

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS  
DEPARTAMENTO DE DESENHO E TECNOLOGIA  
CURSO DE DESIGN

**RAISSA ROBERTA SANTOS COELHO  
THAIANNE VALE PORTO SMITH DIAS**

**O FOLCLORE MARANHENSE ATRAVÉS DA JOIA**

São Luís

2017

**RAISSA ROBERTA SANTOS COELHO  
THAIANNE VALE PORTO SMITH DIAS**

**O FOLCLORE MARANHENSE ATRAVÉS DA JOIA**

Monografia apresentada ao Curso de Design da  
Universidade Federal do Maranhão, como parte das  
exigências para obtenção do grau de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. MSc. Gisele Reis Correa Saraiva.

São Luís

2017

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Coelho, Raissa Roberta Santos; Dias, Thaianne Vale Porto Smith.

O FOLCLORE MARANHENSE ATRAVÉS DA JOIA / Raissa Roberta Santos Coelho,Thaianne Vale Porto Smith Dias. - 2017.  
83 f.

Orientador(a): Gisele Reis Correa Saraiva.  
Monografia (Graduação) - Curso de Design, Universidade Federal do Maranhão, São Luis - Maranhão, 2017.

1. Bumba- meu- boi. 2. Cultura Popular Maranhense. 3. Joia. I. Saraiva, Gisele Reis Correa. II. Título.

**RAISSA ROBERTA SANTOS COELHO  
THAIANNE VALE PORTO SMITH DIAS**

**FOLCLORE MARANHENSE ATRAVÉS DA JOIA**

Monografia apresentada ao Curso de Design da  
Universidade Federal do Maranhão, como parte das  
exigências para obtenção do grau de Bacharel em  
Design.

Aprovada em 11/01/2017

**BANCA EXAMINADORA**



**Prof.ª Msc. Gisele Reis Correa Saraiva (Orientadora)**  
Universidade Federal do Maranhão



**Prof.ª Msc. Andrea Katiane Ferreira Costa (1º Examinador)**  
Universidade Federal do Maranhão



**Prof.ª Msc. Karina Porto Bontempo (2º Examinador)**  
Universidade Federal do Maranhão

## AGRADECIMENTOS

Eu, Raissa Coelho,

Sabendo que ainda não cheguei ao fim da estrada, mas que há ainda uma longa jornada pela frente, só tenho a agradecer, pois jamais chegaria até aqui sozinha. Foi preciso muita perseverança, determinação, esforço, paciência, e principalmente fé. A fé de que ao final tudo daria certo e que eu conseguiria em fim concluir minha graduação por meus méritos e das pessoas que estiveram junto à mim, demonstrando sempre carinho e preocupação para comigo.

Agradeço à Deus primeiramente, pelo dom da vida, pelo seu amor infinito, por ser pai amável e misericordioso, amigo de todas as horas e acalentador do meu coração, por ser essencial em minha vida, autor do meu destino, meu guia e socorro presente na hora da angústia. Por tudo que aprendi, onde apesar das dificuldades e obstáculos que tive que enfrentar, sempre guiou meu coração para a solução dos meus problemas. À Ele que plantou em mim um sonho que hoje começa a ganhar forma e colocou pessoas maravilhosas em minha vida.

Agradeço ao meu pai Roberto Wagner e minha mãe Lucia Helena, meus maiores exemplos, que formaram os fundamentos do meu caráter e dos valores que carrego comigo. Obrigada por cada incentivo e orientação, pelas orações em meu favor e pela preocupação para que eu estivesse sempre no caminho correto. Dedico este trabalho a vocês, por sempre terem me apoiado, ajudando-me de inúmeras formas não só durante o curso, mantendo-me de pé quando as coisas começavam a se tornar difíceis, colocando-me para frente e impulsionando minha trajetória na realização deste trabalho, confiando e torcendo por mim, com muito carinho, muito amor, compreensão e dedicação, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa da minha vida.

Agradeço ao meu irmão Leonardo Coelho, que na nossa convivência diária se tornou de fundamental importância durante a minha trajetória acadêmica, me dando apoio do seu jeito singular, se importando e questionando os trabalhos que eu executava, mesmo quando eu perdia a paciência. Sabendo que eu podia contar sempre que eu precisasse. Trazendo sempre sua extrema alegria aos dias de cansaço.

Agradeço ao meu noivo Paulo Rosas, por ser meu companheiro em todas as horas, apesar da distância. Por sempre acreditar em mim e na minha capacidade de ser competente no que faço. Por todo amor dedicado a mim. Por ter sido compreensivo e pela paciência nos meus momentos de estresse e medo. Por sempre me fazer rir e ter me acompanhado desde o começo do curso. Por ter me dado apoio e a segurança de que eu sempre conseguiria.

Agradeço à toda minha família que sempre torce por mim, em especial aos meus avós Reinaldo, Isabel e Maria, por sempre demonstrarem interesse no que faço e preocupação com meu futuro, pelas orações, palavras, e abraços de aconchego. Às minhas maravilhosas tias Beth Almeida, que sempre me procura para colocar em prática meus conhecimentos adquiridos, minha madrinha Ângela Maria, Alderina Ferreira e Maria da Conceição pelo amor, orações e ajuda nesta caminhada cada uma a sua maneira. Ao meu querido tio Kleber Santos que sempre se dispõe a me ajudar no que for preciso e por todo carinho que me dedica. Aos meus primos Erika Gláucia por estar sempre se prestar a me auxiliar, acompanhar e por se interessar por tudo que eu criava, Louisa Ferreira, Pedro Guilherme, Anna Julia e João Vitor, que sempre me apoiaram e se fizeram presente durante minha vida acadêmica, me ajudando e se empolgando junto comigo na realização dos meus projetos. À minha cunhada Luara Barros pela calma que sempre me transmite, apoio e interesse demonstrados. Ao meu cachorrinho Luck que foi meu fiel escudeiro nas horas de sono e desespero, me alegrando sempre e em todas as horas, se fazendo extremamente importante na minha vida, sempre me transmitindo amor com seu simples rabinho abanando.

Agradeço à minha dupla e amiga Thaianne Dias por ter sido fundamental nessa caminhada ao meu lado, sendo firmes e persistentes para conseguir chegar até aqui, suprimindo sempre a necessidade uma da outra durante o curso. Por sempre termos nos apoiado mutuamente para que não desistíssemos, e tivéssemos a fé de que logo a recompensa viria. E ela enfim chegou.

Agradeço à minha Orientadora Professora Giselle Reis pela sabedoria, paciência e orientação que tornaram possível a conclusão desta monografia, nos incentivando a desenvolver este tema e realizar o sonho de idealizar a nossa joia. Se fazendo sempre presente e estando disposta a tirar as nossas dúvidas. E por ter dedicado seu tempo na condução, descrição, correção e finalização deste trabalho.

Agradeço ao professor Bruno Serviliano por todo apoio, atenção e paciência durante o curso, se dispondo sempre a ajudar no que fosse preciso. Às professoras Karina Bontempo e Andrea Katiane por terem aceitado participar da banca e por todo auxílio que nos foi prestado através da conclusão desta monografia. À todos os professores do curso e a experiência de uma produção compartilhada com colegas de turma, que foram tão importantes na minha formação acadêmica.

Agradeço também às pessoas que de forma direta nos ajudaram no desenvolvimento desta pesquisa, em particular: Diego Dias, Terezinha Smith, Gabriel Mendes e Priscila. E a todos aqueles que contribuíram de alguma forma para que eu pudesse chegar até aqui,

finalmente o meu muito obrigada. Obrigada por me fazer sentir tão amada. Que Deus derrame bênçãos infinitas sobre todos nós.

Reforço meus sinceros agradecimentos aos meus pais, irmão e noivo que aliviaram minhas horas difíceis, me alimentando de certezas, força e alegria. Eu simplesmente amo vocês. “Nunca diga a Deus que você tem um grande problema, mas diga a este problema que você tem um grande Deus.”

Eu, Thaianne Dias, agradeço,

Em primeiro lugar ao meu grandioso Deus por tudo que fazes por mim. Sua graça e misericórdia me acompanham todos os dias, mesmo eu não merecendo. Como sou feliz por ter um Deus tão bondoso e que sempre me ajuda. Louvado seja eternamente.

Aos meus queridos pais, Nélio Smith e Maria de Fátima Vale Porto Smith, por serem os melhores pais que Deus poderia me dar. Sempre se dedicaram ao máximo para cuidar de mim e de minhas irmãs, doando-se muito além de suas possibilidades. Amo-os demais e não tenho palavras para expressar a gratidão que sinto por tudo que já fizeram e fazem por mim.

Ao meu amado marido Diego Carvalho Dias, que não só me incentivou durante esses quatro anos de graduação, como sempre me ajudou no que foi possível. Agradeço pela paciência, cuidado, dedicação e todo amor que sempre dedicou a mim. És o melhor companheiro, meu melhor amigo, e meu grande amor. Também agradeço à minha linda princesa Maria Valentina, que mesmo ainda em meu ventre, foi meu maior incentivo para a produção e conclusão deste trabalho. Esta etapa é vitória nossa.

Às minhas lindas irmãs e amigas, Terezinha e Thaís, pela alegria de se fazerem presentes nos momentos em que mais preciso, com apoio, incentivo e muito amor. Deus foi muito bondoso em me dar irmãs tão amigas. Agradeço em especial a minha Têca pelo grandíssimo apoio e incentivo neste trabalho.

À professora, orientadora e amiga Gisele Reis Correa Saraiva, pelos ensinamentos, conselhos, cuidado, paciência, disposição e puxões de orelha. Obrigada mesmo por toda ajuda durante o curso e principalmente neste trabalho. Meu coração se enche de alegria por tanto amparo.

Às professoras Andrea Katiane e Karina Bontempo, que mesmo com pouco contato durante a graduação, aceitaram participar deste momento ímpar. Obrigada pela orientação, disposição, incentivo e carinho. Não poderíamos ter escolhido banca melhor.

Ao grande Gabriel Mendes pela extraordinária ajuda. Agradeço pela sua disponibilidade, atenção, sensibilidade, presteza e paciência por nos ajudar. Mesmo com tanto trabalho sempre foi muito sereno em todos os momentos.

Aos meus familiares e aos amigos e colegas do curso de Design. Sou grata pela amizade, cumplicidade e ajuda durante esses anos de graduação. Em particular a querida amiga e parceira de trabalho Raissa Coelho. Agradeço pelo ombro amigo, ideias compartilhadas, pelas conversas e pelas risadas. Agradeço ainda a minha querida sogra Dirce, minha avó Helena (in memoriam), tia Aninha, Isaias Filho, e a Carolzinha, Bia, Samuel, Yvens, Tayomara, Dani e Ceres.

À todos os professores do curso de Design que contribuíram de maneira singular na minha formação acadêmica. Os ensinamentos de cada um foi de fundamental importância para eu chegar até aqui. Agradeço ainda ao sr. João e sr. Arquimedes.

Aos meus irmãos e irmãs em Cristo da Primeira Igreja Batista de São Luís, pelas orações, conselhos e força. Em particular ao meu grupo pequeno, ao ministério de ornamentação, e a Priscila, Leíse, Lana, Rosana e Romildo.

A todos vocês, que estão em meu coração, o meu muito obrigada!



*“Para que todos vejam, e saibam, e considerem, e juntamente entendam que a mão do SENHOR fez isto.”*

Isaías 41: 20

## RESUMO

Estudo realizado na perspectiva das etapas de um processo criativo de Rita Santos e de exercícios de criatividade de Lélia Copruchinski, considerando elementos da Cultura Popular Maranhense, mais precisamente o Folgado do Bumba-meu-boi como inspiração para confecção de joias. Evidencia-se a abordagem de um referencial teórico junto à literatura existente sobre a temática. Discorre-se sobre o trajeto histórico da joia e a relação desta com o Design. Aborda-se acerca da Cultura Popular Maranhense, destacando sua influência no processo criativo. Ressalta-se uma proposta de joias que valorizam a identidade cultural e folclórica do Maranhão, criadas a partir de um estudo e visão próprias, enaltecendo a beleza das peças através de características marcantes da própria temática. Enfatiza-se o Bumba-meu-boi como manifestação popular de uma riqueza cultural inestimável. Torna-se importante ressaltar a escolha das formas, materiais, modulações e acabamentos a fim de enriquecer as peças. Conclui-se que o estudo aponta para o resgate do folclore maranhense, na figura do folgado do Bumba-meu-boi, a fim de valorizar a cultura do estado por meio do design de joias.

Palavras-chave: Joia. Cultura Popular Maranhense. Bumba-meu-boi.

## ABSTRACT

A study carried out in the perspective of the stages of a creative process of Rita Santos and of creativity exercises of Lélia Copruchinski, considering elements of the Popular Culture of Maranhão, more precisely the Folgado of Bumba-meu-boi as inspiration for jewelry confection. The evidenced approach of a theoretical frame of reference along the existing literature on the subject. The historical path of the jewel and its relation with the Design is addressed. It approaches the Popular Culture of Maranhão, highlighting its influence in the creative process. A proposal of jewels that value the cultural and folkloric identity of Maranhão is featured, created from a study and vision of its own, exalting the beauty of the pieces through striking features of the thematic itself. The Bumba-meu-boi is emphasized as a popular manifestation of an invaluable cultural wealth. It is important to point out the choice of shapes, materials, modulations and finishes as the key to enrich the pieces. The study conclusions points to the recovery of Maranhão folklore, in the form of the popular festivity of Bumba-meu-boi, in order to value the culture of the state through the design of jewelry.

Keywords: Jewellery. Maranhão's Popular Culture. Bumba-meu-boi.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Pai Francisco e Mãe Catirina.....	30
Figura 2 - Boi Maranhense.....	31
Figura 3 - Vaqueiros.....	32
Figura 4 – Caboclos-de-fita.....	32
Figura 5 – Caboclo de pena e Burrinha.....	33
Figura 6 – Índias.....	33
Figura 7 - Vista aérea do Folgado de Bumba-meu-boi.....	33
Figura 8 - Cazumba.....	34
Figura 9 – Coleção de braceletes supercoloridos da Francesca Romana Diana.....	37
Figura 10 – Coleção Patrimônio.....	37
Figura 11 - Exercício de Decomposição de Formas.....	40
Figura 12 - Exercício de Decomposição de Formas.....	41
Figura 13 - Exercício de Rabiscos.....	41
Figura 14 - Exercício de Rabiscos.....	42
Figura 15 - Exercício de Manchas de Carvão.....	42
Figura 16 - Exercício de Manchas de Tinta.....	43
Figura 17 - Exercício de Papel Rasgado.....	44
Figura 18 - Exercício de Papel Amassado.....	44
Figura 19 - Exercício de Sobreposição de Formas.....	45
Figura 20 - Exercício de Fios e Barbantes.....	46
Figura 21 - Exercício de Fios e Barbantes.....	46
Figura 22 - Exercício de Fios e Barbantes.....	47
Figura 23 - Técnica da Inspiração.....	48
Figura 24 - Técnica da Inspiração.....	48
Figura 25 - Técnica da Inspiração.....	48
Figura 26 - Exercício de Rabiscos.....	50
Figura 27 - Exercício de Rabiscos.....	51
Figura 28 - Exercício de Rabiscos.....	51
Figura 29 - Exercício de Rabiscos.....	52
Figura 30 - Exercício de Rabiscos.....	52
Figura 31 - Exercício de Rabiscos.....	53
Figura 32 - Exercício de Decomposição de formas.....	53

Figura 33 - Técnica de Inspiração - Chapéu dos Caboclos de pena.....	54
Figura 34 - Exercício de Fios e Barbantes.....	54
Figura 35 - Exercício de Fios e Barbante.....	55
Figura 36 - Exercício de Fios e Barbantes.....	55
Figura 37 - Exercício de Fios e Barbantes.....	56
Figura 38 - Caboclos de Pena.....	57
Figura 39 - Inspiração - colar “A dança dos caboclos de pena” .....	57
Figura 40 - Inspiração - brincos “a dança dos caboclos de pena” .....	58
Figura 41 - Inspiração - brincos “a dança dos caboclos de pena” .....	58
Figura 42 - Bumba-meu-boi.....	59
Figura 43 - Esboço anel vista frontal - inspiração cabeça e chifres do boi.....	59
Figura 44 - Esboço anel - inspiração cabeça do boi.....	60
Figura 45 - Esboço anel - inspiração enfeites da cabeça e chifres do boi.....	60
Figura 46 - Esboço pingente para colar - inspiração corpo do boi e fita.....	61
Figura 47 - Esboço pingente para colar - inspiração corpo do boi.....	61
Figura 48 - Colar “A dança dos caboclos de pena” .....	62
Figura 49 – Brinco “A dança dos caboclos de pena” .....	63
Figura 50 – Anel - A estrela da festa.....	64
Figura 51 – Pingente - A estrela da festa.....	64
Figura 52 – Rendering do colar – A dança dos caboclos de pena.....	65
Figura 53 – Colar aplicado em busto – A dança dos caboclos de pena.....	66
Figura 54 – Rendering do par de brincos – A dança dos caboclos de pena.....	66
Figura 55 – Par de brincos em perspectiva – A dança dos caboclos de pena.....	67
Figura 56 – Formato anel - A estrela da festa.....	68
Figura 57 – Anel - A estrela da festa (cravação).....	68
Figura 58 – Anel em manequim - A estrela da festa.....	69
Figura 59 – Pingente em perspectiva - A estrela da festa.....	70
Figura 60 – Vista lateral do pingente - A estrela da festa .....	70
Figura 61 – Rendering do pingente - A estrela da festa.....	71
Figura 62 - Máquina de Impressão 3D.....	71
Figura 63 - Brinco durante impressão 3D – A dança dos caboclos de pena.....	72
Figura 64 - Anel durante impressão 3D – A estrela da festa.....	72
Figura 65 - Peças do cordão e brincos – A dança dos caboclos de pena.....	73
Figura 66 - Pingente em impressão 3D – A estrela da festa.....	74

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1.1</b>	<b>Objetivos</b> .....	14
1.1.1	Objetivo geral.....	14
1.1.2	Objetivos específicos.....	14
<b>2</b>	<b>JOIA: uma história milenar</b> .....	15
<b>3</b>	<b>O DESIGN ATRAVÉS DA JOIA</b> .....	19
<b>4</b>	<b>CULTURA POPULAR</b> .....	23
<b>4.1</b>	<b>A Cultura Popular Maranhense</b> .....	25
<b>4.2</b>	<b>O Folgado do Bumba-meu-boi</b> .....	28
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	39
<b>5.1</b>	<b>O Método Projetual de Lélia Copruchinski</b> .....	40
<b>6</b>	<b>O FOLCLORE MARANHENSE APLICADO EM JOIAS</b> .....	49
<b>6.1</b>	<b>Inspiração inicial</b> .....	49
<b>6.2</b>	<b>Preparação e embasamento</b> .....	49
<b>6.3</b>	<b>Ideação/Incubação</b> .....	50
<b>6.4</b>	<b>Geração de ideias</b> .....	56
<b>6.5</b>	<b>Avaliação de ideias</b> .....	62
<b>6.6</b>	<b>Confecção dos Desenhos</b> .....	65
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	79
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	81

## 1 INTRODUÇÃO

A joia é um ornamento que sempre teve e tem destaque em todas as sociedades, mas não só por sua beleza como também por sua representação de status dentro de um determinado grupo. Gola (2013) afirma que a joia, entendida comumente como ornamento em material nobre, utilizado para embelezar o corpo, vem sendo produzida pela humanidade desde tempos imemoráveis, havendo indícios de produção de ornamentação pessoal desde a pré-história.

As joias também são uma forma de manter com o passar do tempo aspectos históricos e culturais de um determinado lugar ou uma determinada época, elas carregam consigo características únicas dos momentos em que foram criadas, pensadas e preparadas. Uma joia que traz consigo elementos de pura inspiração, é rica em valorizar a identidade cultural da época em que fora desenvolvida. Segundo Gola (2013, p.15)

[...] a joia serviu de suporte, uma espécie de documento que trouxe até nós vestígios de sua cultura. As joias, sejam exclusivamente como adorno, sejam ainda para outra função, assim como a vestimenta, são suportes para insígnias específicas dos ocupantes de um território, são marcas de um momento histórico, sinais importantes no relacionamento de um indivíduo com um determinado grupo.

Algumas fotos encontradas em pesquisas distribuídas nos meios de comunicação, nos dão informações sobre os costumes, vestuário, moda, forma de viver das pessoas de determinada época. Broches, amuletos, anéis, brincos e colares, encontrados em tumbas egípcias, escavações africanas ou museus europeus nos remetem o poder e a tecnologia utilizada no desenvolvimento dessas peças. Isso nos mostra que o tempo e a cultura são os maiores influenciadores do modo de criação e evolução. Referenciar a cultura perpetuando-a através de uma joia é deixar marcada na história a identidade de um povo.

