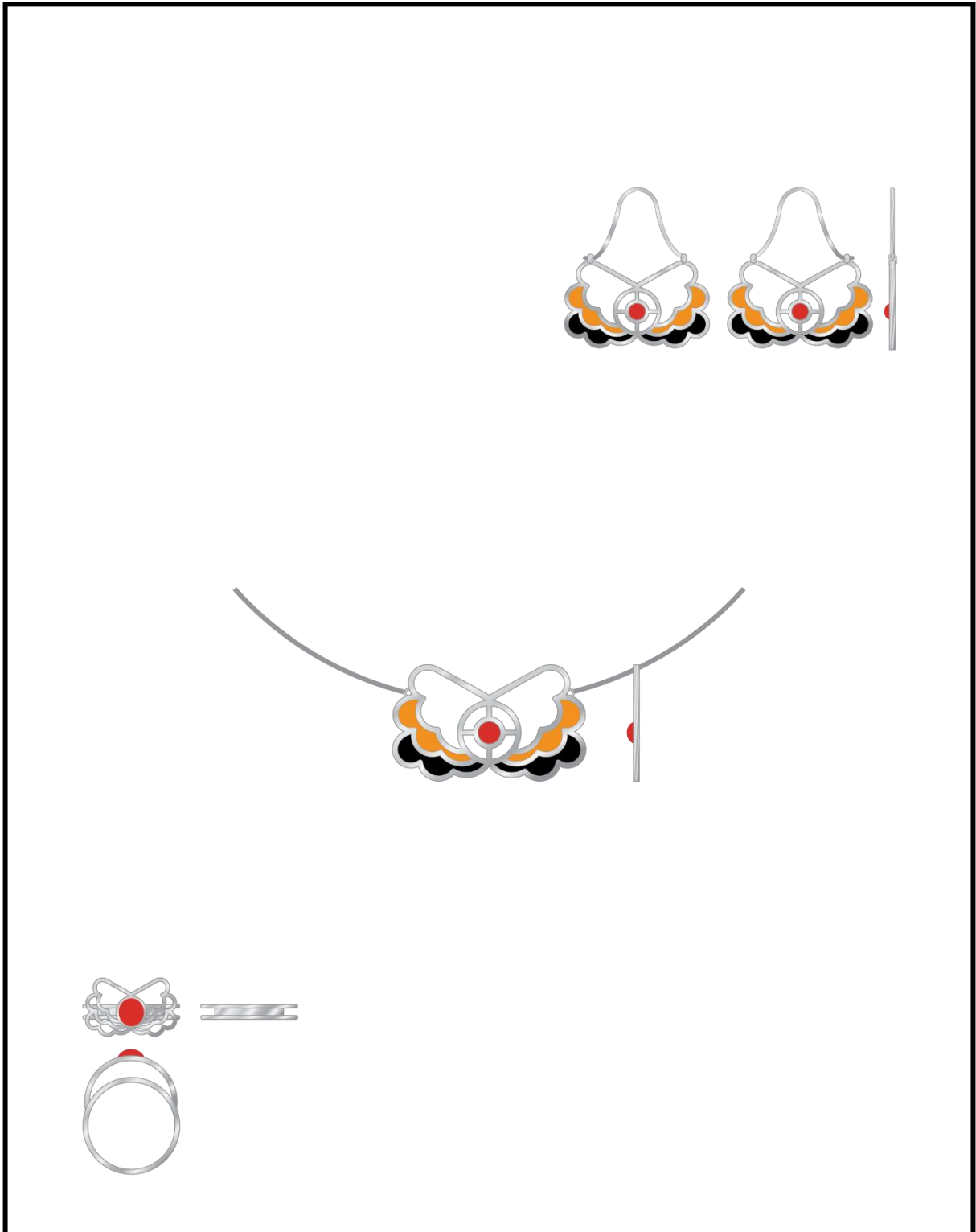
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