O Maranhão, estado que apresenta rica cultura e costumes, possui aspectos suficientemente relevantes para influenciar e imortalizar suas tradições em uma joia. Sua cultura é reconhecida por meio de brincadeiras, culinária, ritmos e crenças. É uma explosão de emoções e sentimentos que ilustram suas raízes de forma suntuosa. Uma das suas principais manifestações é o bumba-meu-boi, dança folclórica que é visto como um auto dramático que acontece através de músicas, danças e peças teatrais, onde o boi assume o papel principal da festa, destacando-se dos demais personagens, que dividem em igual tamanho as alegrias e tristezas dessa estória (VIEIRA FILHO, 1977).

Este trabalho propõe, através da joia, destacar a cultura maranhense, mostrando a riqueza da diversidade do folclore estadual, tendo como destaque a sua maior

representatividade, o bumba- meu- boi, folgado conhecido como o “rei supremo da cultura popular maranhense”. Além de ser uma mistura e união de povos e elementos de diferentes culturas como dos indígenas, portugueses, franceses, holandeses e africanos, resulta numa diversidade de cores, instrumentos, personagens e ritmos que podem vir a formar joias de beleza singulares, agregando um diferencial ao mercado atual, já que o design de joias voltado para o âmbito cultural do Estado ainda é pouco explorado.

## **1.1 Objetivos**

### 1.1.1 Objetivo geral

Desenvolver joias que caracterizem o folclore maranhense, na figura do folgado do bumba- meu- boi, a fim de valorizar a cultura do estado por meio do design de joias.

### 1.1.2 Objetivos específicos

- a) Fazer levantamento histórico sobre o surgimento das joias;
- b) Pesquisar sobre a cultura e o folclore do Maranhão, dando ênfase ao bumba- meu- boi;
- c) Apresentar proposta de joias que valorizam a identidade cultural e folclórica do Maranhão, dando destaque para o bumba- meu- boi;
- d) Escolher possíveis materiais e técnicas para a elaboração da proposta.



## 2 JOIA: uma história milenar

Quando se fala em joia, o primeiro pensamento com o qual se associa é que são acessórios ou peças basicamente feitas em ouro, com pedrarias e brilhantes, que reluzam ou que tenham alto valor material, ofuscando qualquer outro objeto que se encontre por perto. Mas afinal, o que é uma joia?

As joias de certa forma sempre existiram na história da humanidade. Passando por muitas épocas, ela recebeu diferentes nomes, significados, utilidades e apreços, e há ainda uma certa dificuldade em se afirmar com exatidão a origem das mesmas. Vestígios de culturas antigas relatam a existência de povos que aproveitavam esses adereços que hoje comumente chamamos de joias, como ornamentos que não representavam certamente valores como luxo material, mas sim troféus de caça, símbolos religiosos, armas feitas de pedra e decoração, por exemplo (GOLA, 2013).

Essas civilizações de épocas passadas certamente merecem destaque por desenvolverem criações tão importantes utilizando uma tecnologia rudimentar, com matérias primas naturais e ferramentas confeccionadas à mão.

Para se enfeitar, é possível que o homem primitivo possa ter recorrido à opções mais fáceis e que pudessem ser de fácil manipulação, com materiais retirados da natureza, para fabricar as peças que ainda encontramos atualmente. Peças únicas com a probabilidade de serem confeccionadas individualmente para uma determinada necessidade específica: enfeitar as moradias ou simplesmente enfeitar seus possuidores com aquele objeto de valor pessoal e com características já adquiridas de quem o fez.

Segundo Gola (2013), as primeiras manifestações do homem pré-histórico em relação ao adorno de uso pessoal remontam ao Paleolítico, período em que os desenhos feitos nas paredes das cavernas indicavam que o homem também se “decorava”, além de utilizar adornos, também pintava seu corpo. De acordo com a autora os pendentos ou pingentes são os mais antigos adereços de que se tem conhecimento, feitos de conchas, pedras e ossos. Alguns com formatos de presas, outros com formas naturais e alguns, ainda, com temas geométricos.

Conforme Bayer (1979) ainda na pré-história, pode-se afirmar que não há autores estéticos, mas as heranças materiais que nossos antepassados nos deixaram, mostram um inegável sentido das formas, dos volumes e das cores. Ele completa também, que os artistas obedeciam certas normas por concepção própria da época e das representações animais, humanas ou simbólicas.

Na antiguidade, o segredo da arte estava no processo de produção, feito que quase todo manualmente ou com objeto confeccionados justamente para tal confecção, que mais tarde sendo combinado com um certo refinamento na área decorativa, foi sendo melhorado com o aparecimento gradativo de novos materiais.

No segundo milénio a.C. foi que o homem começou a minerar o metal. Mas a manipulação do ouro como conhecemos hoje passou a se aprimorar em torno de 2.000 a. C. Segundo Gola (2013), os ourives o manipulavam com mais propriedade, unindo peças pequenas e começavam a usar a soldagem por fusão, que era uma forma de unir o ouro. Nesta época, com a difusão dos metais, novas manifestações artísticas e atividades passaram a sofrer notável desenvolvimento. Posteriormente na idade dos metais, considerada por ela, como proto-história (período que antecede a escrita), por meio da busca de novos materiais, as civilizações uniram às novas culturas novas formas de se relacionar com a natureza, expressas em seus modos de enfeitar-se e suas artes.

Nesse período observou-se descobertas surpreendentes e incríveis processos de fundição de materiais diferentes como: cobre, ferro, ouro, bronze. Foi na idade do bronze entretanto, que a criação dos acessórios que se conhece hoje se deu de forma efetiva, evoluindo a cada década e aprimorando técnicas, desenhos, processos e agregando ainda mais valor. Achar nos dias atuais uma peça de adorno antiga, é dizer que de fato se trata de uma verdadeira joia, um valor dos antepassados, um pouco da história da sociedade que ficou para trás.

Ainda segundo a autora, durante a fase arcaica, destaca-se o que ocorria na Grécia, onde as joias eram simples, devido as leis gregas que eram contra o luxo ostensivo. Nessa época o tema principal utilizados pelos artistas eram os florais. A granulação foi substituída pela filigrana (técnica de ourivesaria que consiste na aplicação de fios bem finos e curvados formando desenhos) e passaram a usar também pedras e pasta de vidro em suas confecções. Na fase helenística, por exemplo, a joalheria era mais rica, assim como a arte, onde era possível notar um maior domínio sobre a arte escultórica, refletindo na criação de joias que retratavam figuras de seres humanos. Já na fase arcaica era possível observar que a moda trazia brincos em forma de baú e de discos, anéis de escudo, em forma de olho, ou com gravação de cenas mitológicas.

Em Portugal, por exemplo, a arte joalheira sofreu grandes transformações. O envio para a corte de grandes quantidades de ouro e de pedras preciosas provenientes das minas do Brasil, caracterizaram tanto o nível do significado que a joia adquiriu, como dos materiais usados na sua construção formal. Com isso muitas vezes o peso religioso que elas possuíam

para a corte e o clero faziam com que temas religiosos prevalecessem nas concepções artísticas e decorativas.

Entre a Idade Antiga e a Idade média, a utilização de joias, era uma predileção que caracterizava a sociedade bizantina e os ourives, além de trabalharem com o ouro, começaram a trabalhar também com metais mais baratos como o bronze e, em vez de gemas, utilizaram o vidro para confeccionar peças mais econômicas, que iriam ser sepultadas com as pessoas que morriam (PHILLIPS, 1996 apud CARDOSO, 2010). O surgimento de novos materiais, exigia que os ourives desenvolvessem também novas técnicas para acompanhar essa evolução e as necessidades das pessoas em relação a continuar se adornando e ao grau de valores das joias.

Com a joalheria moderna, as joias passavam a representar uma clara declaração de riqueza pela sociedade, pelo valor dos materiais e pela quantidade que tinha-se, deixando de lado a expressão do artística e conceitos. Segundo Santos (2013), ao final do século XVIII, as escavações nas cidades de Herculano e Pompéia, ressuscitaram os valores estéticos da antiguidade clássica. Valores sentimentais também passaram a ser agregados às joias, cabelos de pessoas, palavras escritas, estrelas e cruzeiros começaram a ser colocados dentro de pendentes. A diferença da joia usada para o dia e para a noite acentuou-se.

O início do séc. XIX foi marcado por profundas transformações culturais, a mulher havia assumido uma nova posição na sociedade que era demonstrada na sua forma de vestir. Junto a essas mudanças a criatividade volta a ser valorizada, fazendo então com que os joalheiros pudessem ter uma maior liberdade para criar, aperfeiçoar um estilo próprio e explorar diferentes tipos e combinações de materiais. A beleza das peças passam então a importar tão quanto os materiais.

A joalheria dividiu-se em duas tendências bem distintas de um lado a joalheria tradicional que valorizava os materiais na confecção das joias, do outro a joalheria de arte, que trabalhava com valores inerentes a arte contemporânea, onde o artista passava a criar como forma de expressão e escolhia técnicas e materiais capazes de adequar-se às suas necessidades expressivas (SANTOS, 2013).

As pessoas passam portanto a usar o que querem, por já estarem habituadas a diferentes estilos e formas de se expressar. A joia se torna cada vez mais associada ao sentir-se bem. As novas tecnologias trouxeram para a joalheria uma qualidade impecável. A joia marca a característica cultural de um povo justamente pela forma como ela se dá e se apresenta, pelos detalhes trazidos com ela, formas e cores, pela figuras representadas e inspirações de onde a mesma possa surgir. A esfera de aperfeiçoamento das joias, sua produção e formatos, estão

sempre em constantes mudanças de acordo com o que se quer representar ou com o que a moda dita no momento.

Contudo, os objetos mais antigos, aqueles que são achados em escavações arqueológicas, possuem um valor patrimonial muito grande, implicando em dizer que são sagrados, heranças e memórias do que aconteceu nos tempos passados e que os diferenciam do tempo atual.

O tempo então, traz consigo aspectos importantes que influenciam nas formas das peças criadas: organização econômica, comércio, religião, mitos, a moda da época, e as necessidades. As joias podem ultrapassar todos os períodos históricos. No entanto, poucas peças desses períodos chegaram até os dias atuais. Grande parte do vasto acervo que podíamos ter desapareceu ao longo dos tempos e a maior parcela das joias que restam ficam em sua maioria em museus, guardando essa herança.

As joias transmitem-nos uma ideia de objetos que detém poder, deslumbre e desejo. Ela imprime um estilo e se identifica com quem a compra, presenteia ou a usa. Quase sempre associadas a metais preciosos e raros, são objetos desejados principalmente por mulheres. Contribuem para o status riqueza, além de realçar a beleza feminina, pois existem vários tipos de combinação de joias, sendo a moda quem dita a maioria das preferências.

Brincos grandes, médios ou pequenos, de orelha única ou de um lado só. Cordões compridos, duplos, triplos, gargantilhas, ou até mesmo cordões de lado. Joias em alça de bolsas, braceletes, pulseiras, delicadas ou grosseiras, anéis pequenos, médios ou grandes, que levam um dedo ou dois, cabendo no anelar ou polegar. Joias de unha, joias para óculos, piercings, tiaras com brilhantes, presilhas, fivelas, alianças, lingerie, cintos e amarradores de cabelos. São infinitas as maneiras de se ter e usar uma joia, e com o passar dos séculos várias formas de utilizá-la como adereço vem se modificando, atualizando ou retrocedendo. Os ourives fazem adaptação de suas peças aos novos gostos e cultura dominantes. A moda vai e volta.

Ademais, muito da estética de todos os povos antecedentes ainda caracterizam e acompanham as criações dos designers contemporâneos, afinal, elegância, bom gosto e criatividade são atemporais. O designer, segundo Lisbôa (2006), vale-se sempre da criatividade, experimentando novas formas, cores e materiais, por meio do conhecimento artístico, que sejam representativos e significativos para o usuário, fazendo que o design se torne fator de diferenciação na joalheria. Cabe a ele estar sempre disposto a criar a joia ideal para cada cliente.

### 3 O DESIGN ATRAVÉS DA JOIA

A história do design de joias iniciou-se também através da antiguidade, obtendo destaque com os Etruscos, que possuíam poderosas técnicas de filigranas, que atingiam grande perfeição. Como aponta Pedrosa (2016), os Etruscos foram os grandes mestres artesãos do mundo antigo, desenvolveram diferentes técnicas de se trabalhar o ouro. As joias em geral eram feitas em ouro, porém como ele não passava pelo processo de fundição o método empregado na ourivesaria ainda era bem artesanal.

“Habilidosos e muito sofisticados, seus trabalhos - finamente cinzelados (esculpidos) ou decorados com filigranas e granulação (método que consiste na utilização de grânulos pequenos de metal). [...] Nessas técnicas, eles atingiram um grau de perfeição nunca mais igualado” (GOLA, 2013).

Contribuindo para novos estilos e novas técnicas, o tempo permitiu a arte de se criar joias o desenvolvimento de novas formas de se compreender a representatividade e valor emocional de uma peça, tornando o design de extrema importância para este tipo de confecção.

O Design de joias é uma área muito atraente do Design, geralmente entendido apenas como criação e arte, porém vai muito além disso. O designer precisa ter conhecimento de materiais, produtos, conhecimentos técnicos e de sistema de produção, para que possa acompanhar e avaliar todo o seu processo criativo. A criatividade então, esta intrínseca em todo o seu processo. O valor de uma peça se dá desde o princípio, onde a mesma foi idealizada.

Torna-se função do designer fazer uso simultâneo dos fatores racionais e emocionais em seus projetos, aplicando seus conhecimentos técnicos e ergonômicos para projetar produtos que além de serem funcionalmente adequados, possuam também qualidades estéticas que chamem atenção do consumidor. Visto que os primeiros fatores a serem percebido são os emocionais, onde decide-se se o aspecto do produto é agradável ou não, logo que os racionais dependem de uma avaliação perante a utilização (LÖBACH, 2001).

Desenvolver uma joia é um trabalho que exige dedicação e preparo. Uma pesquisa feita acerca de materiais e processos, por exemplo, deixa mais claro o percurso que o designer irá seguir até que a peça seja consolidada. Um referencial teórico, prático e a certeza da função que se quer apresentar à peça, faz fluir a criatividade com mais naturalidade por parte do autor, que trabalha sob grande demanda de fluxo criativo e precisa de todo o conhecimento acerca de práticas especificadas para criação.

Uma joia é um objeto que chama atenção visualmente. E cabe ao designer propor uma representação clara, deixando explícito para o consumidor a visualização da inspiração,

facilitando a percepção da peça ou deixar que através de uma representação intrínseca, o consumidor se questione sobre só quem a criou, é capaz de reconhecer.

os designers entenderam que ao dom de desenhar joias devem somar-se a perspicácia para a antecipação de tendências de design, a sensibilidade quanto à identificação dos desejos e necessidades do público-alvo, a capacidade de avaliação do valor material e cultural da peça criada e o conhecimento técnico de fabricação do produto e de sua adequação ao uso (ANDRADE, 2002, p.47).

Faz-se necessário que o designer de joias possua bastante criatividade para inovar cada vez mais em um ramo sempre crescente, desenvolvendo planos pessoais e até mesmo de cunho experimental, procurando sempre ajustar-se o trabalho ao contexto sociocultural no qual está mergulhado, superando pelos desafios da criação.

O material, por exemplo é pois um dos maiores desafios para os *designers*. Torna-se importante ressaltar aqui, já anteriormente citado, a importância do conhecimento e estudo das diferentes texturas, formas, modulações e acabamentos. Pedras preciosas e semipreciosas enriquecem e complementam uma joia. No entanto, cada vez mais surgem outros materiais opcionais, como madeira, contas, cerâmica, vidro, esmalte, conchas, rochas, os quais têm contribuído para uma nova visão da joia, em que a originalidade é o segredo da sua valorização.

O designer deve estar preparado e estruturado para encontrar o seu caminho. Pensar através de uma joia é ir além do seu significado bruto e material, é alcançar todas as esferas de preparo com precisão e perfeição. Usa-se joias por muitas razões, é um item associado pela maioria das pessoas, através da cultura de alto valor, à datas comemorativas. As peças de material precioso entram muito bem nesse quadro, onde é possível manter sua identidade e tradicionalismo.

A joia se torna muitas vezes algo raro, porque existe por trás da mesma até estar totalmente pronta, que vai desde os desenhos até o reconhecimento que o nome do seu criador possui no ramo. A produção das mesmas envolve todos os aparatos ornamentais, tipicamente feitos com gemas e metais preciosos como prata ou ouro, por exemplo. Contudo com o desenvolvimento do design, a joalheria atualmente pode ser feita com praticamente qualquer material como titânio ou fibras naturais de resinas e outros polímeros.

É uma área que tem ganhado muito espaço, em virtude não somente do mercado internacional, mas também de produtos brasileiros, cujo campo de atuação abrange estabelecimentos joalheiros, além do aperfeiçoamento e a produção de joias de forma original.

Batista (2004) afirma que

O design de Joias é uma atividade que envolve pesquisa, criatividade, planejamento da produção em série das peças da joalheria, com prioridade à função estética, conforto (ergonomia) e durabilidade. Ou seja, é o conjunto de medidas que se toma,

tendo em vista a geração de novos conceitos, a seleção de matérias-primas, o aspecto da peça, a praticidade, antes mesmo dela entrar em linha de produção.

Possui-se nesta área a responsabilidade por desenhar e, muitas vezes, produzir e vender desde as chamadas bijuterias até joias mais caras. Mas muitas vezes faz-se necessário ter originalidade em todas as produções.

No Brasil, o setor joalheiro começou a ganhar destaque internacionalmente justamente por sua criatividade, através da inovação e organização dos profissionais da área cada vez mais capacitados para exercer a função de designer de joias. Com inovações de produto e processos, o design de joias tem se destacado pela sua intensidade e referencial de criação.

Quando fala-se em joalheria, lembra-se dos objetos que servem para ornamentação, feitos de prata ou ouro, que possuam ou não algum detalhe de pedraria. Já o campo da ourivesaria possui valor artístico em relação a metais nobres, mesmo que os objetos confeccionados com estes materiais não sejam apenas joias, mas também objetos utilitários, baixelas ou armas (GOLA, 2013).

Mesmo com a existência de novas tecnologias que oferecem cada vez mais assistência na maior parte do processo de criação de uma joia, ajudando a obter uma maior exatidão no projeto e na fabricação da peça piloto, a joalheria ainda utiliza muito os processos manuais na sua fabricação (WINKLER, 2013).

Atualmente muitas joalherias ainda utilizam processos antigos aliados aos novos, tudo isso para manter a excelência e a essência de suas peças. Onde sempre há algo que mesmo iguais, à tornam únicas. Afinal uma joia tem a ver com personalidade, é criar uma obra de arte. Independente de moda ou preço, o simbolismo e que uma peça carrega anula muitas vezes sua função, o que acaba por aumentar a força da sua apreciação.

O design através da joia dar-se com muita dedicação. Faz-se de fundamental importância a identificação de detalhes a serem explorados acerca da peça a ser produzida. A cada nova peça, novos desafios de interpretação e experimentação, para assim revelar a marca e expressar de forma única e particular a fidelidade ao que se queira reproduzir.

Na esfera de aperfeiçoamento das joias, da produção de formatos originais, o desenho e representação do produto se torna o norte para os caminhos do profissional. Gomes (2009) trata do design de uma joia como uma linguagem que quer transmitir um conceito, que quer transparecer os eixos da forma, mas que vai muito além da expressão, das cores e significados.

Muito além de embelezamento, o design tornou-se fator de excelência no processo, sempre inovador, de projetar-se uma joia, uma vez que envolve muito conhecimento e técnicas. Para a concepção de novas peças, os designers adquirem identidade própria, passível de ser reconhecida em suas criações. Com estilo e características pessoais buscam sempre incorporar novos métodos, tornando o design fator fundamental capaz de transformar com qualidade inspiração em joia.



## 4 CULTURA POPULAR

Na busca de compreender o mundo a sua volta e dar significado aos elementos que o rodeiam, o ser humano ao longo da história vem manifestando sua maneira de ser, de enxergar e de interagir com a realidade que o cerca, influenciando o meio e sendo influenciado pelo intercâmbio e pela diversidade advinda dessas relações.

Corroborando com este aspecto, Silva e Silva (2009) salientam que toda essa produção gerada pela humanidade decorrente dessa multiplicidade de influências, que abrange todas as realizações materiais e os aspectos espirituais de um povo, bem como todo complexo de conhecimentos, é chamada de cultura. Percebe-se então, que a abrangência desse conceito nas diferentes realidades sociais mundo afora é mais ampla e complexa do que comumente se nota. Falar sobre cultura é muito mais que abranger concepções, análises e opiniões diversificadas sobre a organização social, o modo de produzir o necessário para a sobrevivência ou as formas de ver o mundo pelas lentes da sociedade à qual se refere. E sobre essa acepção Santos (2006, p. 22) pondera

As várias maneiras de entender o que é cultura derivam de um conjunto comum de preocupações que podemos localizar em duas concepções básicas. A primeira dessas concepções preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social. Assim, cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação ou então de grupos no interior de uma sociedade. **A segunda dessas concepções refere-se** mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças, assim como às maneiras como eles existem na vida social. [...] Entendemos neste caso que a cultura diz respeito a uma esfera, a um domínio, da vida social (grifo nosso).