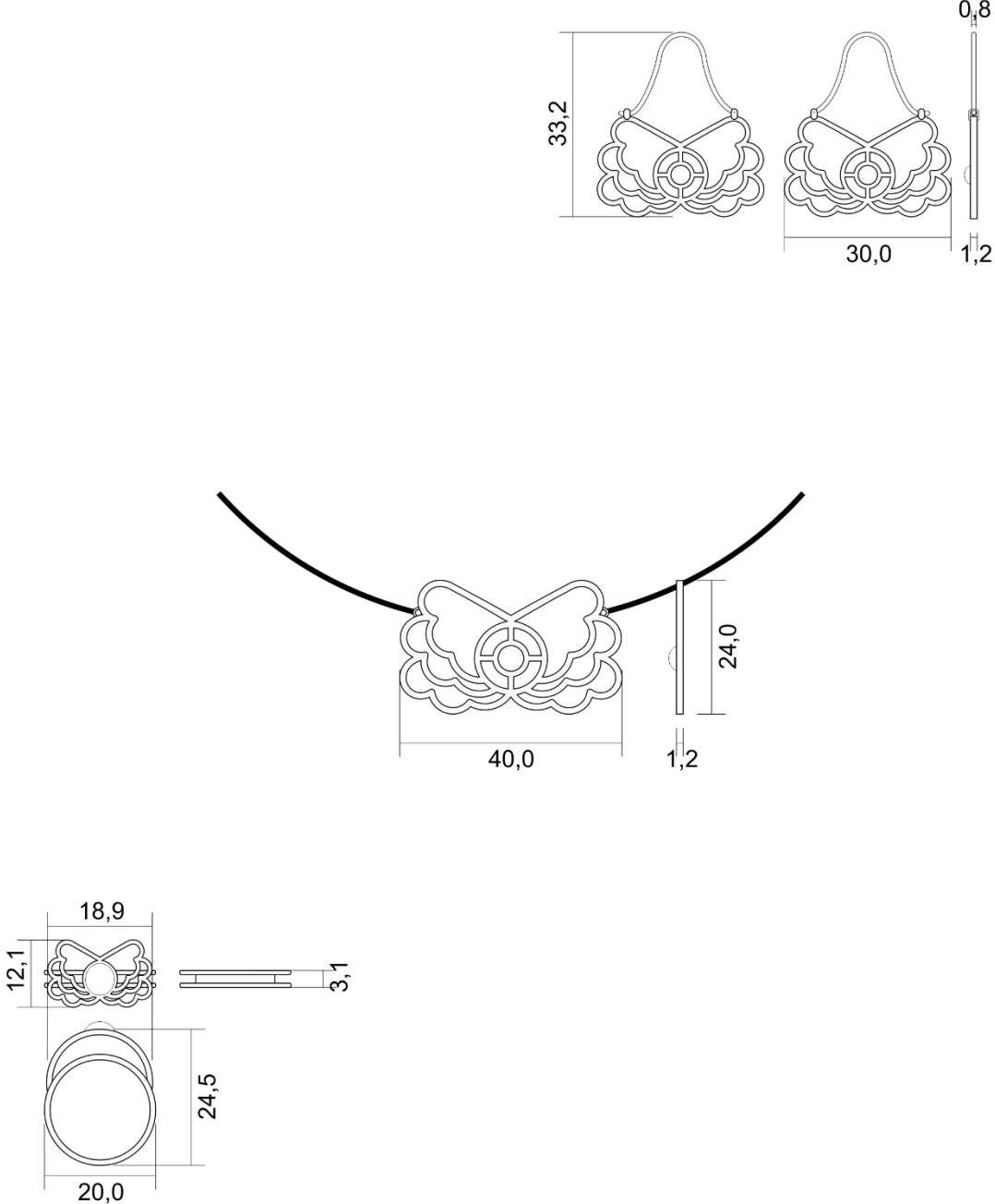
Ilustração: JOSÉ LEUAN

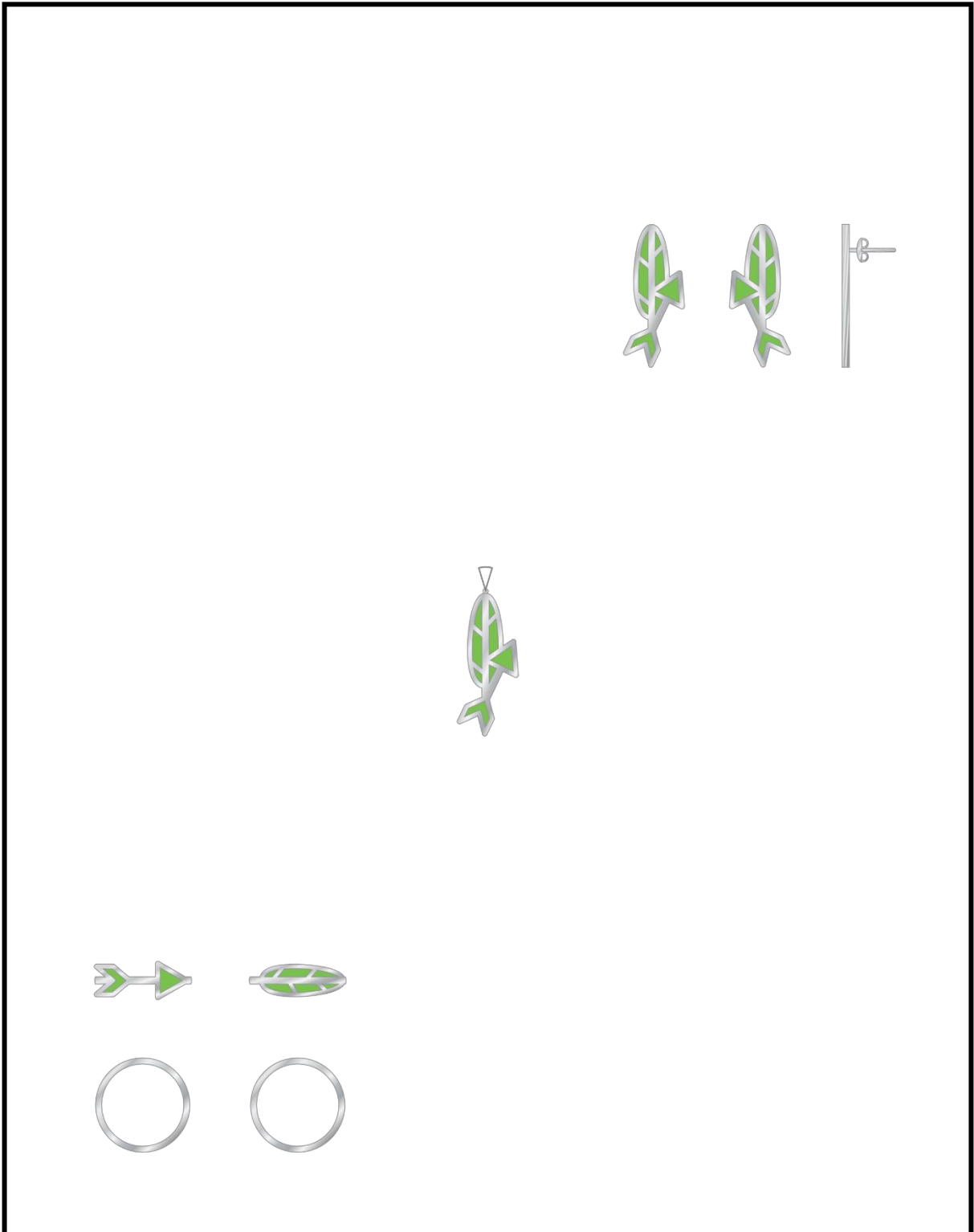
Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de gancho vazado com duas gemas redondas de Granada de 3,5mm. Centro de Colar vazado com uma gema redonda de Granada de 4,5mm. Anel com duplo aro vazado com uma gema redonda de Granada de 5mm e aro 16.	
 <p>Technical drawings of jewelry pieces with dimensions in millimeters:</p> <ul style="list-style-type: none"> Earrings: Front view shows a height of 33,2 mm and a width of 30,0 mm. Side view shows a thickness of 1,2 mm and a hook height of 0,8 mm. Necklace: Front view shows a width of 40,0 mm and a thickness of 1,2 mm. Side view shows a height of 24,0 mm. Ring: Front view shows a width of 18,9 mm and a height of 12,1 mm. Side view shows a diameter of 20,0 mm and a thickness of 24,5 mm. 		
<p>Título: CAÇADA Linha: PÁSSAROS</p>		
<p>Escala: 1:1</p>	<p>Medidas: mm</p>	<p>Data: 05/10/2016</p>
<p>Designer: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ilustração: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ourivesaria</p>




	Título: CAÇADA II		Linha: PÁSSAROS
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco de gancho vazado com duas gemas redondas de Granada de 3,5mm. Centro de Colar vazado com uma gema redonda de Granada de 4,5mm. Anel com duplo aro vazado com uma gema redondas de Granada de 5mm e aro 16.	
 <p>The technical drawings show three pieces of jewelry with the following dimensions:</p> <ul style="list-style-type: none"> Earrings: Front view shows a height of 33,2 mm and a width of 30,0 mm. The side view shows a thickness of 1,2 mm and a hook height of 0,8 mm. Necklace Pendant: The front view shows a width of 40,0 mm and a thickness of 1,2 mm. The side view shows a height of 24,0 mm. Ring: The front view shows a width of 18,9 mm and a height of 12,1 mm. The side view shows a diameter of 20,0 mm and a thickness of 24,5 mm. The band width is 3,1 mm. 		
<p>Título: CAÇADA II Linha: PÁSSAROS</p>		
<p>Escala: 1:1</p>	<p>Medidas: mm</p>	<p>Data: 05/10/2016</p>
<p>Designer: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ilustração: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ourivesaria</p>