Nesta linha, pode-se observar que o ser humano desde os primórdios uniu-se a outros pares na busca pela realização de objetivos comuns e a cultura é o principal exemplo dessa colaboração mútua e autêntica, pois enquanto produtos do meio e produtos para o meio, homens e mulheres são sujeitos de mudança em constante evolução e tudo o que é gerado dessa transformação influencia diretamente a consciência coletiva, bem como a vivência em sociedade ao permitir a adaptação do indivíduo ao meio social e natural em que vive, estimulando assim o respeito às diferenças.

“A palavra cultura vem da raiz semântica *colore*, que originou o termo em latim *cultura*, de significados diversos como habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração” (WILLIAMS, 2007 apud CANEDO, 2016). Ainda para Canedo (2016) até o século XVI, o termo era de regra empregado para se fazer menção a uma ação e a processos, no sentido de ter “cuidado com algo”, seja com o crescimento da colheita, no cuidado com os animais ou também para designar o estado de algo que fora cultivado. Somente a partir do final do século XX ganha evidência um sentido mais figurado de cultura e, numa metáfora ao cuidado para o

desenvolvimento agrícola, o termo passa a indicar também o empenho despendido para o incremento das capacidades humanas. Em decorrência, os produtos artísticos e as práticas que amparam este desenvolvimento passam a representar a própria cultura.

Seguindo este raciocínio, Silva e Silva (2009, p. 88) apontam outro sentido muito comum atribuído à palavra cultura “[...] produção artística e intelectual. Assim, podemos falar de cultura erudita, cultura popular, cultura de massa etc., todas expressões que designam conceitos específicos para a produção intelectual de determinados grupos sociais”. Dentre essas expressões destaca-se a cultura popular para efeito desta pesquisa, e que conforme Arantes (1990, p. 18) “[...] surge como uma ‘outra’ cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como ‘totalidade’ embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo ‘natural’ de deterioração.”

Cabe destacar ainda, consoante Megale (2003) que a ciência considerada indispensável para o conhecimento social e psicológico de um povo e que estuda todas as manifestações do saber popular chama-se folclore e deriva de dois vocábulos saxônicos antigos: folk que quer dizer povo, e lore, que significa conhecimento ou ciência. Assim sendo, “cultura popular [...] caracteriza-se por se constituir, basicamente, de um complexo de informações transmitidas de geração a geração, sem ensino formal [...].” (CORREA, 2010, p. 02). Segundo Domingues (2016) “O termo popular é derivado de povo. E o que seria um ‘povo’? Não há consenso na resposta; a acepção mais comum é considerar povo como o conjunto dos cidadãos de um país, excetuando-se os dirigentes e os membros da elite socioeconômica.”

A partir destas premissas fica notório com base em Chauí (1986) que cultura popular tem um conceito fugidio, visto ser objeto de muitas polêmicas e contendas intelectuais, se caracterizando por uma combinação de resistência e conformismo que consiste num conjunto de práticas ambíguas e contraditórias, que se realizam nos interstícios da cultura dominante, recusando-a, aceitando-a ou confortando-se a ela. Sobre este aspecto, vale frisar que independentemente das definições apresentadas, há que se convir que a cultura popular parte de uma vasta tradição transmitida de geração a geração e perpetuada no imaginário popular. Acerca dessa questão Ortiz (2016) tece o seguinte comentário

Na América Latina, o interesse pela cultura popular é semelhante ao que ocorre nos países periféricos europeus. A ausência da modernidade, ou seja, sua realização “incompleta”, implica o corolário oposto, a riqueza das tradições populares (o que é visto como um entrave à modernização pelas elites dominantes). Mas, é preciso acrescentar, a existência das culturas indígenas e a herança africana tornam o quadro anterior ainda mais complexo. Posto que o mundo rural, o sincretismo religioso, a diversidade indígena e a mestiçagem nada têm de “resquícios do passado”, sendo na

verdade forças atuantes do presente, dificilmente essa dimensão da vida social poderia ser negligenciada.

Pensando assim, observam-se na cultura popular traços de uma população com características eminentemente menos prestigiada, cujo objetivo é a busca pela afirmação de sua identidade. Atualmente, com as profundas transformações sentidas pela humanidade através do fenômeno denominado globalização, tanto a cultura popular quanto aqueles que dela usufruem acabam atraindo interesse e importância social.

Nesse contexto, pode-se dizer que a tradição popular é derivada de uma herança miscigenada que tem como protagonista principal o povo e que pode ser manifestada de diferentes maneiras, dentre elas na música, na dança, nas festas, na literatura, na arte, na moda, na culinária, na religião, nas lendas e superstições etc, principalmente em se tratando de uma nação tão heterogênea quanto o Brasil, que por sua extensão territorial e formação histórica da sua gente, reúne uma infinidade de culturas e fenômenos de grande importância para a vida social, artística e cultural de norte a sul do país.

#### **4.1 A Cultura Popular Maranhense**

O Maranhão, assim como outros estados brasileiros é berço de ricas tradições que se fundiram com a forte presença de três elementos cruciais na constituição da identidade de seu povo, são eles o índio, o branco e o negro. À luz destas considerações, pode-se ponderar que a cultura popular maranhense é riquíssima e constitui fonte de sabedoria de um povo honrado, simples e trabalhador. De acordo com Megale (2003, p. 17) “Somente o que é popular é folclórico e o folclore é o retrato vivo dos sentimentos populares e das reações do povo ante as transformações sociais.”

Deste modo, segundo Reis (2003, p. 103) “A Cultura Popular Maranhense possui suas vigas mestras nos Festejos Juninos.” Sobre essa questão Carvalho (2007, p. 41) contribui com o seguinte argumento “No Maranhão, Bumba-meu-boi é de São João: o Santo padroeiro da ‘Brincadeira’ - e faz parte do ciclo das festas juninas, capitaneando as manifestações da cultura popular características dessa época.” Assim, além do folguedo de Bumba-meu-boi, festa democrática de incomensurável importância para o Estado principalmente nesse período, destaca-se outras danças não menos representativas. De acordo com Reis (1999, p. 35)

As danças populares maranhenses atestam o espírito e/ou alma musical talvez não pelo seu volume, mas pela sua frequência. Todas as três principais raças colonizadoras - negro, branco e índio - sempre tiveram em seus costumes a dança. Assim, o maranhense, que é um digno representante desta miscigenação das três, possui nas

suas raízes o maior gosto pelos ritmos de seus antepassados que formam as vigas-mestras de sua cultura popular.

Apesar de atualmente essas manifestações contarem com o prestígio em todas as classes sociais, inclusive com a mais elitizada da cidade, elas foram por muito tempo marginalizadas e os responsáveis por sua representação perseguidos e penalizados, conforme relata Moraes (1995, p. 218) “[...] Cada vez que negros usassem tambores, batuques, violas, pandeiros e outros instrumentos, que fazem provocar danças e ajuntamentos seriam penalizados com nove dias de prisão contínuos e cinquenta açoites.” Ainda sobre esse aspecto Santos (2016) enfatiza que

Esse contexto de embate cultural manteve-se durante anos, tendo seu ápice na fase do Império Brasileiro, sendo que o vestuário, práticas religiosas e festas eram ditadas pela elite brasileiro-europeia e fatores que não se enquadravam nos ‘bons costumes’ advindos de sua cultura, eram marginalizados e considerados inapropriados. Para tal, leis e sanções começaram a ser lançadas no intuito de elitizar os costumes da cultura popular. [...] nesse contexto de perseguição os atores da cultura popular não estavam satisfeitos e isso era visualizado com preocupação pela elite. Com o temor crescente de revoltas, as autoridades locais visualizaram nas festas populares, por reunirem grandes concentrações da população oprimida, um celeiro potencial para manifestações, sendo assim duramente coibidas.

Para Carvalho (1995) Até ser percebida por sua gigantesca contribuição à sociedade maranhense, a cultura popular passou por grandes provas até alcançar o status atual na transformação social de seu povo, visto que não há como segregar tais influências já enraizadas no dia-a-dia da população uma vez familiarizada com os usos e costumes da sociedade a qual pertence, tornando-se dessa forma possuidores de uma nova mentalidade e levando consigo a importância da preservação dessas tradições para as futuras gerações. Sobre esse aspecto, Martins (2015, p. 138) comenta

Interessante notar que a abordagem ao brinquedo mudou se comparada às décadas anteriores [...] há constante referência ao apoio do poder público ao bumba-boi. [...] A renda que passou a ser destinada às brincadeiras era cobrada pelos jornais que faziam a cobertura dos ensaios e que diziam se o dinheiro havia ou não sido repassado pelo governo aos cordões. [...] O Boi de Pindaré começa a ser citado nestes jornais quando ocorre a viagem do grupo para o Rio de Janeiro para a gravação do LP e para a realização de apresentações em diferentes locais da cidade. O destaque dado à viagem do grupo se dá num contexto em que situações deste tipo não eram tão comuns aos grupos de boi. Cabe notar que, [...] há a tentativa de afirmar a iniciativa do poder público na valorização do bumba-boi fora do Maranhão, o personagem de destaque é o prefeito Haroldo Tavares [...] "incentivador de tudo que se refere a nossas tradições culturais". Faço esta ressalva para que seja possível notar que, de fato, há na história do bumba-boi maranhense uma disputa de memória na qual o protagonista do processo de valorização do boi muda de acordo com aquele que narra o fato. Neste caso, o protagonista do processo ficou a cargo do então prefeito "incentivador".

No Quadro 1, pode-se visualizar melhor como se organiza a Cultura Popular no Maranhão:

FORMAS DE MANIFESTAÇÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE		
DANÇAS	CULINÁRIA	LENDAS
Bumba-meu-boi	Doce de espécie	Lenda da Manguda
Baralho	Arroz-de-cuxá e cuxá	Lenda da serpente encantada
Tambor-de-Crioula	Tortas de camarão, caranguejo, sururu, sarnambi e tarioba	Lenda da praia do Olho d'Água
Cacuriá	Vatapá	Lenda do milagre de Guaxenduba
Dança do Coco	Caldeirada de camarão	Lenda da carruagem de Ana Jansen
Festa do Divino	Carirú	Lenda do milagre de São João Batista
Dança de São Gonçalo	Mingau de milho	Lenda do Palácio das Lágrimas
Dança do Carçoço	Manuê	Lenda do Rei Sebastião
Dança do Lelê	Bolo de tapioca, de milho e de macaxeira	
Grupos Alternativos	Beiju	
Bambaê de Caixa	Canjica	
Cordões de Reis	Cocada	
Dança Portuguesa	Pamonha	
Quadrilha	Milho assado e cozido	
	Pé-de-moleque	
	Quindim	

Quadro 1 - Formas de manifestação da cultura popular maranhense.

Fonte: (Adaptação) REIS, José Ribamar Sousa dos. **Folclore Maranhense**: informes. 3. ed. São Luis: Lithograf, 1999.

## 4.2 O Folguedo do Bumba-meu-boi

Como mencionado acima, o Estado do Maranhão é constituído pela afluência de diferentes culturas, inclusive estrangeira. Dentre as variadas manifestações experienciadas por seus habitantes e turistas, uma ganha maior notoriedade em decorrência da sua diversidade e riqueza representativa, visto ser considerada por alguns Historiadores como o rei supremo da cultura popular do Maranhão. Trata-se do Bumba-Meu-Boi, folguedo que representa uma forte influência na essência de um povo festeiro e multicolorido como é o maranhense. De acordo com Reis (1999, p. 47) “é, [...] uma brincadeira sinônimo do povo [...] Pois é do povo que sai o seu maior teatro vivo, representando, aplaudindo, cantando, dançando, fazendo o Bumba-Boi, entretenimento que dignamente representa a raça maranhense na sua tríplice miscigenação”. Para Reis (2003, p. 116) essa manifestação “É o folguedo sinônimo do Maranhão e dos maranhenses, a mais ampla, bela e dramática de todas as manifestações da Cultura Popular do Maranhão, é o entretenimento de maior representatividade do Estado.”

É apropriado mencionar que os indígenas, primeiros habitantes do que hoje chamamos Maranhão alimentavam-se essencialmente da pesca e da caça de pequenos animais, e, por imediato não possuíam o hábito da criação de bichos destinados a sua subsistência. Assim sendo, em decorrência da colonização Portuguesa, veio também para estas terras às primeiras cabeças de gado que além de auxiliarem no trabalho dos engenhos, serviram de sustendo alimentar para inúmeras gerações até hoje, daí a marcante presença do boi na representação de uma brincadeira tão expressiva da Cultura Popular.

De acordo com Reis (2001) existe uma ligação entre o folguedo do bumba-meu-boi com o misticismo da lenda de D. Sebastião, segundo a qual relata que ao desaparecer na batalha de Alcácer-Quebir, norte da África, combatendo os Mouros, o Rei Português teria vindo com a corte de Queluz para a praia dos Lençóis, onde permanece encantado. E que durante o período junino transforma-se em luzente touro coberto de pedras preciosas, com olhos de fogo, chifres de ouro, boca em brasa e fulgurante estrela na testa, tal qual a brincadeira do bumba-meu-boi, que também se realiza no período junino e cuja aparência do boi, que também é confeccionado no couro onde sempre resplandecem estrelas, traz uma estrela na testa e imitação de ouro nas pontas do chifre.

Para Ferretti (2000, p. 78) “Existe uma doutrina, muito cantada em São Luís nos terreiros de ‘mineiros’ e curadores, que parece advertir que não se deve fazer nada para quebrar o encanto: *‘Rei, rei, rei Sebastião se desencantar Lençóis vai abaixo o Maranhão’*.”

Desse modo, vale ressaltar que, dada sua grande legitimidade no Maranhão, com maior intensidade em São Luís e na zona litorânea, o bumba-meu-boi é uma brincadeira realizada durante o ciclo das festividades juninas, em louvor a São João e que também rende

homenagens a outros santos desse período, servindo como elo entre o sagrado e o profano. Reis (2001, p. 55-56) acerca desse aspecto relata que

Na véspera de São João, em frente a uma capelinha improvisada e a um padre representado por um dos brincantes - hoje em alguns grupos, o batizado é feito por padre verdadeiro -, com a presença de convidados e dos padrinhos, é iniciada a cerimônia. O improvisado sacerdote diz: “Te batizo (cita o nome do boi) *Jóia do Povo!* Não te dou um santo nome, pois não és cristão: em nome do Pai, do Espírito Santo te batizo.” Os padrinhos, durante a cerimônia, permanecem com uma vela na mão. Nesse instante, é descoberto o boi, com o novo couro que, até então, o povo não conhece e que vai brincar no presente ano.

Sobre essa questão Ferretti (2009, p. 135) afirma que “É conveniente recordar que a idéia de morte e ressurreição, recorrente e importante no auto foi tema amplamente difundido pela catequese missionária. A doutrinação católica é igualmente observada no fato de que, no Maranhão, o boi não pode dançar sem ser batizado.” Pode-se observar desse modo, que há uma singularidade própria advinda do folguedo representado no Maranhão, porém tal brincadeira não é de domínio exclusivo do povo maranhense. O Bumba-Meu-Boi, conforme Araújo (2007, p. 62) “é um bailado popular largamente praticado no Brasil, no qual se nota a presença de vários elementos da arqueocivilização: animais que falam e dançam, a ressurreição do boi, animal este que para alguns autores é um elemento totêmico.”

Portanto, o bumba-meu-boi, é uma grande celebração que congrega diversos bens culturais associados à memória, criatividade e identidade do povo, e mediante sua importância foi inserido dentro do rol dos Patrimônios Culturais do Brasil. No entanto, de acordo com o IPHAN (2011, p. 95) “[...] embora, tenha em comum várias características dos bumba-bois do Brasil, se difere, principalmente, pela diversidade inserida dentro de um mesmo gênero, nos sotaques de Matraca, Baixada/Pindaré, Zabumba, Costa-de-mão e Orquestra.” Corroborando com esse aspecto, Ferretti (2009, p. 137) assinala

No Maranhão, os grupos de bumba-meu-boi são classificados segundo os diferentes estilos, denominados “sotaques”, que implicam variações nos instrumentos, na indumentária, nas regiões de origem, nas danças, etc. Eles são os seguintes: 1. Sotaque de matraca ou da ilha de São Luís: utiliza pandeirões e matracas na percussão e possui grande número de participantes; 2. Sotaque de zabumba (região de Guimarães): presença de grandes tambores 3. Sotaque de orquestra (região de Rosário e Arixá): utiliza instrumentos de corda e de sopro; 4. Sotaque de Pindaré ou da Baixada Maranhense: caracteriza-se pela presença dos grandes chapéus e de mascarados denominados cazumba; 5. Sotaque de Cururupu: uso de pandeiros tocados com costa de mão; 6. Sotaques alternativos: difundidos sobretudo em São Luís, incluem elementos dos sotaques anteriores, predominando os de orquestra, diversas inovações e a presença de manifestações “parafolclóricas”.

Nesse sentido, esse elemento da cultura imaterial denominado bumba-meu-boi é uma das maiores manifestações folclóricas brasileiras. No caso do boi maranhense têm

características sonoras de melodias diferenciadas, coreografias distintas, instrumentos característicos e trajes, adereços e até personagens peculiares que diferem do resto do país.

Dentre esses personagens podemos citar conforme Reis (2008) o Pai Francisco (Chico), que é um escravo pobre que rouba o boi da fazenda, e a mãe Catirina que é a mulher do negro Chico e o pivô de toda a encenação do auto (Figura 1).



Figura 1 - Pai Francisco e Mãe Catirina  
Fonte: <https://itbabies.net/tag/festas-juninas/page/2/>

O Boi é o personagem mais importante da brincadeira (Figura 2), e o Miolo é o termo dado ao brincante que dança debaixo do boi e que o dá “vida”, ou seja, é uma pessoa que fica dentro da armação confeccionada à imagem de um boi verdadeiro, construída de madeira recoberta de lindos bordados.





Figura 2 - Boi Maranhense  
Fonte: <http://www.sarandeiros.com.br/?p=1241>

O Amo, que é o dono do terreiro (fazenda). Porta um maracá e é o tirador de toadas, o cantador. Representa o senhor do engenho, o coronel. O maracá simboliza o cetro, o poder. Já os Vaqueiros são os personagens que atendem aos mandados do amo (Figura 3).



Figura 3 - Vaqueiros

Fonte:<https://www.google.com.br/search?q=vaqueiros+bumba+meu+boi&espv=2&biw=1440&bih=721&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwixyL6X05fRAhXGhpAKHYNFADIQsAQIGQ#imgrc=jjPsIYIEka17-M%3A>

Os Rajados ou Caboclos-de-fita são os brincantes do cordão que geralmente são os pagadores de promessas para São João, São Pedro ou São Marçal (Figura 4).



Figura 4 - Caboclos-de-fita

Fonte:<http://talubrinandoescritoschapadadoarapari.blogspot.com.br/2011/06/e-cantar-chora-boi-da-lua-pelos.html>

Os Caboclos Reais ou Caboclos de pena (Figura 5) e os índios (Figura 6) são os personagens que ajudam a procurar o Pai Francisco. Já a Burrinha (Figura 5), trata-se de uma imitação grotesca de uma burra, feita de armação de buriti ou material similar coberta de pano, com um furo no centro que permite ao brincante colocar-se no meio e prender-se a mesma pelos ombros, imitando suspensórios. Tem a função de brincar ao redor do Boi, tornando-se quase um vigilante da Roda no que tange a manutenção de um círculo com diâmetro necessário às evoluções dos participantes. Na figura 7 é possível observar a evolução do Folgado de Bumba-meu-boi.



Figura 5 - Caboclo de Pena e Burrinha

Fonte: <http://arquivo.domeulivro.com.br/9-materias/117-meu-boi-e-mimoso-com-todo-o-seu-guarnicev>



Figura 6 - Índias

Fonte: <http://www.otempo.com.br/interessa/turismo/bumba-meu-boi-marca-do-maranh%C3%A3o-1.10476>



Figura 7 - Vista aérea do Folgado de Bumba-meu-boi

Fonte: <http://www.blogjorgevieira.com/wp-content/uploads/2015/06/bumba-boi1.jpg>



O Doutor é o personagem chamado anteriormente ao Pajé com o objetivo de ressuscitar o Boi. O Pajé, ator que representa o curandeiro, é quem traz o novilho de volta à vida. Já o Cazumba (Figura 8), tem sua função ligada ao misticismo, e é um personagem que representa seres imaginários que amedrontam e fazem travessuras.



Figura 8 - Cazumba

Fonte: [http://www.imgrum.net/media/1020320714521718325\\_1361810650](http://www.imgrum.net/media/1020320714521718325_1361810650)

Vale mencionar ainda que numerosos são os instrumentos utilizados pelos tocadores desse folgado, entretanto, aqueles comuns a todos os sotaques mencionados acima são o tambor-onça, o apito e o maracá. Ainda segundo Reis (2001) o surgimento dessa festa remete a meados do século XVIII, mas ainda não encontra consenso entre pesquisadores quanto sua origem, muito embora, conforme cita Reis (1999, p. 47) “O Bumba-Boi originou-se das atividades ligadas à pecuária, advindo de brincadeiras dos negros escravos nas fazendas e nos engenhos.” Sabe-se, no entanto, de acordo com Cascudo (1988 apud FERRETTI, 2009, p. 134-135) que

**Tem** influência européia ao comentar a importância do touro em diversas culturas do Velho Mundo e como imagem da potência fecundante. Debate influências africanas e considera o bumba-meu-boi criação do mestiço, afirmando que o auto, como existe no Brasil, não ocorre em outros locais. [...] também lembra a importância da pecuária na história do Brasil colonial, sobretudo no Nordeste, e da literatura oral, louvando o boi (grifo nosso).

Nesse compasso, mostra-se importante considerar, segundo Carvalho (2007, p. 41)

Hoje, o Boi é símbolo de identidade maranhense, recebendo aplausos, com expressiva receptividade em todo lugar. No entanto, para chegar a esse apogeu, a boiada e seus apaixonados participantes tiveram que percorrer um longo caminho e vencer muitas barreiras, inclusive o preconceito de ser ‘uma brincadeira de negros, de gente simples e

pobre', uma 'Brincadeira' que, na visão das elites, atentava à boa ordem, à civilização e à moral, chegando a ser proibida no período de 1861 a 1867. Até meados do século XX, o Bumba-meu-boi ficou reprimido por limites geográficos, estabelecidos pelo poder oficial: os grupos de Boi, geralmente de áreas rurais e suburbanas, eram impedidos de entrar no perímetro urbano, não podendo chegar ao centro da cidade, ficando restrito aos bairros periféricos. A partir da década de 60, o Bumba-meu-boi passou a vencer as barreiras e atravessar as linhas do bairro popular do João Paulo.

A partir destas premissas fica notório perceber que, as características presentes no folguedo têm forte entrância de elementos étnicos europeu, africano e ameríndio. Ainda para Ferretti (2009) do europeu, evocamos a memória o luxo das indumentárias, dos bordados com imagens de santos e a língua em que são entoadas as toadas e o enredo da festa. Do africano, recebemos a influência do ritmo, de alguns instrumentos musicais, da vestimenta de alguns personagens e certos tipos de máscaras. Do ameríndio, nota-se a contribuição nas vestes de penas e na forma predominantemente circular da dança assemelhando-se à coreografia de certas danças ameríndias. Para Megale (2003, p. 93-96) as danças folclóricas, dentre elas a brincadeira de bumba-meu-boi podem ser

[...] ligadas a manifestações de culto. **Evocar** fatos épicos, acontecimentos dignos de serem periodicamente rememorados como exemplos de coesão social. **Servir** de atos propiciatórios, ou a tarefas de trabalho coletivo, ensinando a alegria da cooperação. De qualquer maneira, apresentam incomparável valor folclórico, visto que conjugam os mais diversos aspectos da vida cotidiana, associando a música ao gesto, à cor, ao ritmo, ao sentido lúdico e utilitário, à graça dos ademanos a aos atributos da resistência física em manifestações de saúde, alegria e vigor. A dança, pode-se dizer, é um fato folclórico completo, pois possui todas as suas principais características. É a manifestação espontânea de uma coletividade, sendo portanto coletiva e aceita pela sociedade onde subsiste. [...] Existem ainda as danças coletivas, que podem ser classificadas entre outras como dramáticas e que são aquelas que possuem um enredo e são como um teatro dançado (grifo nosso).

Sendo assim, na dança dramática do bumba-meu-boi, o tema central do enredo conforme Reis (2003) é apresentar a morte e a ressurreição do principal novilho da fazenda, aquele pelo qual o Amo sente mais apreço e que foi morto pelo Pai Francisco, que arranca a língua do boi para satisfazer os desejos da esposa grávida e também escrava, Mãe Catirina. Tomando ciência do ocorrido com o animal, o dono do boi manda o capataz apurar o caso, e o crime de Pai Francisco passa então a ser descoberto, o que o leva a ser perseguido pelos vaqueiros da fazenda, caboclos guerreiros e índios. Quando preso, passa por violento interrogatório onde lhe são infligidos castigos cruéis a fim de fazê-lo confessar o crime. Ao revelar sua culpa, toda a fazenda é mobilizada para salvar o boi, então são chamados o doutor e o pajé que ao entrarem em cena ajudam a trazer à vida o boi precioso do patrão, que, ao ressuscitar, urra para a alegria de toda a fazenda, pois estava salvo e Pai Francisco perdoado. A

pantomima termina assim, numa grande celebração da cultura popular, dotada de significado festivo e religioso onde se confundem brincantes e espectadores.

Para Araújo (2007, p. 63) A urdidura da composição dramática é de “grande simplicidade [...] O fundamental é a ressurreição do animal-tema [...] Os culpados e mais o boi se apresentam, dançando sob o ritmo vivaz dos tambores. O bumba-meu-boi é um folguedo noturno, uma recreação sadia e distração para os que mourejaram de sol a sol”. É importante salientar também que, após um longo período de apresentações da brincadeira, iniciada logo depois do batizado, há também um período denominado de morte do boi. Nele Reis (2001, p. 57-58) expõe que

Na véspera da “morte”, o grupo dança até o amanhecer. Logo às cinco da manhã, o Boi desaparece, surgindo somente na hora de ir para o mourão. Neste espaço de tempo, fica na casa da madrinha do mourão. [...] que não é a mesma madrinha do batismo. Sua função é enfeitá-lo. Trata-se de um galho de pau com diversas ramificações, coberto de papel gelatinado ou seda, cheio de pastilhas, frutas, etc. O Boi também é coberto de pastilhas. Depois de uns três dias da “morte”, a madrinha oferece uma mesa de doce, para desenterrar o mourão. No início da tarde, começa a busca ao animal [...] Já no finzinho da tarde, o vaqueiro acha o Boi e com um laço o conduz para o mourão, que já está enterrado à espera do touro. A encenação de morte do Boi é assim representada: O Miolo fica com um litro de vinho. Colocam no pé do mourão uma bacia para aparar o “sangue”. Quando o vaqueiro amarra o Boi, Pai Francisco vem com uma faca e *sangra* o animal. Recolhido o *sangue*, este é distribuído entre todos os presentes. [...] Finalmente, entoam algumas toadas, melancólicas [...] rogando aos santos protetores brincarem novamente no próximo ano. Assim terminam as atividades de um grupo de Bumba-meu-boi. Este roteiro folclórico é repetido anualmente (grifo nosso).

Nessa perspectiva, observa-se neste folguedo uma forte influência enraizada no sincretismo religioso e na junção das três raças formadoras da nossa nacionalidade. E a essas marcantes características deve-se a escolha do referido folguedo como fonte de inspiração para a elaboração de uma joia que representasse a cultura local. Faz-se necessário salientar que, alguns Designers também já utilizaram esse tema no processo de criação de seus trabalhos, prova disso são as peças da designer de joias e acessórios, a italiana Francesca Romana Diana, que no ano de 2012, inspirada na arquitetura e no rico folclore maranhense criou as peças que podemos observar na Figura 9. E na coleção Patrimônio, também de 2012 da designer Raquel Neves, alusiva ao aniversário de 400 Anos de São Luís e inspirada em temas ludovicenses, como na lenda da serpente, nos azulejos portugueses, nos santos padroeiros etc. fabricada sob encomenda pela rede de joalherias Rosa Rio, como observamos na Figura 10.



Figura 9 - Coleção de braceletes supercoloridos da Francesca Romana Diana  
 Fonte: <http://www.blogsoestado.com/blogdoned/category/cultura/page/48/>



Figura 10 - Coleção Patrimônio  
 Fonte: <http://www.joiabr.com.br/noticias/n080912a.html#.WGpDC1UrK70>

Assim, partindo-se da ideia dessas designers, de divulgar e valorizar a cultura maranhense, chamou-nos atenção a possibilidade de confeccionar joias que também enaltescessem a temática em questão, uma vez que, pouco se tem registrado sobre uma produção dessa natureza. Dessa forma, ao escolher este tema para a confecção deste sofisticado artefato, o objetivo pretendido é o de divulgar o design local num mercado ainda pouco explorado dentro do estado do Maranhão, bem como a de fazer conhecida a sua cultura para outras pessoas, como já acontece com as joias artesanais de Natividade, no Tocantins segundo a técnica da filigrana. No caso delas, Iphan (2006, p. 47) relata

O ouro das cercanias alimenta a pequena indústria artesanal e enriquece o folclore de Natividade. De vez em quando, no alto das serras vizinhas são vistas bolas de fogo se deslocando pelo ar. Provavelmente se trata de fogo-fátuo. Ou do boitatá, como queriam os índios: a cobra de fogo, entidade fantástica relacionada com tesouros ocultos, dentre várias outras interpretações. Os garimpeiros tocantinenses quando vêem uma delas dizem que o ouro está de mudança. E tentam acompanhá-lo em suas escavações, seguindo a trajetória do fogo-fátuo.

Como se pode observar, assim como na Cidade de Natividade, no Estado do Maranhão também há fortes indícios da marcante presença de simbologias e misticismo, o que garante uma produção própria e singular das criações confeccionadas em ambos os lugares, graças à comunhão de elementos ricos e diversificados que só a cultura dessas dadas regiões possui.



## 5 METODOLOGIA

Um dos momentos marcantes do processo metodológico é a parte de criação, pois carrega consigo as informações, referências e experimentações. É nele que o produto começa a ser idealizado, desejado e materializado, mesmo que seja em forma de desenho. No processo criativo as formas, cores e texturas ganham vida, e o “criador” é capaz de vivenciar e deslumbrar de sua obra dentro ou fora do seu universo de criação.

Santos (2013) fala que no processo criativo utiliza-se algumas técnicas de criatividade, como as de livre- associação e as de associação forçada, que ajudam de forma expressiva para o desenvolvimento do conceito e criação da joia. Nas de livre- associação pode-se citar o Brainstorming e o Brainwriting, onde o designer pode fazer o registro de suas ideias ou utilizar-se de ideias de outras pessoas. Já nas de associação forçada é possível ter um pensamento diferente, fora dos padrões, a fim de resolver algo ou até mesmo associar figuras e formas, por exemplo.

Para este trabalho utilizou-se as etapas do processo criativo de Santos (2013) que acontecem da seguinte maneira:

- a) Inspiração inicial- É a etapa de planejamento do produto onde identifica-se e busca-se a solução de um problema;
- b) Preparação e embasamento- Estudos, pesquisas, informações, referências e análises que nortearão e serão fatores importantes para solução do problema;
- c) Ideação/Incubação - É a fase onde as ideias começam a ser mergulhadas sobre o tema, sendo caracterizada pelo brainstorming;
- d) Geração de ideias – As ideias já podem ser vistas no papel. O conceito do projeto ganha vida;
- e) Avaliação de ideias – Analisa-se as ideias e começa-se a execução de esboços dos desenhos finais do projeto;
- f) Confecção dos desenhos – Com a definição do tema, das ideias e do conceito, começa-se a fazer a proposta de desenho da joia. A riqueza de detalhes, o desenho técnico e o auxílio de programas de computador são fundamentais para que se tenha a visão de como realmente será a joia e para ajudar na confecção da mesma.

## 5. 1 O Método Projetual de Lélia Copruchinski

Lélia Copruchinski (2011), em seu livro “A arte de desenhar joias”, fala sobre criatividade e os processos produtivos, mostrando que o designer deve saber desenhar, conhecer e entender os processos de produção envolvidos na construção de uma joia, para que desta forma entenda se há possibilidade de ser confeccionada ou não.

Para ajudar na condução do processo de produção da joia é preciso deixar a criatividade fluir, registrando o maior número de ideias possíveis. Formas, cores, texturas, materiais, manchas e rabiscos podem dar origem a joias exuberantes. Para tanto, a autora traz alguns exercícios de criatividade, mas ela deixa bem claro que não há uma técnica ou fórmula para criar joias, e que esses exercícios são apenas exemplos que podem ajudar na invenção de um método próprio que será executado por cada indivíduo.

### a) Exercício de Decomposição de Formas (Figuras 11 e 12)

Trabalha-se com a decomposição de formas geométricas ou até mesmo formas livres. Essa decomposição se dá por meio de cortes aleatórios seguidos de uma reorganização nas formas. É possível observar maior possibilidade de resultados quanto maior for o número de cortes feitos à forma.

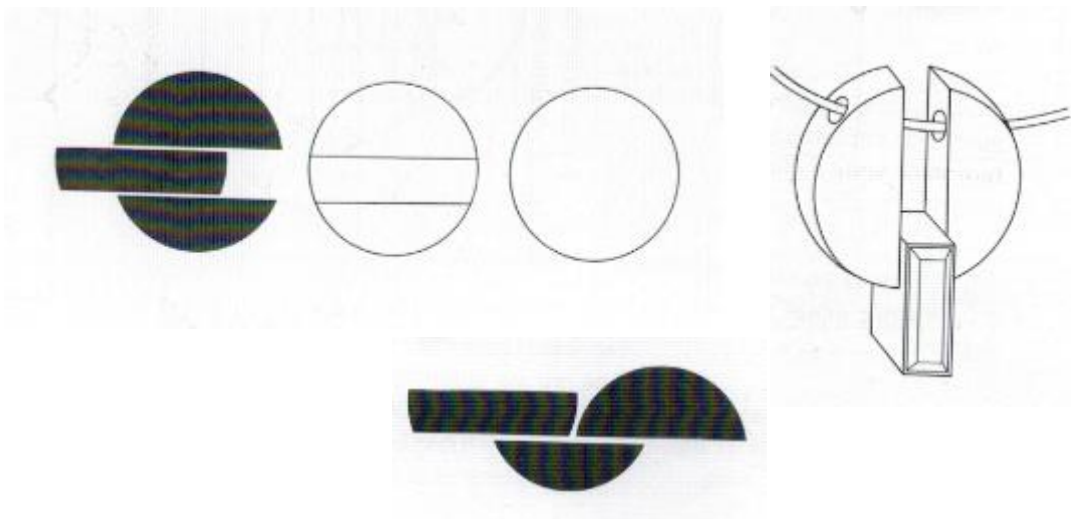


Figura 11: Exercício de Decomposição de Formas  
Fonte: Copruchinski (2011)

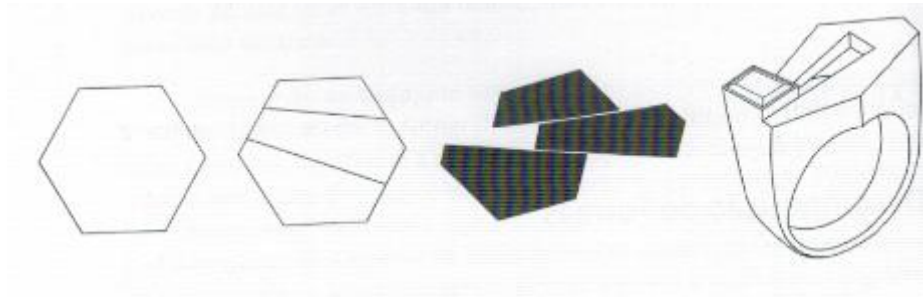


Figura 12: Exercício de Decomposição de Formas  
Fonte: Copruchinski (2011)

b) Exercício de Rabiscos (Figuras 13 e 14)

No exercício de rabiscos se faz desenhos aleatórios com linhas curvas ou retas de modo a preencher todo o papel. Depois destaca-se as formas que mais chamam a atenção, escolhendo-se uma ou mais para formar a imagem da joia.

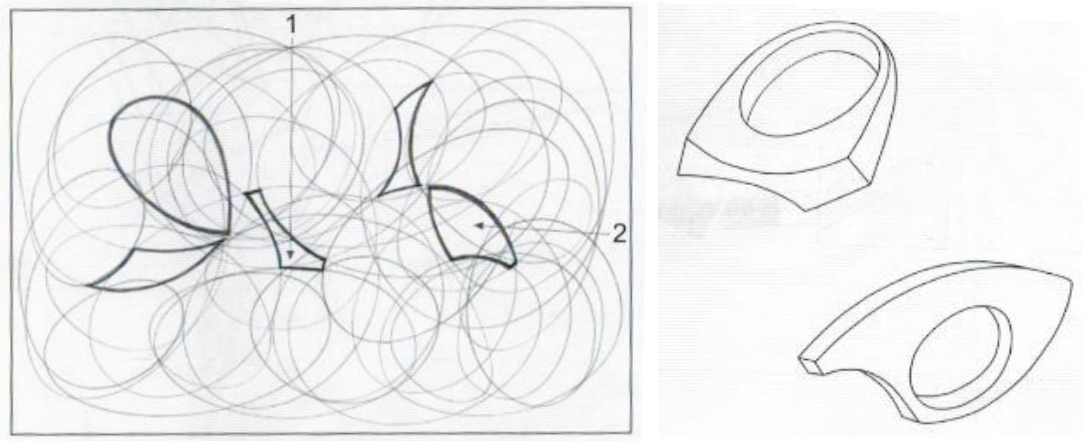


Figura 13: Exercício de Rabiscos  
Fonte: Copruchinski (2011)

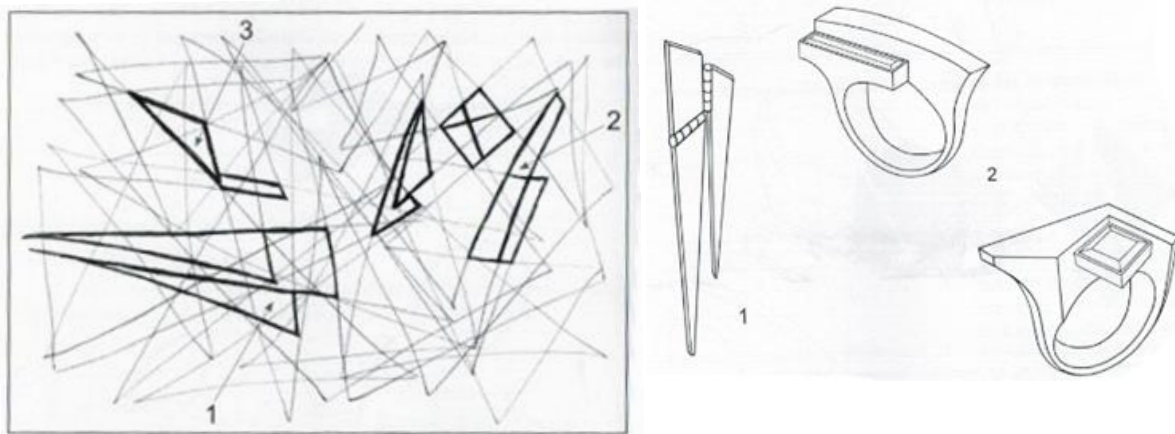


Figura 14: Exercício de Rabiscos  
 Fonte: A Arte de Desenhar Joias (COPRUCHINSKI 2011)

c) Exercício de Manchas de Carvão (Figura 15)

Nesse tipo de exercício utiliza-se carvão picado sobre uma folha de papel em branco. Em seguida pressiona-se o carvão com ajuda de um objeto firme, fazendo-o deslizar no papel em várias direções aleatórias. Com as manchas obtidas escolhe-se e contorna-se com um lápis as que mais se destacam, e em seguida colocam-se as formas escolhidas em uma folha em branco. Faz-se ainda um ajuste nas formas escolhidas e se escolhe os possíveis materiais a serem utilizados.

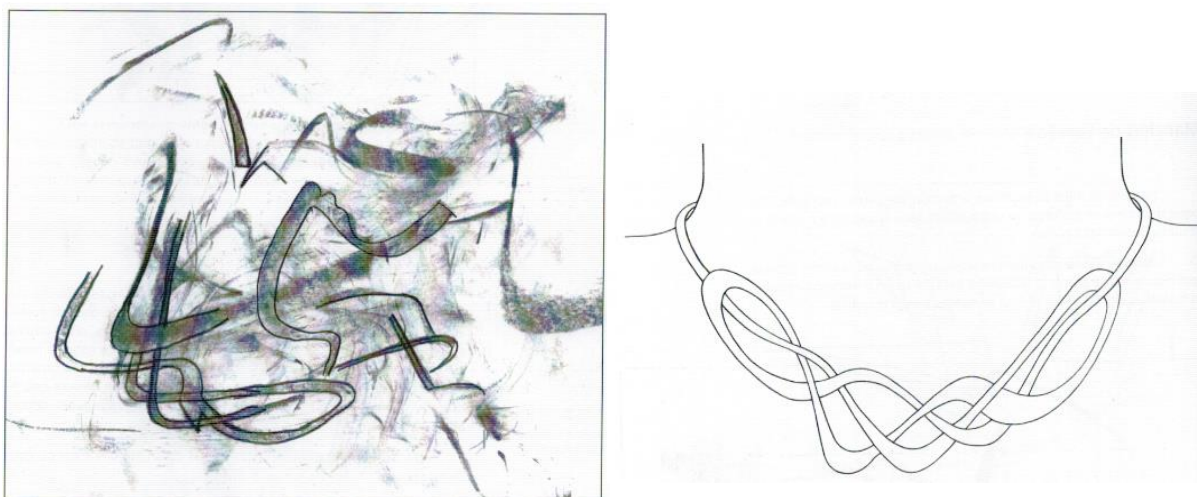


Figura 15: Exercício de Manchas de Carvão  
 Fonte: Copruchinski (2011)

d) Exercício de Manchas de Tinta (Figura 16)

Ao se espalhar um pouco de tinta guache bem diluída ou aquarela em uma superfície de vidro e, logo em seguida colocar uma folha de papel sobre esta superfície, é possível obter resultados bem interessantes. Este exercício também pode ser executado jogando-se a tinta

sobre a folha de papel diretamente, mas fazendo movimentos com a folha a fim de espalhar a tinta e obter um desenho, ou até mesmo colocando-se tinta na folha, e depois dobrando-a e pressionando-a de modo que a tinta se espalhe no papel, onde ao se abrir também é possível se conseguir um desenho.