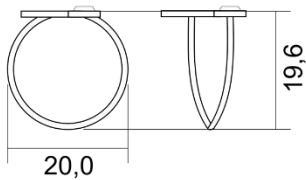
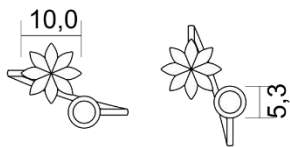
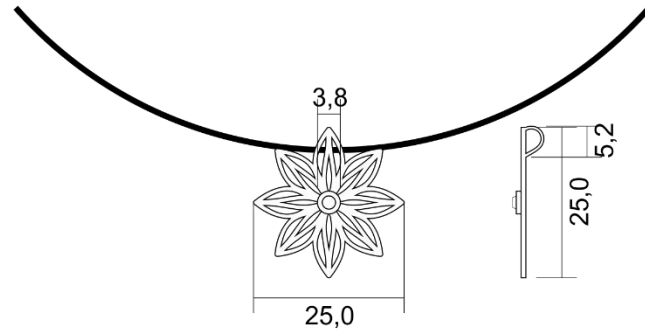
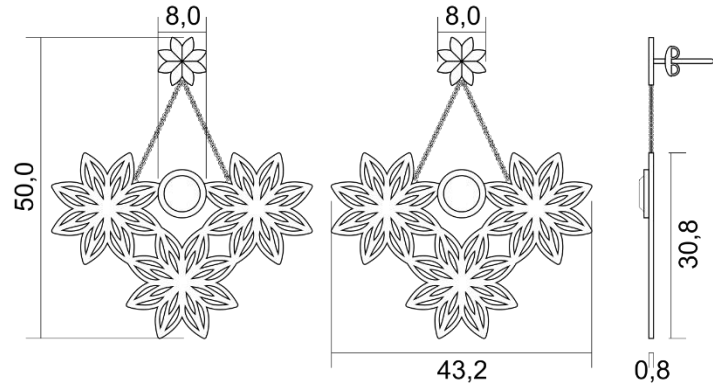
	Título: ÍNDIOS		Linha: GUARDIÕES
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria


PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco com incrustação paraense. Pingente com incrustação paraense. Aneis com incrustação paraense e aro 16.		
<p>The image contains several technical drawings of jewelry pieces. At the top right, there are three views of a pendant: a side view with a height dimension of 29,5, a front view with a width dimension of 12,7, and a detail view of the top with a diameter dimension of 1,5. In the center, there is a vertical view of the pendant with a height dimension of 34,9, a width dimension of 12,7, and a small detail at the top with a height dimension of 29,5. At the bottom, there are two views of rings. The left view shows a ring with a diameter dimension of 20,0. The right view shows a ring with a diameter dimension of 20,0 and a band width dimension of 20,0.</p>			
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> Título: ÍNDIOS Linha: GUARDIÕES </div>			
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria

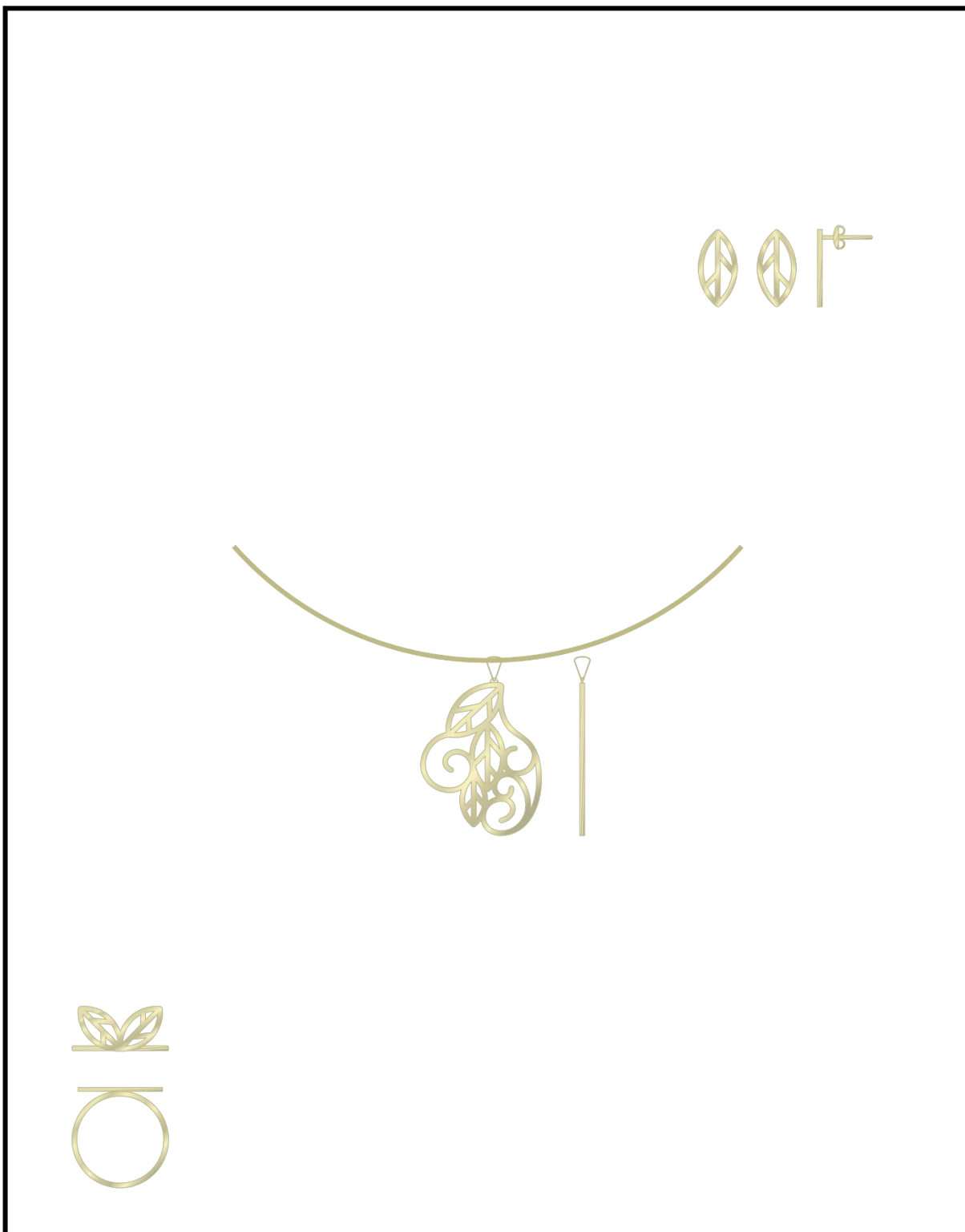


Título: PROTEÇÃO FLORAL		Linha: GUARDIÕES	
Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016	
Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria	

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Ouro	Peças feitas em Au18k. Brinco vazado com duas gemas redondas de Berilo de 6mm. Pingente vazado com uma gema redonda de Berilo de 2,5mm. Anel de aro em espiral com uma gema redonda de Berilo de 3,5mm.



 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: PROTEÇÃO FLORAL		Linha: GUARDIÕES		
	Escala: 1:1		Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN		Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria



Título: FLORA NOBRE I

Linha: GUARDIÕES

Escala: 1:1

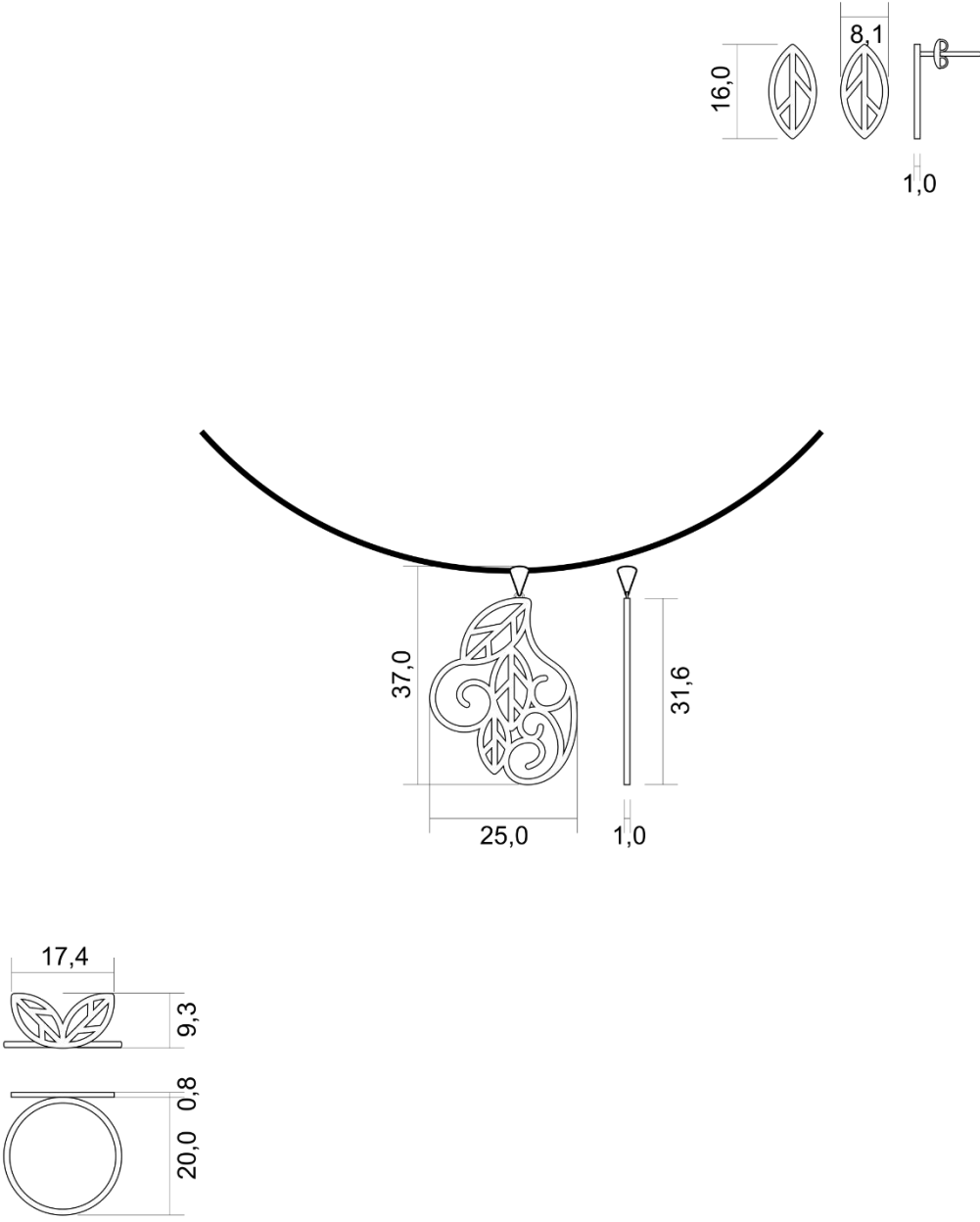

Medidas: mm

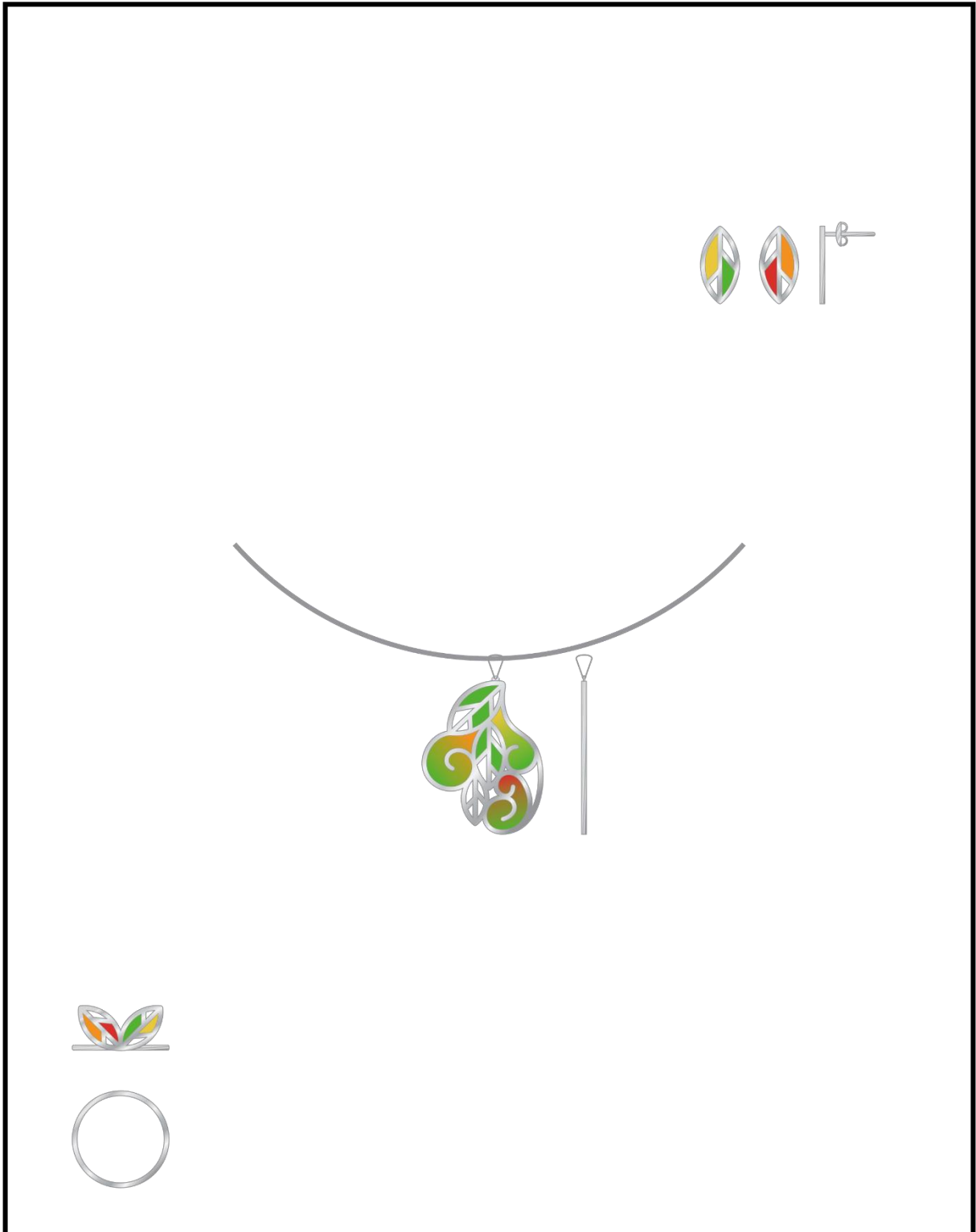
Data: 05/10/2016

Designer: JOSÉ LEUAN

Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO		
Conjunto em Ouro	Peças feitas em Au18k. Brinco vazado de pino. Pingente vazado. Anel vazado e aro 16.		
 <p>The technical drawing shows three pieces of jewelry. At the top right, there are two views of a leaf-shaped pendant: a side view with a height of 16,0 mm and a width of 8,1 mm, and a top view showing its thickness of 1,0 mm. Below this is a large pendant with a curved top, a width of 25,0 mm, and a height of 37,0 mm. To its right is a pair of earrings, with one earring having a height of 31,6 mm and a width of 1,0 mm. At the bottom left, there are two views of a ring: a side view with a width of 17,4 mm and a height of 9,3 mm, and a top view showing an inner diameter of 20,0 mm and a thickness of 0,8 mm.</p>			
 <p>JOSÉ LEUAN DESIGNER</p>	Título: FLORA NOBRE I	Linha: GUARDIÕES	
	Escala: 1:1	Medidas: mm	Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN	Ourivesaria