Nesta técnica pode se fazer o uso de tintas de diversas cores ou uma só na mesma folha de papel, dependendo do resultado esperado. Após a obtenção das manchas marca-se com um lápis macio as formas que são mais interessantes e que possam ser transformadas em joias. Pega-se as formas escolhidas e as transfere para uma folha em branco para se fazer o desenho da joia como um todo, tirando o que é dispensável e acrescentando o que for necessário. Nessa etapa deve se levar em consideração os possíveis materiais e a forma como serão trabalhados.

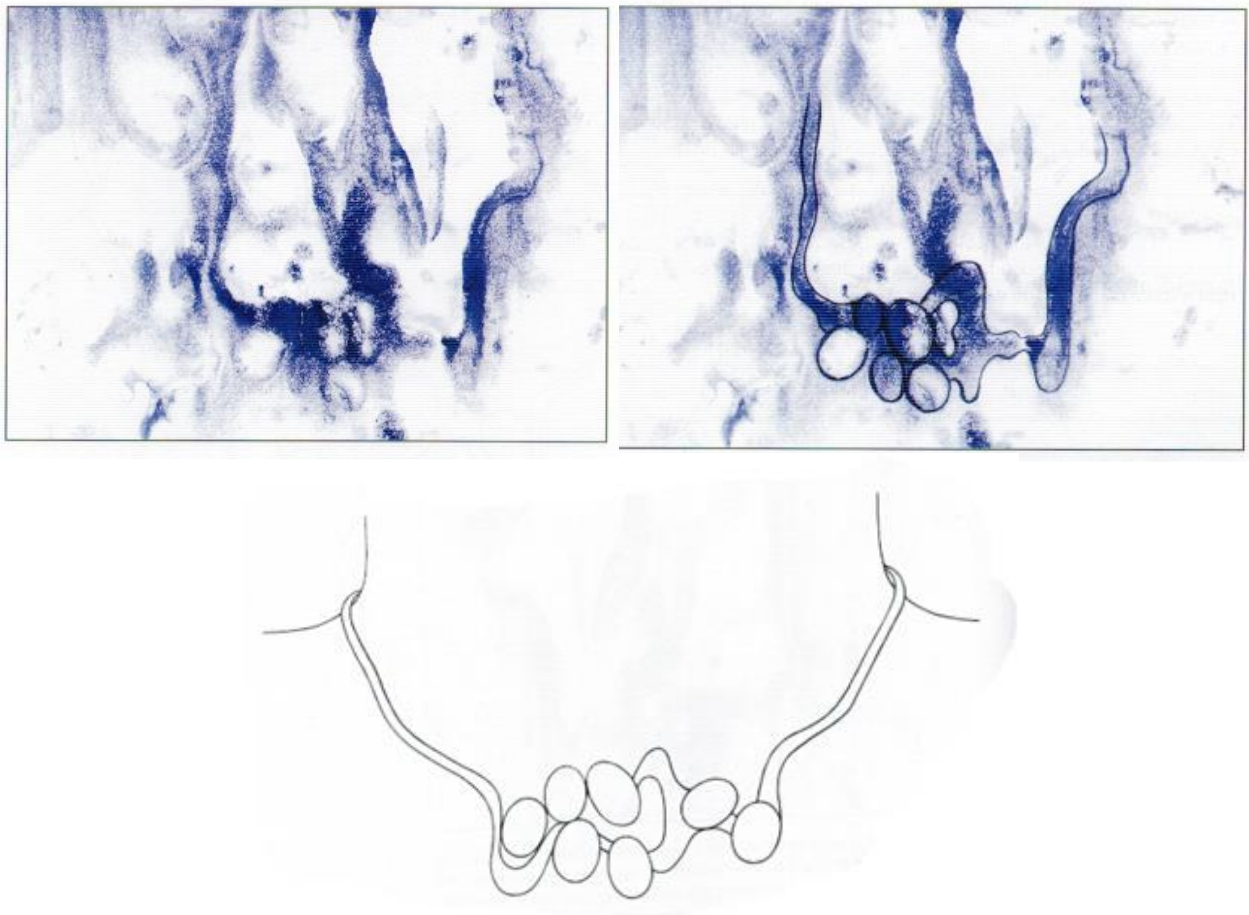


Figura 16: Exercício de Manchas de Tinta  
Fonte: Copruchinski (2011)



e) Exercício de Papel Rasgado (Figura 17)

Neste exercício pega-se uma folha de papel e a rasga em vários pedaços e diversos tamanhos. É possível obter um resultado interessante pelas formas diferentes que o papel rasgado pode proporcionar, inclusive um efeito tridimensional.

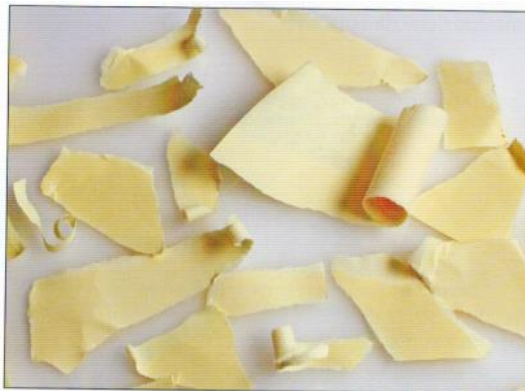


Figura 17: Exercício de Papel Rasgado  
Fonte: Copruchinski (2011)

f) Exercício de Papel Amassado (Figura 18)

Com uma folha de papel em mãos e amassando-a como se quisesse fazer uma bolinha de papel é possível perceber formas que possam virar lindas joias quando se abre o papel sem alisá-lo. Analisa-se as formas e relevos formados com o processo de amassar o papel, transferindo-se a imagem para uma outra folha a fim de formar o desenho da joia.



Figura 18: Exercício de Papel Amassado  
Fonte: Copruchinski (2011)

g) Exercício de Sobreposição de Formas (Figura 19)

Nesta técnica, como o próprio nome já diz, trabalha-se com a sobreposição diversos tipos de formas, como quadrados, retângulos, círculos, triângulos, pentágonos, hexágonos, losangos e entre outros, a fim de encontrar um desenho interessante que sirva de inspiração para uma joia. Não precisa ser usada a forma como um todo, mas escolhe-se dentre as que foram trabalhadas e sobrepostas um desenho que chamar mais atenção, pintando-os por exemplo. Essa técnica pode ser auxiliada por um programa de computador ou utilizando-se de gabaritos das formas desejadas.

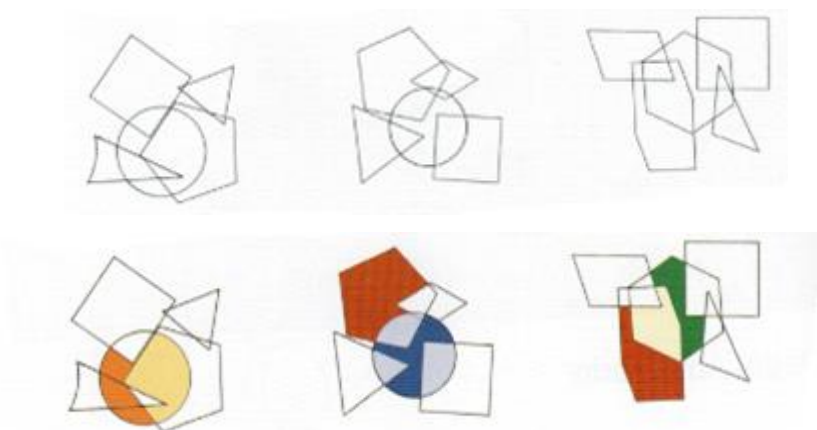


Figura 19: Exercício de Sobreposição de Formas  
Fonte: Copruchinski (2011)

h) Exercício de Fios e Barbantes (Figuras 20, 21 e 22)

Deixa-se cair sobre uma folha de papel em branco, pedaços de barbantes ou fios grossos cortados e observa-se a imagem formada. Essa imagem pode ser utilizada da forma como é vista no papel ou pode ser reorganizada caso haja necessidade, podendo-se até repetir quantas vezes se achar necessário o processo de “jogar” os fios sobre o papel até obter a imagem que mais agradar.

Também pode se usar outros tipos de fios, sem cortá-los, utilizando-os compridos mesmo e deixando-os cair sobre o papel de forma aleatória, formando um emaranhado em cima da folha.

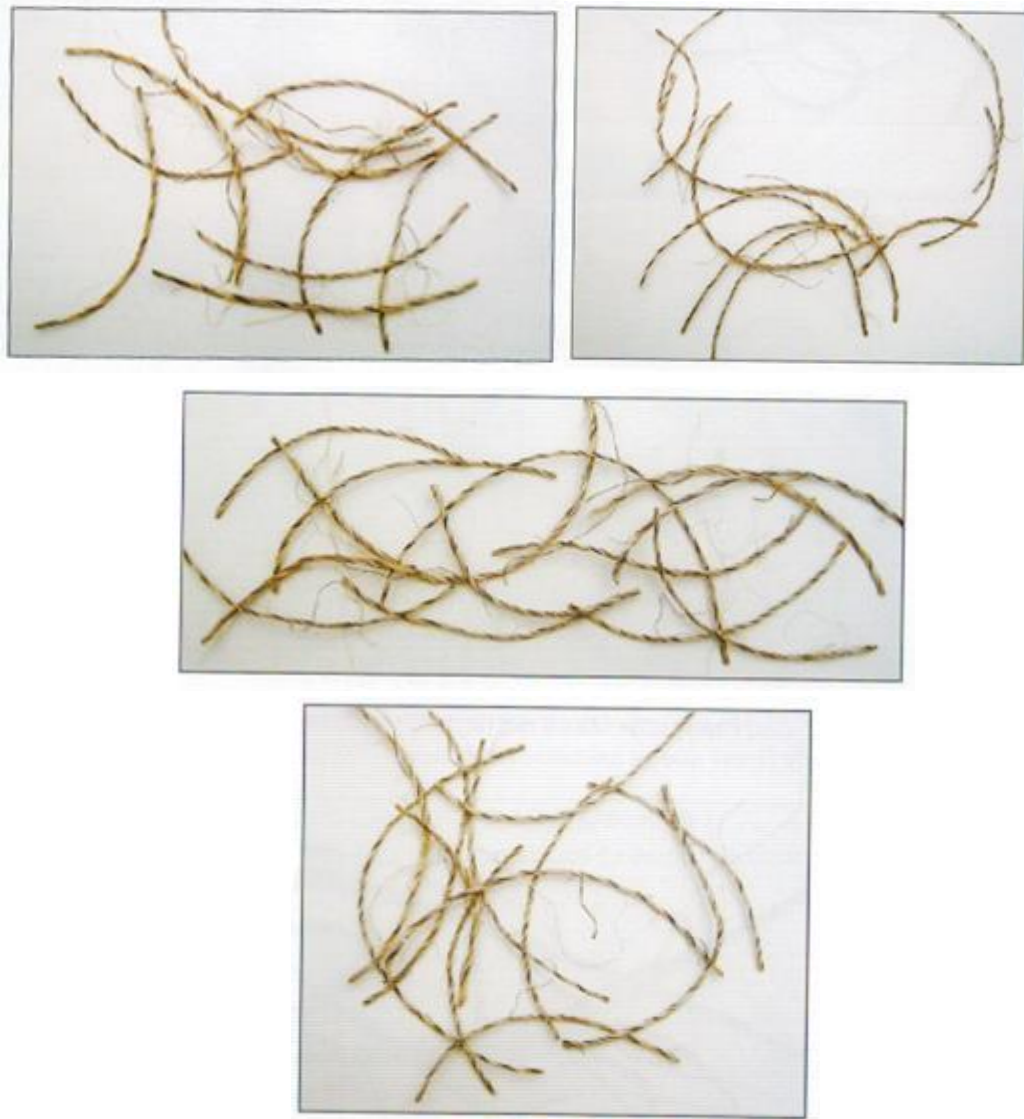


Figura 20: Exercício de Fios e Barbantes  
Fonte: Copruchinski (2011)



Figura 21: Exercício de Fios e Barbantes  
Fonte: Copruchinski (2011)





Figura 22: Exercício de Fios e Barbantes  
Fonte: Copruchinski (2011)

Todos os exercícios citados acima servem como ponto de partida para a elaboração do projeto de uma joia. Eles podem ser adaptados ou não, dependendo do resultado que se espera. Além dos exercícios Copruchinski faz uma ressalva sobre a inspiração (Figuras, 23, 24 e 25) que pode vir da natureza, como fauna e flora, matéria viva e não viva que nos rodeia, das formas arquitetônicas e cenas do cotidiano, por exemplo. Também chama atenção para os materiais que podem ser utilizados na confecção da joia, lembrando que eles precisam ser estudados, analisados, modificados, e/ou adaptados para o projeto da joia. Além de ressaltar que é preciso observar as vantagens e desvantagens de utilizar determinado material.



Figura 23: Técnica da Inspiração  
Fonte: Copruchinski (2011)



Figura 24: Técnica da Inspiração  
Fonte: Copruchinski (2011)



Figura 25: Técnica da Inspiração  
Fonte: Copruchinski (2011)

## **6 O FOLCLORE MARANHENSE APLICADO EM JOIAS**

### **6.1 Inspiração inicial**

Partindo-se da análise da história da joia, da sua sofisticação e seu legado, e da grandeza cultural do Maranhão, vista em ritmos, danças, sabores e crenças, surgiu a ideia de construir joias que carregassem em sua essência a cultura popular maranhense, em especial o folguedo do Bumba- meu- boi, uma das maiores manifestações do estado, como forma de valorizar suas riquezas culturais.

Devido aos aspectos culturais e materiais, o Maranhão não se desenvolveu na área do design de joias como outros estados. Ainda há um grande enraizamento no universo artesanal através da utilização de matérias-primas rústicas e da simplicidade de técnicas de muitos artesãos. Mas o Estado possui enorme potencialidade para esse mercado, pois é capaz de trazer grande inspiração por meio de suas ricas tradições e de suas belezas naturais.

Nesse sentido, as peças foram pensadas, desenhadas, elaboradas e inspiradas no folguedo do bumba-meu-boi, que se configura como uma grande tradição, retratando uma das histórias envolventes vivenciadas pela cultura do Maranhão. Pensando assim, e de acordo com as técnicas utilizadas, extraiu-se as formas abstratas e icônicas dos desenhos, obtendo-se a representação das joias escolhidas.

### **6.2 Preparação e embasamento**

Nessa etapa as pesquisas sobre a cultura popular maranhense, em especial sobre o Bumba- meu - boi, foram de suma importância. O enredo que narra esse folguedo traz o encanto dessa grande obra de arte através de seus personagens, cores, vestimentas e a comicidade envolvente presente em cada detalhe. E as imagens de referência encontradas sobre o Bumba-meu-boi serviram para nortear o desenvolvimento dos desenhos feitos.

Também foi de grande relevância fazer um levantamento sobre o design de joias para se entender um pouco sobre essa área e perceber sua magnitude na sociedade, em especial o público do estado do Maranhão. Entender também sobre o artefato que a joia é em si mostrou, o quanto um objeto pensado e criado há tanto tempo pôde sobreviver e ainda ser tão cobiçado, revelando ser um objeto que ganha destaque em qualquer período e lugar.

Pensando assim e conhecendo um pouco do grande folguedo nascido no Maranhão, surgiu a ideia da criação de um produto que pudesse resplandecer toda essa riqueza, e por isso

a escolha de joias, ornamentos que emanam essa grandeza, mas que não tem na área do design tanto destaque no Estado.

### 6.3 Ideação/Incubação

Para o processo de criação foram escolhidos alguns exercícios de criatividade segundo o método de Copruchinski (2011) para ajudar na construção da joia. Utilizou-se os exercícios de rabiscos, o de fios e barbantes, e o de decomposição de formas, além da técnica de inspiração que a autora também relata no livro, pois foram os que mais chamaram atenção (Figuras 26 à 37).

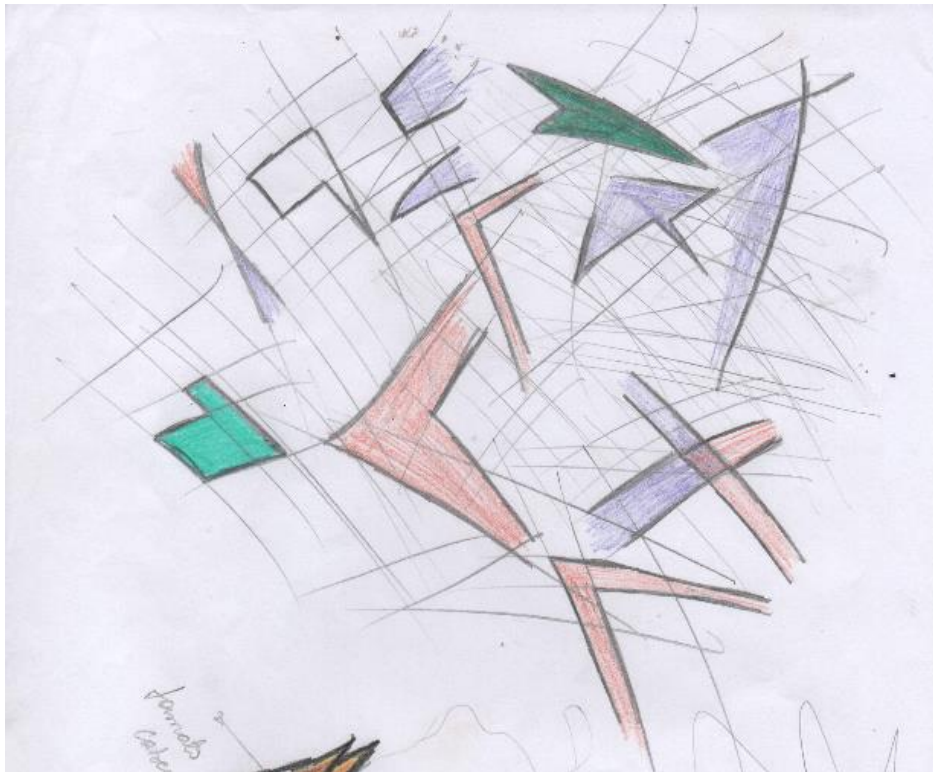


Figura 26: Exercício de Rabiscos

Fonte: Produção do autor



Figura 27: Exercício de Rabiscos  
Fonte: Produção do autor

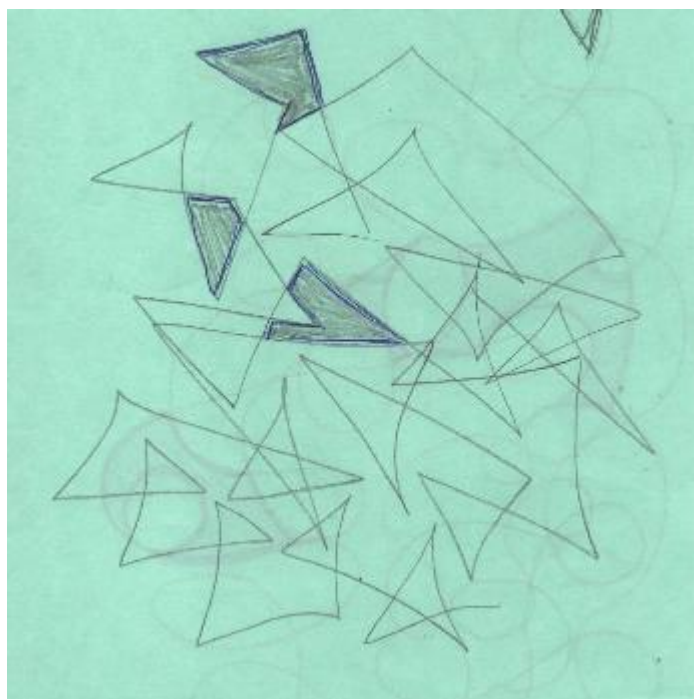


Figura 28: Exercício de Rabiscos  
Fonte: Produção do autor



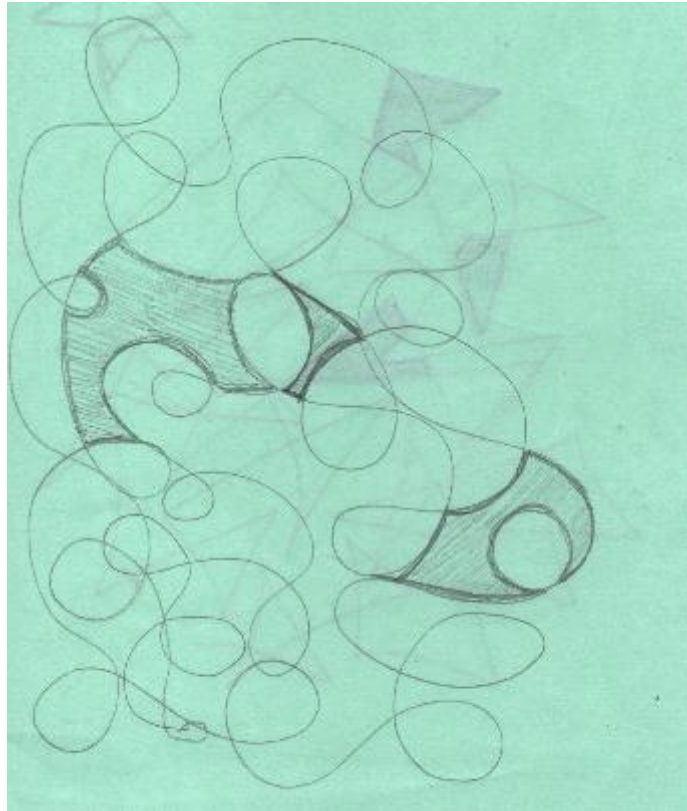


Figura 29: Exercício de Rabiscos  
Fonte: Produção do autor

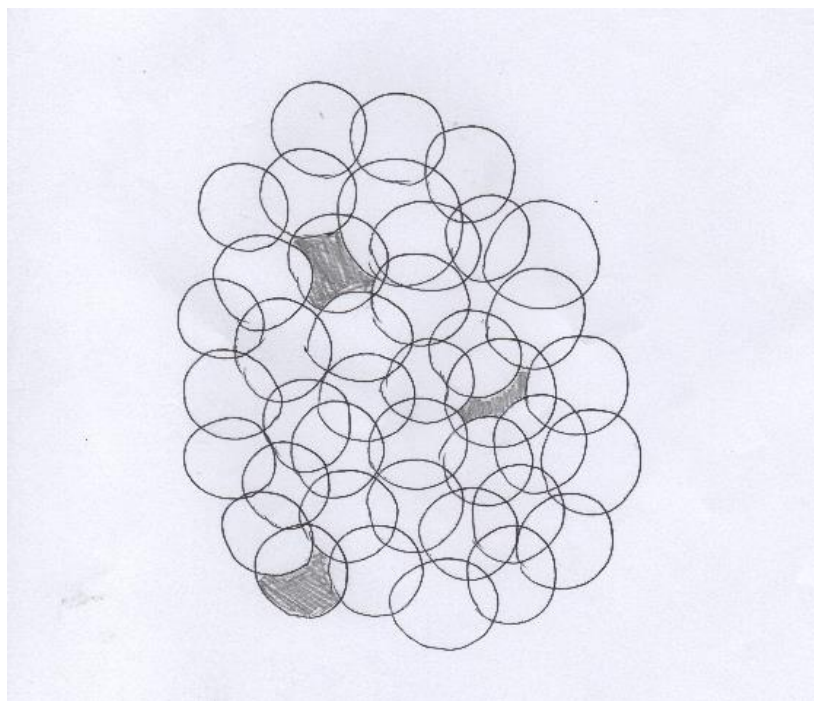


Figura 30: Exercício de Rabisco  
Fonte: Produção do autor

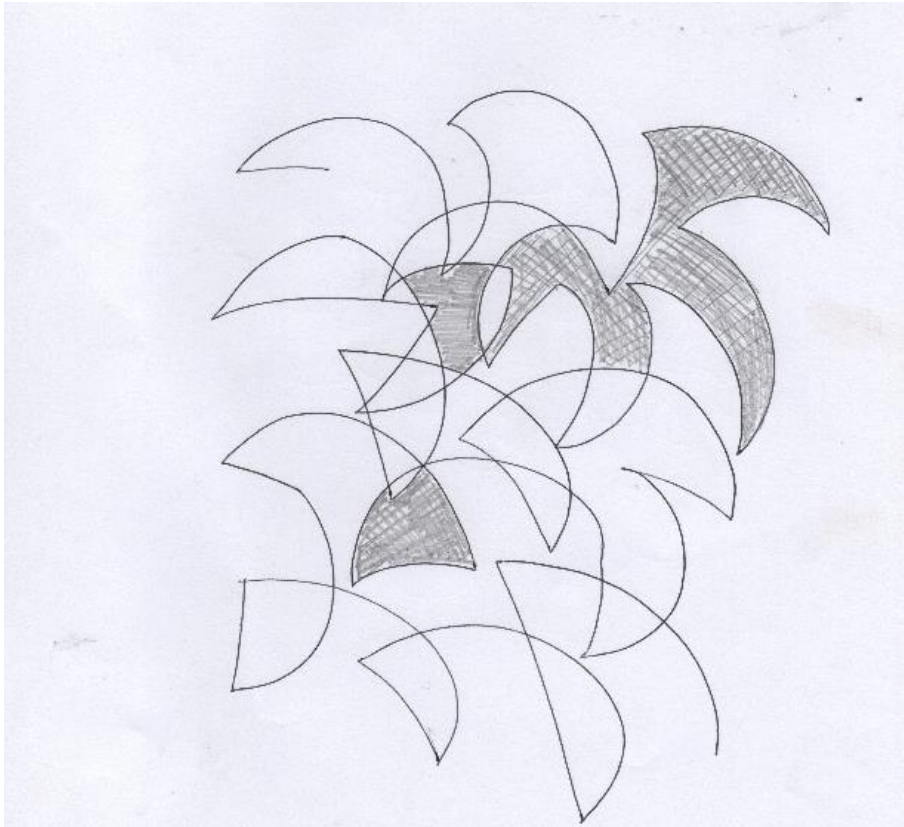


Figura 31: Exercício de Rabiscos  
Fonte: Produção do autor



Figura 32: Exercício de Decomposição de formas  
Fonte: Produção do autor

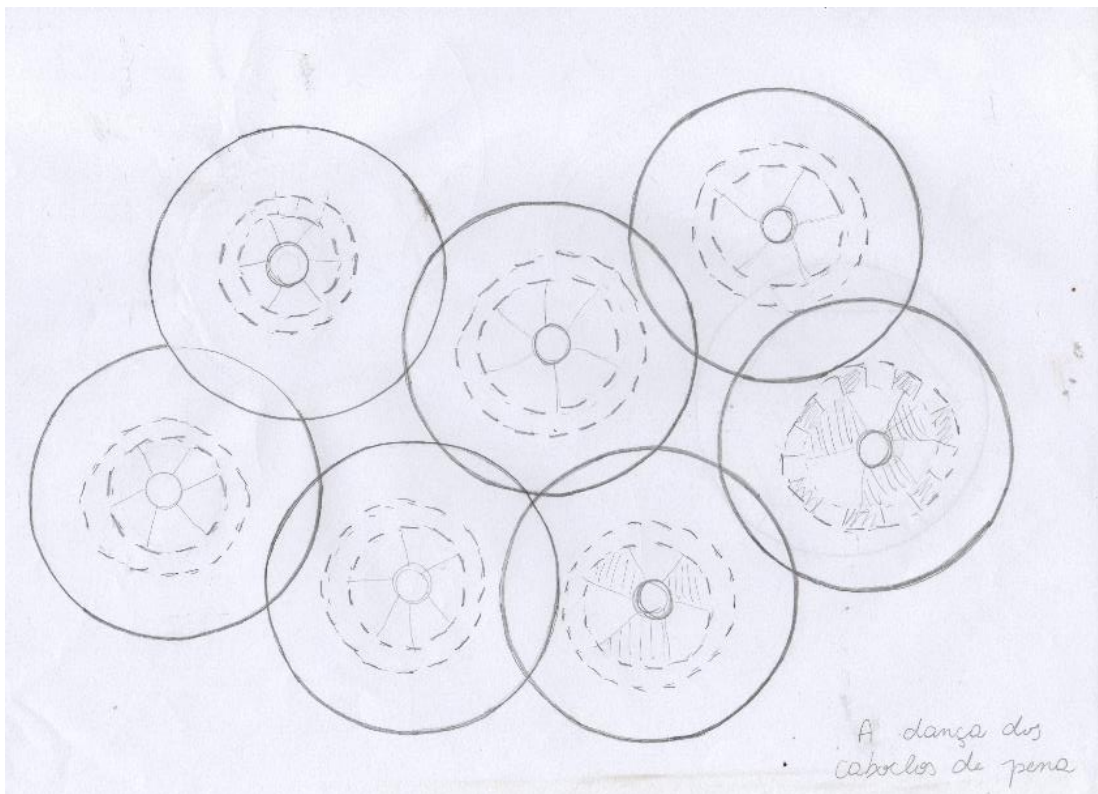


Figura 33: Técnica de Inspiração - Chapéu dos Caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor



Figura 34: Exercício de Fios e Barbantes  
Fonte: Produção do autor





Figura 35: Exercício de Fios e Barbante  
Fonte: Produção do autor



Figura 36: Exercício de Fios e Barbantes  
Fonte: Produção do autor

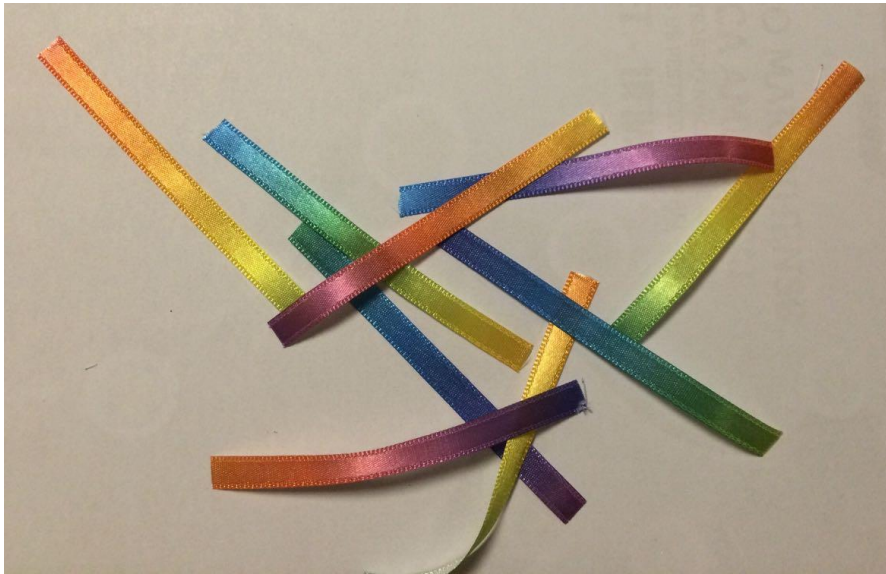


Figura 37: Exercício de Fios e Barbantes  
Fonte: Produção do autor

#### 6.4 Geração de ideias

Dentre os exercícios executados no item anterior, foram selecionados os das Figuras 26 e 33. Essas ideias foram trabalhadas e conseguiu-se extrair delas um entusiasmo criador para a elaboração de peças como pingentes, anéis, colares e brincos.

A partir da figura 33 trabalhou-se a ideia de um conjunto composto por um colar e um par de brincos, ambos retratando um dos ícones do Bumba- meu- boi, o caboclo de pena (Figura 38). A inspiração das joias com o tema “A dança dos caboclos- de- pena” surgiu através da observação da imponente coreografia utilizada pelo personagem característico do sotaque da Ilha ou de Matraca, típico de São Luís. Seus movimentos corporais são ricos, a execução dos seus passos é diferenciada e suas fantasias exuberantes, fazendo com que estes apresentem elementos suficientes para alimentar e desenvolver uma nova criação.

Dentro dos elementos que caracterizam este personagem, o que mais chamou a atenção foi seu cocar cheio de cores e vida. Foi através do movimento dos chapéus que se chegou aos primeiros esboços das joias, como mostra as figuras 39, 40 e 41.



Figura 38: Caboclos de Pena  
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/557461260097929551>. Acessado em 26/11/2016

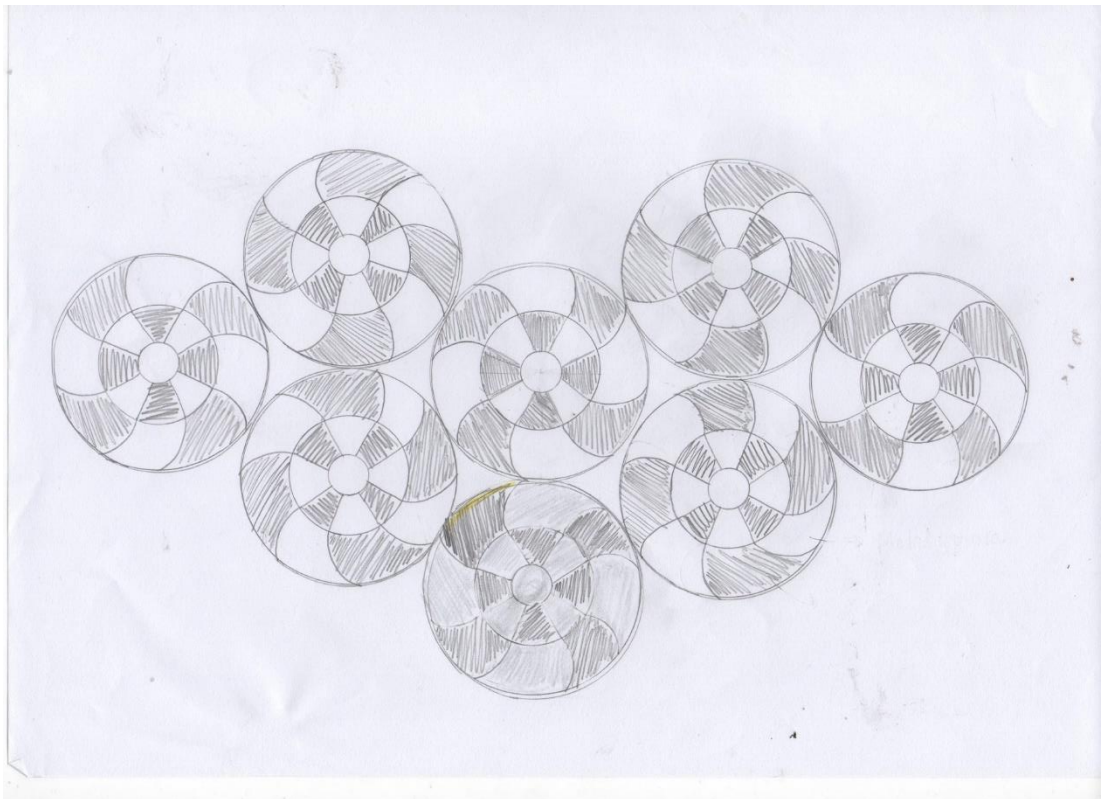


Figura 39: Inspiração - colar “A dança dos caboclos de pena”  
Fonte: Produção do autor



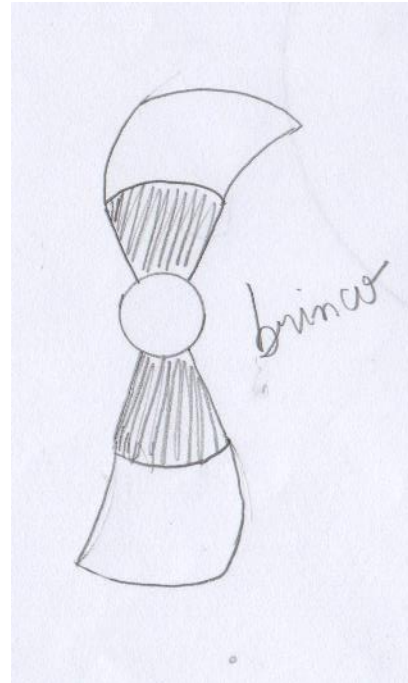


Figura 40: Inspiração - brincos “A dança dos caboclos de pena”  
Fonte: Produção do autor

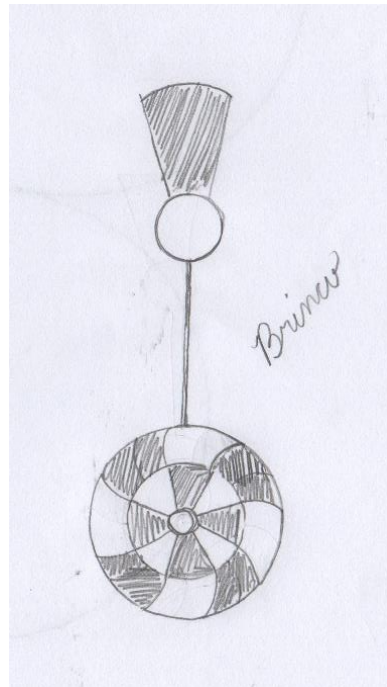


Figura 41: Inspiração - brincos “A dança dos caboclos de pena”  
Fonte: Produção do autor

De acordo com a figura 26 extraiu-se as formas que mais chamaram atenção e pensou-se na criação de um conjunto composto por um anel e um pingente (de cordão), tendo como base o exercício de rabisco, ambos com características particulares do maior ícone do

bumba-meu-boi, “a estrela da festa”, o boi. A idealização da primeira peça do conjunto, o anel, surgiu devido a uma das formas destacadas no exercício assemelhar-se com o formato da cabeça do boi, que possui um par de chifres enfeitados e carrega na testa uma virtuosa estrela (figuras 26 e 42). Devido ao magnífico poder que esse personagem transmite, conseguiu-se chegar as primeiras formas da peça, como mostram as figuras 43, 44 e 45.



Figura 42: Bumba-meu-boi

Fonte: <http://www.abimaelcosta.com.br/2015/10/bumba-meu-boi-recebe-homenagem-em.html>. Acesso em 27 nov. 2016.



Figura 43: Esboço anel vista frontal - inspiração cabeça e chifres do boi

Fonte: Produção do autor



Figura 44: Esboço anel - inspiração cabeça do boi  
Fonte: Produção do autor

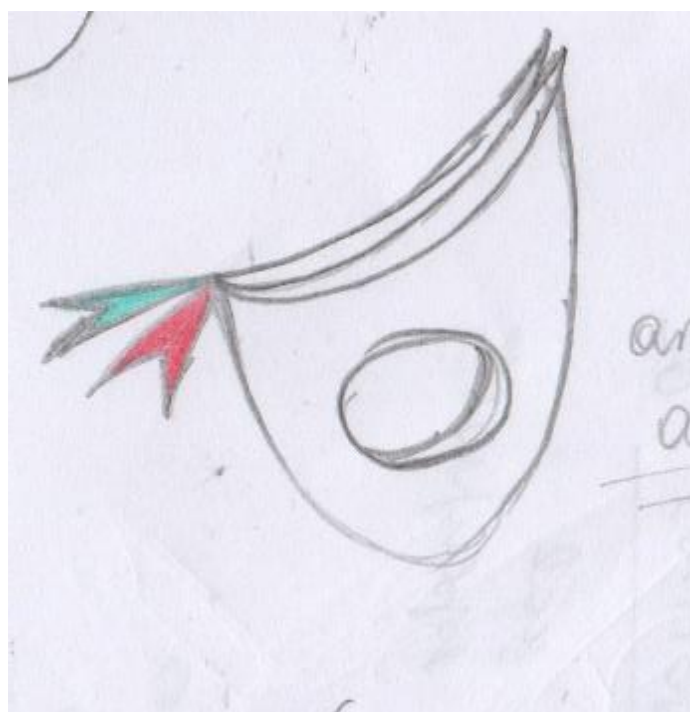


Figura 45: Esboço anel - inspiração enfeites da cabeça e chifres do boi  
Fonte: Produção do autor

A segunda peça, o pingente, norteia-se pela forma que a ponta das fitas assumem quando penduradas nos chifres do boi, decorando ainda mais o personagem (utilizadas também como enfeites pelos brincantes da festa ou costuradas nas roupas dos vaqueiros), e a armação oca coberta por tecidos bordados, corpo do boi (onde fica a pessoa que move o boi, chamado

de “miolo do boi”). Seu formato consiste numa armação de madeira em forma de touro, coberta de veludo completamente bordado. Prende-se, à armação, uma saia de tecido colorido.