JOSÉ LEUAN
 DESIGNER

Título: FLORA NOBRE II

Linha: GUARDIÕES

Escala: 1:1

Medidas: mm

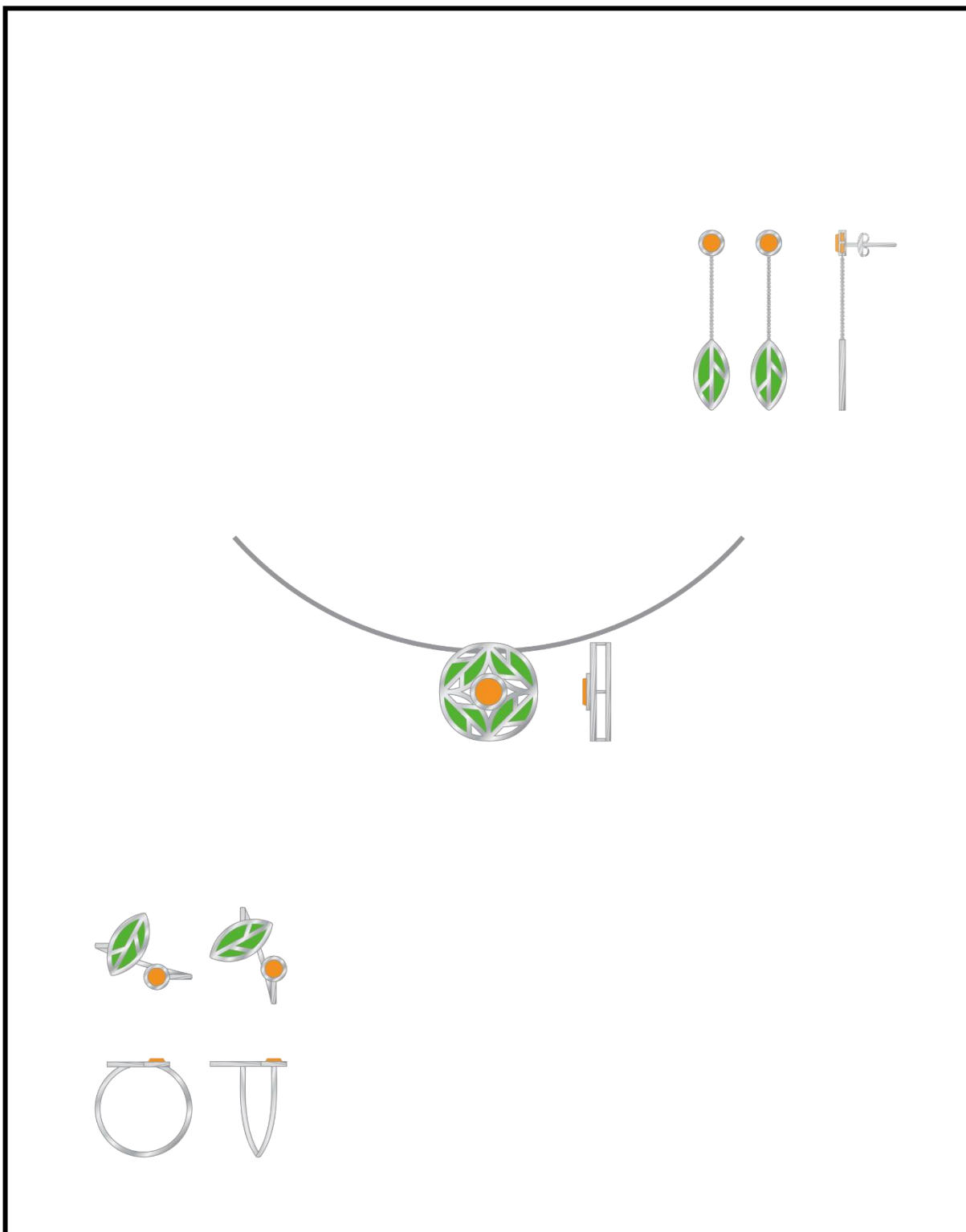
Data: 05/10/2016

Designer: JOSÉ LEUAN

Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO	
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco vazado e com incrustação paraense. Pingente vazado e com incrustação paraense. Anel vazado e com incrustação paraense e aro 16.	
<p>Technical drawing showing dimensions for jewelry pieces:</p> <ul style="list-style-type: none"> Earrings: 16,0 (height), 8,1 (width), 1,0 (detail). Necklace/Pendant: 37,0 (height), 25,0 (width), 31,6 (chain link height), 1,0 (chain link width). Ring: 17,4 (width), 9,3 (height), 20,0 (circumference). 		
<p>Título: FLORA NOBRE I Linha: GUARDIÕES</p>		
<p>Escala: 1:1</p>	<p>Medidas: mm</p>	<p>Data: 05/10/2016</p>
<p>Designer: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ilustração: JOSÉ LEUAN</p>	<p>Ourivesaria</p>



Título: MATA DE LUZ

Linha: GUARDIÕES

Escala: 1:1

Medidas: mm

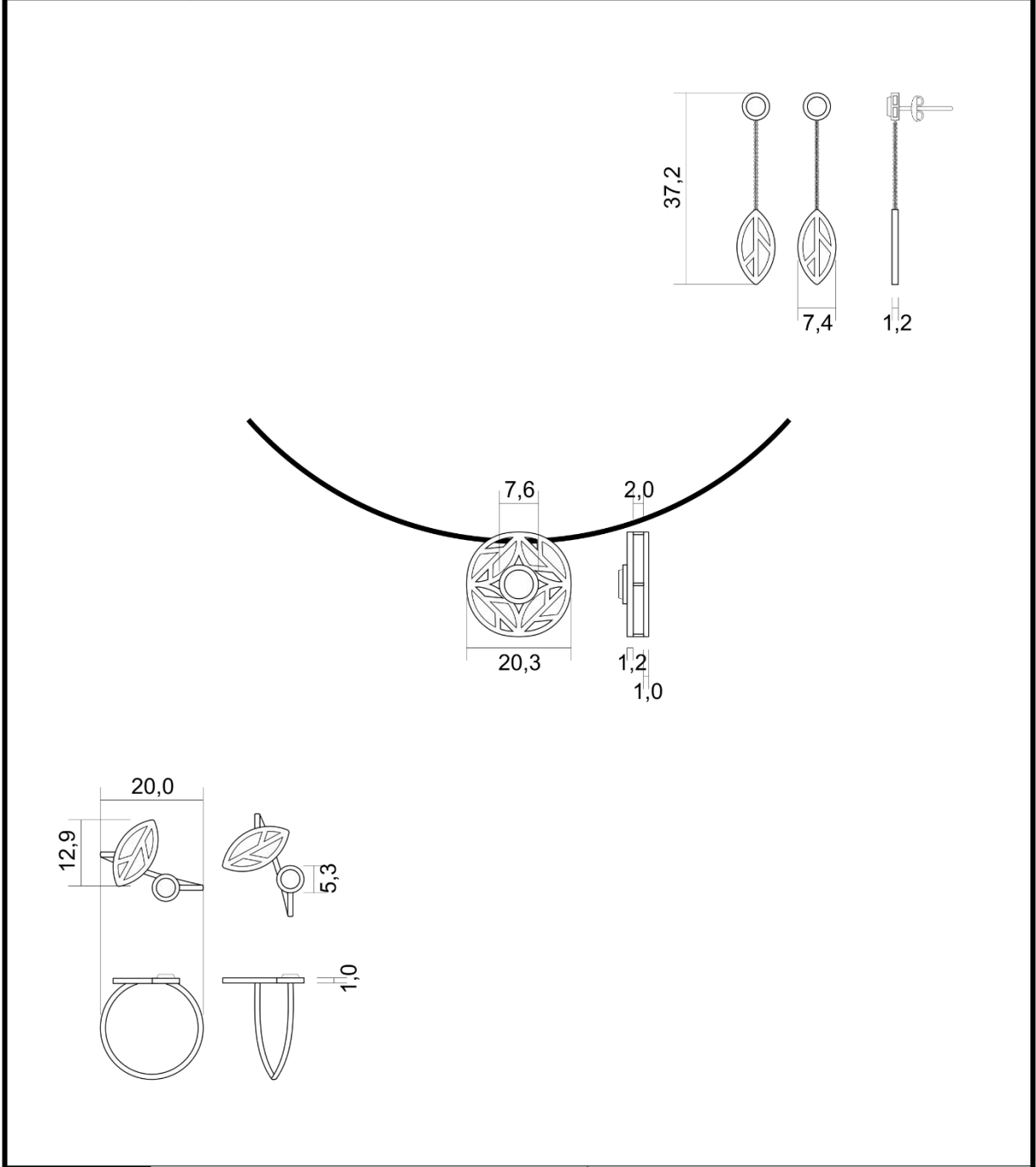
Data: 05/10/2016


Designer: JOSÉ LEUAN

Ilustração: JOSÉ LEUAN

Ourivesaria

PEÇA	DESCRIÇÃO
Conjunto em Prata	Peças feitas em Ag925. Brinco com incrustação paraense e duas gemas redondas de Citrino de 3,7mm. Pingente vazado e com incrustação paraense e com uma gema redonda de citrino de 5,5mm. Anel com incrustação paraense e uma gema redonda de Citrino de 3,7mm e aro 16.



	Título: MATA DE LUZ		Linha: GUARDIÕES	
	Escala: 1:1	Medidas: mm		Data: 05/10/2016
	Designer: JOSÉ LEUAN	Ilustração: JOSÉ LEUAN		Ourivesaria