Através disto, os desenhos na saia são significativos e maravilhosos, na maioria das vezes trabalhos de devoção religiosa, miniaturas do mundo, intimidade das coisas, representação de santos e outros ícones da cultura local. Através da observação da composição dos trabalhos das bordadeiras, que passam horas a fio a prender miçangas e brilhantes no veludo preto em uma composição de beleza infinita, realizou-se os seguintes esboços (figuras 46 e 47):



Figura 46: Esboço pingente para colar - inspiração corpo do boi e fita  
Fonte: Produção do autor

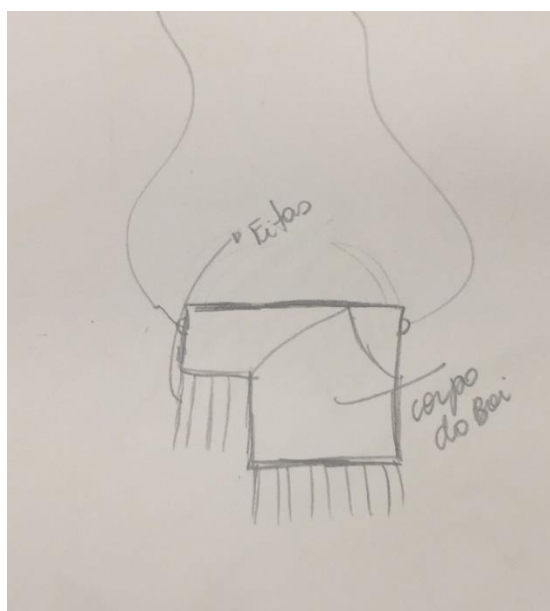


Figura 47: Esboço pingente para colar - inspiração corpo do boi  
Fonte: Produção do autor

## 6.5 Avaliação de ideias

Avaliou-se as opções dos esboços dos desenhos da etapa anterior e escolheu-se as figuras 39 e 41, que retratam o chapéu do caboclo em movimento e as partes que o compõem, para se projetar o colar e o par de brincos. As figuras 48 e 49 mostram a composição do conjunto “A dança dos caboclos de pena”.

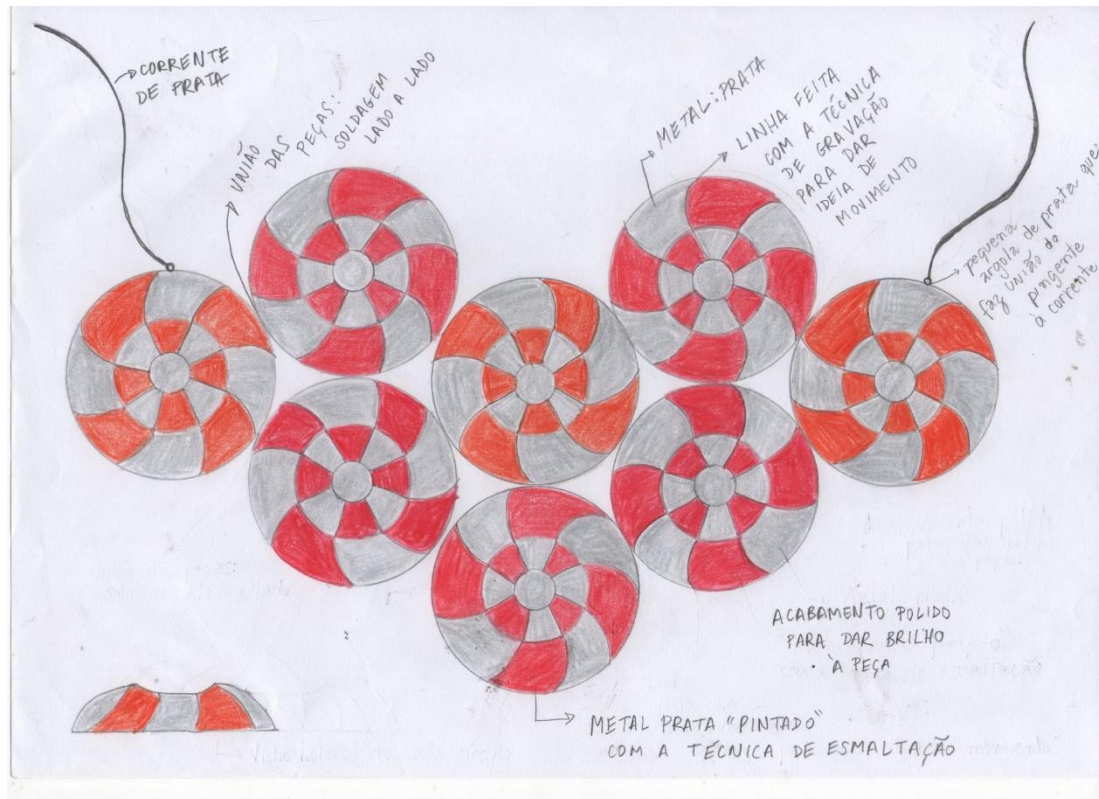


Figura 48: Colar “A dança dos caboclos de pena”  
Fonte: Produção do autor



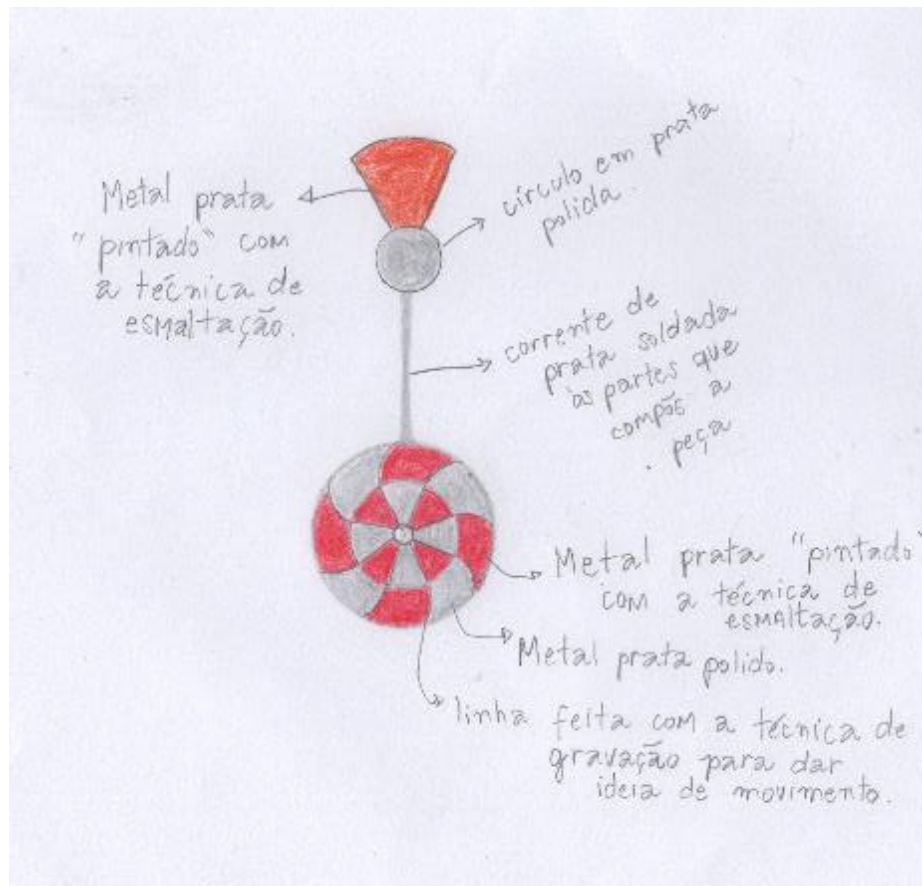


Figura 49: Brinco "A dança dos caboclos de pena"  
Fonte: Produção do autor

Escolheu-se ainda realizar o aperfeiçoamento do anel retratado na figura 44, que realça a simetria da peça, assumindo bem o formato que se deseja retratar, e a figura 46 que demonstra de modo bem conceitual os formatos desejados para a reprodução do pingente. As figuras 50 e 51 demonstram o conjunto "A estrela da festa".

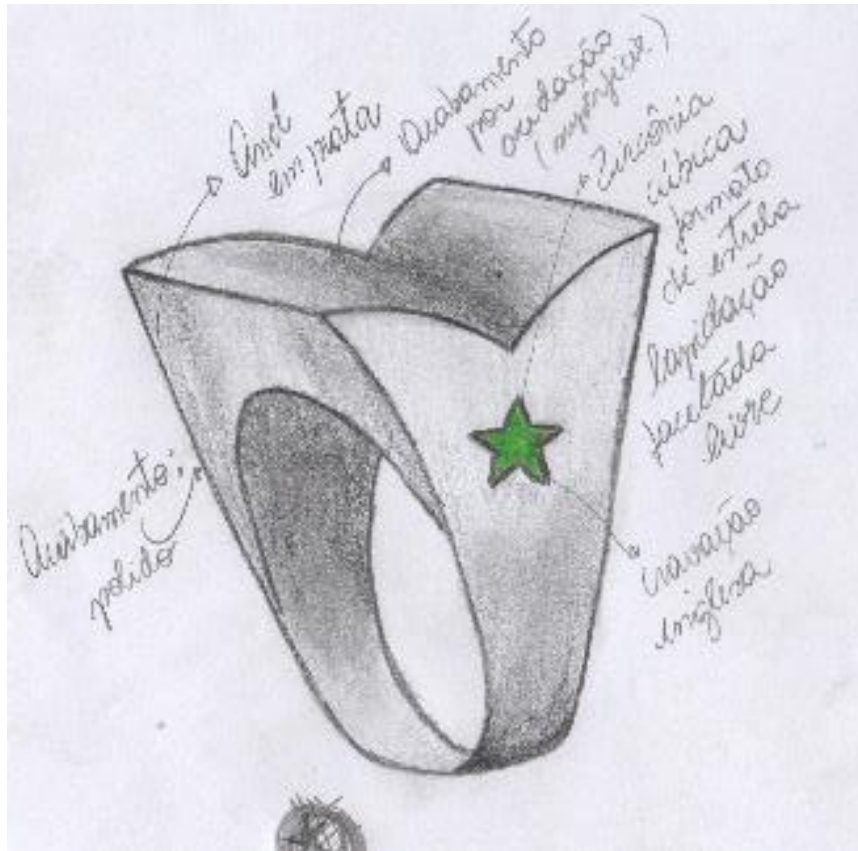


Figura 50: Anel - A estrela da festa  
 Fonte: Produção do autor

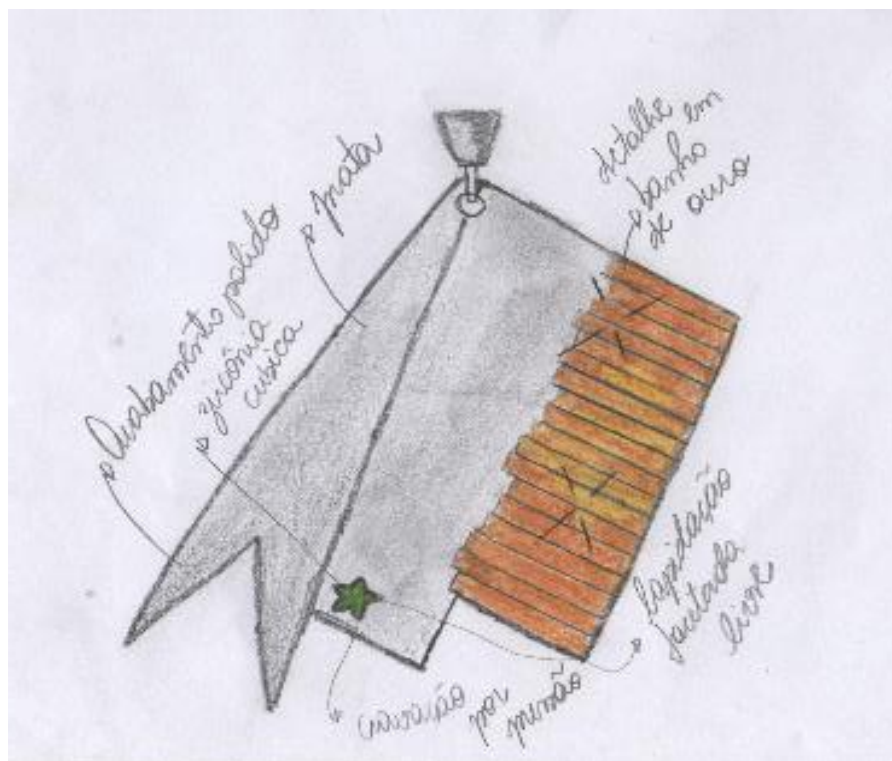


Figura 51: Pingente - A estrela da festa  
 Fonte: Produção do autor

## 6.6 Confeção dos desenhos

Para a confecção dos conjuntos “A dança dos caboclos de pena” e “A estrela da festa”, seguiu-se os conceitos do livro *Jóias: fundamentos, processos e técnicas*, de Santos (2013). Para tanto, pensou-se em criar as peças tendo como matéria- prima principal o metal prata, por ser um material nobre, de densidade razoável, maleável e de custo mais barato, fazendo uso do metal ouro apenas no detalhe de uma das peças.

Após a escolha do material base para a construção das peças, nas jóias com o tema “A dança dos caboclos de pena” observou-se a necessidade de criar uma ideia de movimento, utilizando a técnica de gravação (Ver desenho técnico prancha 01), movimento este retratado na agitação dos chapéus durante a dança. Além do movimento pensou-se em retratar a alegria e vivacidade através das cores, sendo escolhida a técnica de esmaltação. Essa técnica, que é bem antiga e que já foi utilizada por muitos povos, consiste em aplicar esmaltes através da fundição por meio da queima no maçarico, proporcionando a aderência do mesmo à superfície do metal. As cores escolhidas para esta técnica foram cores quentes em dois tons de vermelho e um de laranja, por serem cores muito presentes na vestimenta dos caboclos de pena. Além disso, os módulos que compõem o colar, assim como a corrente, serão fundidos de modo a formarem uma única peça, usando a técnica da solda, que consiste em unir peças metálicas. A figura 52 mostra o rendering do colar.

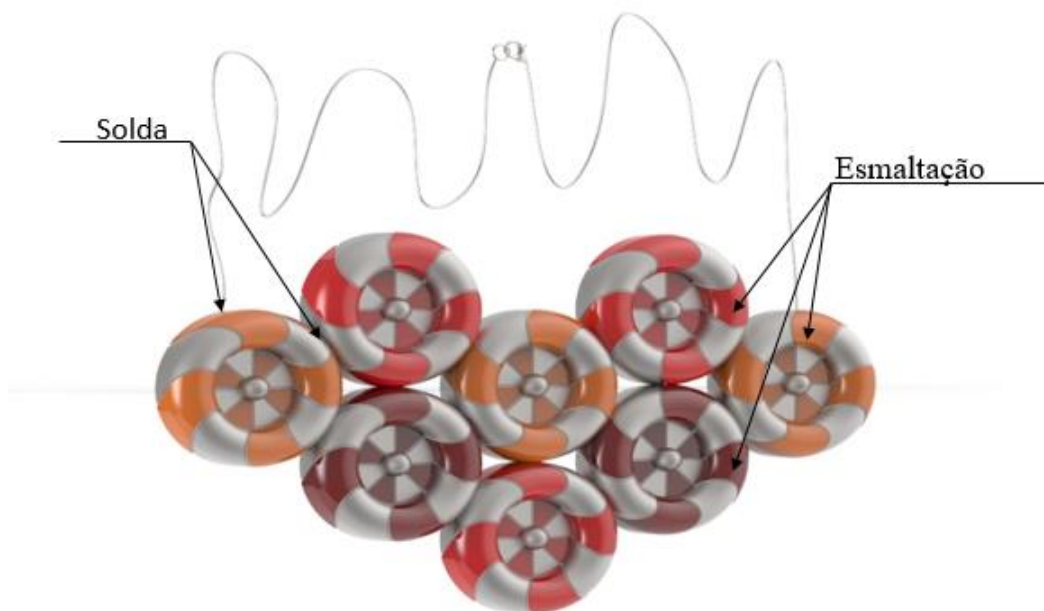


Figura 52: Rendering do colar - A dança dos caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor

Vale ressaltar que a técnica da esmaltação será usada na peça de forma alternada, onde observam-se as partes coloridas. Já para a finalização das peças pensou-se no acabamento fosco nas partes em prata, observando o brilho apenas nas partes coloridas. A retratação da prata e do colorido brincam com a ideia de movimento, trazendo harmonia e descontração à peça. As figuras 53, 54 e 55 mostram as ideias finais escolhidas.

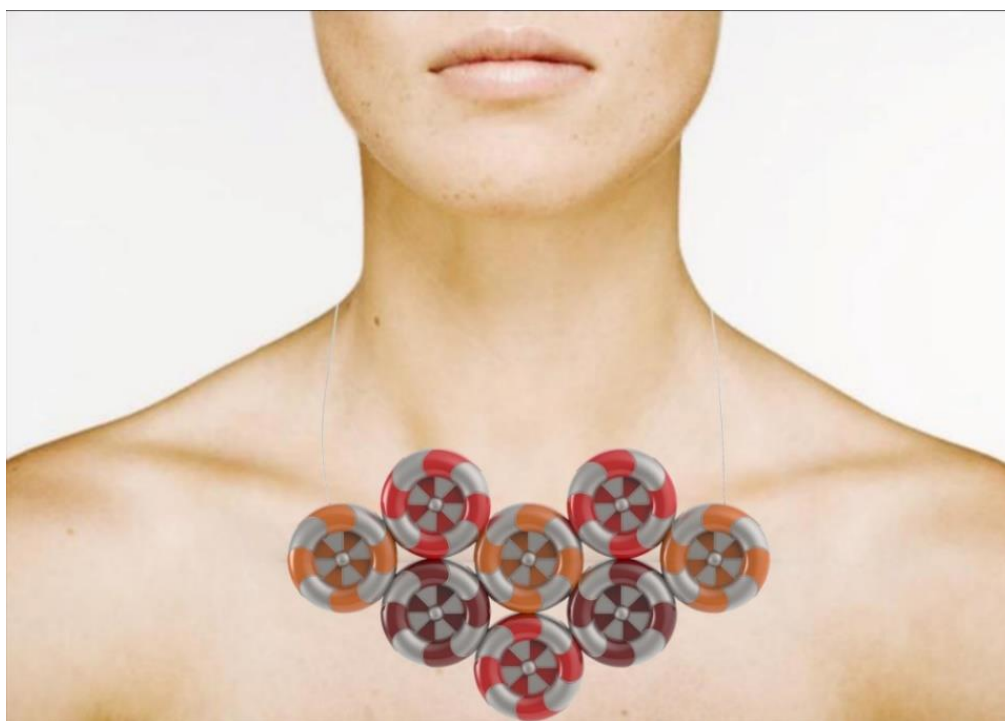


Figura 53: Colar aplicado em busto - A dança dos caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor



Figura 54: Rendering do par de brincos - A dança dos caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor



Figura 55: Par de brincos em perspectiva - A dança dos caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor

No conjunto “A estrela da festa” para dar refinamento ao formato geométrico das peças que destaca as nuances e contorno da cabeça do boi (conforme figura 56), optou-se por utilizar a técnica de cravação, que consiste em fixar a gema na joia, para prender as estrelas nas peças. Dentre as técnicas de cravação, escolheu-se a cravação por pressão ou tensão, não muito recomendada para metais macios, mas indicada para fixação de pedras lapidadas, onde dois sulcos são formados na parte interna da peça para que a mesma possa ser encaixada. As pedras em formato de estrela são zircônias cúbicas na cor verde, utilizadas como imitação do diamante. São classificadas como gemas artificiais, fazendo-se o uso da lapidação facetada livre para dar o formato das mesmas, sendo observada na figura 57.

Projetou-se o anel para dedo com diâmetro 17 mm, medida escolhida a partir da utilização de uma aneleira, contudo podendo ser também definida por um pau de medida (ferramentas usadas para aferir diâmetro do aro do dedo). A medida proposta poderá sofrer alteração de acordo com o diâmetro desejado, não alterando o restante da peça. A figura 58 mostra a ideia finalizada em perspectiva, em um manequim humano.



Figura 56: Formato anel - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor

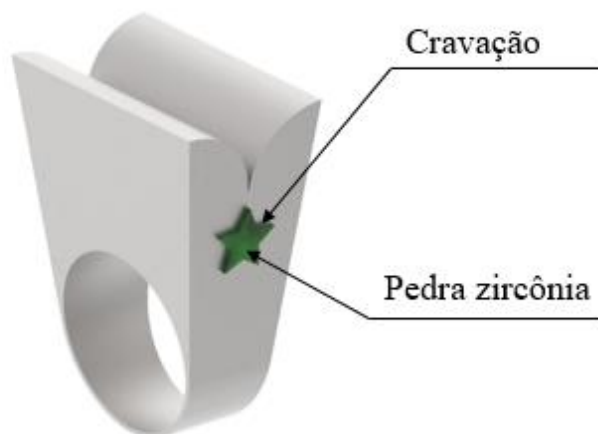


Figura 57: Anel - A estrela da festa (cravação)  
Fonte: Produção do autor

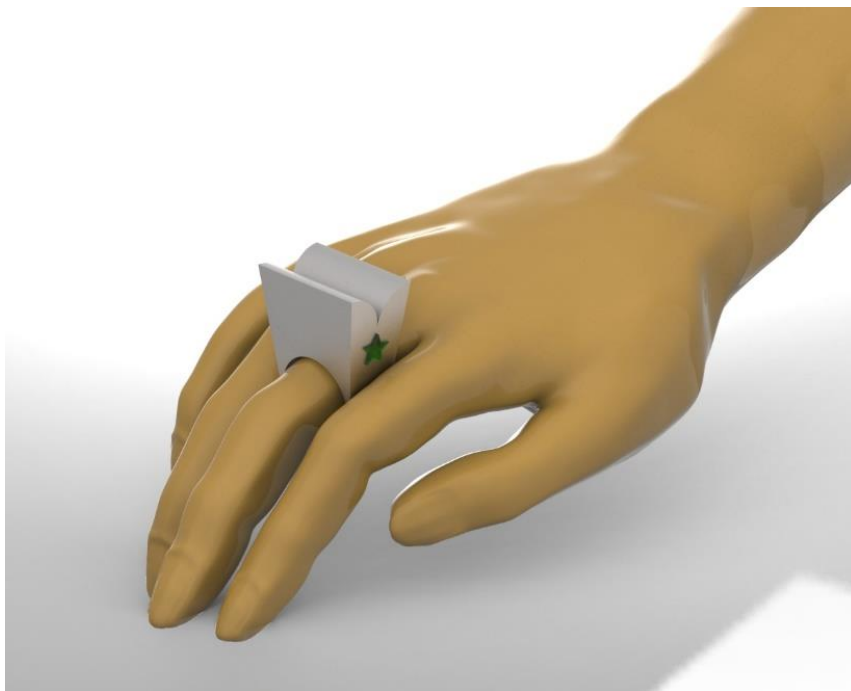


Figura 58: Anel em manequim - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor

Especificamente no pingente, para destacar o que se refere as fitas da saia do boi, conforme a figura 59, e realçar o relevo da peça, como mostra a figura 60, empregou-se o uso do ouro, que é o mais maleável e dúctil dos metais, podendo se transformar em fios ou laminas muito finas, em sua variação de “ouro ligado”, que trata-se da mistura de ouro com outros metais. Utilizou-se também já citado anteriormente a técnica de gravação. Para finalização das peças, utilizou-se acabamento polido para deixá-las brilhantes, com aspecto limpo e obtendo assim um certo requinte. A figura 61 mostra a peça finalizada.



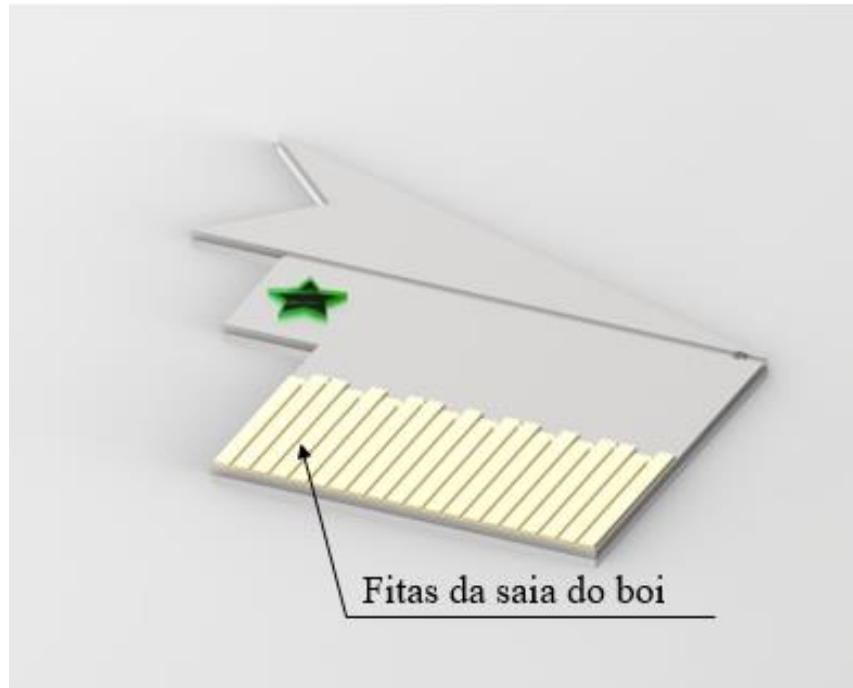


Figura 59: Pingente em perspectiva - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor

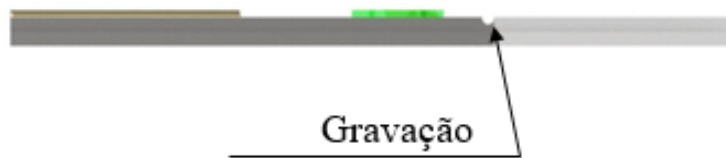


Figura 60: Vista lateral do pingente - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor



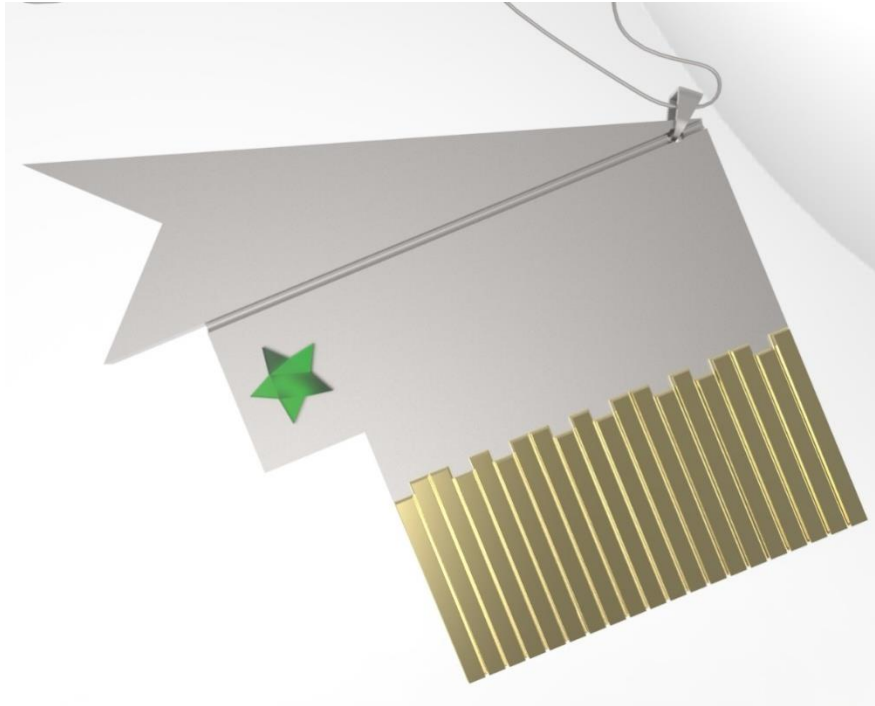


Figura 61: Rendering do pingente - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor

Para a modelagem e renderização das peças utilizou-se os softwares Rhinoceros e Keyshot, respectivamente, o que facilitou o processo de impressão 3D, sendo possível a visualização do modelo físico das joias como mostram as figuras 62, 63, 64, 65 e 66.

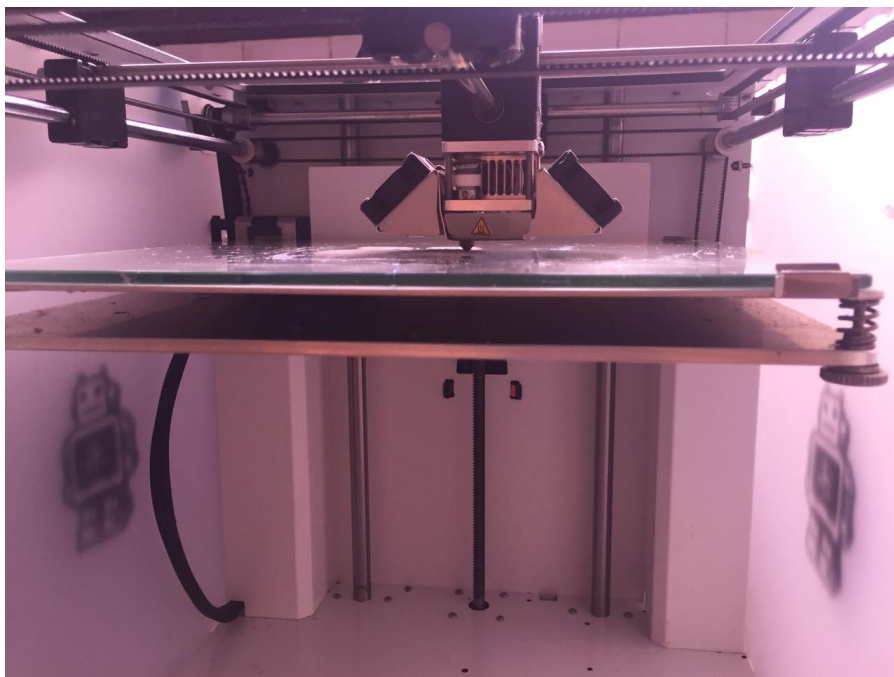


Figura 62: Máquina de Impressão 3D  
Fonte: Produção do autor



Figura 63: Brinco durante impressão 3D - A dança dos caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor



Figura 64: Anel durante impressão 3D - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor

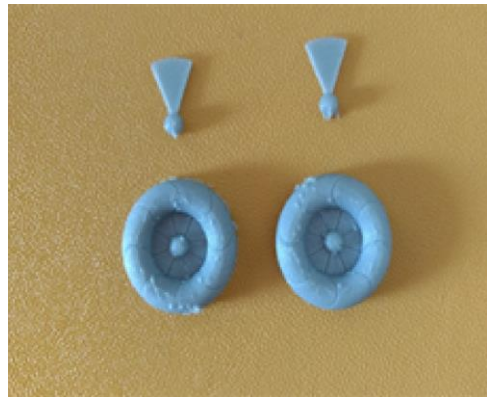


Figura 65: Peças do cordão e brincos - A dança dos caboclos de pena  
Fonte: Produção do autor



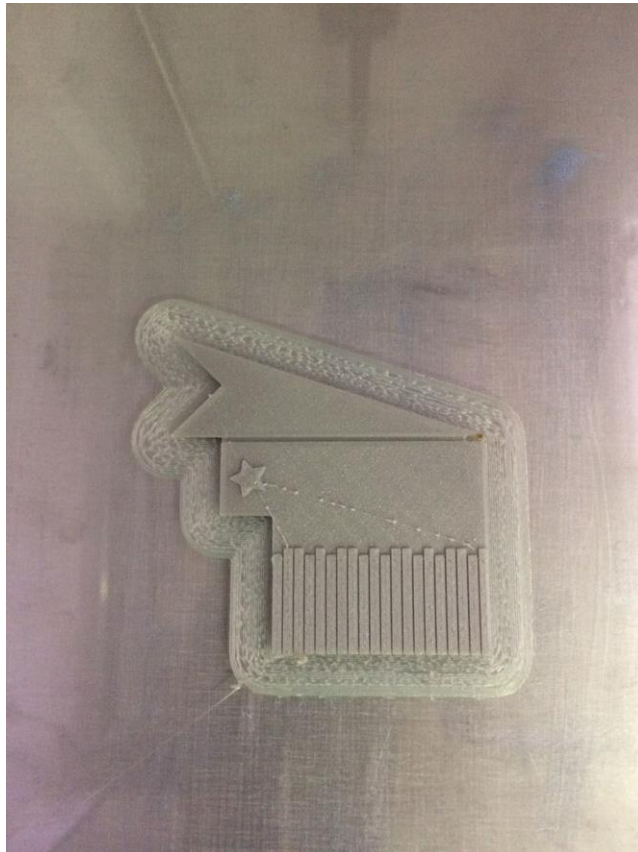


Figura 66: Pingente em impressão 3D - A estrela da festa  
Fonte: Produção do autor

Utilizou-se ainda o programa AutoCAD como ferramenta para a elaboração do desenho técnico. Foram confeccionadas as vistas ortográficas dos conjuntos “A dança dos caboclos de pena” e “A estrela da festa” com medidas em milímetros (mm), e em escalas variando de 1/1 à 4/1, levando em consideração a necessidade de detalhamentos, conforme as quatro pranchas a seguir.

## DESENHO TÉCNICO

## DESENHO TÉCNICO

## DESENHO TÉCNICO

## DESENHO TÉCNICO



## 7 CONCLUSÃO

A joia é sempre representada como uma peça de embelezamento, seja ela de vestuário ou de utilização decorativa. Apesar de todo o processo de mudança ao longo do tempo, ela ainda continua sendo exibida como uma identidade pessoal ou cultural, apesar de mesmo ainda se tratar de um objeto relacionado a características econômicas e também sociais. O valor de uma peça, seja ele conceitual, emocional ou monetário foi sendo aprimorado com o tempo, na busca da valorização destes significados tanto para o designer, como para quem vai usar a peça.

Conforme Andrade (2002) cabe ao designer entender que para desenhar uma joia deve-se ter além do dom para tal, perspicácia para vislumbrar as tendências de design que virão, sensibilidade para identificar os desejos e o perfil de cada peça destinada a cada usuário, capacidade de avaliação do valor material e cultural da peça criada e conhecimento técnico de fabricação da joia.

As diferenças culturais e a sequência da modernização das civilizações acentuou a necessidade do homem em se adornar. Sempre com formas e características bem relativas ao momento ou a época. Tais diferenças encontram-se sempre no significado atribuído à cada peça. A sociedade e a cultura local de um determinado país, estado ou cidade, são outros fatores determinantes para dar um conceito de representatividade a forma de adornar-se.

O Maranhão é um estado repleto de beleza e riqueza cultural. É possível deslumbrar em cada cor, sotaque, ritmo, sabor e estórias o valor imensurável do grande patrimônio que este estado carrega consigo. É possível apreciar diversas mostras culturais em solo Maranhense, e no período Junino se encantar com o Bumba-meu-boi, a maior estrela da festa.

Assim sendo, a Cultura Popular abrange várias concepções, análises e opiniões, e é por meio dela que podemos entender a história de uma civilização, observar seus costumes e o modo como os indivíduos vivem em sociedade. E essa pluralidade de sentidos e influências mútuas é capaz de fazer-nos entender o surgimento das civilizações, bem como o de perceber seus costumes, práticas, crenças e seu modo de viver em sociedade. Vale ressaltar, porém que, embora se apresente tal entendimento sobre esse vocábulo não há um consenso sobre esta terminologia, visto que sua inserção nas diversas áreas do saber humano, dentre elas a antropologia, apresenta muitos conceitos de diferentes definições.

Partindo desse entendimento, dentre as variadas culturas vividas e manifestadas pelos povos, a cultura maranhense ganha destaque por ser rica e diversificada, apresentando belíssimo acervo arquitetônico, culinária inigualável, artesanato singular e um folclore de

variadas manifestações que envolvem danças, festas, lendas e mitos. Compartilhando dessa opinião, se pensou em criar joias que refletissem essa variada e expressiva riqueza traduzindo-as em peças que demonstrassem de maneira leve e autêntica uma brincadeira tão fascinante quanto o folguedo do Bumba-meu-boi, um dos ícones mais significativos do folclore maranhense.

Desse modo, ao se projetar os dois conjuntos, um intitulado: “A dança dos caboclos de pena” e o outro: “A estrela da festa”, pretendeu-se exprimir exclusividade e transmitir mais do que valor agregado as peças. Cada joia procurou retratar com o estilo próprio a unicidade da cultura popular maranhense e homenagear os homens e mulheres que ao longo da história contribuíram para a formação da identidade cultural do Estado. Espera-se que este trabalho monográfico possa contribuir para que outros estudos incentivados por essa iniciativa sejam realizados, a fim de propiciar maior visibilidade ao design local através de uma produção que enalteça a cultura maranhense.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE A C de. **A Jóia na Cultura Brasileira**. Monografia - Departamento de Literatura da Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2002.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura popular**. [S.l.]: Editora Brasiliense, 1990.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BATISTA, Cláudia R. A ergonomia no design de joias. **Anais do ABERGO 2004 – XII Congresso Brasileiro de Ergonomia, II Fórum Brasileiro de Ergonomia, I Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Ergonomia - ABERGO Jovem**. Fortaleza: ABERGO - Associação Brasileira de Ergonomia, 2004.
- BAYER, Raymond. **História da estética**. Lisboa, Portugal: Estampa, 1979.
- CANEDO, Daniele. **Cultura é o quê?: reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- CARDOSO, Ana Cláudia Dias. **A joia como complemento da moda**. Dissertação (Mestrado). Universidade Técnica de Lisboa, Curso de Pós-Graduação em Design de Moda, 2010. Disponível em: <[file:///C:/Users/Convidado/Downloads/tese%20final%20\(impress%C3%A3o\)%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Convidado/Downloads/tese%20final%20(impress%C3%A3o)%20(1).pdf)>. Acesso em: 02 jan. 2017
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-boi do Maranhão - um estudo da tradição/modernidade na cultura popular**. São Luís: [s.n.], 1995.
- CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Boi de costa-de-mão: um estilo da “brincadeira” imortalizado por Nhozinho. In: \_\_\_\_\_. FROTA, Lélia Coelho et. al. **Nhozinho: imensas miudezas**. Rio de Janeiro: Sábios Projetos, 2007.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COPRUCHINSKI, Lélia. **A arte de desenhar jóias**. Curitiba, PR: Edição do autor, 2011.
- CORRÊA, Norton Figueiredo. **Bumba-meu-boi do Maranhão: um desafio ao olhar**. Belém: [s.n.], 2010.
- DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2016.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias**. São Luís: UEMA Editora, 2000.
- FERRETTI, Sérgio F. Bumba-meu-Boi. In: \_\_\_\_\_. **Revista Textos do Brasil nº15 - Festas Populares**. [S.l.]: Ministério das Relações Exteriores, 2009. p. 132-139.

GOLA, Eliana. **A Joia: história e design**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2013.

GOMES, Ana. F. R. **O design do adorno contemporâneo: da tradição a inovação**. 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Jóias artesanais de Natal**. Brasília, DF: IPHAN, 2006. 84 p. (Série Preservação e Desenvolvimento).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Bumba-meu-boi: som e movimento**. São Luis: IPHAN, 2011.

LISBÔA, Maria da Graça Portela. **As representações simbólicas do estancieiro gaúcho do século XIX considerados na projeção de uma coleção de jóias**. Santa Maria: UNIFRA, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2118-1.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2016.

LÖBACH, Bernard. **Design Industrial: base para a configuração dos produtos industriais**. Rio de Janeiro: Editora Edgard Blücher, 2001.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. **Política e Cultura nas histórias do Bumba-meu-boi: São Luis do Maranhão - Século XX**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Curso de Pós-Graduação em História Social, 2015. Disponível em: <[www.historia.uff.br/stricto/td/1880.pdf](http://www.historia.uff.br/stricto/td/1880.pdf)>. Acesso em: 02 jan. 2017.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore Brasileiro**. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

MORAES, Jomar. **Guia de São Luis do Maranhão**. 2. ed. São Luis: Editora Legenda, 1995.

ORTIZ, Renato. **As ciências sociais e a cultura**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v14n1/v14n01a02.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

PEDROSA, Julieta. **História da Joalheria**. Disponível em <<http://www.joiabr.com.br/artigos/asante.html>>. Acesso em: 27 nov. 2016.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão**. 3. ed. São Luis: [s.n.], 2001.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **Folclore Maranhense: informes**. 3. ed. São Luis: Lithograf, 1999.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **O ABC do Bumba-boi do Maranhão**. 2. ed. São Luís: Fort Gráfica, 2008.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **São João em São Luis: o maior atrativo turístico-cultural do Maranhão**. São Luis: Aquarela, 2003.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

SANTOS, Saulo Ribeiro dos et. al. **Percepção dos Ludovicenses sobre a Identidade Cultural da Cidade de São Luís (MA)**. Disponível em:  
[http://www.ucs.br/ucs/tplVSemintur%20eventos/seminarios\\_semintur/semin\\_tur\\_7/gt02/arquivos/02/13\\_Santos\\_Ribeiro\\_Santos\\_Moraes](http://www.ucs.br/ucs/tplVSemintur%20eventos/seminarios_semintur/semin_tur_7/gt02/arquivos/02/13_Santos_Ribeiro_Santos_Moraes). Acesso em: 24 nov. 2016.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2. ed. São Paulo : Contexto, 2009.

VIERA FILHO, Domingos. **Folclore Brasileiro**: Maranhão. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.

WINKLER, Camila Lucchesi. **Contribuição da compreensão dos significados e respostas emocionais para os processos de projeto do design estratégico**. Dissertação (Mestrado). Universidade do Vale do Rio Sinos, Curso de Pós-Graduação em Design, 2013.